



Revue des études slaves

LXXXV-3 | 2014
Taras Ševčenko (1814-1861)

ГЕОРГИЙ КОВАЛЕНКО / Georgy KOVALENKO,
АЛЕКСАНДРА ЭКСТЕР / *Alexandra Exter*

Moskva, Muzej sovremennogo iskusstva, 2010, 2 tomes

Jean-Claude Marcadé



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/res/429>

DOI : 10.4000/res.429

ISSN : 2117-718X

Éditeur

Institut d'études slaves

Édition imprimée

Date de publication : 30 décembre 2014

Pagination : 560-564

ISBN : 978-2-7204-0532-7

ISSN : 0080-2557

Référence électronique

Jean-Claude Marcadé, « Георгий КОВАЛЕНКО / Georgy KOVALENKO, Александра Экстер / *Alexandra Exter* », *Revue des études slaves* [En ligne], LXXXV-3 | 2014, mis en ligne le 26 mars 2018, consulté le 20 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/res/429> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/res.429>

Ce document a été généré automatiquement le 20 décembre 2020.

Revue des études slaves

ГЕОРГИЙ КОВАЛЕНКО / Georgy
KOVALENKO, АЛЕКСАНДРА ЭКСТЕР /
Alexandra Exter

Moskva, Muzej sovremennogo iskusstva, 2010, 2 tomes

Jean-Claude Marcadé

RÉFÉRENCE

КОВАЛЕНКО ГЕОРГИЙ / KOVALENKO Georgy, АЛЕКСАНДРА ЭКСТЕР / *Alexandra Exter*, Moskva, Muzej sovremennogo iskusstva, 2010, 2 t. (t. 1, 303 p. ; t. 2, 383 p.) ISBN 978-5-91611-018-0

- 1 Les deux volumes de la monographie monumentale consacrée à Aleksandra Èkster (1882-1949) par un des grands spécialistes de l'art de gauche russe et ukrainien du premier quart du xxe siècle, Georgij Kovalenko, sont un événement. L'auteur avait déjà publié en 1993 une monographie sur l'artiste ukrainienne qui tranchait par la solidité de l'information avec l'absence pratiquement d'ouvrages monographiques sur cette figure majeure de l'avant-garde russe et ukrainienne¹. Depuis la monographie pionnière de Jakov Tugenxol'd, parue à Berlin en russe et en allemand en 1922², plusieurs décennies plus tard, on ne trouve que le catalogue édité en 1972 par la Galerie Jean Chauvelin à Paris, avec malheureusement une information très lacunaire et, dans plusieurs cas, erronée³, ce qui est le cas d'ouvrages qui ont fait depuis l'objet de contestations quant à la faiblesse du contenu biographique et factuel, voire à l'incertitude de la qualité de plusieurs œuvres présentées⁴.
- 2 Il faut cependant noter que le travail d'Aleksandra Èkster pour le théâtre a relativement bien été traité, depuis les textes d'Abram Efros jusqu'aux catalogues d'expositions des admirables décors et costumes de l'artiste pour la scène entre 1916 et 1925⁵.

- 3 Les deux grands volumes de Georgij Kovalenko traitent pour la première fois de l'apport fondamental de la peinture d'Aleksandra Èkster à la révolution des arts plastiques dans le premier quart du ^{xx}e siècle. C'est une somme qui est offerte aux lecteurs de façon générale et aux chercheurs en particulier. Il sera impossible désormais de ne pas tenir compte de cette monographie qui est une référence incontestable, non seulement pour l'œuvre et la vie d'Aleksandra Èkster, mais également pour la connaissance de la vie artistique en Ukraine, en Russie, à Paris, à Florence au moment où se créaient et se développaient les mouvements européens autour du fauvisme, de l'expressionnisme, du cézannisme géométrique, du néo-primitivisme, du cubisme, du futurisme, de la non-figuration, du suprématisme, du constructivisme.
- 4 Le livre est abondamment et magnifiquement illustré. Dans les annexes sont republiés 8 articles de l'artiste ukrainienne (t. II, p. 290-301) et publiés dans leur original russe et en traduction anglaise un ensemble de lettres d'Aleksandra Èkster à Nikolaj Kul'bin, Aleksandr Tairov, Bronislava Nijinska, Vera Muxina (t. II, p. 302-319) ; en outre, sont rassemblés des textes anciens de souvenirs sur l'artiste : de son compagnon entre 1912 et 1914, le peintre italien Ardengo Soffici (1968), du poète, théoricien et mémorialiste Benedikt Livšic (1933), du peintre kiévien, son exécuteur testamentaire, Simon Lissim (1974), de la grande actrice du *Kamernyj Teatr*, Alisa Koonen (1975), de sa disciple slovaque Ester M. Šimerova⁶ (1989).
- 5 Georgij Kovalenko a mené ses investigations dans les archives des bibliothèques, des musées, des collectionneurs, des particuliers, à Kiev, Moscou, Saint-Pétersbourg, Odessa, et Paris dans les musées régionaux de Russie et d'Ukraine. Il a consulté non seulement les documents restés inédits, mais aussi toutes les publications (revues, journaux, catalogues) de l'époque.
- 6 Le tome I traite de l'itinéraire de l'artiste kiévienne avant les révolutions de 1917. L'auteur fait un historique détaillé des premières années à Kiev jusqu'en 1907-1908, quand commencent pour Aleksandra Èkster ses voyages et ses contacts avec les avant-gardes européennes. Il souligne, dès le début, l'importance de Kiev et de l'Ukraine dans la création de l'artiste : « Kiev devint très tôt et, on peut dire, pour toujours un des principaux et constants héros de sa peinture : les silhouettes de cette ville, ses paysages, son architecture se faisaient sentir non seulement dans ses paysages kiéviens, ils transfiguraient d'une manière impénétrable la majorité de ses motifs urbains – parisiens, génois, florentins... » (t. I, p. 8).
- 7 Née Aleksandra Aleksandrovna Grigorovič à Belostok (aujourd'hui Bialystok en Pologne), le 6 janvier 1882 dans une famille de la petite noblesse de service, qui s'installa très tôt à Kiev, elle fit ses études secondaires au lycée ministériel de jeunes filles de la capitale ukrainienne de 1892 à 1899, puis entra à l'École de dessin de la ville, devenue l'École d'art de Kiev, où elle resta de 1899 à 1903.
- 8 Le chapitre que Georgij Kovalenko consacre aux années kiéviennes de la jeune Asja Grigorovič est une somme de renseignements sur la vie artistique, musicale, intellectuelle, philosophique avant 1917. Dans ce milieu ukrainien apparaissent les noms les plus prestigieux du ^{xx}e siècle⁷. Est remarquable également le grand nombre de mécènes qui favorisèrent la connaissance de l'art populaire ukrainien, sa préservation dans des collections privées et les musées, créèrent les premières études ethnographiques⁸. C'est dans les toutes premières années du ^{xx}e siècle que naquirent les ateliers paysans de broderie de Verbivka près de Poltava, sous la direction

d'Aleksandra Èkster et de Natal'ja Davydova. Cela débouchera sur les célèbres réalisations par les paysannes ukrainiennes de Verbivka des broderies suprématisistes après 1916.

- 9 La période kiévienne des débuts d'Aleksandra Èkster sera marquée par une des premières expositions de la future avant-garde ukrainienne et russe, *le Maillon (Zveno)* en 1908, qu'elle organise avec Kul'bin et David Burljuk, lequel lança à cette occasion un manifeste, geste qui connaîtra une grande fortune dans l'expression avant-gardiste des années 1910 et 1920.
- 10 Dès 1906, elle voyage régulièrement en Europe : elle rend visite à Jawlensky à Munich, voyage avec lui en Suisse et en Bretagne ; à Paris, où elle aura un atelier de 1909 à 1914, elle fréquente le cercle d'Elizaveta Kruglikova, La Palette, l'Académie Julian, la Grande Chaumière (elle y fait la connaissance de Fernand Léger, qui l'appellera, beaucoup plus tard, en 1925, à enseigner à son Académie Moderne).
- 11 Les premiers travaux « cubistes » (ou, plutôt, « cézannistes géométriques ») datent de 1911 et ils ont comme sujet des scènes tirées de l'Antiquité, thème qui occupera l'artiste tout au long de sa création. L'auteur souligne l'influence de Poussin, qui ne se démentira jamais. Tout un chapitre est consacré au « Cubisme » de l'artiste à partir de 1912 et à son article sur « La nouvelle peinture française » où elle analyse, entre autres, les éléments qui confortent sa propre recherche d'une forme construite chez Le Fauconnier, Fernand Léger et, tout particulièrement, Robert Delaunay dont elle sera très proche dans la première moitié des années 1910. L'A. cite des vers de Blaise Cendrars qui identifient le paysage chez Robert Delaunay à la danse⁹ et y voit une clef pour comprendre les tableaux urbains d'Aleksandra Èkster ; cela peut être vérifié depuis *Paysage. Maisons* (1912, Musée d'art moderne de Saint-Étienne) jusqu'à l'immense toile, synthèse de toute sa création, *Venise* (268 x 639 cm, Galerie Tretjakov), exécutée pour la Biennale de Venise en 1924 (t. II, p. 102-103).
- 12 Autour de 1914, la production de l'artiste est « cubo-futuriste », que l'A. préfère appeler « un cubisme dynamique » (t. I, p. 82). Elle partage entre 1912 et 1914 un atelier avec Ardengo Soffici qu'elle avait rencontré dans le cercle de la baronne d'Oettingen et de son cousin Serge Férat (Jastrebcov), originaires d'Ukraine. Georgij Kovalenko écrit que « par l'intensité des recherches et le sérieux des découvertes faites, ces deux années parisiennes s'avèrent les plus éclatantes et les plus considérables dans la biographie [d'Aleksandra Èkster et d'Ardengo Soffici] » (t. I, p. 120).
- 13 L'autre thème qui domine dans ces années qui précèdent 1917, ce sont les natures mortes : « Les natures mortes d'Aleksandra Èkster – écrit son biographe – ont un accent matériel prononcé. Tout en elles est empli de sens et de signification : la couleur et la densité du verre d'une bouteille, le caractère “cristal” des coupes, la matité de porcelaine des assiettes... Et dans le même temps, en juxtaposant des objets totalement différents par leur texture, Èkster cherche la possibilité de les “rapprocher”, de les “réunir”, de présenter chacun d'eux comme la manifestation d'une seule matière indivisible. » (t. I, p. 130).
- 14 Soulignant l'élément décoratif du cézannisme fauve de l'artiste, l'A. note que, dans la ligne de Matisse, elle utilise en tant qu'éléments formels et colorés des tissus et des objets ornements dont on décèle, chez elle, l'origine ukrainienne : « Pour un œil exercé, il n'y a aucune difficulté à les distinguer : ici seront introduits un calice de fleur, une branche avec des feuilles, citations exactes des motifs des ornements murales

- ukrainiennes ; ailleurs, parmi les objets, ce sont des écuelles, des brocs paysans peints. » (t. I, p. 62).
- 15 Un grand chapitre est consacré à l'abstraction radicale des séries *Rythmes colorés* et *Dynamiques colorées* qui sont concomitantes des décors et costumes pour le Théâtre de Chambre de Taïrov, depuis le coup d'éclat de la mise en forme en 1916 de *Thamyras le Citharède (Famira Kifared)* d'Innokentij Annenskij, jusqu'au tournant constructiviste de 1921-1922. Cet ensemble est un des sommets de l'art de l'artiste et un des fleurons de l'art abstrait du XX^e siècle. L'A. parle du « caractère extatique de cette création, du caractère irrépensible de l'inspiration, du caractère illimité de l'imagination qui explosent sur ces toiles abstraites » (t. I, p. 134). On retrouve ici le caractère chorégraphique des paysages cézannistes fauves précédents, traités de façon totalement non figurative avec ses « ruptures, ses mouvements colorés, sa masse et le poids de la couleur » (t. I, p. 146) ; « On n'y trouve pas de volumes, toutes les configurations spatiales des plans, toutes les courbures et les déformations des plans ne conduisent pas à des formes closes. » (t. I, p. 152). L'A. y voit également une certaine proximité avec la série des *Contrastes* de Léger.
- 16 L'œuvre constructiviste d'Aleksandra Èkster en 1921-1922 se distingue sensiblement des travaux de ses collègues Rodčenko, Ljubov' Popova ou Varvara Stepanova. Elle donne à ses séries d'alors l'appellation de *Constructions colorées* ou de *Mouvements de la couleur sur la construction*. L'A. parle à ce propos de « mélodies lyriques », en comparaison avec les strictes et rigides géométries des autres constructivistes. Là encore le biographe souligne les impulsions qui ont été données à l'artiste par les peintures paysannes ukrainiennes : « Les sections des calices des fleurs, les courbures des bandes étroites – lignes souples de leurs tiges ; les triangles, les trapèzes et les losanges, leurs angles et les rapports des côtés, leurs proportions et leurs rythmes spatiaux – voilà des échos évidents de l'ornementation ukrainienne, comme si la structure de l'âme des artistes populaires avait été héritée par un artiste du XX^e siècle enclin à tout vérifier algébriquement. » (t. I, p. 176).
- 17 Georgij Kovalenko met en valeur les trois spectacles du Théâtre de Chambre qui sont parmi les réalisations les plus novatrices de l'histoire des arts de la scène : *Thamyras le Citharède* (1916), *Salomé* d'Oscar Wilde, traduit par K. Bal'mont (1917), *Romeo et Juliette* de Shakespeare (1921). L'artiste transforme les données qu'elle avait elle-même expérimentées dans la peinture de chevalet en une explosion à la fois architectonique et baroque. L'A. détaille avec une grande précision toutes les innovations de l'artiste et met tout spécialement l'accent sur la volonté de celle-ci de créer des « costumes qui soient la chair de la chair des décors, qui vivent avec eux selon une seule et même loi. » (t. I, p. 200). L'iconographie présentée dans ces deux tomes est somptueuse et fait connaître un très grand nombre d'œuvres nouvelles venant du grand fonds du Musée Baxrušin à Moscou, des musées russes, ukrainiens, des collections privées.
- 18 Le tome II va du chapitre VII, *Kiev-Odessa-Kiev (1918-1920)* au dernier chapitre X, *Les livres manuscrits* ; il recouvre la période qui a suivi la révolution d'Octobre : l'activité pédagogique d'Aleksandra Èkster, jusqu'ici mal connue et qui est très documentée par l'A. ; sa participation au mouvement constructiviste soviétique ; la poursuite de ses réalisations théâtrales (1925-1959), qui étaient méconnues et que l'A. met en valeur avec une grande précision ; sans omettre ses costumes réalisés pour le film de Ja. Protazanov *Aèlita* (1923-1924) d'après le roman éponyme de science-fiction d'Aleksej Tolstoj.

- 19 Les trois décennies françaises sont scandées par le travail d'enseignement à l'Académie Moderne de Fernand Léger dans la seconde moitié des années 1920 ; les différentes phases stylistiques de sa peinture (purisme, figuration surréalisante, reprises des thèmes de l'Antiquité) ; les recherches novatrices des « décors lumineux » ; les marionnettes sculptées très dadaïstes d'esprit ; les ingénieuses trouvailles des livres-panoramas pour les éditions Flammarion. L'apothéose finale, ce seront les livres pour bibliophiles réalisés en quelques exemplaires. La calligraphie de plusieurs d'entre eux est exécutée par le peintre italien Guido Gucci, qui s'était spécialisé dans les enluminures et les compositions de textes¹⁰.
- 20 La monographie de Georgij Kovalenko devrait être traduite en français car elle fait découvrir avec une documentation totalement nouvelle et une iconographie admirable, non seulement une des grandes artistes du xxe siècle encore mal connue, mais tout un pan de cette avant-garde historique venue de Russie et d'Ukraine, qui a inventé de nouvelles formes dont se nourrissent encore, au début du xxi^e siècle, les différentes branches du monde des arts.

NOTES

1. G. F. Kovalenko, АЛЕКСАНДРА ЭКСТЕР. ПУТЬ ХУДОЖНИКА. ХУДОЖНИК И ВРЕМЯ, Moskva, Galart, 1993.
2. Jakov Tugendxol'd, АЛЕКСАНДРА ЭКСТЕР, Berlin, Zarja, 1922. Ce texte a été republié dans les deux langues dans le livre de Georgij Kovalenko, АЛЕКСАНДРА ЭКСТЕР: ЦВЕТОВЫЕ РИТМЫ/ Alexandra Exter *Farbrhythmen*, Sankt-Peterburg, Palace éditions, 2001, p. 130-155.
3. Alexandra Exter, Paris, Galerie Jean Chauvelin, 1972, (texte de A. Nakov).
4. Jean Chauvelin, Nadia Filatoff, *Exter : une monographie*, Paris, Milo, 2003 ; catalogue Alexandra Exter 1882-1949 (textes de Jean Chauvelin, Marya Valyéva, Nadia Filatoff), Musée Château de Tours, 2008.
5. Cf. A. Efros, *Das Kammertheater und seine Künstler 1914-1934*, Moscou, 1934 ; *Alexandra Exter e il Teatro di Camera* (Museo d'Arte Moderna e contemporanea di Trento e Rovereto, textes de Gabriella Belli, Valerij V. Gubin, Fabio degli Atti, Mikhail M. Kolesnikov, Tat'jana B. Klim), Milano, Electa, 1991.
6. Georgij Kovalenko a interviewé à plusieurs reprises Ester Šimerova, dont il a publié les souvenirs dans sa monographie de 1993, АЛЕКСАНДРА ЭКСТЕР..., p. 231-264.
7. Pour les arts plastiques, Archipenko, Oleksandr Bogomazov, Jastrebcov [Serge Férat], Lentulov, Abram Manevič, N. Pevzner [Antoine Pevsner], Natalja Davydova, Evhenija Pribylska ; pour la musique, Arthur Rubinstein, Karol Szymanowski, Feliks Blumenfeld, Grzegorz Fitelberg, Heinrich Neuhaus ; pour la philosophie, Berdjaev, Šestov, Špet.
8. Parmi ces mécènes éclairés, la princesse Natal'ja Jašvil', Varvara Xanenko, Olena Pčilka (mère de l'écrivaine Lesja Ukraïnka), Natalija Šabel'skaja, Kataryna Skaržin'ska, Julija Gudim-Levkovič...
9. *Le paysage ne m'intéresse plus / Mais la danse du paysage / Danse-paysage.*
Blaise Cendrars, *Ma Danse*, février 1914, cinquième des *Dix-neuf Poèmes élastiques* (1919).

10. Les livres réalisés par Aleksandra Èkster : *Quatrains* d'Omar Khayyâm ; *les Poèmes* de Rimbaud (1936) ; Eschyle, *les Sept contre Thèbes* ; Horace, *Odes* (1937) ; Anatole France, *le Mystère du sang* (1941) ; Sappho, *Poèmes* ; *les Lais de Maistre François Villon ou le Petit Testament* (1942) ; Ronsard (1946).

AUTEURS

JEAN-CLAUDE MARCADÉ

CNRS