

Lazare Markovitch Khidekel et l'Ounovis, le Refus global de l'avant-garde russe

Suzanne B. Trudel

Volume 38, Number 151, Summer 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53597ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Trudel, S. B. (1993). Lazare Markovitch Khidekel et l'Ounovis, le Refus global de l'avant-garde russe. *Vie des arts*, 38(151), 40–45.

LAZARE MARKOVITCH KHIDEKEL ET L'LOUNOVIS

LE REFUS GLOBAL DE L'AVANT-GARDE RUSSE

Suzanne B. Trudel



La carrière de Lazare Markovitch Khidekel démarre en 1920 au moment de la frénésie et du délire enthousiaste de l'époque révolutionnaire russe. Période empreinte de lyrisme où innover et expérimenter étaient les normes et où les stéréotypes devaient être balayés. L'âge de la détermination et celui de la découverte de nouvelles frontières technologiques étaient venus... La décharge d'énergie qui anime cette époque demeurera le trait caractéristique de Khidekel tout au long de sa vie.

Aquarelle et encre de Chine,
16,2 x 11,2 cm.
Photos : Lazare Markovitch



En 1919, Malevitch prend la direction de l'école de Vitebsk, alors dirigée par Marc Chagall qui en sera bientôt évincé. L'année 1920 voit l'émergence de l'*ounovis*, textuellement mouvement de «ceux qui affirment le *nouveau en art*»; par extension, on appelle ceux qui se réclament de ce mouvement les «affirmateurs du nouveau en art» ou, plus simplement encore, les «affirmateurs». Déjà en 1915, l'exposition futuriste 0.10 avait montré au public 30 œuvres appelées suprématises¹. Lors de cette exposition, un tract circulait portant en gros caractères la prophétie: «Quand disparaîtra l'habitude de la conscience de voir dans les tableaux la représentation de petits coins de nature, de madones ou de Vénus impudiques, alors seulement verrons-nous l'œuvre picturale²».

Parmi les affirmateurs de l'*ounovis*, on relève les noms suivants: Ilya Chasnik, Ivan Chervinka, Vera Ermolaeva, Lazare M. Khidekel, Nina Kogan, Anna Leporskaya, El Lissitsky, Eugenia Magarill, Kasimir Malevitch, Efim Raiak, Michail Weksler et Lev Yudine. Ce n'est que vers l'été 1915 que Malevitch peint plusieurs toiles sans objet qu'il nomme suprématises et c'est lors de l'exposition futuriste 0.10 qu'il expose son fameux carré noir sur fond blanc appelé *Quadrangle*.

Ce carré noir aura résumé un grand nombre de paradoxes aux dires de M. Jean-Claude Marcadé, l'un des spécialistes actuels de l'art russe du début du siècle: ce carré n'est pas géométrique au sens strict du terme, pas plus que le carré rouge (montré lors de la même exposition et intitulé *Réalisme pictural d'une paysanne à deux dimensions*). Le carré noir, c'est la sensation, le champ blanc, le rien hors de la sensation. Le blanc agissant comme cadre d'où émerge le quadrilatère noir. Le tableau sous forme de quadrangle noir et le blanc faisant partie intégrante du tableau. «Le baptême du mot quadrangle, c'est le problème du pictural en tant que tel, c'est la planéité absolue³».

L'exposition des œuvres de Lazare Markovitch Khidekel a été présentée en première mondiale au Musée d'art de Joliette (du 18 juin au 6 septembre 1992), au Musée régional de Rimouski (octobre 1992), au Centre Saidye Bronfman (novembre-décembre 1992), à la Restigouche Gallery (mars 1993), au Centre culturel de l'Université de Sherbrooke (avril-juin 1993) et à la Edmonton Art Gallery (juillet-août 1993).

Cette exposition a été mise en œuvre par un passionné d'art, Antoine Blanchette. A titre de commissaire invité, M. Blanchette a été assisté de Mme Marie-Andrée Brière, conservateur du Musée de Joliette.

On se doit de souligner ici l'envergure de cette réalisation: la découverte des œuvres, la force de persuasion du commissaire pour convaincre les collectionneurs parisiens de prêter des œuvres, la sélection de 129 d'entre elles, l'obtention des fonds pour la publication d'un catalogue très détaillé et la mise en circulation de l'exposition.⁴

Il importe de rappeler enfin que l'exposition Khidekel s'insère, à juste titre, dans le courant d'expositions internationales qui ont pour thème l'avant-garde russe et ses disciples: notamment, *L'avant-garde russe 1905-1925, œuvres inédites*, Musée des beaux-arts de Nantes, de janvier à avril 1993; *Rétrospective Jean Pougny*, Musée national d'art moderne de la ville de Paris, mai-juin 1993; *Rétrospective Vladimir Tatlin*, Musée de Berlin, automne 1993.

L'avènement de ce quadrangle qui règne à l'encoignure de deux murs, en hauteur, c'est l'icône à l'état pur, c'est la transfiguration, le divin, le spirituel non détroné, l'infini, le sans objet, l'impénétrable iconique.

Ainsi la Révolution signe-t-elle la mort de l'homme ancien et la libération de l'homme nouveau. L'ouragan qu'elle provoque insuffle à la pensée suprématisiste de Malevitch, son dynamisme et sa notion de l'infini. L'art confère alors une forme visuelle aux idées révolutionnaires.

AU COEUR DU MOUVEMENT SUPRÉMATISTE

«Nous ne peignons pas de tableaux, de dire Khidekel, nous construisons les formes de la vie; pour tous et chacun prévaut l'exhortation: «Portez le quadrangle noir comme signe de l'économie du monde, dessinez le quadrangle rouge dans vos ateliers comme signe de la révolution en art⁵».

Il est évident qu'à l'avant-garde de la Révolution, il y a le travail collectif alors qu'à l'avant-garde suprématisiste se trouve la reconnaissance pour tous de la faculté et du pouvoir d'inventer. La suprématie de l'esprit humain est le postulat majeur de la conception philosophique de l'*ounovis*, le MOI dans l'ensemble, l'individu dans le collectif.

L'abstraction des objets, c'est-à-dire le volume, le plan, la pure dynamique de la couleur réside dans la théorie du mouvement des couleurs.

Lazare M. Khidekel était au cœur du mouvement suprématisiste, certes imprégné de la percée dans l'acte artistique de l'idéologie du suprématisisme de l'être sans objet en tant que sans objet; toutefois, l'on constate dans l'exposition de ses aquarelles, de ses encres et de ses dessins, une grande recherche expérimentale.

Khidekel résume toutes les études picturales faites sous les directives de Malevitch: «Ce n'est pas la copie des choses créées qui sont à la base de la création de l'homme, c'est la création d'une nouvelle chose⁶» Et c'est Khidekel qui parlera de l'épuisement de toutes les réalisations de la toile.

Le mot d'ordre général de l'avant-garde russe dans les années 20 se résume ainsi: la peinture de chevalet a fait son temps, elle n'est plus en concordance avec le monde nouveau, son enseignement cubiste, futuriste, suprématisiste demeure le concept de base permettant de créer, d'édifier un monde nouveau.

L'architecture deviendrait un lieu privilégié à partir duquel pourrait se bâtir un monde nouveau. Malevitch confiera désormais à de jeunes architectes l'évolution logique ultérieure qui devrait survivre à la pensée suprématisiste.

Khidekel, au cours des années 1920-1922, dessinera des projets de villes aériennes. On y découvre son engagement suprématisiste, son intérêt croissant pour l'architecture. En 1924, il s'inscrit à la faculté d'architecture de l'institut de génie civil de Léningrad. C'est là que se développe son projet de ville aérienne, c'est là qu'il élabore celui de ville sur pilotis à plusieurs niveaux. Concept suprématisiste qui veut préserver l'harmonie de la nature.

Les grands courants architecturaux des années 20 en Russie se retrouvaient dans deux tendances constructivistes et rationalistes: mouvements en accord avec les problèmes de la Révolution et la nécessité d'apporter une vie nouvelle à la construction de nouveaux édifices pratiques, en étroite relation avec la situation économique difficile du moment. Toutefois, le phénomène de contre-culture architecturale provient des théories suprématises. L'architecture utopique de Malevitch (les architectones) s'oppose avec violence à l'architecture constructiviste de l'époque. Ses maquettes tiennent compte de la dimension du cosmos et du rythme existant dans l'espace.

DE L'ART À L'ARCHITECTURE... EXTRA-TERRESTRE

Il aurait été malheureux de ne pas porter une attention soutenue aux origines de l'oeuvre de Khidekel, grand utopiste de l'ounovis, qui aidera à découvrir l'importance de la pensée suprématisiste retrouvée dans le développement de l'architecture.

Khidekel suprématisiste est le seul à avoir greffé des principes pratiques fondamentaux d'architecture dans les tendances suprématisistes suivantes: l'organisation des formes, leur réduction à un minimum, le sens cosmique du temps et de la forme. Ceci nous donne un avant-goût fascinant de l'architecture de l'avenir.

Dans ses dessins, les formes circulaires résultent du mouvement des corps dans l'espace, auxquelles se joint la croix suprématisiste: signe didactique affirmatif et image de l'équilibre.

KHIDEKEL

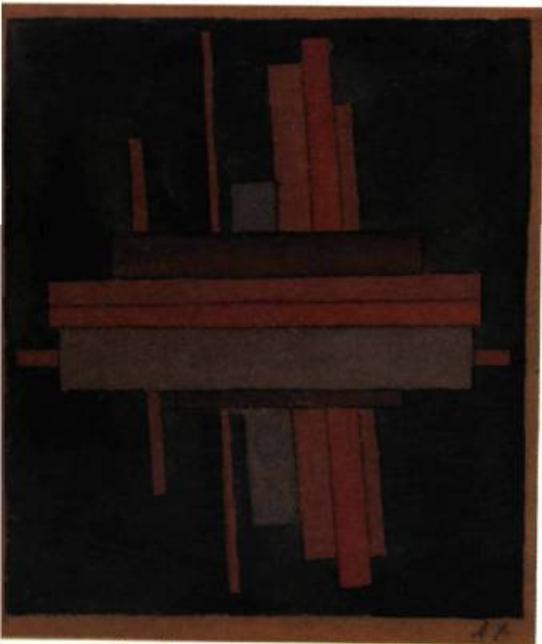
Lazare Khidekel naît à Vitebsk (Biélorussie) le 16 décembre 1904. Dès l'âge de quatorze ans, il est admis à l'École d'art de Vitebsk créée par Chagall dont il suit les cours de dessin et de peinture. Il fait partie de l'atelier d'arts graphiques et d'architecture de L. Lissitzky. En 1919, il travaille dans l'atelier de Malevitch. Il participe aux côtés de Chagall, Kandinsky, Malevitch, Lissitzky, Rodtchenko, Rozanova à la première exposition d'état des peintres locaux et moscovites organisée à Vitebsk par Chagall. En 1920, il est membre du Comité création du mouvement Ounovis (Affirmateurs / Affirmation du nouvel art). Le 20 novembre, il fait paraître dans *La*



Feuille volante No1 de l'Ounovis son premier article théorique intitulé «le nouveau réalisme. Notre époque contemporaine.» En 1921, l'Exposition des travaux de l'Ounovis est présentée à Moscou. En 1922, Khidekel dessine ses premiers projets de ville aérienne. Il obtient son diplôme «d'artiste libre». En 1924, il s'inscrit à la Faculté d'architecture de l'Institut de génie civil de Leningrad. Il obtiendra son diplôme en 1930. Il fera dès lors une carrière qui le conduira à la réalisation d'importants équipements collectifs. Entre 1950 et 1960, dans le secret de son atelier, il revient à la peinture renouant avec la veine cosmique et musicaliste issue de l'expérience suprématisiste. Il meurt à Leningrad en 1986.



Aquarelle et encre de Chine,
13,5 x 11,0 cm.



Aquarelle,
11,2 x 9,6 cm.



Encre de Chine noire et rouge,
19,5 x 13,8 cm.

**Exposition organisée
et mise en circulation
par le Musée d'art
de Joliette 1**

Plusieurs groupes peuvent être distingués dans les dessins de Khidekel qui ne sauraient aucunement être considérés comme des plans architecturaux visant une concrétisation particulière mais comme des variations ou des gammes sur le thème de la rythmisation de l'espace. En allant du plus simple au plus complexe, on trouve tout d'abord une série de plans qui délimitent des espaces quadrilatères à l'aide de lignes verticales et transversales passant tantôt dessus tantôt dessous les unes des autres et laissant vide l'intérieur des zones ainsi délimitées. On pense à l'art des jardins à la française, à cette alternance d'allées, de pleins, de plans d'eau... Dans un autre groupement, Khidekel poursuit sa quête d'une scansion de verticales ou d'horizontales. On a alors des modulations de barres qui varient par leur épaisseur, leur longueur ou leur valeur colorée.

Jean-Claude Marcadé

Les idées créatrices de Khidekel en architecture sont précises : les villes deviennent libérées de contraintes matérielles, ses ensembles architecturaux sont cosmiques, extra-terrestres. «Il imaginera des villes entières qui s'orientent avec insistance dans leur rôle environnemental. L'espace aérien aspire la ville, la ville est flottante'».

Dans les oeuvres à deux dimensions de Khidekel, on peut aisément découvrir cette pensée architecturale dans de dynamiques spatiales en opposition à l'immobilisme de la pierre. L'artiste laisse aller toute la fantaisie de son imaginaire dans plusieurs de ses aquarelles, l'univers cosmique est traversé de formes flottantes, on y retrouve un aplanissement de volumes et de courbes qui explorent sans fin l'espace. Tous les motifs picturaux du suprématisme s'y retrouvent : le carré, le cercle en orbite autour de plans rectangulaires très allongés ou très courts qui créent des effets de mouvement et des effets de lumière à la manière de faisceaux lumineux qui s'attirent, s'électrifient, ne se touchent pas. Comment ne pas penser aux particules cosmiques qui se détachent des planètes et qui se rapprochent pour former un ensemble dynamique des couleurs ? Khidekel construit ainsi un système spatial qui décrit la vélocité des formes.

Khidekel annonce la naissance d'un monde que beaucoup considéraient comme appartenant à l'univers de la science fiction. Et pourtant n'est-ce pas ce monde qui a amorcé la conquête de

l'espace en lançant les premiers sputniks ? Ses oeuvres dessinées sont en concordance avec les défis technologiques qui allaient être relevés tout au long du XX^e siècle. En outre, il aura participé au mouvement inventif des constructions nouvelles associées à la protection de l'environnement !

L'influence de l'ounovis dans l'évolution picturale mondiale s'est fait nettement sentir. Il suffit de penser à Mark Rothko qui nous engloutit dans un univers où la couleur est une révélation de l'infini, à Piet Mondrian qui a rejeté les objets pour atteindre cet infini avec des lignes verticales et horizontales noyées dans un espace cosmique de la couleur à l'état pur ; on peut encore ajouter les noms d'Otto Freundlich, en Allemagne, et de Jean Gorin en France.

Khidekel, l'utopiste, Khidekel et sa vision de l'infini : une véritable interrogation spirituelle ! □

(1) Musée d'art de Joliette (dir.), *Lazare M. Khidekel*, catalogue de l'exposition 1933-1994, Mandeville, Musée d'art de Joliette, 1992.

(2) Kasimir Malevitch, *Écrits présentés par Andreï Nakov*, Paris, Éditions Champ Libre, 1975, p. 185 et 204, note 6.

(3) *Ounovis*, feuillet no 1, Vitebsk, 1920 (cf. catalogue de l'exposition).

(4) Jean-Claude Marcadé, *Kasimir Malevitch*, Paris, Casterman, 1990, p. 133 et 134.

(5) Jean-Claude Marcadé, *Kasimir Malevitch - Le miroir suprématisme*, Lausanne, Éditions l'âge de l'homme, 1977, p. 199.

(6) Lazare M. Khidekel, *L'Ounovis dans les ateliers*, 11e publication du Comité de création de Vitebsk, Vitebsk, janvier 1921 (cf. catalogue de l'exposition).

(7) Andreï Nakov, *Abstract-concret*, Paris, Édition transédition, 1981, p.99.