

Fondation Beyeler Un Hommage à Malevitch

La Fondation Beyeler célèbre le centenaire de l'exposition " 0.10 La dernière exposition futuriste de tableaux

"de Petrograd en 1915

Expo 0,10 Fondation Beyeler©VB

A la recherche de 0,10- La dernière exposition futuriste de tableaux 4 octobre 2015 au 10 janvier 2016

Voici cent ans, durant l'hiver de 1915-1916, s'est tenue dans la ville russe de Petrograd (l'actuelle Saint-Pétersbourg) l'exposition de **14 artistes**, 7 hommes et 7 femmes (dans la Russie prérévolutionnaire, les organisateurs d'expositions tenaient en effet à la parité des sexes) de l'**avant-garde russe**. Cette manifestation allait s'affirmer comme l'une des plus influentes de l'histoire de l'art moderne. Kasimir Malevitch y présenta pour la première fois son Carré noir, qui est devenu une véritable icône de l'art abstrait, tandis que Vladimir Tatline installait, pour la première fois également, son révolutionnaire Contre-relief angulaire, une sculpture abstraite, affranchie du socle et faite à partir de matériaux recyclés.

À l'occasion du centenaire de cette présentation, la Fondation Beyeler organise après de longues années de recherches une exposition rassemblant à nouveau pour la première fois une grande partie des oeuvres encore existantes – complétées par d'autres travaux datant de la même période. Cette reconstitution critique de l'exposition historique a bénéficié de précieux prêts du **Musée national russe de Saint-Pétersbourg, de la Galerie d'État Tretyakov de Moscou, de 17 autres musées russes et de plusieurs collections occidentales de renom comme le Centre Pompidou de Paris, le Stedelijk Museum d'Amsterdam, le Musée Ludwig de Cologne et le MoMA de New York.**

Matthew Drutt Fondation Beyeler©VB

Le **commissaire** invité est **Matthew Drutt** qui a déjà été responsable des grandes rétrospectives Malevitch du Musée Guggenheim de New York et de la Menil Collection à Houston.

Après « Venise », « Vienne 1900 » et « Le Surréalisme à Paris », la Fondation Beyeler poursuit sa série d'expositions consacrées à des villes qui ont joué un rôle déterminant dans **l'évolution de l'art moderne**. « 0,10 » marque un véritable tournant dans l'histoire de l'art moderne et incarne le moment historique où **Kasimir Malevitch** a réalisé ses **premières toiles non figuratives** tandis que Vladimir Tatline se faisait connaître du public par ses contre-reliefs révolutionnaires.

La plupart des autres participants de l'exposition originelle sont également représentés dans la version reconstituée de la Fondation Beyeler :

Natan Altman, Vassili Kamenski, Ivan Klioune, Mikhaïl Menkov, Vera Pestel, Lioubov Popova, Ivan Pouni (Jean Pougny), Olga Rozanova, Nadejda Oudaltsova et Marie Vassilieff.

Hommage à Kasimir Malevitch et le « Carré Noir » son œuvre iconique

Malevitch Fondation Beyeler©VB

L'exposition "A la recherche de 0,10- La dernière exposition futuriste de tableaux" célèbre le centenaire du fameux Carré Noir . Cette toile monochrome relevait de la **pure provocation**, car elle ne montrait qu'une surface noire légèrement déformée, entourée de blanc. Lors de l'exposition d'origine, elle était de surcroît accrochée dans ce qu'on appelait l'angle de Dieu, où se trouvaient traditionnellement les icônes qui décoraient la maison. Sans compromis et énigmatiques, les **œuvres du suprématisme** imposèrent un brutal changement de paradigmes sur la scène artistique.

Pour la première fois de l'histoire des expositions russes et occidentales, ces œuvres remarquables seront à nouveau rassemblées dans les salles de la Fondation Beyeler, complétées par des travaux des mêmes artistes, datant de la même période, afin de redonner vie à l'atmosphère tout à fait singulière et vibrante d'énergie du renouveau artistique russe des débuts du XXe siècle.

On pourra voir simultanément à la Fondation Beyeler **l'exposition « Black Sun »**. Celle-ci présente des œuvres de 36 artistes des XXe et XXIe siècles qui utilisent des moyens d'expression aussi divers que la peinture, la sculpture, l'installation et le film, sans oublier les interventions artistiques dans l'espace public. Conçue comme un **hommage à Malevitch et Tatline**, « Black Sun » explore à partir d'une perspective actuelle l'immense influence, encore sensible aujourd'hui, de ces deux représentants de l'avant-garde russe sur la production artistique. Cette exposition a été réalisée en étroite collaboration avec certains des artistes exposés :**Olafur Eliasson, Wade Guyton, Damien Hirst, Jenny Holzer, Ilya et Emilia Kabakov, Ellsworth Kelly, Gerhard Richter, Richard Serra, Santiago Sierra, Rosemarie Trockel et Lawrence Weiner.**« Black Sun » illustre le parcours de l'abstraction et du noir, mystérieuse « non couleur ».

Xenia Boguslavskaya Fondation Beyeler©VB

L'exposition d'origine « 0,10 », organisée par le couple d'artistes **Ivan Pouni et Xénia Bogouslavskaïa**, fut inaugurée le 19 décembre 1915 à

Jean Pougny White Sphe?re©VB

Petrograd avec plus de 150 œuvres de 14 artistes de l'avant- garde russe, dont la plupart étaient des partisans de Malevitch ou de Tatline. Un tiers seulement des 150 œuvres exposées durant l'hiver 1915-1916 à Petrograd est parvenu jusqu'à nous. L'exposition se tenait dans la Galerie de **Nadejda Dobytchina**, considérée comme la première galeriste de Russie. Dès 1911, elle avait converti plusieurs pièces de son spacieux appartement en salles d'exposition et était très connue des milieux artistiques.

Le titre « 0,10 » (zéro-dix) n'est pas une formule mathématique mais un code reposant sans doute sur une idée de Malevitch : **le zéro** devait symboliser la **destruction de l'ancien monde** – y compris celui de l'art – en même temps qu'un nouveau départ. Le chiffre **dix** se réfère au **nombre de participants initialement prévu**. Les adjectifs « dernière » et « futuriste » contiennent également un message chiffré : il s'agissait de montrer que l'on cherchait à prendre ses distances avec l'influence du futurisme italien et même à s'en libérer. .

Les travaux de deux participants tranchaient sur les autres en s'engageant dans des voies d'une nouveauté et d'un radicalisme extrêmes qui allaient marquer durablement l'évolution artistique. Le premier était Kasimir Malevitch qui, dans le cadre de *La Dernière exposition futuriste de tableaux 0,10*, explorait dans ses toiles entièrement abstraites, constituées de formes géométriques, une dimension jusqu'alors inconnue des beaux-arts. Il inventa pour désigner ses créations le terme de « suprématisme » (du latin *supremus* – « suprême »), exprimant ainsi sa volonté de jouer un rôle majeur dans l'art. Le second était Vladimir Tatline qui, avec ses sculptures elles aussi abstraites créées à partir de matériaux étrangers à l'art, proposait des solutions nouvelles pour une sculpture affranchie de son socle classique. Même si l'exposition d'origine était loin d'être homogène – on y observait une grande diversité de styles artistiques et de programmes esthétiques –, elle fit l'effet d'un véritable électrochoc, sonna **le glas du cubo-futurisme** en tant que tendance dominante de la peinture russe et ouvrit la voie à des expériences totalement inédites. Dès le lendemain de cette manifestation, Malevitch et Tatline s'imposèrent comme les chefs de file de l'avant-garde européenne.

« Lorsque l'esprit aura perdu l'habitude de voir dans un tableau une représentation d'un morceau de nature, de Vierges et de Vénus impudiques, alors seulement nous pourrons voir

une œuvre purement picturale. » (Kasimir Malevitch)

Voilà les premières lignes d'une critique parfaitement typique de l'une des plus légendaires expositions d'art moderne – « La dernière exposition futuriste de tableaux 0,10 » (Zéro-Dix) », inaugurée il y a un siècle, le 19 décembre 1915, au « Khoudojestenoïe Biouro » (Bureau d'art) de Nadejda Dobytchina. Ce « bureau » était situé au premier étage d'un immeuble résidentiel jaune comme il y en avait tant à Petrograd, au centre de la ville, sur les rives de la Moïka et en face du champ de Mars, un terrain de manœuvres où se déroulaient les parades militaires, non loin du somptueux Palais d'Hiver de la famille du tsar. Cette exposition marque un véritable jalon de l'histoire non seulement de l'avant-garde russe, mais de l'ensemble de l'art occidental depuis l'aube du XXe siècle.

La moitié des exposants étaient des femmes, dont quatre – Vera Pestel, Lioubov Popova, Olga Rozanova et Nadejda Oudaltsova – comptaient parmi les plus remarquables représentantes de la peinture moderne russe, sinon de la peinture moderne en général. Malgré son nom, cette exposition marquait en outre le début plus que la fin d'une certaine évolution. On continua en effet à peindre des tableaux cubo-futuristes après la clôture de l'exposition en janvier 1916 ; de plus, celle-ci ne se limitait pas au domaine de la peinture, comme le sous-entendait son titre, car de nombreux œuvres exposées se livraient à des expériences de relief et de sculpture. Certaines se distinguaient nettement des éphémères tentatives de création d'objets de Tatline.

Moscovites contre Pétersbourgeois (une rivalité traditionnelle qui persiste encore de nos jours), partisans de Tatline (Pestel, Popova et Oudaltsova) contre amis, voire déjà adeptes de Malevitch, auxquels s'ajoutaient des artistes indépendants de tout courant mais invités à participer parce qu'on les considérait comme remarquables et exemplaires (Natan Altman, Marie Vassilieff, Vassili Kamenski et Anna Kirillova). Dans ces relations, les intérêts personnels et professionnels, les liaisons amoureuses et les conflits idéologiques étaient étroitement imbriqués. « 0,10 » est également l'histoire du couple d'artistes formé par Ivan Pouni et Xénia Bogouslavskaïa, qui avaient émigré à Paris en 1914 pour échapper aux débats houleux et interminables qui agitaient les différentes factions de l'avant-garde russe. Cet exil fut cependant éphémère : ils furent en effet contraints de regagner Petrograd dès le déclenchement de la Première Guerre mondiale ; les deux artistes – tous deux relativement aisés et professant des idées plutôt idéalistes en raison de leur séjour à l'étranger – s'évertuèrent alors pendant un an d'unifier la scène artistique russe divisée. « 0,10 » marqua le point culminant de leurs efforts.

Les obstacles à la reconstitution de l'exposition 0,10

Plusieurs raisons interdisent une reconstitution exhaustive et définitive de « 0,10 » : de nombreuses œuvres ne portent pas de titres ou alors ceux-ci ont été modifiés par la suite par les artistes eux-mêmes ou par les établissements ou particuliers à qui appartenaient ou appartiennent ces œuvres ; le catalogue ne contenait pas d'illustrations ; enfin, nous ignorons aujourd'hui où se trouvent un certain nombre des pièces exposées.

S'ajoute à ces problèmes un obstacle encore plus redoutable qui vient entraver les efforts de ceux qui s'intéressent à l'art moderne russe. La **Première Guerre mondiale, la Révolution d'octobre** 1917, le transfert imposé par l'État dans les années 1920 d'œuvres d'art conservées à Moscou et à Leningrad (nom qu'avait pris alors la ville) vers les provinces afin d'éveiller la conscience d'une population « moins cultivée » et, enfin, le bannissement des musées, sur ordre des autorités, à partir des années 1930 des **œuvres modernes, alors jugées décadentes** et sans valeur artistique : tous ces événements ont fait de la recherche de certains objets précis un voyage menant souvent dans l'impasse. Toutefois, on sait avec certitude, c'est que les (plus ou moins) 154 œuvres exposées étaient disposées dans cinq ou six des dix pièces que la **famille Dobytchina** habitait dans cet immeuble.

L'exiguïté des locaux obligea un grand nombre des exposants de « 0,10 » à présenter leurs tableaux – ainsi qu'on peut le voir sur la **célèbre photo de l'installation de Malevitch** – dans le style « salon », c'est-à-dire dans un accrochage très serré, conforme du reste à la mode de l'époque. En aménageant la présente exposition, on en a en revanche privilégié une disposition qui mène, avec plus ou moins de rigueur, des artistes indépendants aux suprématistes déclarés, juxtaposant Tatline et Malevitch, pour s'achever par ceux qu'on appelait les « peintres professionnels » ;

les salles d'exposition minimalistes, baignées de lumière, de la Fondation Beyeler, ont permis d'éviter de couvrir intégralement l'un ou l'autre mur de tableaux. L'exposition représente ainsi en définitive environ la moitié de celle d'origine. **L'idée de zéro** incarne, paraît-il, le désir de

Malevitch de réduire à néant tout ce qui faisait l'art, avant de pouvoir créer quelque chose de nouveau ; Bien qu'une des exposantes (Rozanova) se soit plainte du manque d'intérêt du public, les **6 000 visiteurs** qu'attira « 0,10 » représentait un chiffre plutôt impressionnant pour une exposition ordinaire de 1915 – laquelle, qui plus est, suscita autant de moqueries et de sarcasmes de la part de la presse et de l'opinion publique.

Abstraction faite de toutes les controverses secondaires et professionnelles, la salle consacrée aux toiles de **Malevitch** représentait indéniablement un clou de cette exposition. Sur ce total, ont été retenues **20 oeuvres**, afin de ne pas écraser les autres artistes sous la masse.

Le Carré noir (1915) était exposé en haut dans un angle de la salle, à l'endroit traditionnellement réservé à l'icône dans les demeures russes orthodoxes, entouré de nombreuses autres œuvres dans un accrochage compact de type « salon ». Les murs étaient tendus de toile ou d'étoffe tandis que le mot « Suprématisme » griffonné sur un morceau de papier était affiché sous les toiles du mur de gauche, d'autres explications figurant au-dessus, à droite, tandis que le mur adjacent était couvert d'autres messages et proclamations. La photo de cette salle consacrée à Malevitch était et reste l'iconographie historique associée à « 0,10 ». Sans doute les deux autres murs, dont il n'existe pas d'image, reprenaient-ils une disposition identique. Dans le catalogue de « 0,10 », **Malevitch** affirmait : « *En intitulant certains de ces tableaux, je n'ai pas voulu laisser entendre qu'il fallait y chercher des formes particulières, mais montrer que je considérais les formes réelles comme des **accumulations de masses picturales informes, à partir desquelles a été créée une peinture qui n'a rien de commun avec la nature.*** »

Malevitch , du 0 à l'infini

À en croire certaines anecdotes, Malevitch se présenta chez Mme Dobytkina en apportant de nombreuses toiles dont la couleur n'était pas encore sèche, ce qui expliquerait les craquelures marquées que l'on relève sur des toiles comme *Carré noir*, appartenant à la Fondation Beyeler, sur le tableau du Musée Ludwig de Cologne et d'autres encore. Ces craquelures semblent en effet révéler que la peinture a été appliquée sur d'autres couches de couleur, qui n'avaient pas eu le temps de sécher : lorsque la couche inférieure a fini par sécher, des fissures sont apparues sur la couche supérieure.

En quoi est-ce important ? Parce que l'on sait que Malevitch procédait à des modifications de ses compositions pendant qu'il peignait. Ces corrections sont souvent visibles, pour peu que l'on examine le tableau sous une lumière rasante. **Sous la surface du Carré noir, on distingue ainsi une multiplicité fascinante de couleurs**, qui correspondent à la palette que l'on rencontre dans les œuvres du suprématisme dynamique exposées dans „0,10 ». Figuraient ainsi, **au sein d'un seul et même objet, la fin de quelque chose et le début d'autre chose**, le zéro en même temps que l'infini. En l'étirant latéralement, il se transformait en *Plan allongé* ; étiré vers le haut et vers le bas, il devenait une croix ; peint en rouge et doublé par un autre carré noir, il provoque une sensation qui apparaît dans un monde reproduit en notions abstraites. Et ainsi de suite...

La première édition du manifeste de Malevitch, publié finalement en janvier 1916, était intitulée *Du futurisme au suprématisme. Le nouveau réalisme pictural*. « Je me suis transformé en zéro des formes et j'ai dépassé le 0 pour atteindre le 1. Selon moi, le cubo-futurisme a accompli sa tâche ; je passe donc au suprématisme, au nouveau réalisme pictural, à la création non figurative. »

Biographies des artistes

Natan Isaïevitch Altman

Né en 1889 à Vinnytsia (dans l'actuelle Ukraine) – 1970 à Leningrad .Altman a étudié la peinture et la sculpture de 1901 à 1907 à l'École d'art d'Odessa avant de poursuivre ses études d'art entre 1910 et 1911 à Paris, dans un atelier privé ainsi qu'auprès de Marie Vassilieff (future Académie Vassilieff), chez qui il a fait la connaissance de Vladimir Baranov-Rossiné. À cette époque, il noue des contacts avec différents courants de l'art d'Europe occidentale et subit plus particulièrement l'influence du cubisme. Il s'installe en 1912 à Saint-Pétersbourg, où il vit jusqu'en 1921. Il n'expose qu'une œuvre intitulée *Nature morte (Facture, Espace, Volumes)* à l'exposition *0,10*. Ce travail n'a pas été conservé. Après la révolution d'octobre, il travaille dans les services de politique culturelle du nouveau régime, devient membre du collège artistique de l'IZO Narkompros (Division des beaux-arts du commissariat du peuple à l'éducation) et enseigne à l'Inkhok (Institut de culture artistique). Entre 1921 et 1928, il vit à Moscou où il travaille comme décorateur de théâtre et illustrateur. Il envoie en 1922 ses œuvres à la *Première exposition d'art russe* montée par la Galerie van Diemen à Berlin. Il obtient en 1925 une médaille d'or à l'*Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes* de Paris. En 1928, à l'occasion d'une tournée du théâtre national juif, il reste à Paris, mais regagne l'Union soviétique en 1935. La doctrine stalinienne du réalisme socialiste dans l'art le contraint à renoncer à la peinture. Il travaille alors comme décorateur de théâtre, illustrateur et sculpteur.

Xénia Leonidovna Bogouslavskaïa

Née en 1892 à Novgorod – DCD 1971 à Paris Bogouslavskaïa étudie la peinture vers 1910 à Saint-Pétersbourg puis, entre 1911 et 1913, à Paris auprès de Marie Vassilieff. Pendant son séjour à Paris, elle dessine des tissus pour Paul Poiret. Après son retour à Saint-Pétersbourg en 1913, elle épouse Ivan Pouni (dit Jean Pougny). Leur appartement sert jusqu'en 1915 de lieu de rendez-vous aux artistes et écrivains avant-gardistes et futuristes. Le couple soutient et finance différents projets d'expositions et des publications, tout en prenant un congé à Paris en 1914. Bogouslavskaïa participe à des expositions à Moscou et à Petrograd. Avec son mari, elle joue un rôle actif dans l'organisation de *0,10* où elle expose elle-même sept travaux qui n'existent plus. Elle rédige avec Pougny une brochure sur l'exposition où elle réclame la « la liberté de l'objet par rapport au sens ». En 1919, fuyant le régime bolchevique, elle se réfugie à Berlin en passant par la Finlande. Elle dessine des couvertures de livres pour des publications allemandes et russes, et travaille comme décoratrice de théâtre. Elle participe en 1922 à la *Première exposition d'art russe* à la Galerie van Diemen de Berlin. En 1924, elle s'installe à Paris où Pougny et elle exposent dans des galeries. Elle dessine des vêtements et des tissus

pour différentes entreprises. Après la mort de **Pougny** en 1956, elle organise des expositions des travaux de son mari. Elle offre plus de **soixante œuvres** de celui-ci au Musée national d'art moderne du **Centre Georges-Pompidou** à Paris.

Vassili Vassilievitch Kamenski

Né en 1884 près de Perm (Oural) –DCD 1961 à Moscou Kamenski part en 1906 pour Moscou, où il entreprend des études d'agronomie. Il devient rédacteur en chef adjoint du périodique *Vesna* (Printemps), une des premières publications russes à publier des poètes futuristes. À la fin de l'année, il commence à étudier la peinture auprès de Nikolaï Koubline. Après avoir été admis dans les milieux des écrivains et peintres futuristes, qui lui donnent également des cours de peinture, il continue à travailler comme auteur et critique, et participe à des expositions à partir de 1909. Il se prend d'un intérêt accru pour l'aviation et effectue en 1911 un voyage qui le conduit à Berlin, Paris, Londres, Vienne et Varsovie, pour apprendre à piloter. Il consacre le poème *Tango avec les vaches* à un de ses instructeurs de vol. En 1913, il se lie aux poètes cubo-futuristes moscovites, dont Vladimir Maïakovski et David Bourliouk, voyage avec eux dans plusieurs villes russes où ils donnent des conférences et des lectures. Il s'impose rapidement comme **une des principales personnalités de la scène littéraire russe**. Il participe à l'exposition *0,10* où il présente deux travaux dont l'un est probablement un portrait de Nicolas Evreïnoff, metteur en scène de théâtre, artiste et musicien franco-russe. Il publie en 1915 son premier roman *Stenka Razine*. Comme un grand nombre de ses amis artistes, il accueille la révolution d'octobre avec enthousiasme. Il rejoint le groupe **LEF (Front de gauche des arts)**, dont la revue éponyme devient le porte-parole de l'aile gauche de l'avant-garde soviétique. Il se charge d'un travail d'information dans l'Armée Rouge. Il rédige en 1930 son autobiographie qui n'est publiée qu'en 1968. Il perd ses deux jambes en 1930 à la suite d'une phlébite. En 1948, un accident vasculaire cérébral le laisse paralysé jusqu'à la fin de sa vie.

Anna Mikhaïlovna Kirillova

Née en 1886 à Saint-Pétersbourg – DCD 1967 à Leningrad Kirillova grandit à Saint-Pétersbourg au sein d'une famille noble. Après avoir achevé ses études au lycée de jeunes filles M. N. Stoïounina, un des établissements d'enseignement les plus progressistes de la ville, elle est admise en 1906 à l'École supérieure des beaux-arts de l'Académie impériale des arts, dont elle est exclue au bout de six mois pour ses mauvais résultats. Elle fréquente probablement des ateliers privés de la ville. Après s'être présentée plusieurs fois à un examen pour devenir **enseignante d'art à l'Académie**, elle obtient en 1915 l'habilitation à enseigner dans les écoles supérieures d'art « inférieures ». En 1913, elle fait ses débuts à l'exposition de la Société des Artistes indépendants de Saint-Pétersbourg, où elle présente dix-sept œuvres. Elle expose régulièrement à la galerie de Nadejda Dobytchina. Elle est personnellement invitée à participer à l'exposition *0,10* par Malevitch qui confie dans une lettre du 24 octobre 1915 adressée à Matiouchine, musicien et peintre d'avant-garde, son désir de gagner cette jeune artiste pour son exposition. On peut supposer que Pouni et Bogouslavskaïa, étroitement liés eux aussi avec la galerie Dobytchina, auront soutenu Malevitch. Aucune des quatre natures mortes présentées à *0,10* n'a été conservée. Après la révolution d'octobre, elle est membre de

plusieurs associations d'artistes et participe à des projets d'expositions. Elle passe la Seconde Guerre mondiale dans l'Altaï, où elle a été évacuée. Elle regagne Leningrad après 1946, mais n'expose plus. Travaille comme choriste au Théâtre de la comédie musicale. **On ignore ce que sont devenues ses œuvres. La seule à être parvenue jusqu'à nous est l'aquarelle *Balle-jouet* de 1921, conservée à la Bibliothèque nationale russe.**

Ivan Vassilievitch Klioune (en réalité Klioukov)

Né en 1873 Bolshie Gorki (gouvernement de Vladimir) –DCD 1943 à Moscou Klioune travaille encore comme comptable quand il entreprend des études de peinture. Il part en 1898 pour Moscou où il fréquente des écoles de peinture privées et fait la connaissance de Malevitch. Ce dernier l'introduit dans le cercle des artistes russes d'avant-garde. À partir de 1913, il participe à des expositions à Moscou et Saint-Pétersbourg ou Petrograd. Ses œuvres de l'époque – tableaux, sculptures et reliefs – sont fortement influencées par le cubo-futurisme. Pour signer ses toiles, il raccourcit son patronyme de trois lettres, obtenant ainsi Kliun (Klioune en français). Il présente à l'exposition *0,10* dix-huit œuvres, en majorité des sculptures ou des reliefs, dont il n'existe probablement plus que cinq, et apparaît comme coauteur d'un Manifeste du suprématisme. Après l'exposition *0,10* et jusqu'au milieu des années 1920, sa peinture se caractérise par le renoncement à la figuration. En 1916, il adhère au **groupe d'artistes Supremus fondé par Malevitch**. Après la révolution d'octobre, il devient membre de l'IZO Narkompros (Division des beaux-arts du commissariat du peuple à l'éducation). De 1918 à 1921, il est professeur aux Svomas (Ateliers d'art libres d'État, futurs Vkhoutemas, Ateliers supérieurs d'art et de technique) à Moscou, et collabore à partir de 1920 à l'Inkhok (Institut de la culture artistique). À partir du milieu des années 1920, il se prend d'un intérêt accru pour l'art français, notamment pour Pablo Picasso, Georges Braque et Juan Gris et surtout pour Amédée Ozenfant. Il réalise des œuvres dans le style du purisme. À partir des années 1930, le stalinisme l'oblige à se tourner vers le réalisme ; il réalise alors des paysages et des natures mortes réalistes, qui ne remportent aucun succès. Il gagne sa vie en réalisant grand nombre de travaux de commande insignifiants.

Kasimir Severinovitch Malevitch

Né en 1878 à Kiev –DCD 1935 à Leningrad Malevitch est l'aîné de quatorze enfants. Ses parents sont originaires de Pologne. En raison de leur situation financière difficile, il ne suit qu'une scolarité rudimentaire. En 1895/1896, il suit des cours à l'école de dessin de Kiev où il a Nikolaï Ivanovitch Murchako pour professeur. En 1896, sa famille déménage pour Kursk, en Russie centrale, où il travaille comme dessinateur technique dans la société de chemins de fer Kursk-Moscou. Pendant ses loisirs, il peint d'après nature et rassemble autour de lui un cercle d'artistes partageant ses idées. Il part à Moscou en 1904 pour y étudier la peinture. Ses tentatives d'admission à l'École de peinture, de sculpture et d'architecture de Moscou échouent. Il vit dans une commune d'artistes et entreprend en 1906 d'étudier la peinture dans l'atelier privé de Fiodor Rerberg. Il participe à partir de 1907 à des expositions à Moscou et Saint-Pétersbourg, son travail étant **influencé alternativement par Paul Cézanne, le primitivisme et le futurisme**. En 1913, il dessine les décors et les costumes de l'opéra futuriste *Victoire sur le soleil*, où apparaissent les premiers éléments suprématises. **Néanmoins, la plupart des œuvres**

réalisées entre 1913 et 1915 doivent beaucoup au style cubo-futuriste et alogique. En 1914, il envoie trois œuvres au *Salon des Indépendants* à Paris ; il illustre des livres futuristes, rencontre Filippo Tommaso Marinetti lors du séjour de ce dernier à Moscou et organise une action futuriste. Dans le courant de l'année 1915, il élabore ses premières toiles suprématisistes qu'il présente à l'exposition *0,10*. On peut voir sur la photographie historique vingt et un des trente-neuf tableaux exposés au total dont onze ont été conservés. Le célèbre *Carré noir* a été présenté dans le catalogue sous le n° 39 et sous le titre *Quadrangle*. Il apparaît comme auteur d'un manifeste du suprématisisme, également signé par Klioune et Menkov. Il publie à l'occasion de l'exposition la brochure *Du cubisme au suprématisisme. Le nouveau réalisme pictural*. Il crée en 1916 le groupe d'artistes Supremus, que rejoignent de nombreux artistes. Après la révolution d'octobre, il devient commissaire aux questions de préservation des monuments et bâtiments du passé ; il devient en 1918 membre du collège artistique de l'IZO Narkompros (Division des beaux-arts du commissariat du peuple à l'éducation) et dirige aux Svomas (Ateliers d'art libres d'État) de Moscou les ateliers d'étude de l'art nouveau du suprématisisme. En décembre 1919, il obtient une exposition individuelle à Moscou *Kasimir Malevitch. Son parcours de l'impressionnisme au suprématisisme*. Il est invité la même année à Vitebsk (Biélorussie), pour enseigner à l'école d'art de la ville, dirigée par Marc Chagall. Il fonde en 1920 le groupe UNOVIS (les Constructeurs d'un art nouveau).

En 1922, il part avec quelques élèves et membres de l'UNOVIS pour Petrograd, où il travaille au Musée de la culture artistique. Il envoie quelques œuvres à la *Première exposition d'art russe* montée à la Galerie van Diemen de Berlin. En 1923, il obtient une deuxième exposition individuelle à Moscou. Il réalise le triptyque suprématisiste, formé de neuf versions du *Carré noir*, de *Croix noire* et du *Cercle noir*, qu'il envoie en 1924 à la Biennale de Venise. En 1923, Malevitch est nommé directeur du Musée de la culture artistique, qui a donné naissance au Ginkhouk en 1924 et qui a existé jusqu'en 1926. Il est alors relevé de ses fonctions. Les contributions de cet établissement, prêtes à être publiées, restent donc inédites. Au printemps 1927, il entreprend un voyage à Varsovie, où une exposition individuelle lui est consacrée. Il se rend ensuite à Berlin, où une salle de la *Grande exposition d'art de Berlin* est réservée à ses œuvres. Il rend visite aux membres du Bauhaus à Dessau, où il fait la connaissance de Walter Gropius et de László Moholy-Nagy. Moholy-Nagy publie une traduction allemande des écrits théoriques de Malevitch sous le titre *Die gestandslose Welt* [Le monde sans objet]. Les pressions du gouvernement soviétique obligent Malevitch à interrompre son voyage et à regagner la Russie. Il laisse en Allemagne les œuvres exposées à Berlin. En 1928, il travaille à l'Institut national d'histoire de l'art de Leningrad. En 1929, la galerie d'État Tretyakov lui consacre une exposition individuelle pour laquelle Malevitch réalise la troisième variante du *Carré noir*, dont la première version de 1915 était déjà en mauvais état. Plusieurs de ses œuvres sont présentées à Zurich dans le cadre de l'exposition *Peinture et sculpture abstraites et surréalistes*, ainsi qu'en 1939 aux expositions d'art soviétique de Berlin et de Vienne. En 1929, Malevitch est congédié de l'Institut national d'histoire de l'art car il est « sans parti » (il n'est pas membre du parti communiste), mais on l'autorise à enseigner deux semaines par mois à l'Institut d'art de Kiev. En 1930, il est arrêté comme « espion allemand » et détenu pendant plus de deux mois. Ses amis détruisent une partie de ses archives par mesure de précaution. À partir de 1931, Malevitch est autorisé à se remettre au travail : il conçoit les décors et les costumes du Théâtre Rouge de Leningrad et dirige le laboratoire de recherche du Musée russe. Atteint d'un cancer, il meurt en 1933 à l'âge de 57 ans.

Mikhaïl Ivanovitch Menkov

Né en 1885 à Vilna (aujourd'hui Vilnius, Lituanie) – 1926 à Yalta De 1912 à 1914, Menkov étudie la sculpture et l'architecture à l'École supérieure de peinture, de sculpture et d'architecture de Moscou. En 1914, il part rejoindre sa famille dans le gouvernement de Volhynie, dans le sud-ouest de la Russie où, après le déclenchement de la Première Guerre mondiale, il est admis dans une académie militaire qu'il fréquentera jusqu'en 1915. À partir de 1915, il participe à presque tous les projets de Malevitch, tout en se consacrant à la photographie. Il fait ses débuts à l'exposition *0,10* avec quatre œuvres, toutes intitulées *Peinture dans la quatrième dimension*. Quant à savoir de quelques œuvres il s'agissait, on en est réduit à de pures hypothèses. Il rédige une déclaration de quarante lignes, intégrée dans le manifeste du suprématisme qu'il publie avec Malevitch et Klioune. Il rejoint le groupe d'artistes Supremus créé par Malevitch. Après la révolution d'octobre, il travaille pour le Narkompros (Commissariat du peuple à l'éducation) et pour les Svomas (Ateliers d'art libres d'État). En 1921, l'aggravation de la tuberculose dont il souffre le conduit à s'installer à Yalta, où il meurt à 41 ans.

Nadejda Andreïevna Oudaltsova

Née en 1886 à Orjol – 1961 à Moscou Oudaltsova étudie la peinture entre 1905 et 1908 dans l'atelier de Konstantin Youon et d'Ivan Doudine à Moscou. Elle entreprend des voyages d'études en Allemagne et suit des cours de peinture dans plusieurs ateliers privés. En 1912 et 1913, elle réside à Paris où elle fréquente avec Popova les classes de peinture d'Henri Le Fauconnier et Jean Metzinger à l'Académie de la Palette. À son retour à Moscou, elle **collabore étroitement avec Tatline** et participe à des expositions à partir de 1914. Sa peinture de l'époque est fortement influencée par le cubisme français. Elle présente à l'exposition *0,10* dix tableaux dont la plupart ont pu être identifiés et ont été conservés. Elle rejoint en 1916 le groupe d'artistes Supremus créé par Malevitch. Après la révolution d'octobre, elle devient membre de l'IZO Narkompros (Division des beaux-arts du commissariat du peuple à l'éducation) et enseigne de 1918 à 1920 aux Svomas (Ateliers d'art libres d'État) de Moscou. En 1920 et 1921, elle est membre de l'Inkhok (Institut de la culture artistique). En 1922, elle participe à la **Première exposition d'art russe à la Galerie van Diemen de Berlin**. Elle enseigne jusqu'en 1930 comme professeur de **conception de textiles** aux Vkhoutemas (Ateliers supérieurs d'art et de technique, futur Vkhoutein) puis à l'Institut du textile de Moscou. Elle est vertement critiquée dans le cadre de la campagne stalinienne contre le formalisme dans l'art. En 1938, son mari, Alexander Drevine, est exécuté lors des « purges » staliniennes. Elle commence à peindre des paysages naturalistes et réalise quelques expositions individuelles dans les années 1940 et 1950.

Vera Efremovna Pestel

Née en 1887 à Moscou – 1952 à Moscou Pestel fréquente de 1904 à 1906 les cours de peinture du dimanche de l'Établissement central impérial technique et artistique Stroganov, une des principales écoles supérieures d'art russes. Entre 1906 et 1911, elle suit des cours privés dans différents ateliers d'artistes, dont ceux de Konstantin Youon et Ivan Doudine ainsi que de

Tatline. Elle se lie d'une étroite amitié avec Tatline, Popova et Oudaltsova. En 1912, elle fait un voyage à Paris où elle étudie à l'Académie de la Palette auprès d'Henri Le Fauconnier et de Jean Metzinger. À partir de 1910, elle participe à des expositions à Moscou et Saint-Pétersbourg ou Petrograd. Elle est représentée à l'exposition *0,10* par quatre tableaux dans le style cubo-futuriste, dont seule une œuvre est aujourd'hui connue, ou conservée. Après 1916, elle se rallie brièvement au suprématisme et est membre du groupe d'artistes Supremus fondé par Malevitch. À partir de 1918, elle travaille à la conception de décors et de costumes de scène. Elle participe en 1922 à la *Première exposition d'art russe* à la Galerie van Diemen de Berlin ainsi qu'à Amsterdam en 1923. À partir du milieu des années 1920, elle s'intéresse de plus en plus à l'éducation artistique des enfants et renonce définitivement à la peinture au début des années 1930.

Lioubov Sergueïevna Popova

Née en 1889 à Ivanovskoïe près de Moscou – 1924 à Moscou Son précepteur lui donne ses premiers cours de peinture quand elle est encore écolière. Elle fréquente de 1908 à 1909 l'atelier de Konstantin Youon et d'Ivan Doudine à Moscou. En 1910 et 1911, elle voyage à travers l'Italie et dans des villes russes médiévales. Elle est particulièrement impressionnée par Giotto et par les anciennes icônes russes. De 1912 à 1913, elle séjourne à Paris où elle suit des cours de peinture à l'Académie de la Palette auprès d'Henri Le Fauconnier et de Jean Metzinger. À son retour à Moscou en 1913, elle collabore étroitement avec Tatline et Oudaltsova. En 1914, nouveaux voyages en France et en Italie, où elle découvre le futurisme italien. À partir de 1914, son appartement moscovite sert de lieu de rendez-vous à de jeunes artistes et écrivains. Elle participe à des expositions ; ses œuvres de l'époque doivent beaucoup au style cubo-futuriste. Elle prend part à l'exposition *0,10* avec dix tableaux et deux reliefs. La plupart de ces travaux ont pu être identifiés et ont été conservés jusqu'à aujourd'hui. À la suite de *0,10*, elle réalise essentiellement des toiles abstraites, qu'elle désigne sous le nom d'Architectonique picturale. Après la révolution d'octobre, elle est professeur aux Svomas (Ateliers d'art libres d'État, futurs Vkhoutemas, Ateliers supérieurs d'art et de technique) de Moscou, puis, à l'invitation du metteur en scène Vsevolod Meyerhold, au studio supérieur de théâtre d'État. Elle renonce presque entièrement à la peinture et se consacre à la conception de livres et de créations industrielles, notamment dans le domaine de la porcelaine et du textile. Entre 1920 et 1923, elle conçoit des décors et des costumes pour des mises en scène de Meyerhold. Elle participe en 1922 à la *Première exposition d'art russe* à la Galerie van Diemen de Berlin. Elle meurt à 35 ans de la scarlatine.

Ivan Albertovitch Pouni (Jean Pougny)

Né en 1892 à Kouokkala (aujourd'hui Repino près de Saint-Pétersbourg) – 1956 à Paris, Issu d'une famille de musiciens originaires d'Italie, il prend ses premiers cours de peinture avec Ilija Repine, principal représentant du réalisme russe. Sur les vœux de son père qui espère lui voir embrasser une carrière militaire, il étudie entre 1900 et 1908 dans une académie militaire de Saint-Pétersbourg. De 1910 à 1912, il vit à Paris, où il prend des cours de peinture à l'Académie Julian. De retour à Saint-Pétersbourg, il fait la connaissance de Malevitch ainsi que des poètes futuristes Vladimir Maïakovski, David Bourliouk et Velimir Khlebnikov et épouse

l'artiste Xénia Bogouslavskaïa. Il regagne Paris en 1914 où il participe au *Salon des Indépendants*, présentant des travaux cubistes. L'année même, il regagne Saint-Pétersbourg avec son épouse. Ils tiennent alors un *salon d'artistes et de poètes avant-gardistes et futuristes dans leur appartement commun*. Il organise et finance plusieurs expositions auxquelles il présente également ses propres œuvres. C'est également le cas de *0,10*, où il expose vingt-trois toiles et reliefs – le plus grand nombre d'œuvres après Malevitch –, qu'il qualifie de sculptures picturales. Il publie avec Bogouslavskaïa une brochure sur le suprématisme. Après la révolution d'octobre, il participe à la *décoration de rues et de places publiques* dans le cadre de l'Agitprop à Petrograd. En 1918, il est professeur aux Svomas (Ateliers d'art libres d'État) de Petrograd et en 1919 à l'école supérieure d'art dirigée par Marc Chagall à Vitebsk. En 1919, il émigre à Berlin en passant par la Finlande et participe à des expositions d'avant-garde – il obtient ainsi une exposition individuelle en 1921 à la galerie Der Sturm d'Herwarth Walden et participe en 1922 à la *Première exposition d'art russe* à la Galerie van Diemen de Berlin. Il publie en 1923 *Sovremennaïa jivopis'* (Peinture contemporaine), où il prend ses distances avec le suprématisme. En 1924, il s'installe avec sa femme à Paris et change son nom en Jean Pougny. Il renoue avec la peinture figurative. Il **obtient la nationalité française en 1946, devient chevalier de la Légion d'honneur en 1947 et officier de la Légion d'honneur en 1952.**

Olga Vladimirovna Rozanova

Née en 1886 à Melenki près de Vladimir – 1918 à Moscou Après ses études au lycée de jeunes filles, elle part pour Moscou en 1904 où elle étudie jusqu'en 1910 dans l'atelier de Konstantin Youon et d'Ivan Doudine. En 1910, elle se rend à Saint-Pétersbourg où elle suit des cours dans une autre école d'art privée. En 1912, elle fait la connaissance d'Alexeï Kroutchenykh. Elle vit en couple pendant de longues années avec ce poète futuriste, inventeur de la langue « transmentale », auteur du livret de l'opéra futuriste *Victoire sur le soleil* (1913). Les illustrations qu'elle réalise notamment pour les textes de Kroutchenykh sont considérées comme une contribution unique à l'art du livre du XXe siècle. En 1914, elle fait la connaissance à Saint-Pétersbourg de Filippo Tommaso Marinetti, fondateur du futurisme italien, et participe à l'*Esposizione libera futurista internazionale* de Rome. Entre 1911 et 1918, elle prend part à des expositions à Moscou et Saint-Pétersbourg, ou Petrograd. Elle est représentée à l'exposition *0,10* par onze œuvres, dont deux reliefs, qui ont été détruits. Sur les toiles exposées, six ont été conservées. En 1916, elle rejoint le groupe d'artistes Supremus fondé par Malevitch ; le style cubo-futuriste de ses travaux antérieurs cède la place à une complète abstraction. Elle rédige des *poèmes en « langue transmentale »*. Après la révolution d'octobre, elle dirige avec Alexander Rodtchenko la sous-division d'art et d'industrie de l'IZO Narkompros (Division des beaux-arts du commissariat du peuple à l'éducation). Elle contribue à la décoration de rues et de places publiques de Moscou dans le cadre de l'Agitprop. Elle participe à la mise en place des Svomas (Ateliers d'art libres d'État) dans plusieurs villes. Elle publie également dans le journal *Anarchie*. Elle meurt de diphtérie.

Vladimir levgrafovitch Tatline

Né en 1885 à Moscou – DCD 1953 à Moscou Il quitte la maison familiale à 14 ans et prend la

mer, d'abord comme mousse, puis comme aspirant matelot. Il regagne sa ville natale de Moscou en 1901. Il est admis en 1902 à l'École supérieure de peinture, de sculpture et d'architecture de Moscou, mais en est exclu deux ans plus tard pour « incompétence » – comme il le reconnaît lui-même. En 1904, il s'engage comme **matelot sur un voilier école et fait le tour du monde**. La thématique maritime de ses œuvres doit beaucoup à ces années de navigation. Entre 1905 et 1910, il étudie la peinture à Pensa, capitale du gouvernement du même nom située à quelque 600 km au sud-ouest de Moscou. Pendant ce temps, il entretient des contacts réguliers avec Moscou et Saint-Pétersbourg et commence à participer à des expositions en 1909. Il regagne Moscou en 1911 et aménage en 1912 un atelier qui devient le lieu de ralliement des jeunes artistes ; on y rencontre aussi fréquemment Popova et Oudaltsova. Il se sent très proche des poètes futuristes. En **1914, il part pour Berlin et Paris, où il rend notamment visite à Pablo Picasso**. En mai 1914, il organise dans son atelier la première exposition de combinaisons de reliefs abstraits. Il participe à l'exposition *0,10* où il présente plusieurs travaux : les treize numéros du catalogue correspondaient, semble-t-il, à un plus grand nombre d'œuvres. Il publie à l'occasion de cette exposition une brochure de quatre pages contenant une courte biographie et des photographies de reliefs qui n'existent plus aujourd'hui. En 1918, il est nommé professeur aux Svomas (Ateliers d'art libres d'État) de Petrograd où il dirige jusqu'en 1920 l'atelier Espace, Construction et Couleur. Des musées russes, dont la galerie Tretyakov, achètent plusieurs de ses travaux. De 1919 à 1920, il conçoit une maquette pour **le Monument à la Troisième Internationale**. En 1922, il organise au Musée de culture artistique (futur Ginkhouk de Petrograd) la division de culture matérielle. En 1922, il envoie plusieurs œuvres à la *Première exposition d'art russe* de la Galerie van Diemen à Berlin, puis, en 1924, à la Biennale de Venise. En 1925, il participe à l'*Exposition internationale des arts décoratifs et industriels* de Paris où il présente la deuxième maquette du *Monument à la Troisième Internationale* que le jury récompense d'une médaille d'or. Il enseigne de 1925 à 1927 à l'Institut d'art de Kiev, puis au Vkhoutein (Institut supérieur d'art et de technique) de Moscou. En 1931, il est nommé « artiste émérite de l'URSS ». Il présente en **1932 le Letatline, une machine volante actionnée par la force musculaire**. Il travaille comme décorateur et dessinateur de costumes pour des théâtres de Moscou et de Leningrad. Après le début de la campagne stalinienne contre le formalisme dans l'art en 1936, il fait partie des rares artistes à défendre publiquement ses idées artistiques. Dans les années 1940 et 1950, il continue à travailler pour le **théâtre et comme illustrateur de livres**.

Marie Vassilieff (Maria Ivanovna Vassilieva)

Née en 1884 à Smolensk – DCD 1957 à Nogent-sur-Marne Vassilieff étudie la peinture à l'Académie impériale des beaux-arts de Saint-Pétersbourg. En 1905, elle obtient une bourse et part pour **Paris, où elle étudie à l'Académie de la Palette dirigée par Henri Le Fauconnier et Jean Metzinger ainsi qu'auprès d'Henri Matisse**. À partir de 1910, elle dirige l'Ecole Libre, appelée officieusement Académie Vassilieff, et participe à la fondation de l'établissement qui lui succède, l'Académie russe, dont elle se sépare cependant rapidement. À partir de 1912, elle monte dans son atelier sa propre école qu'elle appelle alors officiellement Académie Vassilieff. Altman et Bogouslavskaja figurent parmi ses élèves. Elle entretient d'**étroites relations** avec des artistes établis à Paris comme **Pablo Picasso, Georges Braque, Fernand Léger ou Amedeo Modigliani** et expose régulièrement au *Salon d'Automne* et au *Salon des Indépendants*. Elle entretient également des contacts suivis avec l'avant-garde russe et participe à des expositions

en Russie. Pendant la Première Guerre mondiale, elle travaille activement pour la Croix Rouge française. Elle tient dans son atelier entre 1915 et 1918 une « Cantine des artistes » qui sert des repas pour quelques centimes. Elle **participe à 0,10** où elle présente six tableaux, dont l'un est intitulé *Paysage espagnol*. Vassiliev ayant réalisé au cours de sa carrière un grand nombre de tableaux portant le même titre, il est impossible de dire avec certitude duquel il s'agissait. **À partir de 1916, elle réalise des marionnettes grotesques** pour le théâtre de marionnettes de Géza Blattner et travaille comme décoratrice de théâtre. En 1938, elle part dans le sud de la France et regagne Paris en 1946.

CATALOGUE DE L'EXPOSITION "IN SEARCH OF 0,10 THE LAST FUTURIST EXHIBITION OF PAINTING"

Edited by Fondation Beyeler, Riehen/Basel, Texts by Matthew Drutt, Sam Keller, Anatolij Strigalev, Anna Szech, Maria Tsantsanoglou, Graphic Design by Miko McGinty

2015 English 280 pp, ca. 200 ill.

Black Sun Hommage à Malevitch 4 octobre 2015–10 janvier 2016

Damien Hirst Soleil noir©VB

À l'occasion du centenaire du *Carré noir* de Kasimir Malevitch, une icône de l'art moderne, la Fondation Beyeler consacre à **l'influence marquante de Malevitch** une exposition qui se tient du 4 octobre 2015 au 10 janvier 2016. Elle présente de la peinture, de la sculpture, des installations

et des réalisations filmées ainsi que des œuvres d'art dans l'espace public à travers des créations de 36 artistes : Josef Albers, Carl Andre, Alexander Calder, Olafur Eliasson, Dan Flavin, Lucio Fontana, Günther Förg, Felix Gonzalez-Torres, Wade Guyton, Damien Hirst, Jenny Holzer, Donald Judd, Ilya et Emilia Kabakov, Wassily Kandinsky, On Kawara, Ellsworth Kelly, Yves Klein, Sol LeWitt, Agnes Martin, Piet Mondrian, Jonathan Monk, Barnett Newman, Palermo, Philippe Parreno, Sigmar Polke, Ad Reinhardt, Gerhard Richter, Mark Rothko, Robert Ryman, Richard Serra, Santiago Sierra, Tony Smith, Jean Tinguely, Rosemarie Trockel, Andy Warhol et Lawrence Weiner.

L'exposition *Black Sun*, conçue comme un hommage à Malevitch, s'attache à mettre en relief les rapports et les champs de tension entre des artistes remarquables et Malevitch. Elle prend pour **point de départ le Carré noir** et, partant, la couleur noire, la réflexion sur l'art non figuratif ainsi que l'aspiration au sublime. Malevitch écrivait ainsi à propos de la première présentation de son *Carré noir* de 1915 : « *Ce n'était pas un simple "carré vide" que j'avais exposé, mais plutôt la sensation de l'absence d'objet.* ». Bien que cette œuvre lui ait valu à l'époque bien des critiques et se soit heurtée à une grande incompréhension, elle fit de lui un pionnier incontournable de l'art abstrait.

Différents aspects de l'art des XXe et XXIe siècles seront mis en lumière par rapport à Malevitch. Les œuvres de Wassily Kandinsky (1866–1944) et de Piet Mondrian (1872–1944), réalisées entre 1910 et 1936, marquent des étapes majeures de l'évolution de la peinture non figurative. La recherche d'immatérialité a conduit Yves Klein (1928–1962) à la monochromie, la réduction de la peinture à la couleur pure. Au même moment en Amérique, l'expressionnisme abstrait donnait naissance à la peinture de champs colorés, avec Mark Rothko (1903–1970) et Barnett Newman (1905–1970). Le Minimal Art, apparu au début des années 1960 et présenté dans l'exposition *Black Sun* à travers plusieurs représentants majeurs s'appuyait, à l'image du *Carré noir* de Malevitch, sur le refus de toute signification. Les œuvres nées de ce courant étaient réalisées à partir de formes géométriques réduites, reposant sur un processus de fabrication industriel et rationnel. Les années 1960 ont aussi vu l'apparition de l'art conceptuel, qui considère l'idée comme l'élément primordial de l'art.

Pour **Sol LeWitt** (1928–2007), un des premiers théoriciens de l'art conceptuel, l'objectif de l'artiste conceptuel est de « *rendre [ses œuvres] intellectuellement intéressantes pour le spectateur, ce qui l'incite à souhaiter que normalement, elles paraissent sobres, sèches même, d'un point de vue émotionnel.* ».

Deux toiles d'**Ellsworth Kelly** (*1923), réalisées en 1953, renvoient directement au *Carré noir* de Malevitch et portent également les titres de *Black Square* et *White Square – Carré noir* et *Carré blanc*. Mais à la différence de Malevitch, Kelly ne s'intéresse pas tellement à la peinture non figurative dans sa création artistique. Il cherche plutôt à saisir des détails du quotidien, à les réduire en formes simples et à les mettre en relief par une luminosité colorée. Avec *Black Square* et *White Square*, Kelly a traduit en peinture les proportions d'une fenêtre qui lui paraissaient parfaites, créant ainsi deux œuvres qui, tout en se rapprochant du *Carré noir* de 1915, se distinguent de la non figuration de Malevitch.

Richard Serra (*1939) réalise des sculptures d'acier minimalistes, efficaces par leur pure

matérialité, leurs dimensions et leur puissance présence spatiale, qui ne représentent rien et ne renvoient à rien. Le spectateur est immédiatement inclus dans l'œuvre et éprouve ainsi une relation directe avec la sculpture et l'espace. Les dessins de Serra n'exercent pas non plus une fonction de représentation d'objets, et la matérialité de la surface y joue également un rôle essentiel. Depuis la fin des années 1980, l'artiste utilise ce qu'on appelle des paintsticks noirs, de la craie grasse à la cire, contenant des pigments de carbone. Les formes sont intégrées dans les limites du papier, comme on peut l'observer dans *Cheever* (2009), où un carré contient un cercle.

Les artistes allemands **Gerhard Richter** (*1932), **Sigmar Polke** (1941–2010) et **Palermo** (1943–1977) ont fait connaissance au début des années 1960 à la Kunstakademie de Düsseldorf et sont devenus d'excellents amis en même temps que des collègues. Ils figurent eux aussi dans l'exposition *Black Sun*. **Toute une salle est consacrée à Richter**. On peut y voir l'ensemble *Doppelgrau*, des surfaces grises monochromes, qui rendent perceptible sous un jour nouveau l'architecture environnante grâce à des jeux de miroirs, ainsi que les quatre nouveaux *Abstrakte Bilder* de grand format, réalisés l'année dernière. Une autre salle juxtapose des œuvres de Polke et de Palermo, qui nouent un dialogue avec un **tableau tricoté que Rosemarie Trockel (*1952) a réalisé en guise d'hommage à Malevitch**.

Lawrence Weiner (*1942) est considéré comme un des fondateurs et un des principaux représentants de l'**art conceptuel**. Il est particulièrement connu pour traiter le langage comme un matériau, à partir duquel il réalise des œuvres qu'il qualifie de sculptures. Il s'agit de textes imagés et poétiques qu'il rédige lui-même et dont les supports sont des murs, des sols ou des bâtiments. La sonorité et le rythme de la langue jouent un rôle aussi important que la typographie et que l'intervention de couleurs et de symboles. Ce ne sont pas les représentations de situations historiques ou sociales qui intéressent Weiner, mais celles du substrat sur laquelle elles reposent. L'art est à ses yeux « *une représentation d'un fait empiriquement existant des relations d'êtres humains avec des objets, et d'objets avec des objets en relation avec des êtres humains.* »

L'art de **Jenny Holzer** (*1950) repose lui aussi sur le langage. À travers des textes au contenu souvent désarmant, elle aborde des questions politiques et sociales, ainsi que de l'architecture ou la technique, réalisant par exemple des installations à l'aide d'affichages LED ou de projections. Depuis 2004, elle utilise des dossiers secrets déclassifiés du gouvernement américain comme support de peintures, dans lesquelles les blocs noirs remplacent les passages de texte censurés. Ces œuvres ne sont pas sans évoquer des compositions suprématises.

Avec des installations d'**Olafur Eliasson** (*1967), Wade Guyton (*1972) et Jonathan Monk (*1969), le Souterrain de la Fondation Beyeler est consacré à une nouvelle génération d'artistes qui se rattachent à Malevitch par leur vocabulaire formel. Des formes géométriques, qui pourraient dériver du suprématisme, semblent se mettre lentement en mouvement dans l'installation lumineuse d'Eliasson *Remagine (Large Version)*. Guyton imprime, quant à lui, des formes et des lettres noires sur des toiles à l'aide d'imprimantes à jet d'encre. Dans son installation filmée *From A to B and Back Again* (2003), Monk utilise avec le carré rouge et le cercle noir un vocabulaire pictural introduit par Malevitch dans l'art moderne.

Tony Smith Ten elements Fondation Beyeler ©VB

L'exposition se poursuit dans l'espace public. Dans le parc de la Fondation Beyeler, on peut voir les œuvres d'Alexander Calder et d'Ellsworth Kelly appartenant à la collection permanente du musée, complétées par le groupe de sculptures *Ten Elements de Tony Smith* (1912–1980), qui consiste en grandes variations de formes géométriques. À Bâle, les affiches imprimées de noir de Santiago Sierra (*1966) sont placardées sur des panneaux publicitaires et d'autres surfaces urbaines. On a pu découvrir la série de Sierra intitulée *Black Posters* depuis 2008 dans des villes comme Berlin, Istanbul et Londres. Cet admirateur déclaré de Malevitch consacre sa création à des thèmes sociaux et politiques, dénonçant les abus et recourant pour ce faire à une esthétique minimaliste.

Les œuvres présentées ont été mises à la disposition de la Fondation Beyeler par les artistes, leurs successions et les collections publiques et privées suivantes : John Cheim; Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin; Daros Collection, Suisse ; Emanuel Hoffmann-Stiftung; Fondation Hubert Looser, Zürich; Kunstmuseum Basel; Kunstmuseum Bonn; Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz; The Margherita Stein Collection; The Museum of Modern Art, New York; Museum Tinguely, Bâle; Raussmüller Collection, Bâle; Sammlung Froehlich, Stuttgart; Sammlung Hoffmann, Berlin; Staatliche Kunsthalle Karlsruhe; Van Abbemuseum, Eindhoven. On peut également voir de nombreuses œuvres de la Collection de la Fondation Beyeler et de la Collection Renard en rapport avec le thème de l'exposition.

.L'ensemble du musée est placé sous le signe de Malevitch, puisque se tient, parallèlement à *Black Sun*, l'exposition *À la recherche de 0,10 – La dernière exposition futuriste de peinture*, consacrée à la légendaire exposition 0,10 de 1915 où Malevitch a présenté son *Carré noir* en public.

L'exposition *Black Sun* a bénéficié du soutien de : Ringier Collection, Switzerland

[FONDATION BEYELER](#)