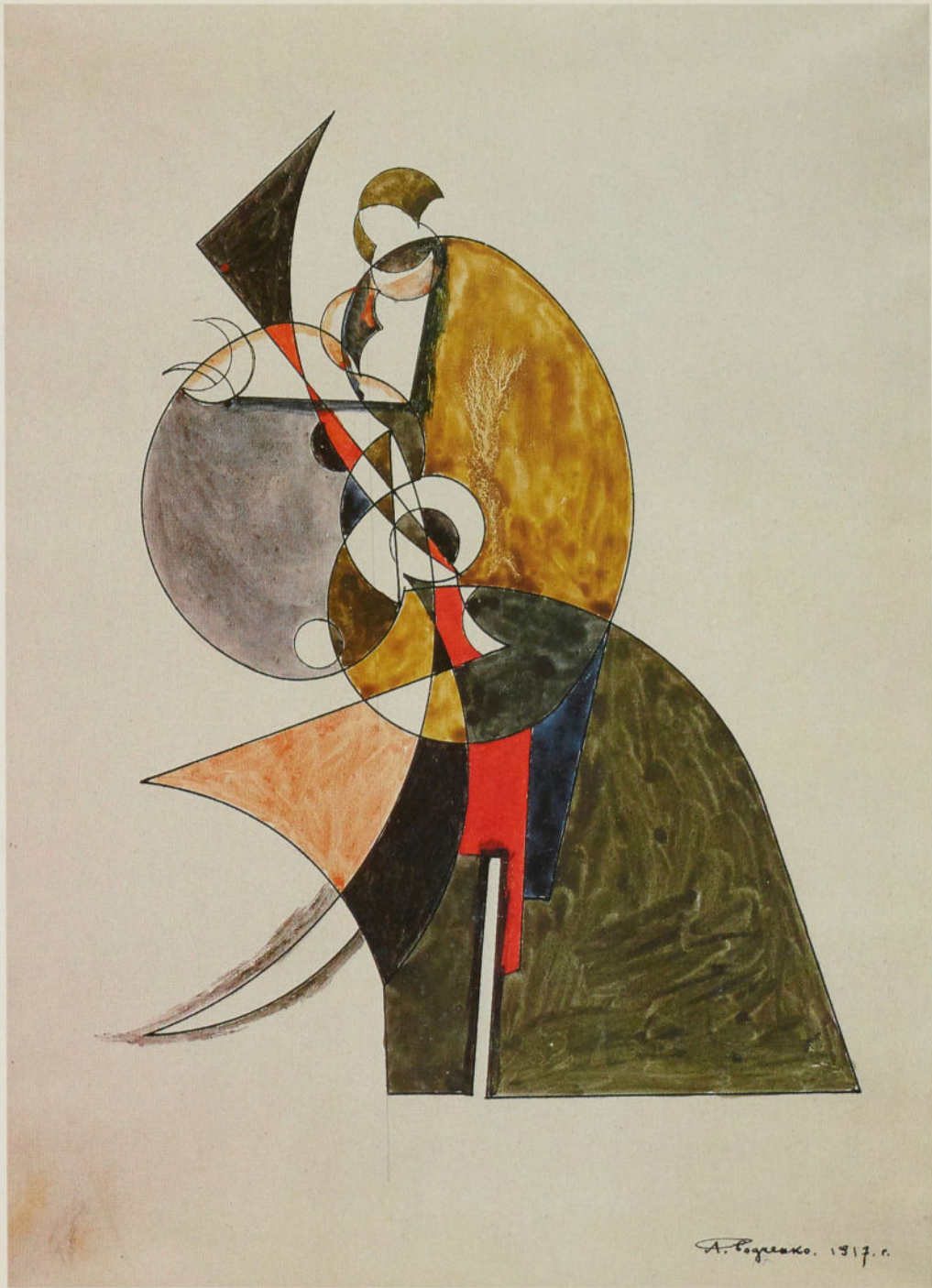


**CONSTRUCTIVISME  
ET AVANT-GARDE RUSSE**







couverture Alexandre Rodchenko  
Sans titre, 1917  
encre et aquarelle sur papier  
28,5 cm x 21,5 cm

Musée d'art contemporain, Montréal

**Constructivisme  
et  
avant-garde russe**

Une exposition organisée en collaboration par le Service de la collection permanente  
et le Service des expositions itinérantes du Musée d'art contemporain, Montréal.

Mise en circulation à partir de septembre 1982 dans les musées et centres d'expositions du Québec.

Conception de l'exposition et réalisation du catalogue:  
Paulette Gagnon

Recherches biographiques et chronologie: Dominique Brosseau, Service des expositions itinérantes

Production et mise en circulation: Service des expositions itinérantes

Conception graphique:  
Serge Savard

Photographie:  
François Desaulniers  
Eric Pollitzer, New York pl. no 25  
Otto E. Nelson, New York, vignette page 14

Typographie:  
Typographie MGM Inc.

Ministère des Affaires culturelles, 1982  
Dépôt légal: Bibliothèque nationale du Québec  
3<sup>e</sup> trimestre 1982  
ISBN: 2-551-04768-4

## Table des matières

Remerciements.....	6
Note de l'autrice.....	6
Avant-propos.....	7
Introduction.....	9
Lexique.....	17
Liste des artistes de l'exposition.....	18
Catalogue.....	19
Notes biographiques.....	44
Chronologie.....	50
Bibliographie sélective.....	55

## Remerciements

Nous tenons à remercier en premier lieu les prêteurs suivants: la galerie Gilles Gheerbrant de Montréal et madame Fernande Saint-Martin qui ont si généreusement acquiescé à nos demandes.

Nous désirons exprimer notre reconnaissance à madame Dominique Brosseau pour son aide comme chercheuse, à madame Sandra Grant Marchand pour ses commentaires, à mesdames Carole Paul et Suzel Raymond pour le travail de secrétariat.

Notre gratitude va également aux galeries suivantes: Rosa Esman, Adler Castillo et Léonard Hutton de New York pour le prêt de photographies et à tous ceux qui de près ou de loin ont rendu possible la publication de ce catalogue. **P.G.**

## Note de l'auteurice

La transcription adoptée pour les noms propres tient compte du système phonétique français en essayant de rendre le plus près possible l'original russe ou autre.

Le catalogue des oeuvres correspond à l'ordre du texte d'introduction.

Sauf indication contraire, les oeuvres de l'exposition font partie de la collection du Musée d'art contemporain.



## Avant-propos

Dédié avant tout à la promotion des tendances actuelles de l'art, le Musée d'art contemporain ne saurait oublier son rôle de «lien» avec un passé historique récent. La présente exposition, *Constructivisme et avant-garde russe*, se veut un témoignage de l'importance et des incidences de ce mouvement pour la création artistique contemporaine.

Également, l'imbrication croissante des formes d'art et de la pratique sociale du monde moderne fut démontrée par la révolution tant esthétique que politique vécue par la Russie à l'aube de son éveil à la période contemporaine. Marc Le Bot, dans un ouvrage remarquable a synthétisé cet apport: «L'art cesse d'être un élément de la révolution politique en tant seulement qu'il fait sa propre révolution».

Le Musée d'art contemporain possède une collection modeste mais représentative du mouvement constructiviste russe; nous sommes heureux de pouvoir partager le plaisir et le privilège de contempler ces oeuvres qui ont survécu aux remous sociaux de la société qui les a engendrées et cette exposition atteste, si besoin en est, que l'art est en «révolution constante».

ANDRÉ MÉNARD  
Directeur par intérim



### Constructivisme et avant-garde russe

La naissance des mouvements de l'avant-garde russe, Cubo-futurisme, Rayonnisme, Suprématisme et Constructivisme, remonte aux deux premières décennies du vingtième siècle: les oeuvres de cette époque sont fondamentales pour la compréhension de l'art de notre siècle.

Plusieurs expositions en Russie et outre-frontières<sup>1)</sup> sont venues, depuis, témoigner de l'explosion de ces mouvements, échelonnés entre 1910 et 1930, mais on a mis beaucoup de temps à mesurer la portée de cette avant-garde, dont le rôle demeure déterminant dans l'élaboration de la pensée artistique moderne (soulignons qu'après 1920, les oeuvres russes étaient difficilement accessibles). Jusqu'en 1950 en effet, très peu de critiques et d'historiens de l'art ont été sensibilisés à cette période de l'art russe, et ce n'est que dans la décennie suivante qu'un intérêt se fit sentir dans certaines galeries européennes. En Europe, d'abord, une galerie italienne expose, en 1966, les oeuvres de trois artistes russes: Michel Larionov, Nathalia Gontcharova et Paul Mansourof. Puis en Amérique, c'est vers la fin des années soixante qu'on peut voir les premières expositions portant sur cette période. En 1971, une galerie newyorkaise présente: «Russian Avant-garde 1908-1922». Depuis, les expositions et les publications se sont multipliées, mais nous sommes loin d'avoir une profonde compréhension de tous les documents et le matériel historiques existants. Certaines oeuvres ou documents ne sont à peu près pas connus, et les différentes études qui ont été poursuivies sur ce sujet n'ont pas encore réussi à élucider toutes les interrogations qui se posent en ce qui a trait à l'art et aux artistes de cette période.

Notre dessein vise à faire connaître au public en général des oeuvres originales et des documents importants relatifs à cet art. Dans ce catalogue, nous n'avons pas la prétention de présenter un panorama de l'avant-garde russe mais bien de montrer, à travers quelques oeuvres choisies et l'analyse de leur

contenu, de quelle façon certains artistes ont eu une influence sur divers aspects et sur une orientation de l'art contemporain. Nous essaierons de démontrer par les oeuvres qui illustrent notre propos, en quoi l'élaboration d'une expressivité de la ligne, du plan, de la couleur et de l'espace est présente dans la tradition du constructivisme. Toutes les techniques furent touchées par ce courant d'avant-garde: peinture, sculpture, arts graphiques, photographie, architecture, film, décor et costume de théâtre. La perspective analytique que nous adopterons ici tentera d'inscrire les tenants officiels du suprématisme et du constructivisme dans une objectivation de l'expérience renouvelée de leurs propositions.

L'école russe des premières décennies de notre siècle et les divers mouvements qui en ont fait partie ont contribué à l'évolution de l'art abstrait, résultat du labeur d'un certain nombre d'artistes qui ont commencé à oeuvrer avant la première guerre mondiale et qui ont appréhendé dans leur totalité les signes de la modernité.

Parmi les différents mouvements qui se confrontent à cette époque, l'école rayonniste est la première à faire son apparition en 1910. Il nous importe d'en signaler les principes de base en guise d'introduction aux mouvements subséquents. Michel Larionov et Nathalia Gontcharova publient le manifeste rayonniste en 1913. S'intéressant fortement aux théories sur la nature de la lumière et au principe du mouvement, les deux signataires se préoccupent avant tout de représenter la matière dans leur oeuvre picturale.

La préoccupation première de Nathalia Gontcharova demeure celle de mettre en évidence le mouvement, priorité similaire aux recherches des futuristes italiens. Elle semble avoir été la seule adepte de l'école rayonniste fondée par Larionov, et elle est la première femme russe à prendre une part aussi importante dans l'histoire de l'avant-garde.



Nathalia Gontcharova  
Forêt bleue verte, 1911  
huile sur toile  
54 cm x 50 cm  
Collection McCrory Corporation, New York

Souvent emprunté à l'imagerie populaire, le sujet des oeuvres rayonnistes s'éloigne de la représentation réaliste au profit de l'organisation picturale cubiste; il est à remarquer néanmoins que cette conception de la peinture n'est pas présente dans les oeuvres de Larionov qui a surtout peint des tableaux figuratifs<sup>(2)</sup>. En outre, dans les oeuvres rayonnistes, se dégagent généralement une énergie et un dynamisme implicites au mouvement: les traits sont résolument définis et le plus souvent angulaires et l'opposition des plans est créée par un jeu des contrastes de couleurs. Certains de ces éléments se retrouvent aussi dans les oeuvres de l'expressionnisme allemand des années dix.

Deux ans à peine après l'apparition du Rayonnisme, dès 1912, les fondements socio-matérialistes de la philosophie de l'art constructiviste se manifestent à travers les oeuvres des cubo-futuristes qui s'opposent aux esthétiques européennes (l'Impressionnisme, le Fauvisme et le Symbolisme). Le Cubo-futurisme jouera un rôle déterminant dans la progression de l'avant-garde russe jusque dans les années vingt.

Une des principales représentantes de ce mouvement est Olga Rozanova, membre actif de l'IZO. Elle se consacre à la réorganisation de l'art industriel au sein de cette école. Membre

fondatrice de l'«Union de la Jeunesse», à Saint-Petersbourg, elle participe activement aux publications futuristes de cet organisme. Les six lithographies (dont une est présentée dans le cadre de cette exposition) qu'elle exécute en 1913 pour accompagner un essai, troisième publication de cette association, se rapprochent par la facture aux dessins de Tatlin de la même année. Les traits noirs à l'encre, à maintes reprises parallèles, et le geste rapide et spontané révèlent un dynamisme et circonscrivent les formes en une composition centrifuge qui semble éclater vers l'extérieur. Les illustrations à la fois réalistes et cubo-futuristes de cette série ont des affinités avec ses dessins-collages de la période ultérieure dans lesquels elle favorise l'asymétrie dans une création intuitive et anti-systématique. Les propositions originales de son art, qui se sont affirmées dans l'illustration et le collage, se manifestent également dans le domaine de la peinture. Suite à ses expériences cubistes et futuristes, Olga Rozanova, s'oriente à partir de 1916 vers des recherches suprématises.

Suprématisme et Constructivisme diffèrent et nous nous devons de bien les distinguer. Ces deux courants ont proclamé un art non objectif mais ils se sont différenciés par leurs concepts fondamentaux. Le Suprématisme consacre la prédominance de la sensation pure dans un art créateur libre de toutes tendances sociales ou idéologie matérialiste, tandis que le Constructivisme, exempt de tout élément subjectif, élabore un art entièrement moderne à partir d'une vision du monde de la technique. Jusqu'en 1921, le Constructivisme sera considéré la tendance prédominante caractérisant l'art de la révolution prolétarienne. Après cette date, il est important de souligner une division entre les postulats du Constructivisme russe et du Constructivisme qui se développera internationalement. Le Constructivisme russe découle d'un impératif social et politique, le Constructivisme international le plus souvent d'un impératif esthétique.

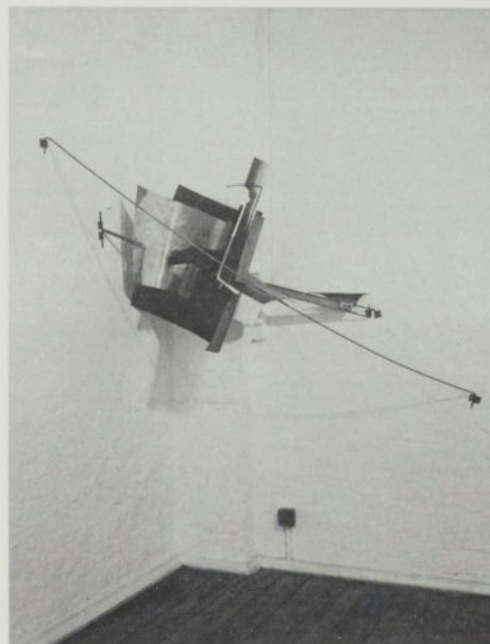
Vers 1913, Moscou devient un carrefour des nouvelles tendances de l'art européen. C'est l'année du fameux carré noir sur fond blanc de Kazimir Malevitch qui marque le début du Suprématisme. En exécutant ce tableau, Malevitch pose un geste significatif qui annonce une conception entièrement nouvelle de la peinture abstraite, geste comparable à celui qu'a posé Marcel Duchamp en exécutant le premier «ready-made».

D'abord influencé par le Cubisme synthétique de Braque et de Picasso, de même que par le Futurisme, Malevitch s'adonne par la suite à l'art suprématisiste qui remonte selon lui à *Victoire sur le soleil*, opéra futuriste en deux actes comprenant six tableaux et joué par douze personnages. Le *Carré noir*, en 1916, est déjà contenu dans les formes géométriques des décors et costumes de théâtre qu'il exécute pour cet opéra

en 1913. Dans l'esquisse du cinquième tableau, un quadrilatère central est coupé en diagonale, une partie étant blanche et l'autre, noire. Les décors formés de plans géométriques rendent compte de l'importance du noir et du blanc, couleurs suprématisques qui occupent dès 1913 une place importante dans la création de Malevitch. C'est la naissance du carré et le refus de la réalité illusoire dans la représentation picturale. Le décor est vide d'objets et abstrait de toute référence extérieure. «Ce que j'appelle le Suprématisme est la suprématie de la sensation pure en art»<sup>(3)</sup>. À partir de l'impulsion d'une expérience profonde et spirituelle, l'artiste élabore une représentation non objective en éliminant tous les éléments extérieurs à l'expression de la sensation picturale.

Malevitch affirme: «Le carré est l'élément de base, du développement duquel se sont produits deux nouveaux éléments, voir le cercle et l'élément cruciforme»<sup>(4)</sup>. Il utilise la composition en croix dès 1915, mais c'est à partir de 1919 que cette forme devient une des constantes de son vocabulaire plastique. Le rapport des formes en croix disposées en diagonale produit un effet dynamique qui suggère une structure formelle sans lien de dépendance entre les formes. Cette «structure reste à la base du système malévitchéen, de même dans les architectones des années 1922-1926, l'agencement des volumes suprématisques suit cette logique du flottement des formes d'après les principes d'une sorte de contrepoint dynamique, mais qui n'est nullement tensionnel, comme c'est le cas des peintures constructivistes...»<sup>(5)</sup>.

La nouvelle forme de pensée qu'adoptent les constructivistes incite Vladimir Tatlin et ses contemporains, en 1914, à vouloir «créer un monde nouveau». Les expériences formelles contenues dans les reliefs de Tatlin sont d'abord influencées par les reliefs cubistes de Picasso dans lesquels l'artiste incorpore des objets. Le premier relief connu de Tatlin est *La bouteille*, créé en 1913. Ses reliefs, à l'instar de ceux d'Ivan Puni, sont des compositions géométriques exécutées avec des matériaux industriels comme le métal et le verre, auxquels il associe le bois, le plâtre et la peinture. L'interaction des matériaux comme le métal et le verre dont les propriétés sont radicalement opposées est proclamée dès 1912 dans le *Manifeste technique de la sculpture futuriste*, de Umberto Boccioni. Il y affirme une liberté plurimatiérielle de l'oeuvre et par conséquent l'abolition des critères traditionnels d'esthétique. Le matériau devient une des composantes de l'oeuvre dont l'artiste explore les divers rapports selon une expressivité plastique. L'agencement des matériaux conçu dans une structure formelle infère à l'ensemble une agressivité apparente. Cette provocation découle de la création d'une tension mise en scène dans une sorte d'équilibre statique. La complexité des plans autour d'un point central implique une compacité reliée à un effet de solidité. Par contre la combinaison de ces plans «non objectifs», rectangulaires, ou à arêtes vives, ou à sections coniques, font



Vladimir Tatlin.  
Contre Relief, 1915  
reconstruction par Martyn Chalk, 1980-81  
Collection galerie Gilles Gheerbrant, Montréal

ressortir les qualités de texture, métal, verre, plâtre, etc. L'usage de ces matériaux comporte une concordance avec l'époque industrielle. L'artiste effectue une investigation du volume et de la construction et met l'accent sur l'interpénétration des matériaux dans un mouvement dynamique. Assemblage de matériaux, assemblage de formes où la lumière semble participer à l'objet construit. La plupart des reliefs de Tatlin sont des variantes de cette structure de composition. *La Spirale* (1919), monument de la IIIe Internationale, en est un exemple éloquent. Le principe de la spirale est implicite dans l'agencement des divers éléments non objectifs qui se retrouvent pour la première fois dans les contre-reliefs faits en 1914 par Tatlin, connus à l'origine sous l'appellation «compositions synthético-statiques», puis dans les fameux architectones de Liubov Popova<sup>(6)</sup>.

Les reliefs de Tatlin comme les constructions d'Alexandre Rodchenko projettent directement dans l'espace une façon de se servir des formes. Malevitch veut changer l'oeuvre d'art

en soi tandis que Tatlin et Rodchenko tentent d'adapter leur art aux besoins d'une nouvelle société. Ceux-ci ne peuvent maintenir un concept de l'art qui serait dissocié de la vie.

Considéré comme un des pionniers dans le développement du Constructivisme, Alexandre Rodchenko fut le premier artiste russe à utiliser en art des instruments comme la règle et le compas. En 1917, l'originalité de l'artiste se fait sentir par l'utilisation, dans un rapport complexe, de l'oblique, de la courbe et de formes hyperboliques. L'influence des reliefs de Tatlin devient particulièrement évidente lorsqu'il exploite sur papier le jeu des transparences au moyen de plans contrastés. Dans l'aquarelle de 1917 présentée dans le cadre de cette exposition, l'interpénétration des plans et le contraste des couleurs donnent à la représentation picturale un effet rigoureux. La grille sphérique due à la superposition des lignes courbes permet un mouvement circulaire qui s'éloigne de l'effet créé par les plans successifs.

L'année 1920 est marquée pour Rodchenko par sa recherche sur le principe de la répétition des unités qu'il transpose dans ses constructions tridimensionnelles en bois. L'interaction des plans, la tension rendue par l'utilisation de l'angle droit, les structures diagonales et le dynamisme sont les caractéristiques de ses constructions spatiales aux formes géométriques abstraites. Cette nouvelle conception de l'espace qui refuse les volumes fermés et s'oppose à l'existence matérielle de la masse, est largement illustrée non seulement dans les reliefs angulaires de Tatlin, les constructions de Rodchenko et les appareillages spatiaux des frères Vladimir et Georges Stenberg<sup>(7)</sup>, mais aussi dans les oeuvres de Gustav Klucis, d'Alexandra Exter et de Liubov Popova.

Parmi les compositions architectoniques de Liubov Popova, la gravure sur linoléum de 1921 se réfère à certaines oeuvres produites à partir de 1917. Par la subtile combinaison des formes et de l'espace, par l'austérité de l'organisation et des plans axiaux, Popova poursuit, à l'exemple de Tatlin et de Rodchenko, le concept d'une oeuvre constructiviste. On peut rapprocher l'oeuvre sur papier de Popova et la gouache de Nadezhda Udaltsova<sup>(8)</sup> par la même volonté de superposer les plans et de créer des structures contrastantes. Ces dernières, plus accentuées et souvent trapézoïdales chez Popova, sont principalement dues à la disposition des lignes diagonales. L'oeuvre d'Alexandra Exter offre aussi cette caractéristique. La conception picturale de Popova se veut une succession de plans colorés projetés librement de bas en haut et suspendus en même temps dans le vide. L'expressivité des masses de couleurs contrastées a un effet de rythme et de mouvement qui sera de plus en plus évident dans ses dernières oeuvres. Comme Udaltsova, elle est influencée par le suprématisme mais d'une façon très personnelle elle structure l'espace pictural dans un agencement dynamique de la forme et de la couleur. Liubov Popova et Nadezhda Udaltsova ont participé à toutes les ma-

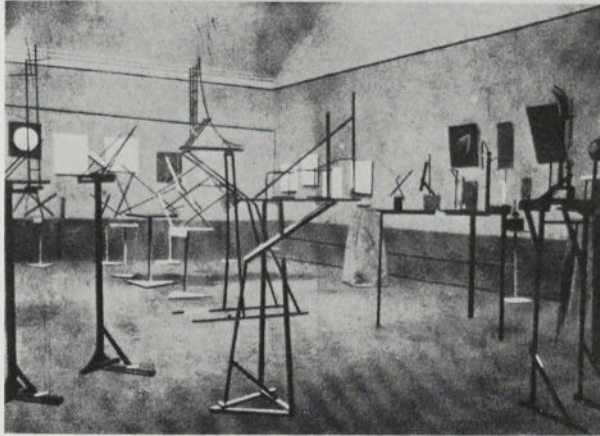
nifestations importantes de l'avant-garde russe, oeuvrant successivement dans le Cubo-futurisme, le Suprématisme et le Constructivisme et elles demeurent des figures singulières de cette époque.

Les principes théoriques de l'art constructiviste que sous-tendent ces oeuvres sont énoncés dans le Manifeste réaliste, rédigé en 1920 par Naum Gabo et également signé par son frère, Antoine Pevsner. Ce document précise: «Les bases fondamentales de l'art doivent reposer sur un terrain résistant: la vie réelle (...). Réaliser ce que nous vivons dans des formes d'espace et de temps, tel est l'unique but de notre art créateur»<sup>(9)</sup>. L'oeuvre sculpturale de Pevsner, majeure par rapport à son oeuvre dessinée, est empreinte de la conception nouvelle de l'art énoncée dans ce manifeste. Les cinq principes fondamentaux de la «création» et de la «technique constructiviste» se résument ainsi: le refus de la couleur en tant qu'élément pictural au profit de la tonalité liée à l'essence des choses, le renoncement de la ligne en tant que valeur descriptive et son affirmation comme direction de forces statiques, le rejet du volume comme expression spatiale et l'énoncé de la profondeur, la négation de la masse comme élément sculptural et l'affirmation du rythme dynamique comme forme essentielle de notre perception du réel.

Un second manifeste, intitulé Programme du groupe productiviste et plus spécifiquement axé sur la fonction utilitaire de l'objet, est publié la même année par les artistes constructivistes regroupés autour de Vladimir Tatlin et de Alexandre Rodchenko. En contrepartie aux principes théoriques énoncés par Gabo sur le rôle social de l'artiste, il a pour objectif «l'expression communiste d'une oeuvre matérialiste constructive»<sup>(10)</sup> comme étant l'objet principal du groupe constructiviste. Les deux manifestes expriment en définitive une volonté antiesthétique et formulent le concept de «construction» en relation avec la production d'un art essentiellement lié au matérialisme historique de la révolution.

Les artistes de l'avant-garde russe ont manifesté très tôt un intérêt soutenu pour le dessin scénique incluant le décor et le costume de théâtre. Certains comme Kazimir Malevitch, Alexandra Exter, Georges et Vladimir Stenberg nous proposent des oeuvres évolutives qui ont radicalement transformé la conception théâtrale.

En 1916, Alexandra Exter commence à travailler pour le théâtre où elle conçoit décors et costumes en étroite collaboration avec le directeur de théâtre Alexandre Tairoff. Grâce à sa carrière préalable de peintre, elle a su assimiler les principes picturaux du Cubisme (construction de la forme), du Futurisme (dynamique et mouvement de la ligne) et du Suprématisme (épuration de la couleur et de la forme), qu'elle intègre dans ses compositions théâtrales. «Avec Popova, Exter



Vue d'ensemble de la 3e exposition d'Obmokhu, Moscou, 1921  
 Constructions des frères Stenberg au premier plan  
 Constructions de Rodchenko au second plan  
 Courtoisie de Adler/Castillo Gallery et Rosa Esman Gallery, New York

fut l'un des rares artistes de l'avant-garde russe capable de transcender la surface peinte pour organiser les formes dans leurs rapports dynamiques avec l'espace»<sup>(1)</sup>. Contrairement à Popova (qui avait presque totalement abandonné dès 1921, la peinture – création purement «visuée» – et s'emploie à concrétiser en l'espace réel théâtral, les éléments constitutifs de l'espace pictural), Alexandra Exter retiendra l'interaction des plans, génératrice d'un système dynamique d'espace et l'adapte, dans ses travaux pour la scène, par l'emploi de formes libres. Celles-ci se déploient dans un jeu de lignes et de contrastes colorés. Cette conception spatiale nouvelle par laquelle ligne et couleur se réconcilient dans une structure dynamique dépasse ainsi largement les limites d'un art strictement pictural. Par son oeuvre, Alexandra Exter vise à une intégration visuelle de l'acteur, des costumes et de l'environnement de façon à développer une «formule théâtrale synthétique».

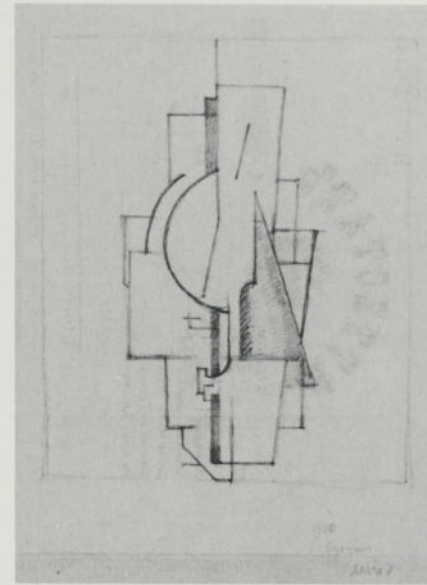
C'est en 1921, lorsque les membres de l'Inkhuk de Moscou votent la résolution «sur la priorité absolue de la seule activité productiviste», que Vladimir et Georges Stenberg orientent leurs travaux vers le décor théâtral, auquel ils étaient familiers depuis 1915. Ils travaillent sous la direction de Tairoff, du théâtre Kamerny de Moscou, et sous celle de Mayerhold, et réalisent en plus des décors, des costumes pour la scène. Le constructivisme théâtral se manifeste dans les fameux dessins de 1922 exécutés pour la pièce Phèdre, présentée l'année suivante et ces dessins sous-tendent un équilibre de composition.

Les décors des frères Stenberg revêtent une importance

conceptuelle: on en trouve les sources formelles dans certains projets non objectifs et dans les appareillages spatiaux réalisés en 1919-1920. Étroitement liés au constructivisme, ceux-ci sont apparentés aux contre-reliefs de Tatlin et aux assemblages dadaïstes de Schwitters. Leurs assemblages de structures métalliques en tension confrontent angles droits et courbes et introduisent ainsi une ébauche de mouvement dans l'espace.

La révolution esthétique qui s'est opérée dans le domaine du théâtre russe a eu à cette époque une importance comparable à celle qui s'est produite dans le champ pictural.

L'oeuvre de Suetin et de Ilya Chashnik sont marqués de l'influence de leur maître, Malevitch. Ilya Chashnik utilise les structures types comme Malevitch, mais à la différence de ce dernier, ses formes présentent une plus grande instabilité. L'oeuvre de 1922 reflète le principe propre à Malevitch, à savoir la dynamique de la composition en croix, que l'on retrouve aussi dans l'oeuvre de Lissitzky. Les éléments distinctifs de cette oeuvre sont la construction spatiale et la gamme des couleurs. Il emploie des tonalités froides qu'il rehausse fortement par des tons orange, violet et rouge, et qui produisent un effet éclatant.



Nikolai Suetin  
 Sans titre, 1920  
 crayon sur papier  
 22 cm x 18 cm  
 Collection Adler/Castillo Gallery et Rosa Esman Gallery, New York



Ilya Chashnik  
Bandes colorées suprématises en mouvement horizontal  
encre, aquarelle, gouache et crayon sur papier, 1922  
36,3 cm x 33,6 cm  
Collection Léonard Hutton Galleries, New York

Ces couleurs permettent un agencement contrasté des formes dans un équilibre mesuré. La construction s'élabore autour d'un noyau central, le cercle, et d'une opposition, la verticale-horizontale, et semble être projetée librement dans l'espace. Cette superposition d'un cercle sur des éléments suprématises disposés de façon cruciforme démontre un souci d'équilibre et d'organisation rythmique, sorte de schéma où le mouvement des formes existe dans un état latent et où le rythme est pondéré. Les séquences constituées par une accumulation de formes rectangulaires donne un effet sériel. Les rapports de surface-plan sont beaucoup plus symétriques que ceux des compositions de Suétin, où la succession des formes rectangulaires marque un rythme saccadé de structures contrastantes. À partir de cette même année, 1923, Chashnik suit l'exemple de Malevitch et se consacre à des projets presque exclusivement théoriques.

Marquée à ses débuts par la conception suprématisiste de Malevitch, l'oeuvre d'El Lissitzky intègre une énergie constructiviste basée sur l'expérimentation de l'espace, du volume et de la ligne dans une affirmation nouvelle de la technique. Le « proun »<sup>(12)</sup> que l'artiste utilise comme titre général à son oeuvre expérimentale est considéré comme une synthèse des idées

suprématisistes et constructivistes. Les « Prouns » se veulent, selon l'artiste, « des propositions pour une architecture nouvelle ». Ils sont caractérisés par un espace centripète qui rappelle certaines oeuvres à plan rotatif exécutées par Rodchenko en 1920, ou encore certaines propositions de Liubov Popova en 1921. L'importance de Proun VI (1923) consiste précisément dans la destruction complète de l'axe central, due aux principes du refus de l'harmonie, de la symétrie et du rythme. Au lieu d'avoir un point focal, le « Proun » en a plusieurs. La lecture de l'oeuvre se fait de plusieurs points de vue car la composition est ouverte sur tous les côtés et semble flotter dans l'espace. La gravité en est donc exclue et le pouvoir de la masse architecturale semble s'estomper au profit d'un dynamisme. Les « Prouns » ne doivent, selon Lissitzky, relever d'aucune discipline scientifique mais plutôt être conçus en fonction de l'expérience de l'artiste constructeur<sup>(13)</sup>. Lissitzky applique sa théorie avec l'installation de la salle « Proun », premier environnement abstrait exécuté pour la grande exposition d'art qui eut lieu à Berlin à la gare de Lehrte. Suite à cette démarche, il se consacre à l'architecture et délaisse ainsi la peinture. Les idées qu'il véhicule durant cette courte mais décisive période 1919-1923, eurent une répercussion sociale dans le contexte politique de la révolution de 1917. Si l'on excepte Rodchenko et Tatlin, Lissitzky est considéré comme une des figures marquantes du mouvement constructiviste.

Par le traitement des volumes et des plans, certaines oeuvres constructivistes de Gustav Klucis et du hongrois Sandor Bortnyk se rapprochent de celles de Lissitzky à la même époque. Klucis et Bortnyk furent très ouverts aux théories sur les « Prouns ».

La qualité fondamentale de l'oeuvre de Gustav Klucis réside à l'instar de celle de Chashnik, dans l'agencement des volumes et des plans suprématisistes. Fortement influencé par les idées de Malevitch où toute la structure de la composition semble flotter dans le vide, il est attiré par les théories de Naum Gabo à cause de son intérêt pour la relation de la forme dans l'espace. Les compositions axiométriques du début des années vingt montrent la volonté de l'artiste d'organiser des formes d'après des rapports orthogonaux et de les concentrer en oblique en suivant un axe central, comme un diffuseur énergétique. La problématique de son oeuvre est contenue dans cet assemblage abstrait qui rappelle les structures aériennes et linéaires de Lissitzky. Contrairement à ce dernier, Klucis rassemble ses éléments en une masse compacte. Leur agencement donne l'effet, dans cette linogravure de 1922, d'une puissante masse architecturale. La même année, Klucis concentre son intérêt pour l'architecture et réalise douze kiosques de propagande. Ces kiosques, conçus pour la radio, sont présentés pour la première fois lors du quatrième congrès du Komintern et du cinquième anniversaire de la Révolution d'Octobre. Ces réalisations découlent de modèles en bois et



en papier, semblables aux constructions de Rodchenko par les matériaux, mais fortement influencés par les structures spatiales de Lissitzky. Ces constructions dont les différents éléments géométriques sont reliés par des câbles, créent un jeu de tension apparentés par la conception aux appareillages spatiaux des frères Stenberg. La dynamique de la ligne droite, dans ses constructions, est à la base de toute la conception de son oeuvre. Gustav Klucis concilie donc son art aux exigences socio-politiques et renforce son intérêt pour l'art architectural.

Les postulats constructivistes se manifestent à cette époque, dans les oeuvres d'artistes polonais, hongrois ou allemands. L'artiste polonais Henryk Berlewi énonce dans une publication de 1923 sa théorie sur les constructions «Mechano-Faktur», théorie qui origine du culte de la machine et de la fascination pour la précision des formes géométriques. Il formule la conception d'un art abstrait indépendant de toute imitation de la nature et basé sur «le principe de la production mécanique». La précision, la schématisation et la discipline deviennent les conditions nécessaires de cet «art d'aujourd'hui», qui se doit de rompre avec toutes les pratiques antérieures. Et Berlewi affirme que l'art doit produire un nouveau langage de formes, accessible à tous, qui soit en accord avec le rythme de la vie actuelle. À la même époque, ces préoccupations réunissent des artistes constructivistes polonais au sein du groupe «Blok»<sup>(4)</sup> qui proclame une nouvelle conception de l'art et de l'engagement de l'artiste au sein d'un programme social.

En plus d'être membre du groupe «Blok», Henryk Stazewsky s'associe en 1926 à «Praesens» qui comprend surtout des architectes. La période entre 1929 et 1934 est la plus active de sa carrière et ses compositions géométriques sont proches des préoccupations néo-plastiques. Les différents éléments géométriques sont articulés selon un ordre rigoureux qui repose sur le principe de la verticale et de l'horizontale. Les plans sont simples et les variations de la surface sont la résultante des rythmes vibratoires des bandes et des motifs croisés. Il n'y a pas d'axe unificateur, mais un espace dont la construction géométrique provoque un mouvement des formes, résultant d'un champ magnétique. C'est dans ses oeuvres picturales de l'après-guerre que Stazewsky développera ces diverses composantes.

Laszlo Moholy-Nagy, hongrois d'origine, fait partie d'un groupe d'artistes qui signent en 1922 le Manifeste du Constructivisme international. Dès 1923, il introduit au Bauhaus<sup>(5)</sup> l'idéologie constructiviste, dont l'influence sera décisive. Il participe, en 1923, à la revue allemande *Der Sturm* fondée en 1910 par Herwarth Walden. Cette revue était à l'origine le principal organe de l'expressionnisme allemand. La linogravure qui a servi d'illustration pour la page couverture renferme les principes de base de la symétrie et de la dynamique spatiale propres à son oeuvre. À l'exemple de Rodchenko, la forme est basée sur des éléments géométriques et dessinée à l'aide d'instruments de

mesure. Le rythme de la structure résulte du large cercle noir et de la tension exercée par les verticales. Pendant son séjour au Bauhaus, cet intérêt pour le mouvement se confirme dans ses premières constructions plastiques.

L'artiste de l'avant-garde hongroise, Laszlo Peri, se rallie dès 1921 au mouvement constructiviste après avoir oeuvré dans le domaine de l'expressionnisme. Cette période semble avoir été la plus productive en oeuvres abstraites. On peut qualifier d'une grande sobriété et d'une saisissante simplicité les oeuvres gravées en noir et blanc qu'il exécute la plupart du temps pour la publication de revues d'avant-garde. En 1922, Peri et Moholy-Nagy exposent conjointement au Sturm. La linogravure de Peri, réalisée la même année, incite à une comparaison avec les constructions de 1922-23 (en particulier le no 6), d'où émerge l'énergie d'un espace en mouvement. Par cette conception de la spatialité, il se rapproche de son collègue Moholy-Nagy et de l'idéologie prounienne de Lissitzky. Conséquemment, cette approche bidimensionnelle devient le support qui culmine dans les oeuvres à trois dimensions dites constructions spatiales (reliefs en ciment colorés). L'assemblage des plans distincts en un circuit continu, est une constante de l'oeuvre, analogue aux panneaux de bois peints en 1922 par l'artiste allemand Eric Buchholz et à certaines oeuvres de l'école d'Obmokhu, notamment les projets de costumes pour Phèdre (1923) des frères Stenberg. Avec Moholy-Nagy, Kassak et Bortnyk, Laszlo Peri joua un rôle important dans l'art de la Hongrie comme adepte du constructivisme.

Les courants majeurs de l'avant-garde russe circonscrivent les prémisses d'un art moderne. Les différents concepts que définissent ces courants élaborent les fondements d'un art non objectif en accord avec les transformations radicales du contexte socio-politique. Ces artistes contribuèrent au développement d'une société nouvelle en posant les jalons d'un art en rupture avec l'esthétique traditionnelle et en intégrant leurs pratiques aux formants mêmes de l'activité socialiste. Les aspects diversifiés de leur art ont des répercussions dans les principaux foyers artistiques de l'Europe, et l'apport de leur oeuvre a été significatif dans le développement des mouvements de l'art géométrique de l'entre-deux-guerres. L'exil de plusieurs artistes vers l'ouest a notamment eu pour effet de faire connaître l'expression privilégiée de cet art.

PAULETTE GAGNON  
Conservatrice à la  
collection permanente

## Notes

- (1) La première exposition représentative de cet essor de l'avant-garde russe eut lieu en 1922 à la galerie van Diemen à Berlin. C'était la première fois qu'une exposition d'envergure portant sur cette période avait lieu à l'étranger, et c'est au cours des années suivantes qu'on pourra en apprécier l'impact dans plusieurs œuvres allemandes d'artistes comme Rudolf Bauer, Willi Baumeister, Carl Bucheister, Walter Dexel, Friedrich Vordemberge-Gildewarth, Werner Graeff et Karl-Peter Röhl.
- (2) Michel Larionov a toujours intégré dans son œuvre un élément figuratif dans un espace abstrait souvent géométrique comme «Portrait d'un fou» de 1912.
- (3) Kazimir Malevitch, «Suprématisme» dans *Modern Artists on Art, Ten Unabridged Essays*, Robert L. Herbert, Prentice-Hall Inc, Englewood Cliffs, 1964, p. 93.
- (4) K. Malevitch, «La lumière et la couleur», t. IV des *Écrits*, textes 1918 à 1926, Lausanne, L'Âge d'homme, 1981, p. 35 note 62.
- (5) A. B. Nakov, *Précurseurs russes: aux sources de l'art non objectif*, Annelly Juda Fine Art, Londres, 1976, p. 49.
- (6) La première exposition des peintures architectoniques de Liubov Popova eut lieu à l'automne 1916 à Moscou. L'exposition «Valet de carreau» est la cinquième de l'association connue sous le même nom.
- (7) Les appareillages spatiaux sont des œuvres tridimensionnelles conçues uniquement à l'aide de cornières métalliques et assemblées avec des boulons et soudées.
- (8) Ces deux artistes, ainsi qu'Alexandra Exter, Kazimir Malevitch, Ivan V. Kliun, Vera Pestel, Mikhail Menkov et Nathalia Davydova, faisaient partie du groupe Suprémus qui selon A. B. Nakov visent dans leur œuvre à tendre à des «schémas générateurs» s'appuyant sur l'interaction active des plans» (voir A. B. Nakov, *Précurseurs russes: aux sources de l'art non objectif*, op. cit. p. 55.)
- (9) Pevsner, *Les écrits de Pevsner, Musée national d'art moderne*, 1964, p. 51.
- (10) Read, Herbert et Leslie Martin, *Naum Gabo*, éditions du Griffon, Neuchâtel, Suisse 1961, p. 155.
- (11) John E. Bowlt, *Stage Designs and the Russian Avant-garde, 1911-1929*, International Exhibitions Foundation, Washington, D.C. 1976, p. 8, (Traduction Musée d'art contemporain).
- (12) Le mot «proun» est utilisé comme titre général à son œuvre expérimentale et provient du cryptogramme formé par la combinaison du préfixe «pro» pour «projet» et des deux premières lettres des mots russes U.N.O.V.I.S. signifiant «une affirmation du nouveau en art».
- (13) El Lissitzky, «Prouns towards the Defeat of Art, Lecture tenue à l'Inkhuk le 23 octobre 1923», dans El Lissitzky, catalogue, op. cit. p. 67, (Notre traduction).
- (14) Blok est le premier groupe de constructivistes polonais qui publièrent une revue du même nom.
- (15) Le Bauhaus est fondé en 1919 à Weimar en Allemagne; il a pour but de concilier les arts et la technique en intégrant l'artiste à l'équipe de production. Moholy-Nagy y enseigne de 1923 à 1928.

## Lexique

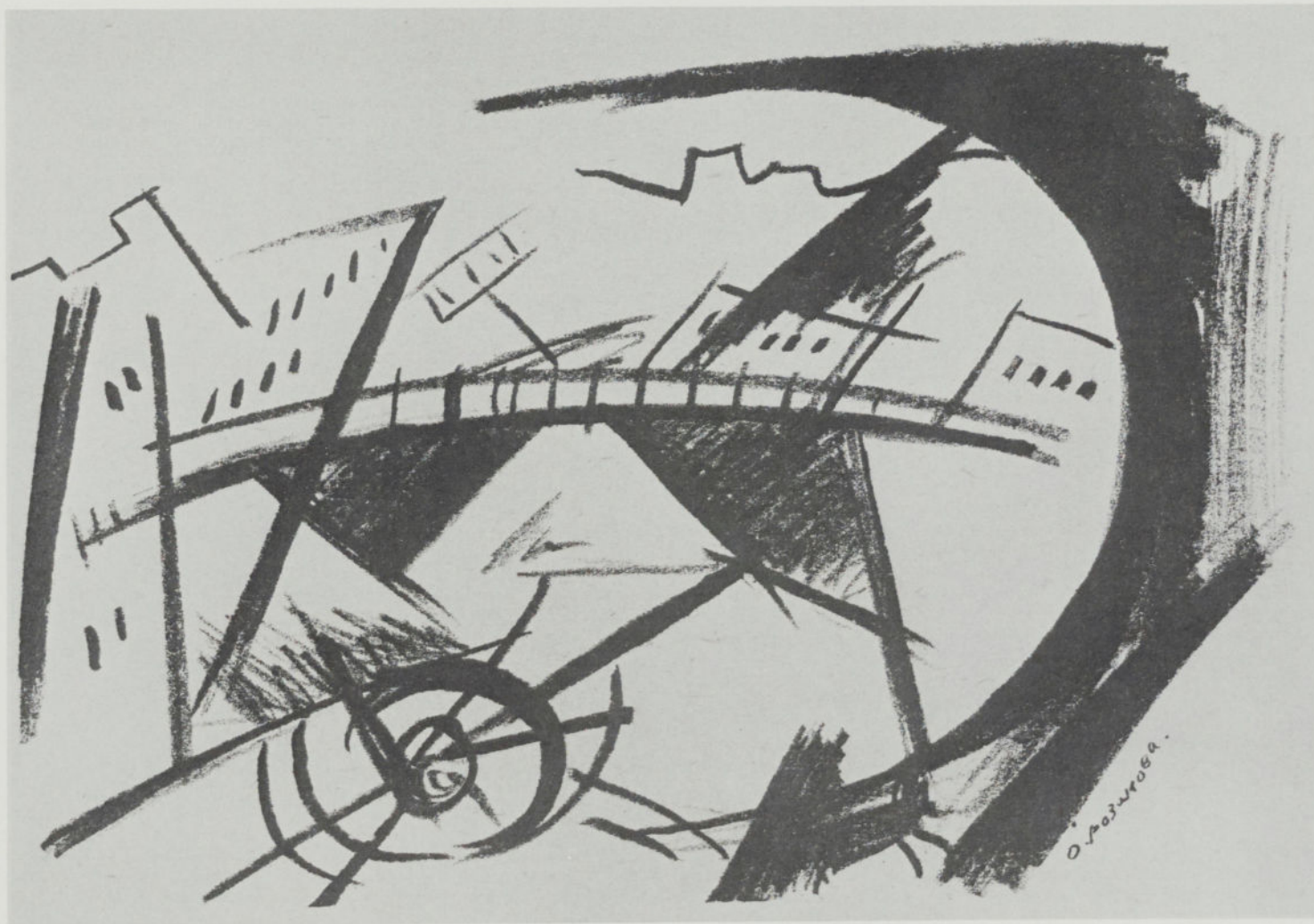
- Narkompros: Commissariat de l'éducation du peuple
- Proletkult: Organisation culturelle fondée en 1906 dont les activités débutèrent seulement en 1917. Bogdanov, principal théoricien, soutenait une doctrine d'un ordre communiste militant en vue de la création d'une culture prolétaire.
- IZO: Département des beaux-arts créé en 1918 par le Commissariat de l'éducation du peuple.
- Inkhuk: Institut de culture artistique à Moscou.
- Ginkhuk: Institut de culture artistique à Pétrograd.
- Tramway V: Exposition futuriste qui eut lieu à Petrograd en février 1915.
- Obmokhu: «Association des Jeunes artistes» créée en mai 1919 et composée d'anciens élèves de l'École Stroganoff et née de la fusion des ateliers libres et de l'ancienne école des Beaux-Arts.
- Svomas: En 1918, l'ancien Institut de peinture, de sculpture et d'architecture de Moscou et l'école d'art Stroganov deviennent les Ateliers libres de Moscou.
- Vkhutemas: À partir de 1920, nom que prend l'école technique d'études supérieures dont les membres d'Obmokhu élaborent des théories novatrices qui se comparent à celles du Bauhaus.
- Vkhutein: L'école devient l'Institut technique d'études supérieures. Vkhutein est dissous en 1930.

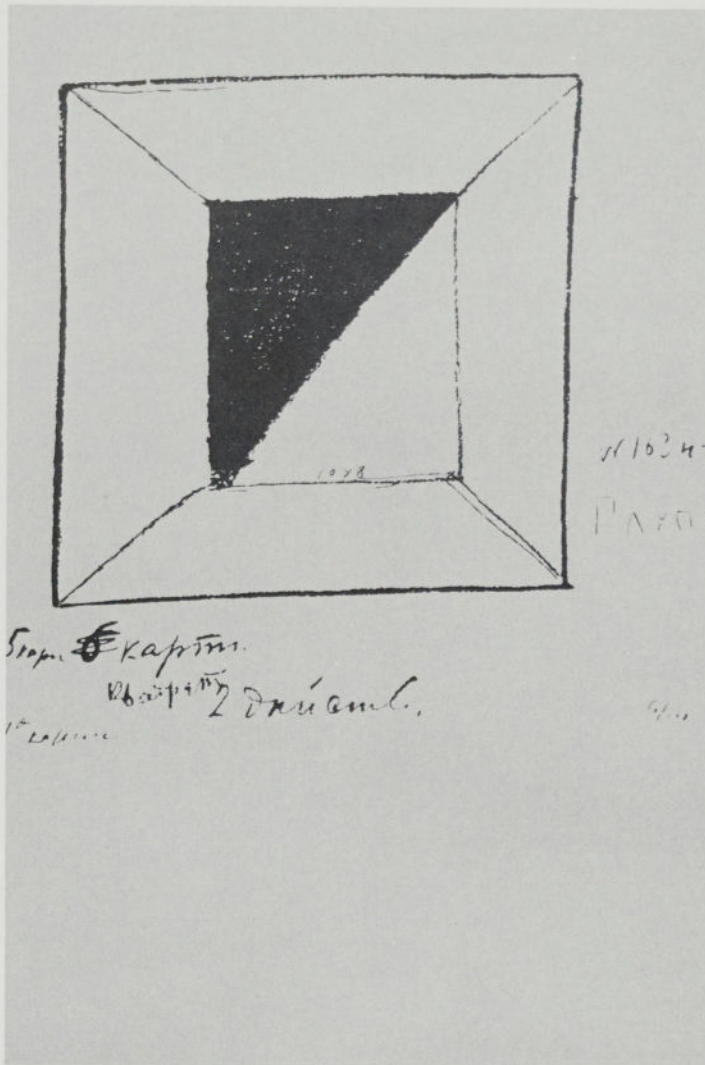
## Liste des artistes de l'exposition

Henryk Berlewi	pl. 29
Ilya Chashnik	pl. 26
Alexandra Exter	pl. 24
Gustav Klucis	pl. 28-35
Vladimir Kozlinsky	pl. 39
Valentina Kulagina	pl. 34
Vladimir Lebedev	pl. 36-37
El Lissitzky	pl. 27
Vladimir Maïakovsky	pl. 38
Kazimir Malevitch	pl. 2 à 17
Laszlo Moholy-Nagy	pl. 31-32
Laszlo Peri	pl. 33
Antoine Pevsner	pl. 23
Liubov Popova	pl. 21
Alexandre Rodchenko	pl. 19-20
Olga Rozanova	pl. 1
Henryk Stazewsky	pl. 30
Vladimir Stenberg	pl. 25
Vladimir Tatlin	pl. 18
Nadezhda Udaltsova	pl. 22

1 Olga Rozanova  
Sans titre, 1913  
lithographie  
25,2 cm x 27,4 cm  
Collection de madame Fernande Saint-Martin

Cette lithogravure a servi d'illustration au numéro 3 de la publication suivante, «Union de la jeunesse».

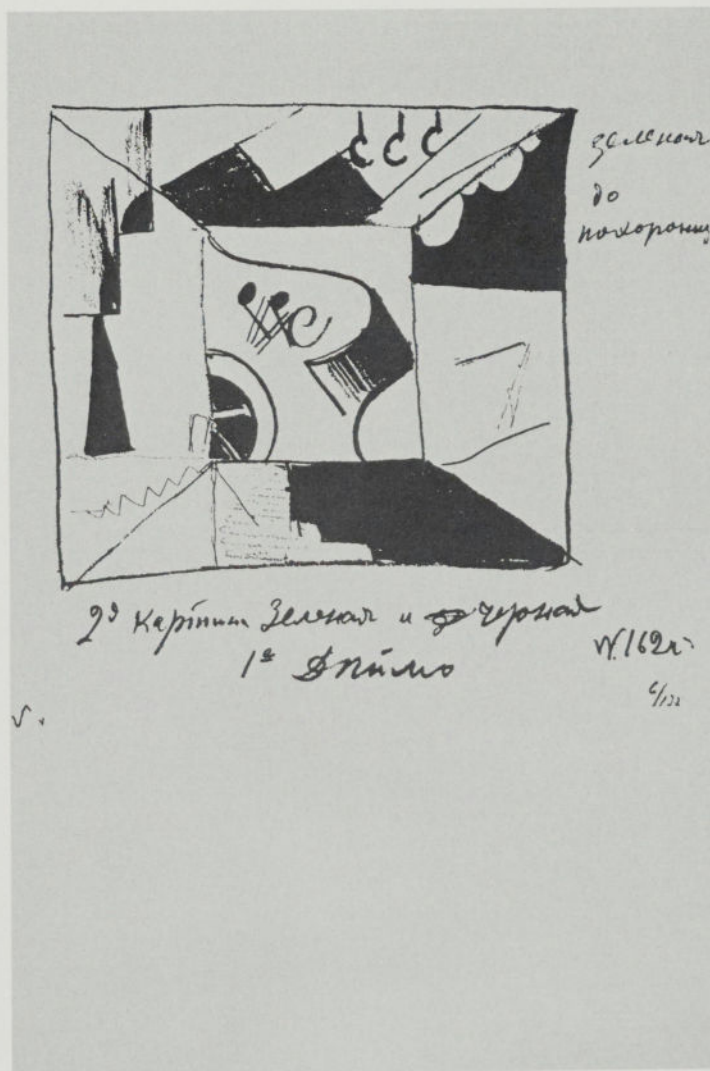




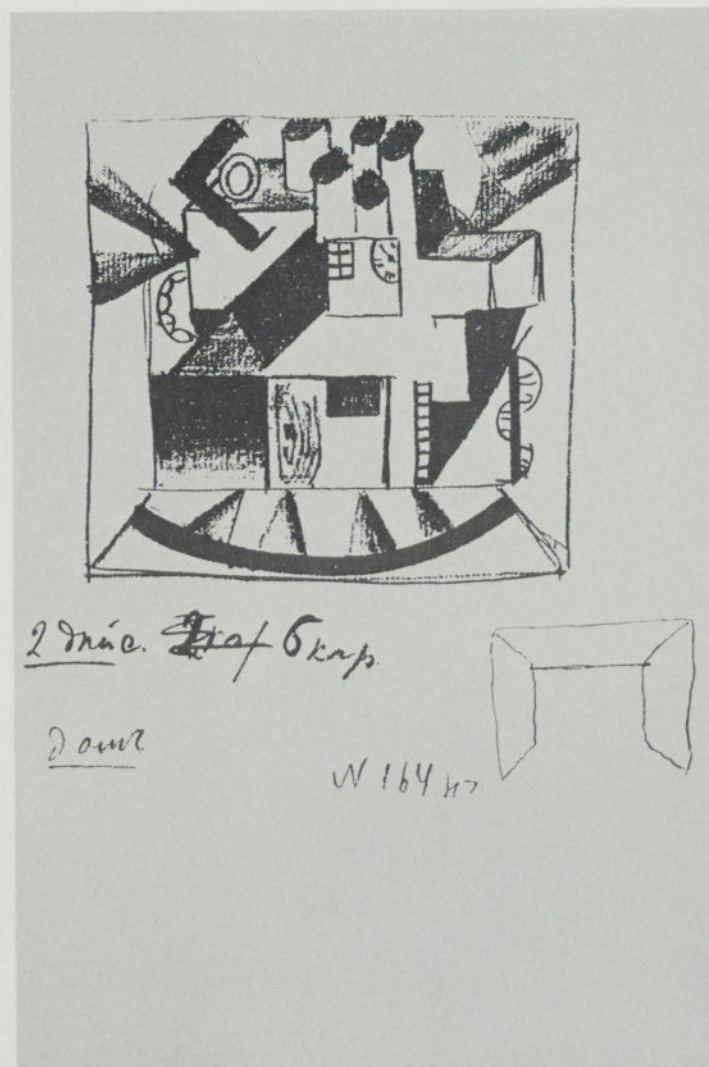
2 Arrière scène, acte II, scène 5

Kazimir Malevitch  
 Sieg Über Die Sonne, 1913-1973  
 (Victoire sur le soleil)  
 15 sérigraphies, 10/100  
 42 cm x 29,5 cm

«Victoire sur le soleil» est un opéra futuriste écrit par Kroutchenikh. La musique dont les partitions ont disparu est du peintre Matiouchine. Les décors et les costumes sont de Malevitch. L'opéra fut qualifié de «transrationalisme» et le libretto racontait l'entreprise d'un parti de héros futuristes s'élançant à la conquête du soleil. Celui-ci représente la culture dominante que les artistes voulaient abolir. Les personnages de la pièce sont des archétypes qui inventent un langage: ZAUM. Cette manifestation artistique populaire fut jouée deux fois, les 3 et 5 décembre 1913 au théâtre Luna-Park de Saint-Petersbourg et reprise à Vitebsk en 1920. C'est Ermolaïeva, femme-peintre, qui met en scène à Vitebsk sous la direction de Malevitch la version théâtrale de «Victoire sur le soleil».



3 Arrière scène, acte II, scène 6.



4 Arrière scène, acte I, scène 2



5 L'homme nouveau  
6 L'ennemi



7 Un certain malintentionné  
8 Porteur de soleil, (un ou plusieurs, un autre en vert)

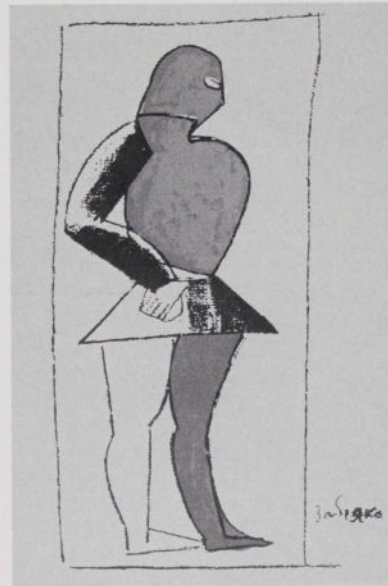
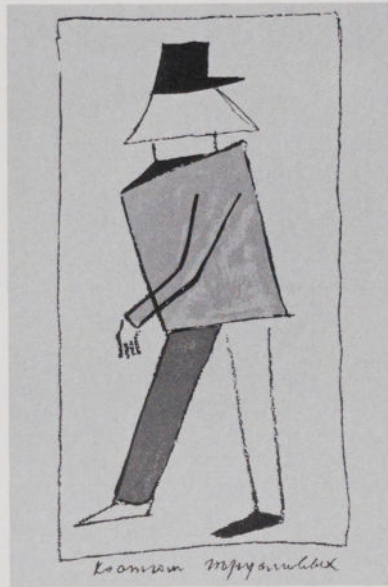


- 9 Un aborigène ou le vieux  
10 L'obèse ou le gros



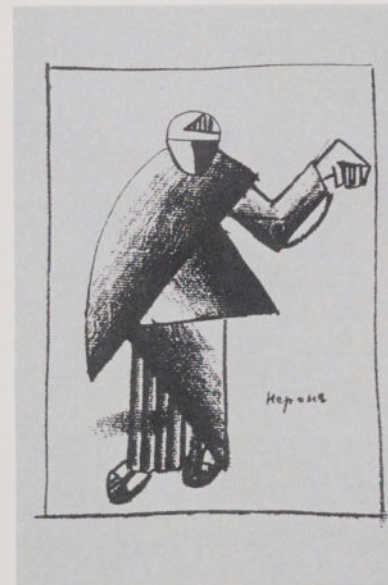
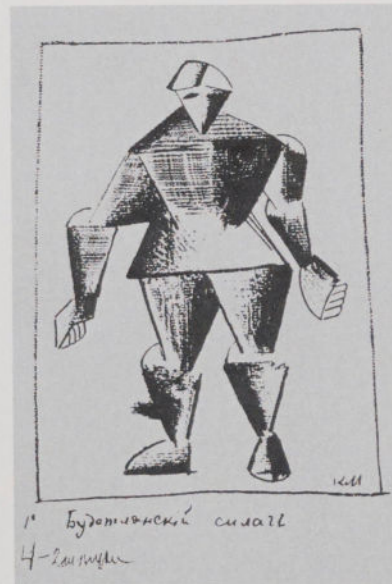
- 11 Un choriste  
12 L'ouvrier attentif





13 Le belligérant

14 Le bagarreur

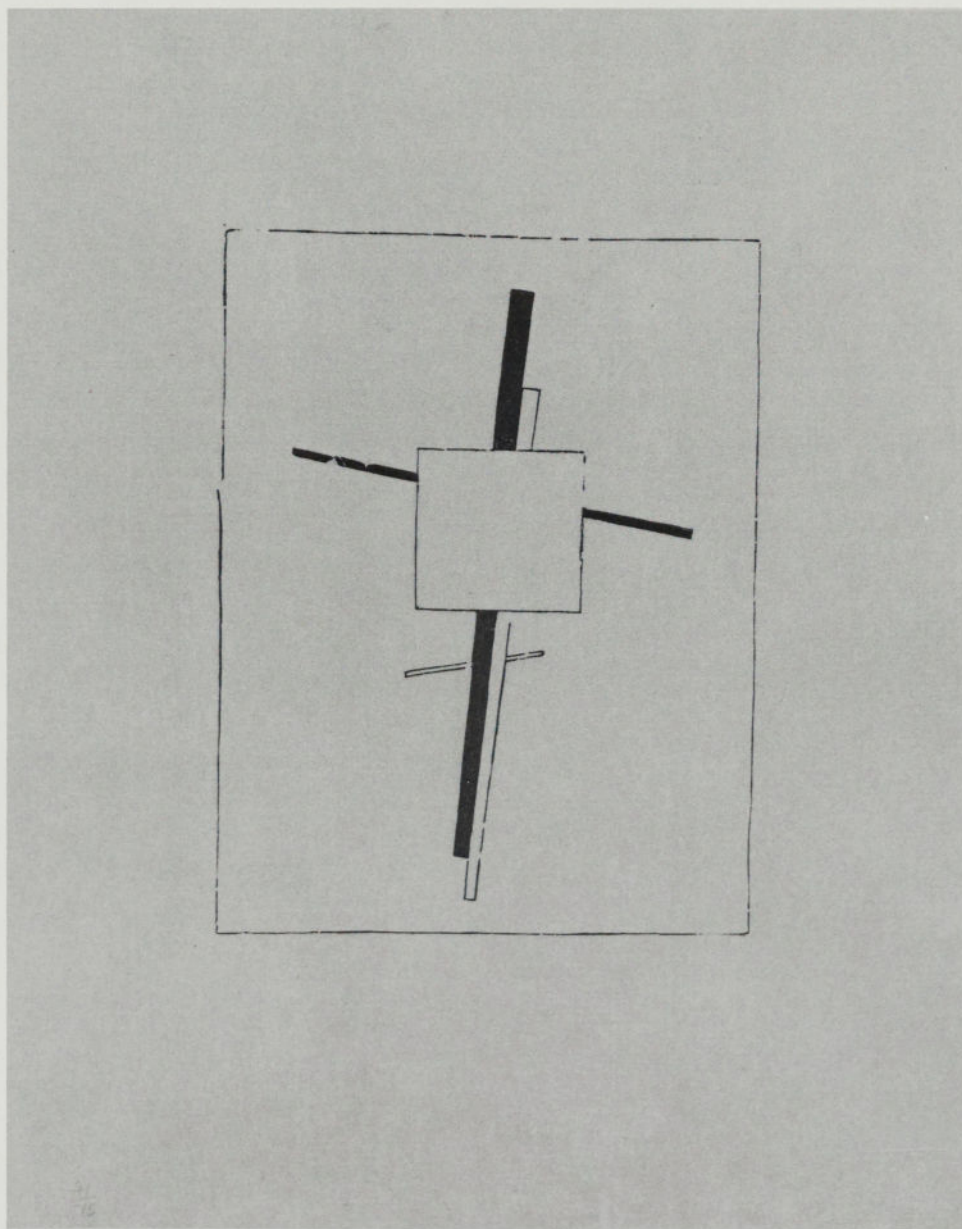


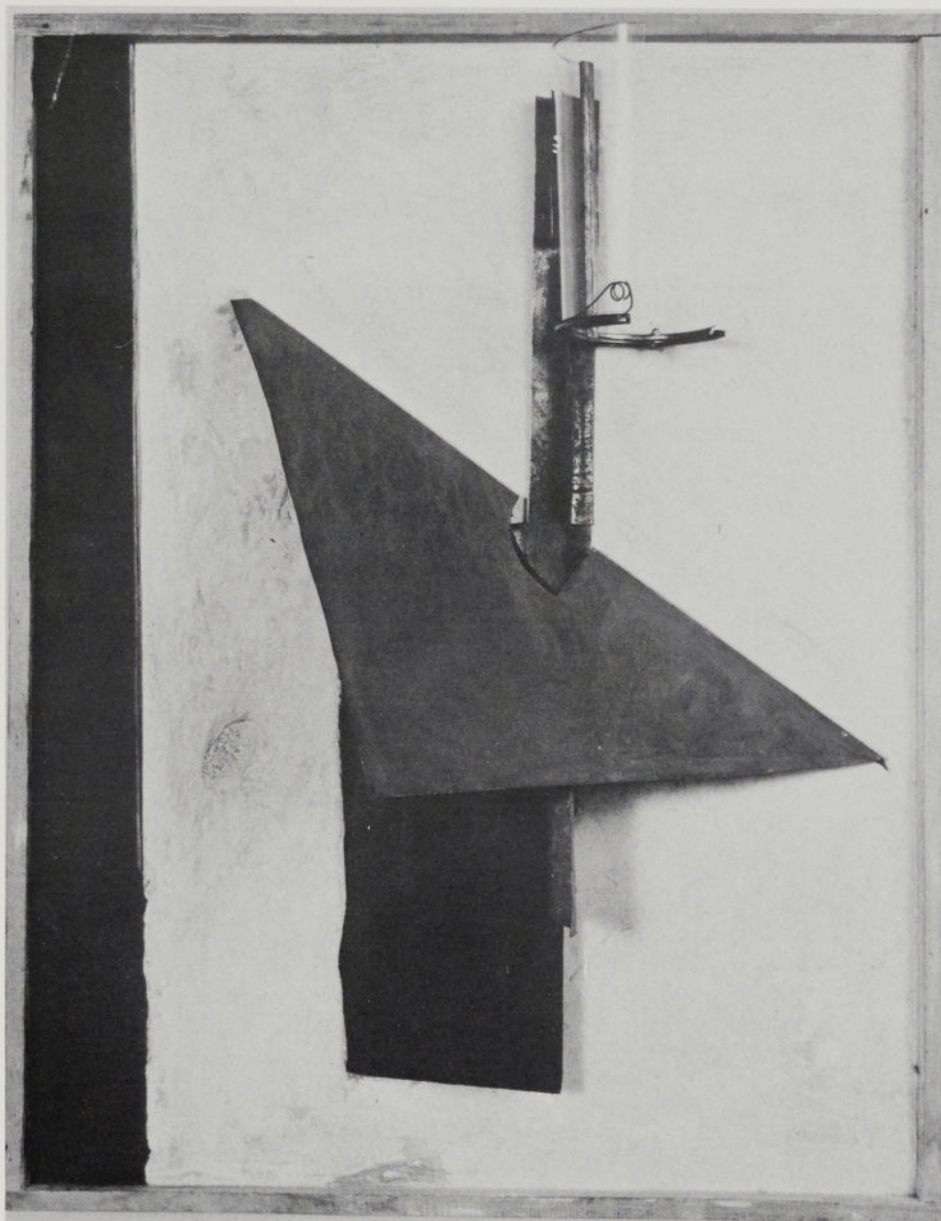
15 Hercule

16 Néron

17 Kazimir Malevitch  
Croix suprématisiste, 1920-1973  
bois gravé, 41/75  
29,8 cm x 23,8 cm

Le bois original fut gravé par Malevitch à Vitebsk en 1920, pour servir de couverture au livre «Suprématisisme 34 dessins» mais ne fut pas utilisé à cette fin à l'époque car aucun tirage de ce temps n'est connu. Soixante et quinze exemplaires numérotés et estampillés KM 1920 1973 ont été publiés par Krugier de Genève. La composition est voisine de la peinture portant le même titre qui se trouve au Stedelijk Museum à Amsterdam.



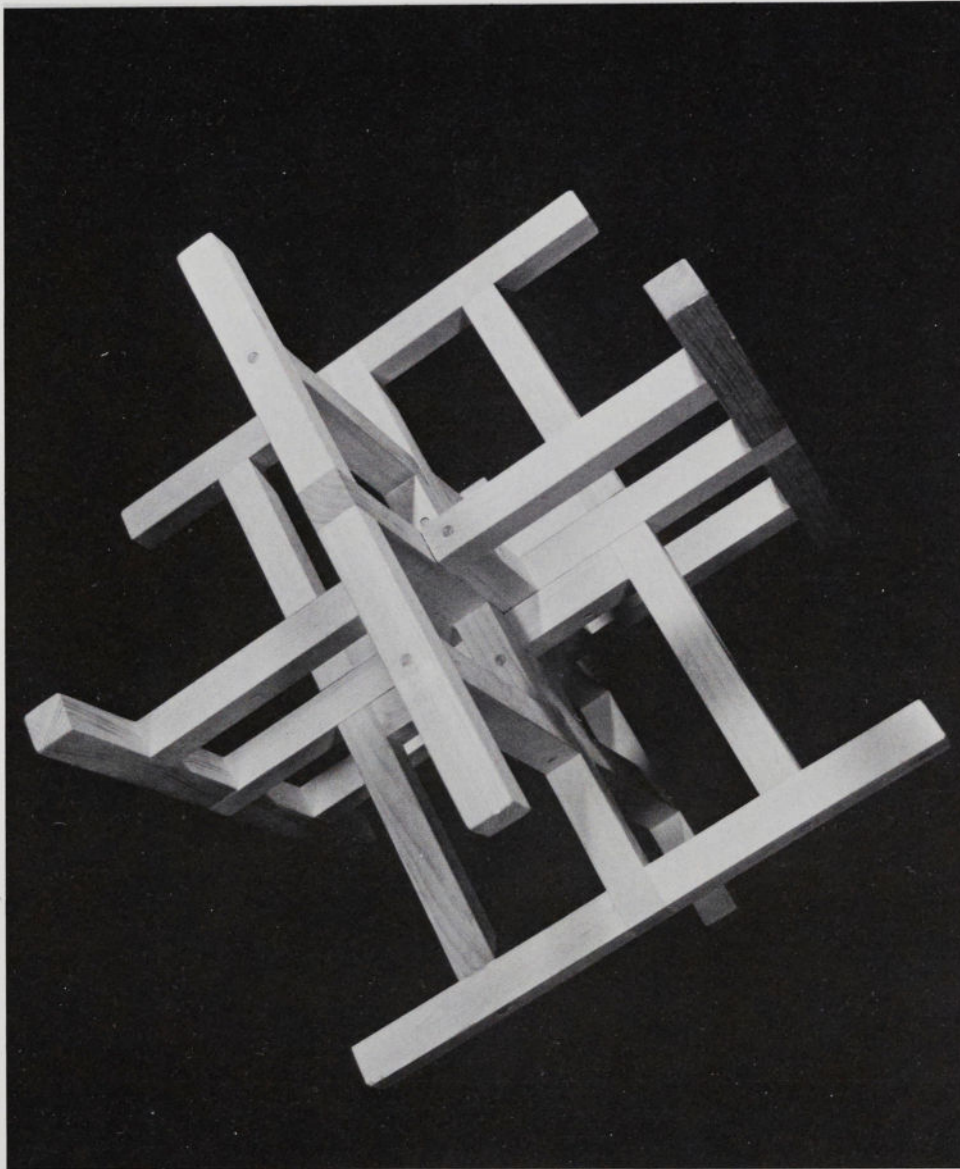


18 Vladimir Tatlin  
Assemblage de matériaux, 1914-1980, 1/3  
plâtre, métal, plastique, bois et fil de fer  
66,5 cm x 51 cm

Ce relief de 1914 aux formes géométriques simples est une reconstruction. L'œuvre originale est probablement détruite. Il existe trois reconstructions exécutées par Martyn Chalk et numérotées.

19 Alexandre Rodchenko  
Sans titre, 1917  
encre et aquarelle sur papier  
28,5 cm x 21 cm





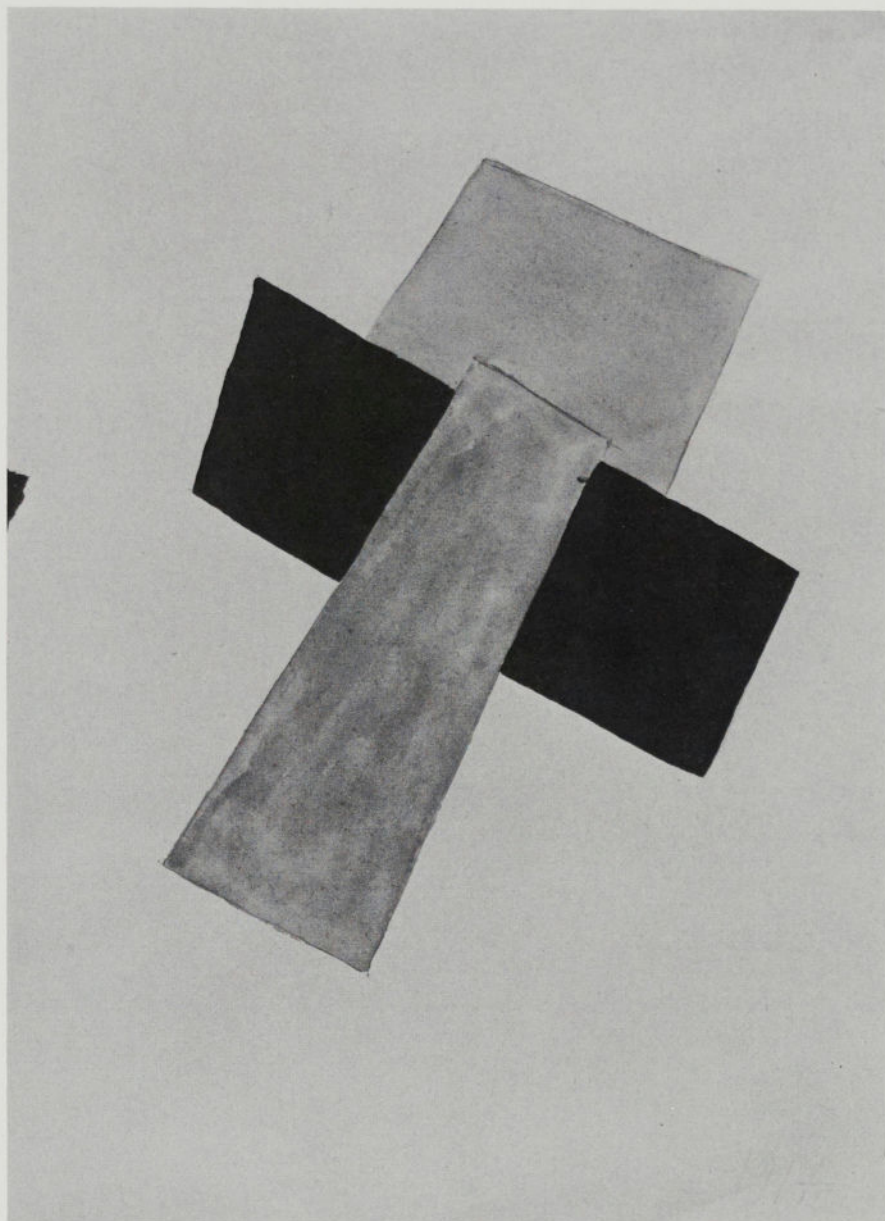
20 Alexandre Rodchenko  
Construction, 1920-1976  
bois  
48,5 cm x 58 cm x 58 cm  
Don de la galerie Gilles Gheerbrant

21 Liubov Popova  
Sans titre, 1921  
linogravure  
33 cm x 24,5 cm

On connaît une gouache sur papier de 1917-19 et un dessin de 1921 (\*) qui sont des études préparatoires pour cette linogravure. Selon Angelica Rudenstine du Guggenheim Museum, cette gravure en trois couleurs (vert, bleu, noir) n'a pas fait l'objet d'un tirage définitif, mais d'essais avec des couleurs différentes. Elle est donc probablement unique.



(\*) p. 151 in «Art of the Avant-garde in Russia: Selections from the George Costakis Collection», éd. The Solomon R. Guggenheim Museum Foundation, New York, 1981.  
p. 199 in «Women Artists of the Russian Avant-garde», éd. galerie Gmurzynska, Cologne, 1979-1980.

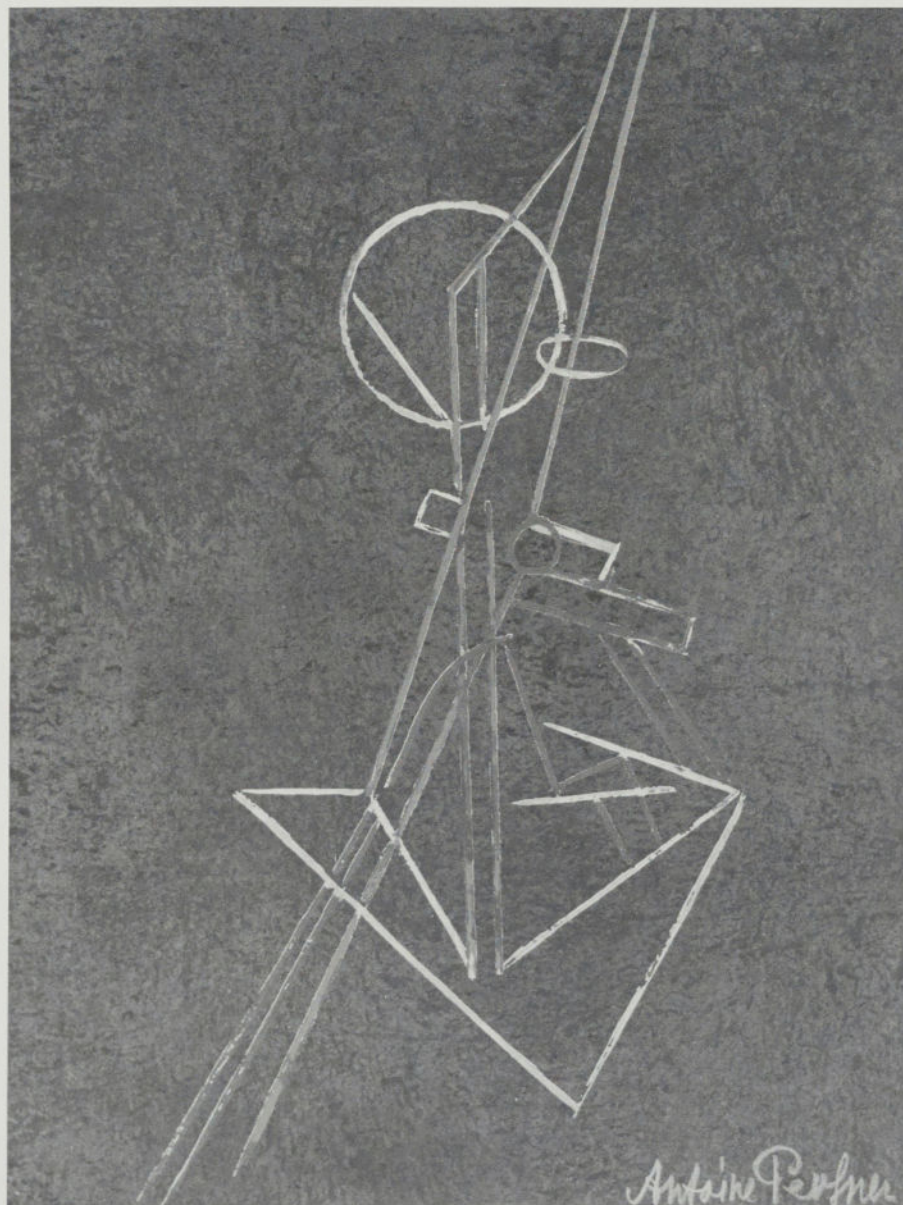


22 Nadezhda Udaltsova  
Sans titre, 1917  
gouache sur papier  
26,3 cm x 19 cm

Non signée, mais datée par l'artiste qui faisait partie du groupe des suprématistes comme ses amies Popova et Vera Pestel ainsi que Rozanova et Malevitch.



23 Antoine Pevsner  
Sans titre, non datée  
sérigraphie, 32/150  
29,3 cm x 22,2 cm





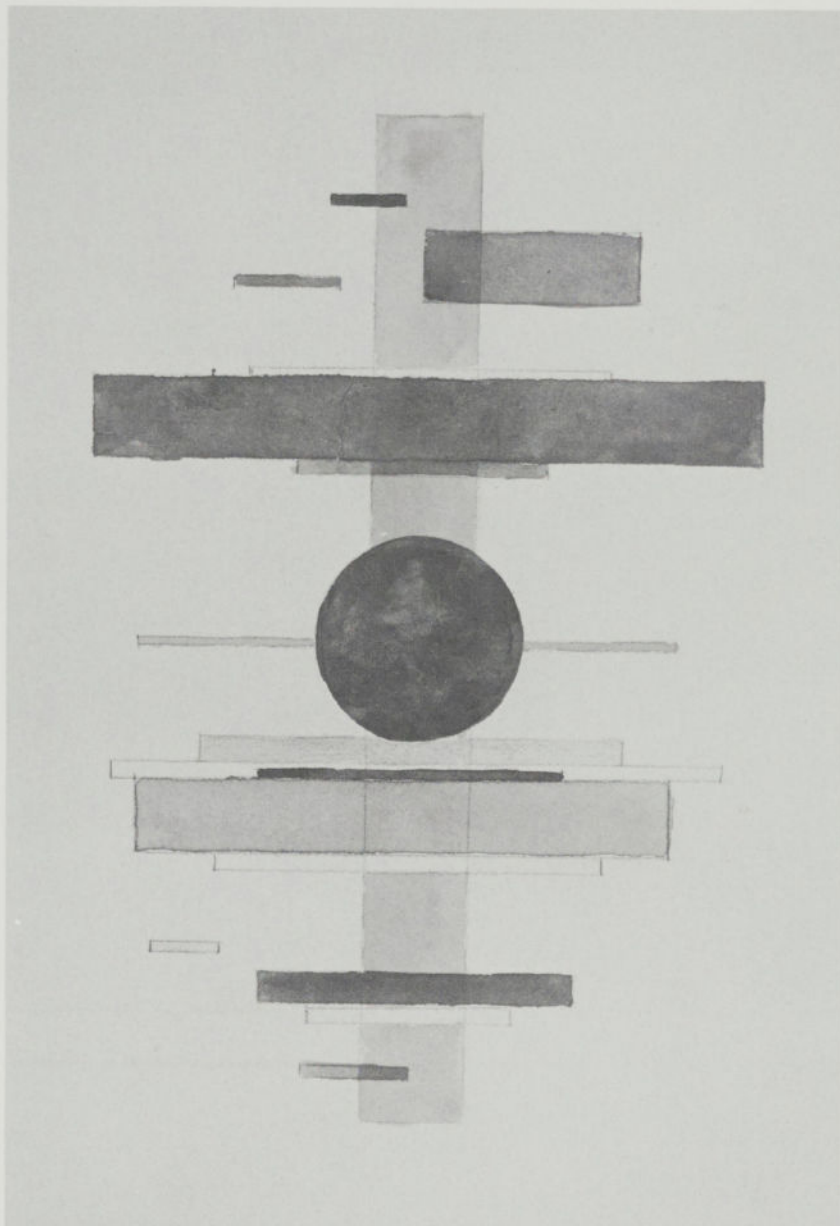
24 Alexandra Exter  
Zapiski Rezhissera, 1921  
linogravures  
15 cm x 12,2 cm (chacune)  
Collection galerie Gilles Gheerbrant

Trois illustrations exécutées pour le livre «Zapiski Rezhissera» (Souvenirs d'un metteur en scène) de Alexandre Tairoff du théâtre Kamerny de Moscou.

25 Vladimir Stenberg  
Casque pour Phèdre, 1922  
encre de chine sur papier  
45,3 cm x 30,2 cm  
Collection galerie Gilles Gheerbrant

Le constructivisme théâtral se manifeste dans ce fameux dessin de 1922, exécuté pour les costumes de la pièce intitulée «Phèdre» et présentée en 1923. Une étude préparatoire au crayon est connue. Il s'agit ici de la version finale réalisée à l'encre de chine qui comporte une inscription manuscrite de Vladimir Stenberg au bas. On retrouve ce dessin lors d'une exposition qui eut lieu à la galerie Paul Guillaume à Paris le 23 mars 1923, au cours d'une tournée du théâtre Kamerny. Outre les dessins des frères Stenberg et de Medounetzki, on y retrouvait des projets de costumes et de maquettes de décor de théâtre de Exter, Vesnine et Yakoulov.

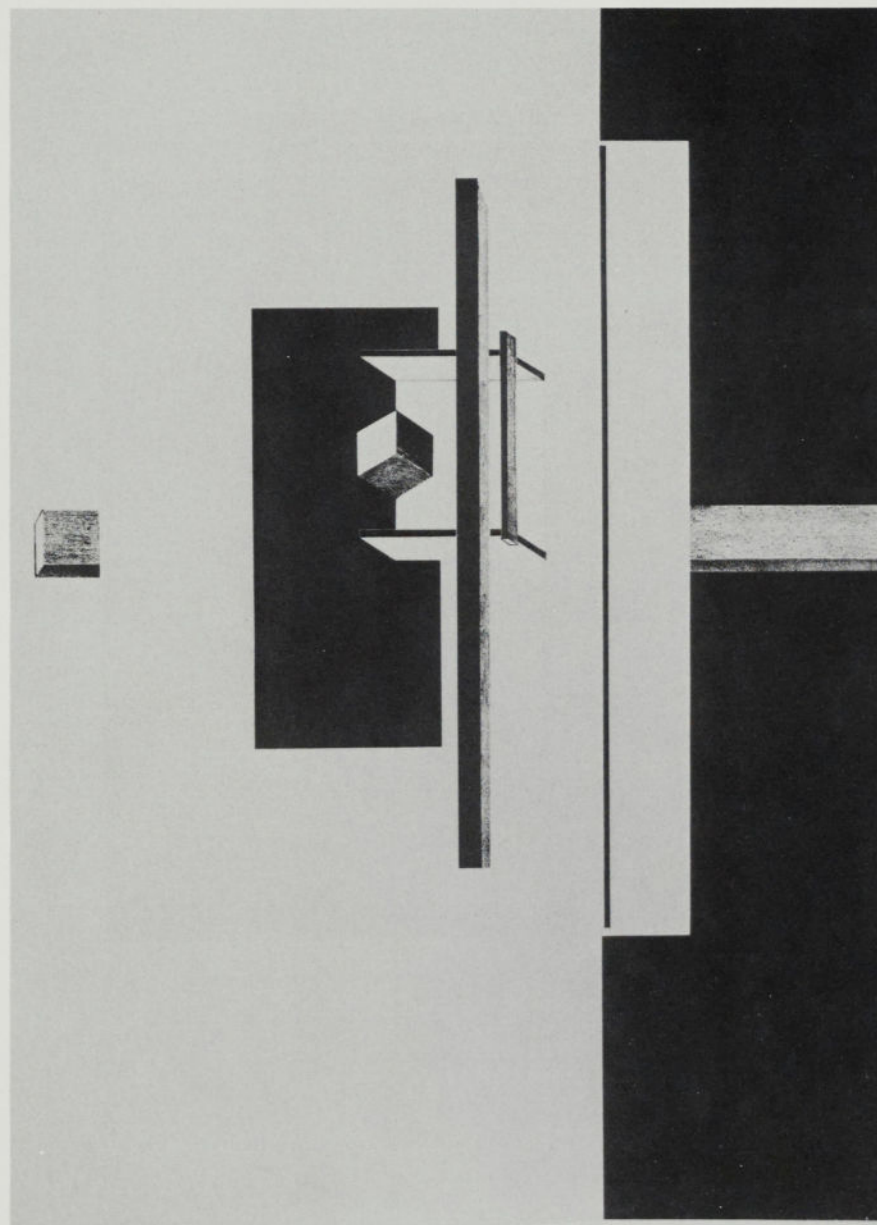


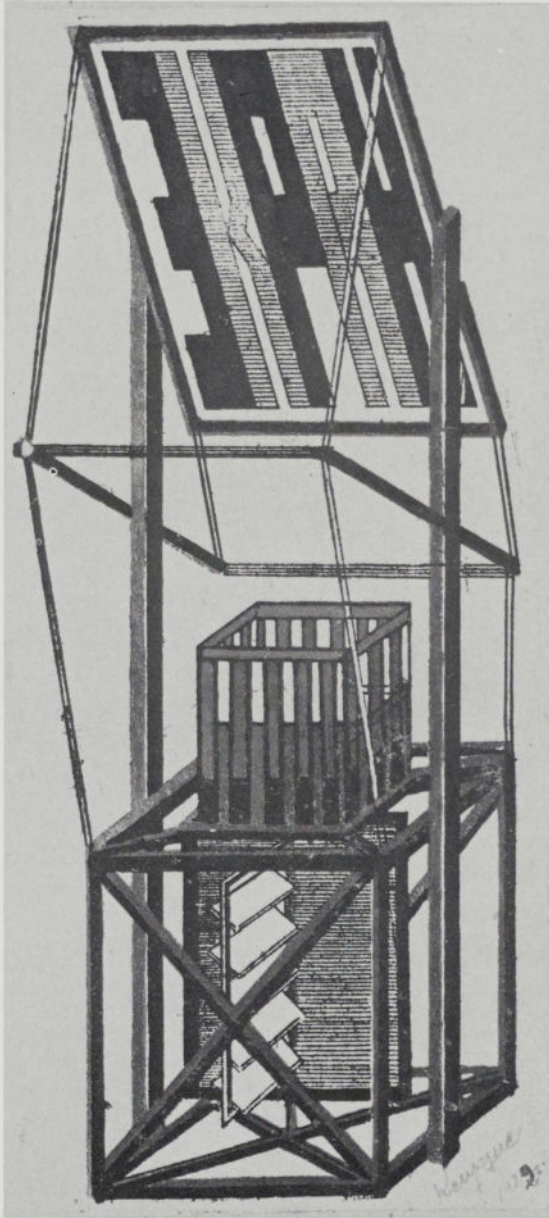


26 Ilya Chashnik  
Sans titre, 1922-1923  
aquarelle et crayon sur papier  
25 cm x 17 cm

27 El Lissitzky  
Proun VI, 1923  
lithographie  
60,5 cm x 43,5 cm

Cette lithographie est tirée de l'album Proun qui comprend un ensemble de six. L'édition a été tirée à cinquante exemplaires et fut publiée par Echart von Sydow (Kestner-Gesellschaft de Hanovre) en 1923. Seule la page titre de l'album est numérotée. C'est en 1919 que l'artiste adopte le terme «Proun». Le premier album de gravures de Lissitzky est publié à Moscou en 1921. L'album «Proun» de 1923 est réalisé pendant un séjour de deux ans en Allemagne. La même année, il publie à Berlin un second album: «Victoire sur le soleil», suite de neuf lithographies exécutées à partir de dessins qu'il fit pour cet opéra futuriste présenté à Vitebsk en 1920.



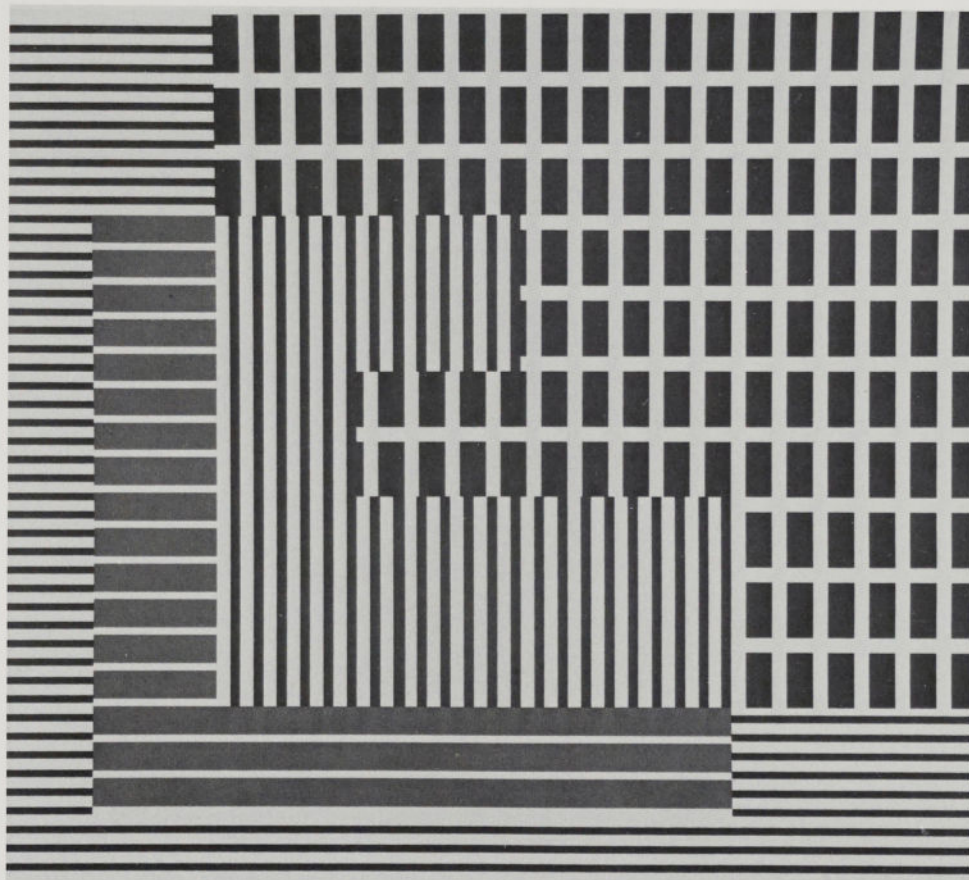


28 Gustav Klucis  
Ecran (écran), 1922  
linogravure  
23 cm x 10,5 cm

29 Henryk Berlewi  
Sans titre, 1924-1960  
sérigraphie, 73/200  
60,8 cm x 49,9 cm

Cette sérigraphie a été tirée en 1960 à partir de la fameuse gouache sur papier «Construction Mechano-Faktur» (noir, blanc et rouge) de 1924. Cette gouache appartient au Musée Sztuki de Lodz en Pologne.





30 Henryk Stazewsky  
Sans titre, 1930-1977  
sérigraphie, 96/100  
70,4 cm x 79 cm

Cette sérigraphie a été réalisée à partir de son fameux tableau de 1930/31. Cette huile sur toile mesurant 70 centimètres de hauteur par 80 centimètres de largeur se trouve au Musée Sztuki de Lodz en Pologne.



31 Laszlo Moholy-Nagy  
Der Sturm, 1923  
Linogravure  
30 cm x 22 cm  
Collection particulière

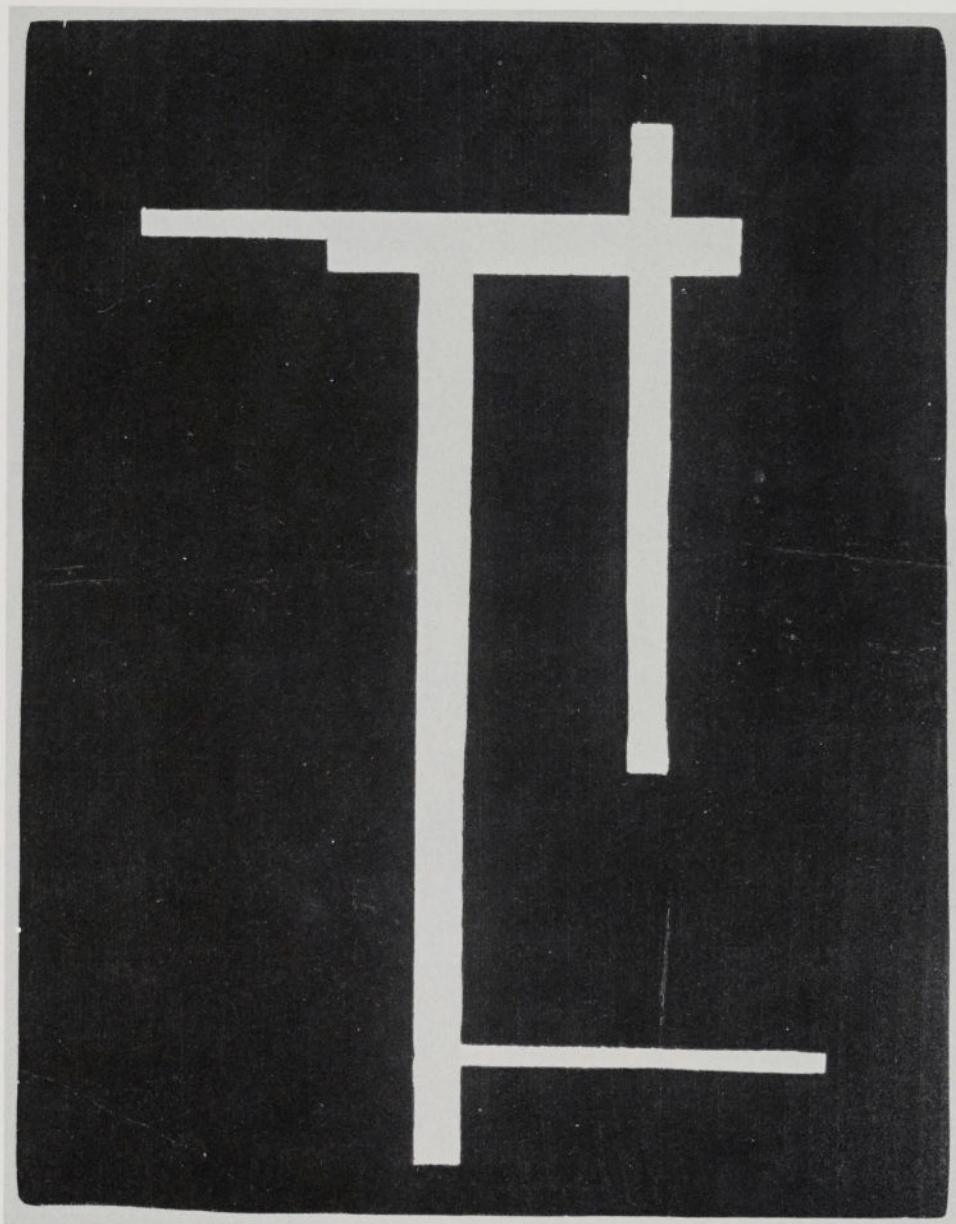
Cette linogravure fut exécutée pour la couverture du mois de janvier 1923 de la revue «Der Sturm» de Berlin. Cette revue fut fondée en 1910 par Herwarth Walden et cesse de paraître en 1932 en même temps que la revue «De Stijl» en Hollande. La maison d'édition qui porte le même nom, «Der Sturm», et fondée en même temps est une des premières à prendre une part active dans le développement des mouvements d'avant-garde en organisant des expositions régulièrement dès 1912 et en faisant connaître les courants européens en Allemagne.

# DER STURM

MONATSSCHRIFT / HERAUSGEBER: HERWARTH WALDEN  
VIERZEHNTER JAHRGANG / ERSTES HEFT / JANUAR 1923



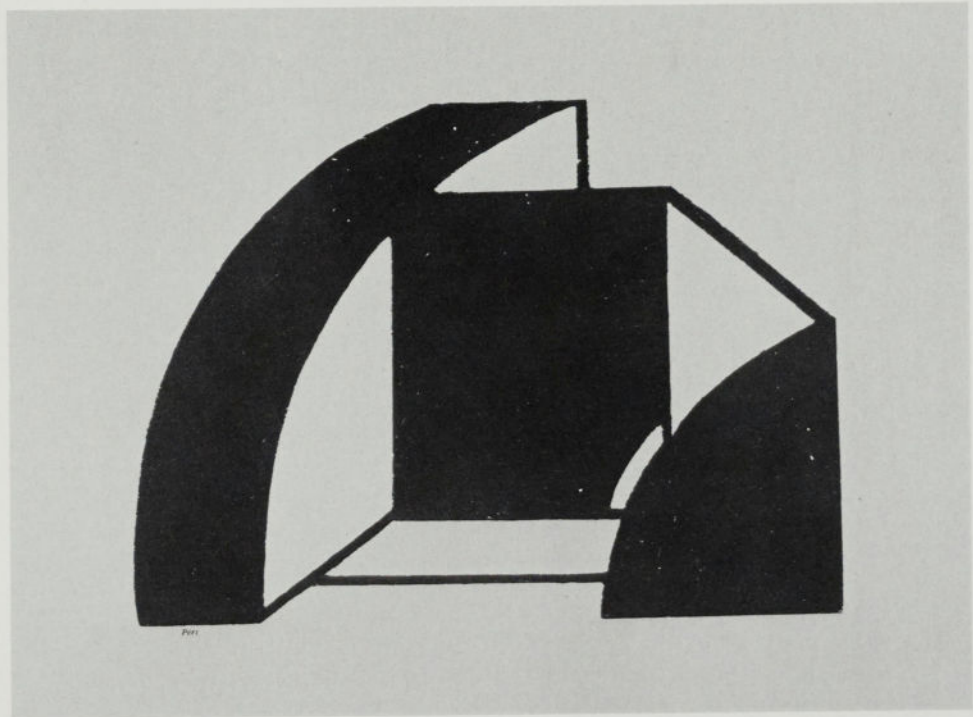
Moholy-Nagy: Linoleumschnitt - Vom Stock gedruckt



32 Laszlo Moholy-Nagy  
Sans titre, 1922  
gravure sur bois  
22,5 cm x 17,5 cm  
Don de la galerie Gilles Gheerbrant

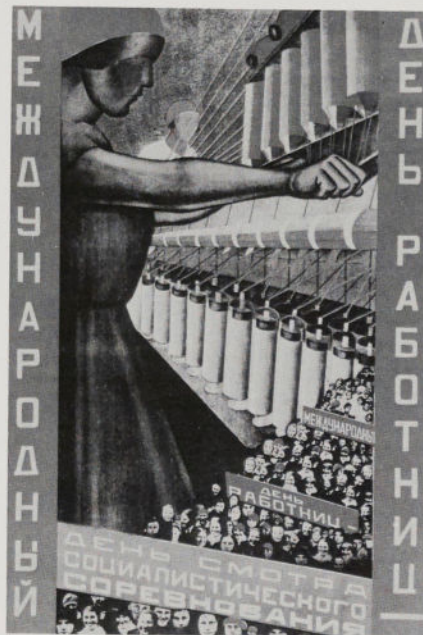
33 Laszlo Peri  
Sans titre, 1922  
gravure sur linoleum  
16,3 cm x 22 cm

Cette gravure fut tirée pour le «Livre des nouveaux artistes» (Buch der neuer Kunstler) de Lajos Kassak et Lazlo Moholy-Nagy, édité à Vienne en 1922 par le groupe Ma. Il s'agit ici du premier tirage de cette linogravure, directement à partir de la matrice. La même linogravure fut tirée à nouveau l'année suivante, en 1923, imprimée en noir sur fond gris avec détournage de l'image et montage sur papier brun, pour constituer la planche no 1 de l'album de Peri, (\*) édité par la galerie Der Sturm de Berlin. À partir de 1924, Peri cesse de faire des oeuvres abstraites.



(\*) c.f. «Lazlo Peri und das Problem des 'Shaped Canvas'», W. Herzogenrath, Kolnischer Kunstverein, 1973.

34 Valentina Kulagina  
 Journée internationale de la femme, 1930  
 affiche  
 58 cm x 41 cm



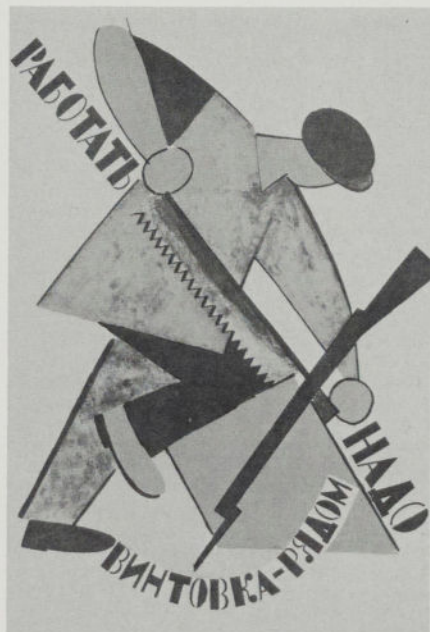
35 Gustav Klucis  
 L'USSR est la brigade d'élite du monde prolétarien, 1931  
 affiche  
 58 cm x 41 cm



36 Vladimir Lebedev  
 Travailleur de la terre, si tu ne veux pas nourrir le propriétaire terrien, nourris le soldat qui défend ta patrie et ta liberté! 1920  
 affiche  
 58 cm x 41 cm



- 37 Vladimir Lebedev  
Travaille fort et régulièrement, prêt à combattre,  
mars-avril, 1921  
affiche, texte de Vladimir Mayakovsky  
40 cm x 30 cm



- 38 Vladimir Malakovsky  
ROSTA no 741, décembre 1920  
Les travailleurs ont compris leurs politiques,  
affiche  
40 cm x 30 cm



- 39 Vladimir Kozlinsky  
Fenêtre ROSTA, décembre 1920  
Les chaînes de l'oppression que nous avons brisées...  
affiche  
40 cm x 30 cm



Ces affiches font l'objet d'un tirage en 1981 et sont éditées par Aurora Art Publishers à Leningrad.

## Notes biographiques

**Henryk Berlewi** est né le 30 octobre 1894 à Varsovie, en Pologne. Il étudie à l'école des Beaux-Arts de Varsovie avant de fréquenter celle d'Anvers, en 1909-1910, puis celle de Paris, en 1911-1912, où il découvre les œuvres cézanniennes et cubistes. Il revient à Varsovie en 1913; il s'intéresse au futurisme et au dadaïsme. En 1921 a lieu la première «visite» des artistes de l'avant-garde russe, à Varsovie; Berlewi rencontre Lissitzky. Au cours de cette année il se rend à Berlin pour étudier. En 1922, il devient membre du «Groupe de Novembre» (Novembergruppe), fondé en 1917, qui réunissait les différentes factions de l'avant-garde. Cette même année, des œuvres de l'avant-garde russe sont exposées, pour la première fois, à la galerie van Diemen de Berlin. Berlewi rencontre, entre autres, Eggeling, Richter et van Doesburg; il découvre le «Suprématisme» de Malevitch. Il participe à la «Grosse Berliner Kunstausstellung». En mai 1922, il expose au Congrès international de l'art progressif, à Düsseldorf. Il écrit un article sur Viking Eggeling qui est publié dans la revue «Albatros». Il retourne à Varsovie en décembre 1923 et rencontre Stazewsky et Strzemiński; ils travaillent ensemble et fondent, en janvier 1924, le groupe «BLOK». La parution du premier numéro de la revue «BLOK» se fait le 8 mars 1924. Le 14, Berlewi expose ses œuvres, réalisées selon sa théorie de l'art abstrait: «Mechano-Faktur», dans le hall de la firme Austro-Daimler, à Varsovie; il énonce sa théorie dans une brochure accompagnant l'exposition et dans le no 3 de la revue «Der Sturm». Aleksander Wat signe l'introduction. Il participe à la première exposition du groupe «BLOK», le 15 mars, au salon de l'automobile Laurin-Clément. Il fonde une compagnie publicitaire, «Reklama-Mechano», avec deux poètes, Bruce et Wat, en décembre 1924. De 1924 à 1928, il conçoit des décors de théâtre et réalise des maquettes de formes architecturales. Il s'installe à Paris en 1928 et revient à la figuration. Vers 1947 il renoue avec ses recherches abstraites. Il expose au Salon des Indépendants à Paris en 1957, et sera chargé d'organiser l'exposition «Précurseurs de l'art abstrait en Pologne». En 1963, il réalise sa «Cellule essentielle tridimensionnelle». Considéré comme le «père de l'op'art», il meurt à Paris le 2 août 1969.

**Ilya Chashnik** (Ilja G. T(s)cha(s)chnik) est né en 1902 à Liucite (Latvia), en Russie. Il passe son enfance et son adolescence à Vitebsk. Dès 1918, après un court séjour à Moscou, il étudie aux Ateliers libres de Vitebsk, fondés par Chagall en 1917, où enseigne Malevitch. Il y travaille étroitement avec Vera Ermalaeva, Lazar Khidekel, Gustav Klucis, El Lissitzky, Nikolai Suetin et Lev Yudin; à la fin de 1919, ils fondent avec Malevitch, le groupe Posnovis reconnu en 1920 sous l'appellation: UNOVIS (1920). En 1920, il édite, avec Khidekel, le journal du groupe: «AERO». En 1921, il est le cofondateur du journal «UNOVIS». Au printemps 1922, avec Malevitch, Suetin, Yudin et d'autres, Chashnik fréquente le Ginkhuk à Pétrograd, où ils fonderont le FTÖ (département d'investigations formelles et théoriques). Il peint beaucoup et écrit un texte sur le «Système Suprématisme» (Suprematist Method). Cette même année, il se joint à Suetin et assiste Malevitch à l'usine de porcelaine Lomonosov à Pétrograd. Il y travaille plus de deux ans créant une centaine de dessins, d'études, de modèles et applique le style suprématisme à la décoration de céramiques. Il participe à l'exposition de «Toutes Tendances», à Pétrograd, au mois de juin 1923. Quelques pièces de céramiques réalisées par Chashnik sont présentées à «L'exposition internationale des arts décoratifs et industriels» à Paris, en 1925. Au mois d'octobre de cette année, Chashnik est invité à travailler à l'Institut de la culture artistique (Ginkhuk). Il assiste Malevitch dans ses projets «d'architektones» et de «planifites», et réalise les siens. Au cours de l'année 1927, il écrit une brève autobiographie. Avec Suetin, en 1928, il conçoit et dessine les plans des quartiers résidentiels de l'usine bolchevique, à Léninegrad, où il meurt en 1929.

**Alexandra Exter** est née le 6 janvier 1882 à Belestov, près de Kiev (Ukraine), en Russie. Elle termine son cours à l'école d'art de Kiev, en 1906. En 1907, à Moscou, elle participe avec le groupe la «Rose Bleue», Larionov et Gontcharova à l'exposition «La Guirlande» (Stefanos — Venok) organisée par les frères Burliuk. En 1908, elle séjourne à Paris où elle étudie à l'Académie de la Grande Chaumière. Cette même année, elle est représentée à l'exposition «Le

lien», à Kiev, et à l'exposition «Nouvelles Tendances» à Saint-Petersbourg. En 1908-1909, elle participe à l'exposition de la «Nouvelle association des artistes», à Saint-Petersbourg. Elle se rend à Paris, en 1909, et rencontre Picasso, Braque, Apollinaire ainsi que les futuristes italiens, Marinetti et Papini. Entre 1909 et 1916, Alexandra Exter voyage fréquemment (Rome, Kiev, Moscou, Paris), et entretient des liens avec les avant-gardes occidentale et russe. Elle est représentée au premier Salon Izdebsky, en 1909-1910, et au second, en 1910-1911, à Odessa. En 1910, elle adhère au groupe «Valef de Carreau» et participe à toutes leurs expositions, jusqu'en 1916. Elle s'associe aussi à l'«Union de la Jeunesse» et prend part à la première exposition de ce groupe, à Riga en 1910, et à la dernière, à Saint-Petersbourg, en 1913-1914. En 1912, elle s'installe à Saint-Petersbourg; elle est représentée au Salon «La Section d'or à Paris» et expose avec les Artistes Indépendants. En 1914, elle participe à l'exposition «La Bague», à Kiev, et à l'exposition «N° 4», à Moscou; elle expose au Salon des Indépendants à Paris, ainsi qu'à «L'Esposizione Libera Futurista Internazionale», à Rome. Elle fait partie des expositions «Tramway V», à Pétrograd, en février 1915, et «Magasin», à Moscou, en mars 1916. Elle devient membre du groupe «Supremus» de Malevitch, en 1916, avec Popova, Udaltsova, Kliun, Davyda, Menkov et Rozanova. Au cours de l'automne de cette dernière année, elle conçoit les décors et costumes de la pièce d'Annenski «Famira Kifared» produite par Alexandre Tairov. Par la suite, elle collabore souvent avec lui. En 1918 elle fonde son propre atelier à Kiev où elle enseigne et réalise d'immenses dessins suprématises sur les bateaux à vapeur de la rivière Dnepr. Elle participe en 1921 à l'exposition «5 X 5 = 25», à Moscou. Par la suite, elle dessine des motifs d'étoffes imprimées. En 1923, elle conçoit les décors et les costumes du film «Aelita», produit en 1924. Avec Nevinsky, elle fait le décor de la «Première exposition de l'artisanat agricole et industriel», à Moscou. Elle s'installe à Paris, en 1924, où elle réalise des décors de théâtre, fait des marionnettes et illustre des livres. Elle meurt à Fontenay-aux-Roses, près de Paris, le 17 mars 1949.

**Gustav Klucis** est né le 4 janvier 1895 à Volmar (Latvia), en Russie. Il fréquente l'école d'art de Riga de 1913 à 1915. Il se rend à Pétrograd et étudie à «l'École de l'Association pour l'avancement des arts» jusqu'en 1917. Parallèlement, il travaille comme peintre de décors pour le Théâtre des travailleurs Okhtensky. Il prend part aux Révolutions de février et d'octobre 1917. Au printemps 1918, il s'installe à Moscou et étudie au Svomas, (renommé, ultérieurement, Vkhutemas), où enseignent Malevitch et Pevsner, jusqu'en 1921. Il expose avec Pevsner et Gabo au Pavillon du boulevard Tverskoi, en août 1920, et, en 1921, il participe, avec les étudiants de Malevitch, à l'exposition de l'UNOVIS, à Moscou. Il réalise des peintures, des affiches, des gravures, des installations, des photomontages et des travaux typographiques. Il visite le Danemark en 1920. Membre de l'Inkhuk de 1921 à 1925, il participe à la «Première exposition d'art russe» à la galerie van Diemen de Berlin en 1922. Il donne un cours sur la couleur au Vkhutemas de 1924 à 1930. Il fait partie du groupe des Productivistes avec Popova, Rodchenko, Stepanova et Vesnin, à l'Inkhuk; il réalise des affiches et fait de la mise en pages de livres. Il propose au Vkhutemas la création du «Studio de la Révolution», afin de promouvoir l'art de propagande. Membre fondateur du groupe d'artistes et d'architectes «Octobre», en 1928, il participe à l'exposition qui a lieu en 1930. Il cesse d'exposer en 1938. Il meurt dans un camp de travail en 1944. Deux importantes expositions ont lieu en 1959 et en 1970, à Riga.

**Vladimir Kozlinsky** est né en 1891, à Cronstadt, en Russie. En 1907, tout en étudiant à l'École pour l'encouragement des arts, à Saint-Petersbourg, il fréquente l'École de E. Zvantstseva, celle de Doboujinsky et Baskst, ainsi que l'atelier de Kardovsky. Il participe à l'exposition «Triangle» en 1909, à Saint-Petersbourg, et à «l'Exposition des Impressionnistes», en 1909-1910, à Vilna. De 1911 à 1917, il suit les cours de l'Institut d'art supérieur auprès de l'Académie des Arts de Saint-Petersbourg, chez V. Matte. Il prend part à «l'Exposition de la peinture contemporaine», à Ekaterinodar, en 1912. En 1918, il devient membre de l'Union de la Jeunesse et participe à l'exposition «Le paysage russe», à Pétrograd. Au cours de cette même année, il travaille, avec Stenberg, à la propagande pour un art monumental, et illustre, avec Maklebov, Pougny et Bogouslavsky, le «Recueil en russe» de Maïakovsky. Avec Lebedev, Kozlinsky réalise aussi, à Smolensk, un type d'affiches révolutionnaires, connues sous le nom de Fenêtres Rosta. Il fait partie de la «Première exposition libre des oeuvres d'art» à Pétrograd, en 1919. En 1928, il participe à «l'Exposition des oeuvres d'art» pour le dixième anniversaire de

la Révolution d'Octobre, à Moscou. Dans les années '30, Kozlinsky réalise plusieurs affiches politiques de masse. Il meurt en 1967, à Moscou.

**Valentina Kulagina** est née en 1902 à Moscou, en Russie. Au cours des années '20 et '30, elle conçoit plusieurs aménagements d'expositions et réalise quantité d'affiches, dont la plus célèbre, «Femmes Travailleurs, Travailleurs Choc, Renforcez votre Brigade Choc» (1931). En 1928, Kulagina travaille au pavillon soviétique de l'exposition internationale de la presse, «Pressa», à Cologne, avec Gustav Klucis, son mari, et quelques autres artistes. L'année suivante, elle prend part à l'exposition «Vie et moeurs des enfants en Union Soviétique», à Moscou. Elle participe à «l'Exposition d'art soviétique», à Zürich, en 1931, pour laquelle elle fait aussi l'affiche, ainsi qu'à l'exposition «L'affiche au service du plan quinquennal», à Moscou, en 1932. Elle fait partie de plusieurs expositions tant à l'étranger qu'en Russie, et travaille toujours comme graphiste.

**Vladimir Lebedev** est né en 1891 à Saint-Petersbourg, en Russie. Il fait du dessin dans l'atelier de A. Titov, à Saint-Petersbourg, en 1909, et fréquente l'atelier de scènes de bataille de F. Roubaud, de 1910 à 1912. De 1912 à 1914, il étudie à l'École de peinture, de dessin et de sculpture de Bernstein et Sherwood; parallèlement, il s'inscrit en tant qu'auteur libre à l'Institut d'art supérieur auprès de l'Académie des arts de Saint-Petersbourg, jusqu'en 1916. De 1912 à 1922, il est membre de l'Association des nouvelles tendances en art. Il devient membre de l'Union de la Jeunesse en 1918. Au cours de cette année, il travaille, avec Altman, Petrov et Vadkine, à Pétrograd, à la propagande pour un art monumental; il réalise aussi, à Smolensk, des affiches révolutionnaires appelées Fenêtres Rosta. À l'instar de Tatlin et de Puni, en 1918 et 1919, il fait de la porcelaine d'agit prop. Au début des années '20, Lebedev réalise des reliefs selon l'esprit constructiviste; en 1924 et 1926, il peint, grave ou dessine des scènes de rue et des natures mortes. Il est représenté à «l'Exposition des Arts Plastiques» à Paris, en 1925. Entre 1926 et 1929, Lebedev écrit et illustre un livre pour enfant qui fait partie de l'exposition «Livres d'enfants en U.R.S.S.», présentée à Paris en avril et mai 1929. En 1928, il est membre de la Société des quatre arts et expose en solo à Léningrad. C'est au cours de cette année que Lebedev dessine ses séries consacrées aux blanchisseuses, «au mode de vie nouveau», à la NEP, ou à ses Modèles. Il réalise plusieurs affiches politiques de masse entre 1930 et 1940. En 1931, il illustre un livre de poésie pour enfant, «Hier et aujourd'hui» de S. Marchak, et participe à «l'Exposition des Arts Plastiques», à Paris. Il meurt à Léningrad, en 1967.

**Vladimir Maïakovsky** est né le 17 juillet 1893, à Bagdadi, en Géorgie (Russie). Sa famille s'installe à Moscou en 1906. En 1908 et 1909, Maïakovsky suit le cours préparatoire du Collège Stroganov. Il s'inscrit au parti bolchevick et se fait arrêter une première fois en 1908, puis une seconde fois en 1909; suite à cette dernière arrestation, il est incarcéré à la prison des Boutyrkiss, à Moscou. Libéré en 1910, il fréquente l'atelier de Joukovsky et celui de Kelin. De 1911 à 1914, il étudie à l'École de peinture, de sculpture et d'architecture de Moscou. En 1912, Maïakovsky adhère au groupe des Cubo-Futuristes de Moscou et signe le manifeste «Gifle au goût du public» avec Burluik et Khlebnikov. À partir de cette même année, il participe à certaines expositions des Associations des jeunes. Jusqu'en 1921, il se partage entre la poésie et les arts plastiques. Sa pièce «Tragédie» est présentée au Luna Park de Saint-Petersbourg en 1913. Au mois de décembre 1913, ainsi qu'au cours de 1914, il donne, avec Burluik et Kamensky, des soirées de poésie, de conférences futuristes à travers les villes de Russie. Il compose les poèmes «Le Nuage en Pantalon», «La flûte des Vertèbres», en 1915, et «La Guerre et l'Univers», en 1916. Il collabore à la revue «Annales», d'orientation pacifiste, en 1916. L'année suivante, il écrit le poème «L'Homme». En 1918, il contrôle, avec ses amis, la revue «L'Art de la Commune», organe du Commissariat à l'Instruction Publique, et il publie deux poèmes, «Ode à la Révolution» et «Marche de gauche». Il joue le rôle principal dans plusieurs films, «Pas né pour l'argent», «La Demoiselle et le Voyou» et «Enchaînée par le film», pour lesquels il fait aussi les affiches. Il crée la pièce «Misteria Buffo», jouée au mois d'octobre, dans des décors de Malevitch. En 1919, il entre à l'agence télégraphique Rosta et peint des affiches de propagande dont il fait le texte et le dessin; ces affiches, exposées dans les vitrines des magasins, sont connues sous le nom des Fenêtres Rosta. Maïakovsky et plusieurs autres peintres en produisent jusqu'en 1922. Au cours de ces années, il est l'auteur de plusieurs articles sur les arts plastiques. En 1921, il écrit «150 000 000», poème publié sans nom d'auteur, et «J'aime». Il se rend à Berlin, en 1922, puis devient rédacteur en chef de la revue «Lef», en 1923. Il compose «De ceci», poème illustré par les photomontages de Rodchenko, et «La 5ième Internationale». Avec Rodchenko, il fait des affiches de publicité pour les magasins et le Commerce d'État. Il écrit «Vladimir Ilitch Lénine» en 1924. L'année suivante, il voyage aux États-Unis et à Paris. En 1926, il écrit un article, «Comment faire des vers», «Ma découverte de l'Amérique», et un poème, «A.S. Essénine». De 1926 à 1930, il fait plusieurs tournées de conférences, de déclamations, à travers toute la Russie. En 1927, il écrit «Ça va»; il fonde le «Novyl

Lef», voyage à Prague, à Paris, à Berlin, et est nommé collaborateur permanent de la *Komsomolskaïa Pravda*. Il rencontre Aragon et René Clair lors d'un séjour à Paris en 1928. Il écrit, en 1929, «La punaise», pièce montée par Meyerhold au cours de la même année. En 1930, il écrit le poème «À pleine voix», la pièce «Les bains», et organise son exposition «20 ans de travail» qu'il présente dans plusieurs villes de Russie. Il adhère à «l'Association des écrivains prolétariens» (RAPP). Il se suicide le 14 mars de cette même année.

**Kazimir Malevitch** est né le 23 février 1878 à Te-rechtchenko, près de Kiev (Ukraine), en Russie. En 1903, il s'inscrit à l'École de peinture, de sculpture et d'architecture de Moscou et fréquente, aussi, le Collège Stroganov (École des Arts et Métiers). Il présente ses œuvres lors de l'exposition du «Valet de Carreau», en 1910, puis à l'exposition «Queue d'âne», en mars 1912. Il adhère à «l'Union de la Jeunesse», en 1913, et participe aux expositions et rencontres de ce groupe jusqu'en 1914. Au mois de mars 1913, à Moscou, l'exposition «La Cible» réunit les œuvres de Larionov et de Malevitch. Cette même année, il conçoit le décor de l'opéra futuriste «Victoire sur le soleil». À Pétrograd, en 1915, il participe aux expositions: «Tramway V», en mars, et «0.10», en décembre; au cours de cette dernière exposition il publie son essai: «Du cubisme et du futurisme au Suprématisme. Le nouveau réalisme en peinture». Il fait partie de l'exposition «Magasin» à Moscou, en mars 1916, et fonde le groupe «Supremus» qui participe, en décembre, à l'exposition du «Valet de Carreau». Malevitch expose de nouveau au Salon du «Valet de Carreau» en 1917. Suite à la Révolution, il adhère à la «Fédération des artistes de gauche» et est actif au sein du Narkompros, en 1918. Il enseigne au Svomas qui précède la création du Vkhutemas. Il dessine les costumes de la pièce de Maïakovsky, «Misteria Buffo». En 1919, la XI<sup>ème</sup> exposition d'État s'intitule «Création non-objective et suprématisme». Malevitch écrit «Des nouveaux systèmes dans l'art» afin de répondre aux attaques des constructivistes. Au mois de septembre, il enseigne aux Ateliers libres de Vitebsk où il organise le groupe Unovis/Posnovis avec quelques étudiants. La XV<sup>ème</sup> exposition d'État, à Moscou, avec cent cinquante-trois œuvres, constitue la première rétrospective de Malevitch. Dès 1921, Malevitch s'oriente vers l'architecture et l'urbanisme: apparition des premiers «planites». En 1922, il quitte Vitebsk pour Pétrograd, enseigne au Ginkhuk où il fonde le FTO. Il travaille à l'usine de céramique Lomonosov et participe à la «Première exposition d'art russe» à la galerie van Diemen à Berlin, ainsi qu'à l'exposition «Nouvelles Tendances», à Pétrograd. En juin 1922, il fait partie de l'exposition «Toutes Tendances» et publie «Miroir

Suprématiste». En 1925, il réalise ses «architektones». En 1927, il expose à l'hôtel Polonia de Varsovie, en mars, et à la «Grosse Berliner Kunstausstellung», de mai à septembre. Il visite la Pologne, l'Allemagne et le Bauhaus. Le Ginkhuk est dissous à la fin de 1927; il enseigne à l'Institut d'histoire de l'art. En 1929, il dirige un laboratoire des recherches à l'Institut d'art de Kiev; sa dernière rétrospective personnelle est présentée à la galerie Tretyakov de Moscou. Après 1930, il donne des cours à la Maison de la culture, à Leningrad, où il meurt le 15 mai 1935.

**Laszlo Moholy-Nagy** est né le 20 juillet 1895 à Bacsorsod dans le sud de la Hongrie. En 1913, il étudie le droit à l'Université de Budapest. Il est officier d'artillerie durant la première guerre mondiale. Il abandonne ses études. En 1919, il s'installe à Szegeed, expose quelques œuvres et se joint à un groupe d'artistes réunis autour de la revue «Ma». Au début de 1920, il s'installe à Berlin où il rencontre Schwitters, Höch et Hausmann. En 1921, il est correspondant de Berlin pour «Ma»; le numéro de septembre lui est consacré. Au mois d'octobre, il publie avec Hausmann, Arp et Puni, le manifeste «Pour un art élémentaire» dans la revue «De Stijl». Il fait la connaissance de El Lissitzky. En avril 1922, sa première exposition personnelle a lieu à la galerie Der Sturm; Walter Gropius l'invite à enseigner au Bauhaus. Il publie quelques articles, puis, participe à tous les congrès, progressistes, constructivistes ou dadaïstes, de 1922-1923. En décembre 1922, il expose avec Lissitzky au *Kestner Gesellschaft* à Hanover. Au printemps 1923, il est professeur au Bauhaus puis devient directeur du cours préparatoire et de l'atelier de métal; de juillet à septembre, il participe à l'exposition de l'école «Art et technologie. Une unité nouvelle». En 1924-1925, il sort, avec Gropius, les premiers livres du Bauhaus. En avril 1925, le Bauhaus déménage à Dessau. Moholy-Nagy professe la victoire de la photographie sur la peinture traditionnelle, continuant ses recherches entreprises en 1922, photographies, et en 1923, photographies sur plastique. Il réalise son premier film, un documentaire, «Nature morte de Berlin», en 1926, et fonde, en 1927, la revue «10», à Amsterdam, avec J.-J.-P. Oud et Willem Pijper. Le 17 janvier 1928, il est renvoyé du Bauhaus comme Gropius et Bayer; il revient à Berlin où il travaille, jusqu'en mai 1935, dans un bureau de graphisme commercial et pour quelques revues. Il travaille à son livre «De la peinture à l'architecture». De 1929 à 1931, il étend ses activités au domaine des expositions et des décors de théâtre, pour le nouvel opéra Kroll et le théâtre Piscator. Il participe à l'exposition «Film und Foto» de Stuttgart, du 18 mai au 17 juillet 1929 et l'année suivante à l'exposition de la Société des Artistes

Décorateurs, à Paris. Lors d'un voyage à Marseille, il tourne «Marseille vieux port». Il réalise son film «Jeu de lumière, noir et blanc et gris». Il donne des conférences au Bauhaus de Budapest, en 1930 et 1931. Il est représenté à la première exposition de photographie en Amérique, au Delphic Studios de New York, en octobre 1931. À Paris, en 1932, il se joint au mouvement «Abstraction-Création». Il s'installe à Londres, en 1935, où il rencontre, entre autres, Henry Moore et Barbara Hepworth. Il construit le Stand Courtauld pour la foire de l'Industrie et travaille comme étalagiste et graphiste. Il fait l'illustration photographique de trois ouvrages. En 1937, il obtient le poste de directeur d'une école de graphisme, qu'il nomme New Bauhaus-American School of design. L'école ferme un an plus tard; il travaille en tant que graphiste publicitaire et «designer» pour Spiegel Inc. Il fonde en 1939, avec les professeurs du New Bauhaus, la School of Design à Chicago, et travaille comme «designer» pour plusieurs compagnies. En 1944, il rebaptise son école Institute of Design. Il meurt à Chicago le 24 novembre 1946. Son livre «Vision in motion» paraît en édition posthume en 1947.

**Laszlo Peri** est né en 1889, à Budapest, en Hongrie. Il y étudie la sculpture et travaille en tant que maçon. En 1920, il séjourne quelque temps en Russie où il découvre le constructivisme. Il s'installe à Berlin et se joint au mouvement constructiviste aux côtés de Moholy-Nagy. En 1922, il expose à la galerie «Der Sturm» de Berlin. Cette galerie édite, l'année suivante, un album de linogravures de Peri. Il participe, avec le «Groupe de novembre» (Novembergrappe); à la «Grosse Berliner Kunstausstellung» de 1923. Dès 1924, il se tourne vers l'architecture qui lui permet de mieux traduire son engagement socialiste. Il travaille de 1924 à 1928, comme architecte pour le Conseil Municipal de Berlin. Pendant cette période, il collabore, par des reproductions d'œuvres abstraites, à presque toutes les revues d'avant-garde d'Europe centrale dont «BLOK», «Praesens», «Der Sturm» et «a.r.». Il abandonne la peinture abstraite en 1928. En 1933, il émigre à Londres où il meurt en 1967.

**Vera Pestel** est née le 13 mai 1886 à Moscou, en Russie. Elle étudie un an au Collège Stroganov avant de fréquenter, en 1906, l'atelier de Konstantin Louï, avec Liubov Popova et Nadezhda Udaltsova, et celui d'Egon Kish; elle est, aussi, une des élèves de Simon Hollosy. En 1912, elle voyage, avec Popova et Udaltsova, en Allemagne, en Italie et en France où elle fréquente, à Paris, les ateliers de Le Fauconnier et de Metzinger. Lorsque la première guerre mondiale éclate, elle travaille à l'atelier de Tatlin, «La Tour». En décembre 1915, elle participe à l'exposition «0.10», à Pétrograd. De 1916 à 1917, elle est



membre du groupe «Supremus» de Malevitch avec Davyda, Exter, Kliun, Menkov, Popova, Rozanova et Udaltsova. En 1916, elle participe à l'exposition «Magasin» organisée par Tatlin, au mois de mars, et à l'exposition du «Valet de Carreau», au mois de novembre, à Moscou. Elle prend part à l'exposition du «Monde de l'art», à Pétrograd, en 1917, ainsi qu'à la «Vième exposition d'État: De l'impressionnisme à l'art non-objectif», à Moscou, en 1918-1919. Vers 1920, à l'instar de tous les artistes constructivistes, elle s'intéresse à la conception de décors de théâtre et délaisse la peinture. À partir de cette même année elle s'engage activement dans l'enseignement des arts plastiques aux enfants. Elle est représentée à la «Première exposition d'art russe» à la galerie van Diemen de Berlin, en 1922. De 1922 à 1927, elle fait partie du groupe des «Makovets», dont l'idéologie est basée sur la pensée du philosophe Pavel Florensky et dont Chekrygin est le cofondateur. Elle meurt à Moscou, le 18 novembre 1952.

**Antoine Pevsner** est né le 18 janvier 1884 à Orel, en Russie. Il étudie à l'École des Beaux-Arts de Kiev de 1902 à 1909, puis à l'Académie des Beaux-Arts de Saint-Petersbourg de 1910 à 1911. Il fait un premier séjour à Paris entre 1911 et 1913, retourne en Russie et visite son frère, Naum Gabo, à Munich puis revient à Paris jusqu'en 1914. Au cours de ce second séjour, il se lie avec Archipenko et Modigliani, et il peint son premier tableau abstrait (1913). De 1915 à 1916, il demeure à Oslo, Norvège, avec ses deux frères. Dès son retour en Russie, en mars 1917, il est nommé professeur à l'École des Beaux-Arts de Moscou où enseignent déjà Kandinsky, Malevitch et Tatlin. Pendant l'année 1919, Gabo et Pevsner élaborent leur théorie et signent le «Manifeste réaliste», maintenant connu sous le nom de «Manifeste constructiviste», publié le 5 août 1920. Parallèlement, «l'Exposition constructiviste» se tient aux Jardins du boulevard Tverskoi. Il participe à la «Première exposition d'art russe» à la galerie van Diemen de Berlin, en 1922, séjourne quelques mois en Allemagne et, de là, il gagne Paris, le 12 octobre 1923, où il s'installe définitivement. Pevsner devient sculpteur en 1923. Ses oeuvres sont présentées à la Galerie Percier, Paris, en 1924, en même temps que celles de Gabo. Il expose, en 1926, à la Little Review Gallery, à New York, et participe à des expositions à Hartford et à Brooklyn. Avec Gabo, il conçoit les décors du ballet «La chatte» monté en 1927, par les Ballets russes de Diaghilev. En 1930, il est représenté à «l'Exposition internationale de Stockholm», et devient membre en 1931 du groupe «Abstraction-Création» avec Herbin, Kupka et Mondrian. Entre 1934 et 1936, il prend part à des expositions à Amsterdam, Bâle, New York, Londres, Chicago et Brooklyn. En 1939, il fait partie de l'exposition «Réalités Nouvelles», organisée par Ivanô

Rambosson et Fredo Sidés à la Galerie Charpentier, à Paris. Avec Sidés, Herbin et Gleizes, Pevsner fonde le groupe «Réalités Nouvelles», en 1946, et organise leur premier Salon. Il prend part à l'exposition «Art Concret», à la Galerie René Derouin, à Paris, avec Sonia Delaunay, Herbin, Kandinsky et Magnelli. En 1947, la Galerie René Derouin lui organise sa première grande exposition particulière. Il participe à l'exposition «Battersea Park» à Londres, en 1951, et, l'année suivante, à l'exposition «Chefs-d'oeuvre du XX<sup>e</sup> siècle», présentée au Musée d'art moderne, à Paris et à la Tate Gallery, à Londres. En 1954, il prend part à la «X<sup>e</sup> Triennale di Milano», puis à l'exposition «Sept pionniers de la sculpture moderne» à Yverdon, en Suisse, qui se tient ensuite à Zurich. En 1956, il est élu vice-président, puis président du «Salon des Réalités Nouvelles»; il est représenté lors des expositions «L'Art international du XX<sup>e</sup> siècle», à Kassel, et «Les Sources de l'Art Contemporain», à Amsterdam et Leverkusen. Une rétrospective de son oeuvre se tient au Musée d'Art Moderne de Paris, en 1957, et l'année suivante, il est invité à participer à la 29<sup>e</sup> Biennale de Venise où une salle lui est consacrée. Il meurt à Paris, en 1962.

**Liubov Popova** est née le 24 avril 1889 près de Moscou, en Russie. De 1907 à 1908, elle fréquente les ateliers de Stanislav Joukovski et de Konstantin Ioun. Jusqu'en 1909, elle étudie l'architecture et l'art religieux en visitant plusieurs villes anciennes de Russie, telles que Pskov et Vologda. Elle voyage en Italie, en 1910; elle découvre l'art de la renaissance italienne et, surtout, l'oeuvre de Giotto. En 1912, elle travaille avec Tatlin, Viktor Bart et Kirill Zdanevich à l'atelier «La Tour», à Moscou, puis se rend à Paris où elle fréquente, avec Vera Pestel et Nadezhda Udaltsova, les ateliers de Le Fauconnier et de Metzinger. Elle retourne en Russie, en 1913, et travaille étroitement avec Tatlin, Udaltsova et Vesnin. En 1914, elle voyage de nouveau en France et en Italie. Elle participe aux expositions du «Valet de Carreau», à Moscou en mars 1914 et en novembre 1916, ainsi qu'aux expositions «Tramway V», en février-mars 1915, «0-10», en décembre de la même année, à Pétrograd. Elle prend part à l'exposition «Magasin», en mars 1916, à Moscou, et devient membre du groupe «Supremus» de Malevitch avec, entre autres, Exter, Udaltsova et Pestel. En 1917, elle réalise la décoration des locaux du Soviet de Moscou et dessine des affiches révolutionnaires. Elle enseigne au Svomas, qui précède la création du Vkhutemas, en 1918. L'année suivante, elle participe à la «Xième exposition d'État: création non-objective et Suprématisme», ainsi qu'aux autres expositions d'État ultérieures. Elle devient membre de l'Inkhuk en 1920. En 1921, elle participe à l'exposition «5 X 5 = 25», enseigne au

BVITMA, puis plus tard, au Proletkult. Elle cesse de faire de la peinture de chevalet; elle fait de la mise en page et de l'illustration de livres, seule ainsi qu'en collaboration avec le groupe LEF. Elle s'intéresse à la décoration de porcelaine et à la conception de meubles. De 1922 jusqu'en 1924, elle conçoit des dessins de robes et des motifs d'étoffes imprimées, à la fabrique TSINPOL, première usine de textiles d'État, à Moscou. Elle réalise les décors et les costumes de deux pièces produites par Meyerhold: «Le cocu magnifique» de Crommelynck, en 1922, et «Le monde à l'envers» de Tretjakov, en 1923. Elle meurt à Moscou le 25 mai 1924. Une exposition posthume lui est consacrée au cours de la même année.

**Alexandre Rodchenko** est né le 23 novembre 1891 à Saint-Petersbourg, en Russie. Il fréquente l'école d'art de Kazan de 1907 à 1914. Au cours de cette dernière année, il se rend à Moscou pour étudier au Collège Stroganov et à la Faculté de graphisme; il abandonne ses cours et décide de devenir un peintre autodidacte. Il rencontre Malevitch en 1915. Invité par Tatlin, il participe à l'exposition «Magasin», à Moscou, en mars 1916. Avec Tatlin et Yakulov, il réalise la décoration du Café Pictoresque de Moscou, en 1917. L'année suivante, il peint sa série de «Noir sur Noir» répondant aux «Blanc sur Blanc» de Malevitch; il participe à la Cinqième et la Dixième Exposition d'État; il est membre de l'IZO et nommé directeur de l'administration du musée et du fond d'achat; il contribue à la fondation du Musée de la culture artistique de Moscou, où il est nommé directeur, et il enseigne au Proletkult. En 1919, il est co-directeur, avec Rozanova, de la faculté d'art industriel de l'IZO. Il enseigne au Vkhutemas en 1920 et organise l'exposition pour la célébration du troisième congrès du Kommintern à Moscou. En 1921, il participe aux expositions «Obmokhu» et «5 X 5 = 25»; il signe, avec d'autres artistes de l'Inkhuk, la déclaration proclamant la fin de la peinture de chevalet, et dessine des emblèmes pour les syndicats. Puis il cesse de peindre. En 1922, Rodchenko travaille avec Dziga Vertov à des films documentaires, à la Kino/Pravda, et prend part aux expositions russes de Berlin et d'Amsterdam. Il collabore, en 1923, avec Maïakovsky, à la création d'affiches, d'annonces dans les journaux, de slogans sur les bâtiments, de kiosques. Il fait la mise en page et la couverture du premier numéro de la revue «Lef». Il illustre le poème «De ceci», de Maïakovsky par un photo-montage. En 1925, il dessine les plans du Club des Travailleurs pour le Pavillon soviétique de l'exposition des arts décoratifs de Paris. Il travaille en tant que reporter photographe pour plusieurs revues et journaux, jusqu'en 1934. Il réalise des décors de films, entre 1925 et 1930, et des décors de théâtre, entre 1929 et 1931.

Il participe en 1930 à l'exposition du groupe «Octobre». En 1932, il commence à photographier des manifestations sportives. Dès 1934, il travaille avec Stepanova à la composition typographique de livres. Il présente ses travaux typographiques aux Pavillons soviétiques de l'exposition de Paris, en 1937, et de l'exposition internationale de New York, en 1939. En 1941, il réalise des affiches consacrées à la guerre et travaille pour un journal, puis, de retour à Moscou, en 1942, il organise des expositions d'art au Sovinformbiuro. Il est conseiller artistique principal au Dom Tekhnika, en 1944-1945; il fait le décor de la pièce «La Belle au bois dormant» et réalise une série d'affiches sur Maïakovsky, en 1949. En 1955, il participe à l'exposition de photographie soviétique à la Maison des journalistes, à Moscou. Il travaille, avec Stepanova, à des projets de mise en page pour une nouvelle édition du poème de Maïakovsky «Khoroch pour Goslitzdat», en 1956. Il meurt le 3 décembre 1956, à Moscou.

Olga Rozanova est née en 1886 à Malenkakh, dans la région de Vladimir en Russie. Elle quitte le Gymnase de Vladimir en 1904, pour se rendre à Moscou où elle fréquente le Collège d'art Bolchakov et, avec Loun, le Collège Stoganov. Elle écrit un certain nombre d'articles sur l'art et la poésie. Elle s'installe à Saint-Petersbourg en 1911. Avec Vladimir Markov et Matiushin elle devient membre fondatrice de «l'Union de la Jeunesse» et participe à toutes leurs expositions et discussions jusqu'en 1917. De 1912 à 1913, elle étudie à l'École d'art de Zantsiva. Entre 1914 et 1916, elle illustre plusieurs recueils de poèmes futuristes dont, avec la collaboration de Malevitch, «Un jeu en enfer» de Khlebnikov et Kruchenykh, en 1914, et, avec des collages abstraits de papier découpé, «Guerre» puis «Guerre Universelle» de Kruchenykh, en 1916. Elle revient à Moscou en 1915. Cette même année, elle participe aux expositions «Tramway V», en mars, «0.10», en décembre, ainsi qu'à «l'Exposition des tendances de gauche», à Saint-Petersbourg. L'année suivante, elle prend part aux expositions «Magasin», en mars, et du «Valet de Carreau», en décembre, à Moscou. Elle entre à «l'Union de la ville» de Moscou où elle travaille jusqu'à la fin de sa vie. Elle se joint à Malevitch, Popova, Exter, Udaltsova et Pestel pour fonder le groupe «Supremus». En 1918, elle devient membre de l'IZO Narkompros et du Proletkult. Elle organise avec Rodchenko, la Faculté d'art industriel dont elle prend la tête, et voyage beaucoup afin de gagner des appuis à la cause des Écoles d'art et d'artisanat de l'IZO. Elle meurt à Moscou au mois d'octobre 1919. La même année, à Moscou, une exposition posthume lui est consacrée, et elle est représentée lors de «La XIème exposition d'État: Création non-objective et Suprématisme».

Ses oeuvres font partie de la «Première exposition d'art russe» à la galerie van Diemen de Berlin, en 1922.

Henryk Stazewsky est né le 9 janvier 1884 à Varsovie, en Pologne. De 1914 à 1920, il étudie à l'École des Beaux-Arts de Varsovie. Au mois de décembre 1921, il expose avec Mieczyslaw Szczuka et Edmund Miller, des oeuvres abstraites composées de fils électriques, de bois, de fer, de verre et de pièces mécaniques. En mai et juin 1923, Stazewsky participe, avec six autres artistes, à «Une exposition d'art nouveau: la première exposition entièrement constructiviste», à Vilna. Il fonde avec Berlew et Strzemiński, en janvier 1924, le groupe «BLOK» et, le 15 mars, il prend part à la première exposition du groupe au Salon de l'automobile Laurin-Clément. Il expose au Club des Artistes Polonais avec Maria Niez-Borowiak, Szczuka et Teresa Zarnover, au mois de décembre. En 1925, il séjourne à Paris où il rencontre Mondrian, Seuphor, van Doesburg, Vantongerloo et Arp. Les membres de «BLOK» fondent le groupe «Praesens», en juin 1926 et exposent à Varsovie en septembre. Au mois de décembre de l'année suivante, il participe, avec les autres membres du groupe «Praesens», à «l'Exposition d'art contemporain polonais», à Prague. Au cours de cette même année, Stazewsky est représenté à l'exposition, «Machine-Age» à New York. En 1928, il fait la typographie de «L'Unisme en peinture» de Strzemiński, expose au «Salon Moderniste», à Varsovie, avec tous les représentants de l'avant-garde, dont Malevitch, au mois de mars, et fait partie de la Section Polonaise du «Salon d'automne», à Paris, au mois d'octobre. En juin 1929, Kobra, Stazewsky et Strzemiński quittent le groupe «Praesens» et fondent le groupe «a.r.» auquel se joignent deux poètes: Jan Brzekowsky et Julian Przyboś. Il participe à la première exposition du groupe international «Cercle et carré» à la Galerie 23 de Paris, en avril 1930, et à celle du groupe «Abstraction-Création», à Paris, au cours de l'année 1932. En juillet 1932, il prend part, avec Chistek, Miller et Strzemiński à l'exposition «Une nouvelle génération», à Lwów. Il est représenté, en juin 1933, à l'exposition du «Groupe des artistes plastiques modernes», à Varsovie, et il expose en duo avec Strzemiński, l'année suivante, toujours à Varsovie. Sa première exposition personnelle a lieu à Varsovie en 1955 et est considérée comme le point de départ des nouvelles recherches entreprises par les artistes polonais. Il participe à un grand nombre d'expositions internationales à Paris, Bruxelles, Amsterdam, Venise, Genève, New York, Leverkusen, Essen, Stuttgart, Kassel, Tel Aviv; plusieurs expositions lui sont consacrées à Varsovie, en 1955, 1959, 1961, à Rome en 1956, à Londres en 1963 et à Chicago en 1964.

Vladimir Stenberg est né en 1899, et son frère, Georgii Stenberg, en 1900, à Moscou. De 1912 à 1917, ils étudient au Collège Stroganov, à Moscou, puis, jusqu'en 1920, ils fréquentent les ateliers libres du Svomas. En 1918, ils contribuent à la Fête des Travailleurs, le 1er mai, ainsi qu'au premier anniversaire de la Révolution, en réalisant pancartes, banderolles, brassards et slogans d'Agit-prop.; ils font le design du cinéma Napoléon et du Club des Travailleurs des chemins de fer. Tous deux sont membres fondateurs de l'Obmokhu, en 1919, et participent à toutes les expositions de ce groupe productiviste entre 1919 et 1923. Devenant membres de l'Inkhuk en 1920, ils y organisent, avec Medunetsky, une exposition de constructions. L'année suivante, avec Alexei Gan, Rodchenko et Stepanova, ils se prononcent pour l'art industriel constructiviste. Vladimir Stenberg participe à «La première exposition d'art russe», à la galerie van Diemen de Berlin, en 1922. Dès 1923, les frères Stenberg commencent à faire des affiches pour films; cette même année ils conçoivent, avec Exter, Nivinsky, Mukhina et d'autres, le design et la décoration de la première exposition d'artisanat agricole et industriel à Moscou. Ils collaborent à la revue LEF de 1923 à 1925. En 1924, avec Medunetsky, ils participent à «La première exposition-débat des Associations d'art révolutionnaire» à Moscou; ils font nombre d'illustrations et la couverture pour «Qui, quoi, comment, au théâtre Kamerny de Moscou», un livre dédié à Tairov pour son apport au théâtre de 1911 à 1924. De 1924 à 1931, ils réalisent plusieurs décors et costumes pour le Théâtre de chambre de Tairov, entre autres pour «La tempête» d'Ostrovsky, «Sainte-Jeanne» de Shaw et «L'opéra de quatre sous» de Brecht. Ils gagnent la médaille d'or de «l'Exposition internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes» à Paris, en 1925. Ils conçoivent plusieurs décors de scène et affiches de films, et participent à quantité d'expositions tant à l'étranger qu'en Russie. De 1929 à 1932, ils enseignent à l'Institut d'architecture et de construction à Moscou. Après la mort de Georgii, en 1933, Vladimir continue à travailler comme graphiste.

Vladimir Tatlin est né le 12 décembre 1885 à Khar'kov, en Russie. Il s'inscrit à l'école d'art de Penza, en 1904, tout en travaillant comme marin-marchand. En 1909, il fréquente l'École de peinture, sculpture et architecture de Moscou dont il est expulsé. Il participe au deuxième Salon Izdebsky, à Odessa, en 1910-1911. Au début de 1911, Vesnin et lui organisent leur atelier, «La Tour», à Moscou. Il conçoit les décors et les costumes de la pièce de Tomashevsky, «L'Empereur Maximilien et son fils Adolphe», présentée au Cercle littéraire. Il expose à «l'Union des artistes russes» et participe à toutes

les expositions de «l'Union de la Jeunesse» jusqu'en 1914. En mars 1912, il prend part à l'exposition «Queue d'âne», à Moscou. Entre 1912 et 1914, il réalise une série d'esquisses pour les décors et les costumes de l'opéra de Mikhaïl Glinka, «Une vie pour le Tsar», réintitulée «Ivan Susanin». Il est représenté aux expositions du «Monde de l'art», à Moscou et à Saint-Petersbourg, en 1913, ainsi qu'aux expositions de «Peintures contemporaines» à Moscou, au cours des hivers 1912-1913 et 1914. Il visite Berlin, en 1913, puis gagne Paris où il séjourne un mois; il rencontre Picasso. Dès son retour, il organise, à son atelier, une exposition, «Compositions synthético-statiques», constituée de ses premières peintures en relief. Il se lie d'amitié avec Bruni, Miturich et le critique Nikolaï Punin, lors de ses fréquents séjours à Saint-Petersbourg. En 1915, il participe aux expositions «Tramway V», en mars, et «0.10», en décembre, à Pétrograd, puis à «l'Exposition de peinture: 1915», à Moscou. Il organise l'exposition «Magasin», en 1916. L'année suivante, il conçoit, avec Yakulov et Rodchenko, le décor intérieur du «Café pittoresque» de Moscou. Il est directeur de l'IZO Narkompros à compter de l'été 1918 jusqu'au mois de mai 1919. Il est nommé directeur du département de peinture du Vkhutemas, en janvier 1919, puis, en mai, il est transféré à Pétrograd où il enseigne au Svomas jusqu'en 1921. Au cours de cette dernière année l'IZO est dissous; Tatlin travaille comme membre du «Soviet» au Musée de la culture artistique de Pétrograd. En 1922, il enseigne au Ginkhuk, et participe à l'exposition «Nouvelles Tendances», en juin, ainsi qu'à la «Première exposition d'art russe» à la galerie van Diemen de Berlin, en automne. En 1923, il prend part à l'exposition «Toutes Tendances», en juin, et crée «Zanguezi» de Khlebnikov au Musée de la culture artistique de Pétrograd. Il devient directeur du département de la «Culture des matériaux», au Ginkhuk, en 1924. En 1925, il est représenté à «l'Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes», à Paris, et est nommé directeur du département de «Téokino», à l'Institut d'art de Kiev où il demeure jusqu'en 1927. Il revient à Moscou et est directeur des facultés de «Travaux sur bois et métaux» et de «Céramique» au Vkhutein. Il organise les funérailles de Maïakovsky en 1930. En 1933, une exposition lui est consacrée au Musée des arts décoratifs de Moscou. Les dessins et modèles de son planeur «LeTatlin» y sont exposés. Il conçoit plus de vingt mises en scène entre 1933 et 1952. De 1950 et 1953, il travaille au «Dosaaf», centre de recherche pour planeurs de Moscou. Il meurt le 31 mai 1953, à Moscou.

Nadezhda Udaltsova est née à Oreï (Russie) en 1886. De 1905 à 1909, elle étudie à l'École de peinture, de sculpture, et d'architecture de Moscou; elle fréquente en 1906, l'atelier de Konstantin Ioune avec Liubov Popova et Vera Pestel. Elle s'intéresse particulièrement au symbolisme lyrique de Viktor Borisov-Musatov. En 1909, elle travaille avec un groupe d'étudiants de Simon Hollosy, dont Vladimir Favorski et Konstantin Istomin, ainsi qu'à l'atelier d'Istvan Kiss. Au cours de l'hiver 1912, elle se rend à Paris, avec Popova et Pestel, où elle fréquente les ateliers de Metzinger, de Le Fauconnier et de Segonzac. Elle découvre le cubisme, le classicisme français, les peintures hollandaises du dix-septième siècle et les vitraux du moyen-âge. De retour à Moscou, en 1913, elle travaille avec Popova et Tatlin dans l'atelier de ce dernier: «La Tour». Elle y rencontre aussi Vesnin et Grishenko. Elle participe à l'exposition du «Valet de Carreau», à Moscou, en mars 1914, ainsi qu'aux expositions futuristes «Tramway V», en février-mars 1915, «0.10», en décembre 1915, à Pétrograd. Elle prend part à l'exposition «Magasin», en mars 1916, à Moscou. De 1916 à 1917, elle est membre du groupe «Supremus» de Malevitch avec, entre autres, Exter, Pestel et Popova. Elle conçoit la décoration du Café Pittoresque de Moscou, en 1917, avec Tatlin, Yakulov et Rodchenko, et travaille au sein de l'IZO Narkompros. À partir de 1918, elle enseigne au Svomas, à Moscou, d'abord en tant qu'assistante de Malevitch puis en tant que professeur de peinture. Elle est membre de l'Inkhuk en 1920 et 1921. De 1921 à 1934, elle enseigne au Vkhutemas/Vkhutein. Elle est représentée à la «Première exposition d'art russe» à la galerie van Diemen de Berlin, en 1922. Elle voyage dans les régions de l'Ural et de l'Altai en 1930 et 1931. Elle expose régulièrement jusqu'en 1940. Elle meurt à Moscou en 1961.

## Chronologie des événements

- 1908** RUSSIE
- Premiers fondements de l'art «non-objectif» de Kandinsky.
- 1909** RUSSIE
- Larionov expose sa première toile rayonniste: «Le Verre».
- 1910** RUSSIE
- Première aquarelle non-objective de Kandinsky.
  - Publication de «La crise spirituelle de l'intelligentsia» de Nikolai Berdiaev, à Moscou.
- janvier**
- Deuxième mois du premier Salon Izdebsky, à Odessa; cette exposition est présentée à Kiev, en mars, à Saint-Petersbourg, en mai, et à Riga, en juillet.
- février**
- Fondation du groupe «Union de la Jeunesse», à Saint-Petersbourg.
  - Publication du «Manifeste Futuriste» de Marinetti, traduit immédiatement en russe, dans le numéro des mois de juillet-août de la revue «Apollon».
- mars**
- Première exposition du groupe «Union de la Jeunesse», à Saint-Petersbourg.
- novembre**
- Mort de Léon Tolstol.
- décembre**
- Deuxième Salon Izdebsky à Odessa.
  - Première exposition du «Valef de Carreau» organisée par Larionov, à Moscou.
- 1911** RUSSIE, POLOGNE, ALLEMAGNE
- Larionov et Gontcharova proclament la réalisation de la première toile rayonniste.
  - Tatlin conçoit les décors et les costumes de la pièce «Le tsar Maximilien et son fils Adolphe», présentée au Cercle littéraire de Moscou.
- juin**
- Plan de Kandinsky pour la rédaction d'un almanach artistique intitulé «Der Blaue Reiter».
- septembre**
- Organisation de la seconde exposition du «Valef de Carreau».
- décembre**
- Alexandra Exter revient de Paris avec des photographies des dernières toiles cubistes de Picasso.
  - Première exposition de «Der Blaue Reiter» à Munich.
- 1912** RUSSIE, POLOGNE, ALLEMAGNE
- Kandinsky publie «Du spirituel dans l'art» en allemand.
- janvier**
- Seconde exposition du «Valef de Carreau», à Moscou, à laquelle participent plusieurs artistes européens dont Delaunay, Matisse, Picasso et Léger.
- mars**
- Ouverture de l'exposition «Queue d'âne», organisée par Larionov, à Moscou.
- avril**
- Parution du premier numéro de la revue «Union de la Jeunesse», à Saint-Petersbourg.
- juin**
- Deuxième numéro de la revue «Union de la Jeunesse» comprenant, entre autres, le manifeste futuriste italien et les principes de la créativité de V. Markov.
- août**
- Gontcharova illustre «Un jeu en enfer» de Kruchenykh et Khlebnikov.
- novembre**
- Congrès débat sur le cubisme organisé par «l'Union de la Jeunesse».
- décembre**
- Quatrième exposition de «l'Union de la Jeunesse» à Saint-Petersbourg.
  - Larionov, Gontcharova, Tatlin et Tогоvin illustrent le livre «Le monde à l'envers» de Kruchenykh et Khlebnikov.
- 1913** Russie
- RUSSIE, POLOGNE, ALLEMAGNE
- Tatlin fonde le mouvement constructiviste.
  - Malevitch peint son «Carré noir sur fond blanc».
  - Tricentenaire de la dynastie des Romanov: la majorité des prisonniers politiques et des proscrits sont amnistiés.
- Pologne**
- Troisième exposition des Indépendants à Cracovie.
  - «Anciennes et nouvelles conventions. De Cézanne au Cubisme», première analyse des récentes tendances de l'art français, est traduit en polonais.
- février**
- Publication d'une série d'essais de Le Fauconnier, Apollinaire et Ivan Aksenov par le «Valef de Carreau».
  - Gontcharova illustre «Les ermites», poèmes de Kruchenykh.
- mars**
- Troisième parution de la revue «Union de la Jeunesse» marquant la fusion de ce groupe avec celui des frères Burljuk, «Groupe Hylea des futuristes russes».
  - Troisième exposition du «Valef de Carreau» à Moscou.
  - Exposition «La Cible» à Moscou, comprenant des toiles représentatives du mouvement rayonniste.
  - Malevitch se joint au groupe «Union de la Jeunesse».
- printemps**
- Publication de la traduction russe de «D'Eugène Delacroix au néo-impres-sionnisme» de Signac, et de «Du cubisme» de Gleizes et Metzinger.
  - Importante exposition d'icônes russes à Moscou.
- avril**
- Exposition de gravures populaires et d'icônes à Moscou, organisée par Larionov.
  - Publication de «La théorie du rayonnisme» de Larionov, à Moscou.
- mai-juin**
- Parade des futuristes russes, les figures peintes, à Moscou. Larionov en donne l'explication dans un article publié dans le numéro de décembre de la revue «Argus».
- juin**
- Malevitch et Rozanova illustrent «R-Rouspêtons» de Kruchenykh ainsi que «Explosion», du même auteur, avec Gontcharova et Larionov.

juillet	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Premier congrès des Troubadours du futur (poètes futuristes) à Uusikirkko en Finlande; Malevitch, Matiushin et Kruchenykh ébauchent les plans de l'opéra «Victoire sur le soleil».</li> <li>• Publication de «Queue d'âne et La cible» ainsi que d'une première monographie sur Gontcharova et Larionov.</li> </ul>	1915 Russie	RUSSIE, POLOGNE, ALLEMAGNE <ul style="list-style-type: none"> <li>• Première construction de Gabo: une tête de bois découpée par plans.</li> <li>• «Exposition des tendances de gauche» à Pétrograd.</li> </ul>	Pologne	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Première exposition des expressionnistes polonais, à Cracovie, dont le groupe s'appelle «La société des modernistes extrêmes», renommé ultérieurement «Les formistes polonais».</li> </ul>
août	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exposition de tout l'oeuvre de Gontcharova à Moscou; une version réduite de cette exposition est présentée à Saint-Petersbourg au début de 1914.</li> </ul>			Pologne	<ul style="list-style-type: none"> <li>• «Expériences cubistes» par Czyżewski et les frères Pronaszko.</li> </ul>
octobre	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Publication de «Le mot comme tel» de Kruchenykh et Khlebnikov, illustré par Malevitch et Rozanova.</li> </ul>	février-mars	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exposition «Tramway V» à Pétrograd: Malevitch y présente ses premières toiles alogiques et Tatlin ses premiers reliefs peints.</li> <li>• «Exposition de peinture» à Moscou, comprenant des oeuvres rayonnistes ainsi que les reliefs, contre-reliefs et constructions de Tatlin.</li> </ul>	février	<ul style="list-style-type: none"> <li>• La Révolution commence à Pétrograd. Formation d'un gouvernement provisoire.</li> </ul>
novembre	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exposition de «l'Union de la Jeunesse» à Saint-Petersbourg.</li> </ul>	mai	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fondation de la «Société juive pour l'avancement des arts» dont les succursales se trouvent à Pétrograd, Moscou, Kiev et Kharkov.</li> </ul>	mars	<ul style="list-style-type: none"> <li>• La République est établie. Le gouvernement provisoire est élu avec Kerensky à sa tête.</li> <li>• Reconnaissance officielle du Proletkult (organisation prolétarienne de la culture) comme organisme.</li> </ul>
décembre	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Burliuk, Maïakovsky et Kamensky donnent des soirées de poésie et des conférences sur le nouveau en art, à travers toute la Russie.</li> <li>• Opéra «Victoire sur le soleil» présenté à Saint-Petersbourg.</li> <li>• Conférences sur le simultanéisme et Robert Delaunay, exposition «La prose du Transsibérien», de Cendrars, illustrée par Sonia Delaunay-Terk, au Chien perdu, cabaret de Saint-Petersbourg.</li> </ul>	décembre	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Échec de l'offensive britannique contre les Dardanelles: la Russie est coupée de tout approvisionnement.</li> <li>• Malevitch publie «Du cubisme et du futurisme au suprématisme. Le nouveau réalisme en peinture.», lors de l'exposition «O.10» à Pétrograd. Les oeuvres suprématises sont présentées au public pour la première fois.</li> </ul>	avril-mai	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Retour de Lénine, Lunacharsky et Trotsky en Russie.</li> </ul>
1914 Russie	RUSSIE, POLOGNE, ALLEMAGNE <ul style="list-style-type: none"> <li>• Rodchenko réalise ses premières toiles abstraites.</li> </ul>	1916 Russie	RUSSIE, POLOGNE, ALLEMAGNE <ul style="list-style-type: none"> <li>• Fondation du groupe «Supremus» par Malevitch; Exter, Popova, Udaltsova, Kliun, Rozanova et plusieurs autres y adhèrent.</li> </ul>	octobre	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 25 octobre, (7 novembre selon le calendrier grégorien): élection de Lénine à la tête du gouvernement.</li> </ul>
janvier	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Marinetti visite la Russie.</li> </ul>	mars	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exposition «Magasin» à Moscou, organisée par Tatlin, comprenant les dessins géométriques de Rodchenko.</li> </ul>	novembre	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Proposition de l'armistice à l'Allemagne par le nouveau régime; l'accord est conclu le 15 décembre.</li> </ul>
mars	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exposition du «Valet de Carreau» à Moscou.</li> <li>• Publication du «Premier journal des futuristes russes».</li> <li>• Exposition «No. 4» organisée par Larionov.</li> </ul>	automne	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exter conçoit les décors et les costumes de la pièce d'Annenski «Famira Kifared» produite par A. Tairov.</li> <li>• Participation de Malevitch, Kandinsky et Popova à «l'Exposition de peinture contemporaine russe»; Popova y présente ses architectones peints.</li> </ul>	décembre	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Début de la guerre civile marquée par la révolte de Don Cossacks.</li> <li>• Nomination de Nikolai Punin en tant que Commissaire du Musée russe à Pétrograd; il proclame ses idées radicales sur la destruction des oeuvres de l'art ancien et bourgeois.</li> <li>• Réquisition des collections d'art privées par le gouvernement, à Moscou.</li> </ul>
juin	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Assassinat de l'archiduc François Ferdinand, héritier du trône austro-hongrois.</li> </ul>	novembre-décembre	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Cinquième exposition du «Valet de Carreau» à Moscou. Seconde édition révisée de la théorie de Malevitch.</li> </ul>	décembre	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Kandinsky enseigne à l'Académie des Beaux-Arts de Moscou et publie son autobiographie.</li> <li>• Tatlin dirige l'IZO Narkompros à Moscou.</li> </ul>
juillet	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Déclaration de guerre à la Serbie par l'Autriche; mobilisation générale en Russie; émigration de Trotsky et de Lénine en Suisse.</li> </ul>	1917 Russie	RUSSIE, POLOGNE, ALLEMAGNE <ul style="list-style-type: none"> <li>• Couverture de la monographie de Picasso, d'Ivan Aksenov, par Alexandra Exter.</li> <li>• Décoration du Café Pittoresque de Moscou par Yakulov, Tatlin et Rodchenko.</li> </ul>	janvier	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Cracovie: parution de la revue «Maski» à tendance expressionniste et cubiste.</li> <li>• 31 janvier: adoption du calendrier grégorien en Russie.</li> </ul>
août	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Déclaration de guerre de l'Allemagne à la Russie.</li> <li>• Saint-Petersbourg devient Pétrograd.</li> </ul>	novembre	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Publication d'un album de lithographies de Gontcharova: «Images mystiques de guerre».</li> </ul>	mars	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Établissement du gouvernement à Moscou.</li> </ul>
novembre				avril	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Décret pour l'autonomie de la création artistique prononcé par les étudiants des beaux-arts de Pétrograd.</li> <li>• Création du Svomas (Ateliers d'art libres) qui remplace l'École des Beaux-Arts.</li> <li>• Décret de Lénine sur les monuments de propagande («Monumental Propaganda»).</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Réunion des pays membres de la Ligue des Nations à Versailles.</li> <li>• Première exposition des expressionnistes polonais du groupe «Bunt» (révolte) à Poznań.</li> </ul>	janvier	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Dixième exposition d'État: de l'art non-objectif au suprématisme, à Moscou. L'exposition incitera Lissitzky à créer ses premiers «Prouns».</li> </ul>	décembre	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Publication, à Vitebsk, de «Suprématisme, 34 dessins» de Malevitch, lithographié par El Lissitzky; cette publication accompagne la rétrospective de Malevitch à Moscou.</li> </ul>
juin	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Signature du traité de Versailles.</li> </ul>	mars	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fondation de la Troisième Internationale (Komintern) qui a pour but de propager la doctrine communiste à l'étranger.</li> </ul>	1921	RUSSIE, POLOGNE, ALLEMAGNE
juillet	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Promulgation de la première constitution soviétique adoptée lors du cinquième congrès des soviets.</li> <li>• Assassinat du tsar et de sa famille.</li> <li>• Seconde exposition des expressionnistes polonais à Cracovie.</li> <li>• Création d'un club futuriste à Cracovie qui poursuit les activités du cabaret futuriste «Katarynka» fondé un an auparavant.</li> </ul>	mai	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exposition de «l'Obmokhu» (Association des jeunes artistes) au Svomas de Moscou.</li> <li>• Constructivisme proposé comme guide pour un art socialiste, par Medunetsky et les frères Stenberg.</li> </ul>	Russie	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Restauration de l'Académie des Beaux-Arts de Pétrograd.</li> </ul>
septembre	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fondation des «Organisations de culture et d'éducation russes prolétariennes» à Moscou.</li> </ul>	1920	RUSSIE, POLOGNE, ALLEMAGNE	Pologne	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Point culminant des mouvements futuriste et dadaïste. Propagation des idées constructivistes en Pologne.</li> </ul>
octobre	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Parution du journal des formistes, «Formisci», à Cracovie.</li> <li>• Publication de la théorie de Witkiewicz, «La forme pure», en Pologne.</li> <li>• Malevitch fait les décors de la pièce de Maïakovsky «Misteria Buffo» lors des fêtes du premier anniversaire de la révolution bolchévique.</li> </ul>	Russie	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Couverture du livre de Punin, «Premier cycle de conférences», réalisée par Malevitch.</li> <li>• Pamphlet sur la Tour de Tatlin publié par Punin.</li> <li>• Plan de l'Inkhuk (Institut de la culture artistique) élaboré par Kandinsky.</li> <li>• Seconde exposition de l'Obmokhu à Moscou.</li> <li>• Fondation du premier atelier de constructivistes à Moscou.</li> </ul>	février-mars	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Création d'une nouvelle politique économique lors du dixième congrès du Parti, provoquée par la mutinerie des officiers et l'insurrection des marins à Kronstadt. Réinstauration du marché libre, encouragement de la production.</li> </ul>
décembre	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Parution du journal de l'IZO Narkompros, «Izkusstro Kommunyn», publié jusqu'au mois d'avril 1919, à Pétrograd. Ce journal sert de plate-forme aux déclarations anarchiques des artistes du Komfut (futuristes communistes).</li> </ul>	Pologne	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Propagation des idées formistes dans tout le pays.</li> <li>• Regroupement des peintres et des poètes futuristes.</li> </ul>	mai	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Troisième exposition de l'Obmokhu à Moscou.</li> </ul>
1919	RUSSIE, POLOGNE, ALLEMAGNE	mai	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Formation de l'Inkhuk, à Moscou, qui aura des succursales à Pétrograd, sous Tatlin et Punin, et à Vitebsk, sous Malevitch.</li> </ul>	automne	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Inkhuk associé au mouvement productiviste en raison de l'introduction des arts appliqués et industriels et de l'exclusion des arts plastiques dans son organisation.</li> </ul>
Russie	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Parution posthume de «L'art nègre» de V. Markov.</li> <li>• Malevitch publie «Des nouveaux systèmes dans l'art», à Vitebsk.</li> <li>• Création du groupe Unovis/Posnovis à Vitebsk, par Malevitch.</li> <li>• Démission de Chagall du poste de directeur des Ateliers libres de Vitebsk; Malevitch le remplace.</li> <li>• Tatlin est directeur du département de peinture au Svomas de Moscou, avant d'enseigner au Svomas de Pétrograd.</li> <li>• Début des recherches de Tatlin pour son «Monument de la Troisième Internationale».</li> </ul>	août	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Publication du «Manifeste réaliste» de Gabo et Pevsner, lors de l'exposition constructiviste se tenant aux Jardins du boulevard Tverskoi.</li> </ul>	septembre	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exposition «5 X 5 = 25» à Moscou; Rodchenko, Stepanova, Popova et Exter y participent.</li> </ul>
Europe	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fondation du Bauhaus à Weimar, par Gropius.</li> <li>• Mondrian publie «Dialogue sur la Nieuwe Beeldung» dans deux numéros de la revue «De Stijl».</li> </ul>	octobre	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Dix-neuvième exposition du bureau central des expositions de l'IZO Narkompros, à Moscou; y participent, entre autres, Stepanova et Rodchenko.</li> </ul>	octobre	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fondation de l'Académie russe des sciences artistiques.</li> <li>• Publication du manifeste de Moholy-Nagy, Hausmann, Arp et Puni, «Pour un art élémentaire», dans la revue «De Stijl».</li> </ul>
		novembre	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Armée blanche forcée de se retirer à Constantinople en évacuant la Crimée.</li> <li>• Écroulement de l'économie russe.</li> <li>• Famine sévit tout l'hiver.</li> <li>• Démission de Kandinsky de son poste à l'Inkhuk. Réorganisation de l'administration par Rodchenko et Stepanova.</li> </ul>	novembre	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Condamnation de la peinture de cheval, proclamation de l'art industriel et des constructions lors d'une séance plénière de l'Inkhuk.</li> </ul>
				décembre	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exposition de Szczuka, Stazewsky et Miller à Varsovie: premiers assemblages et constructions présentés au public.</li> <li>• Isadora Duncan danse au théâtre bolchoï, à Moscou.</li> </ul>
				1922	RUSSIE, POLOGNE, ALLEMAGNE
				Russie	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Publication de «Histoire de deux carrés» d'El Lissitzky, en russe ainsi qu'en hollandais dans la revue «De Stijl».</li> <li>• Annexion du Proletkult à l'IZO Narkompros.</li> <li>• Émigration de Lissitzky et de Gabo en Allemagne.</li> <li>• Premières constructions de Pevsner.</li> </ul>

- Fondation d'une revue constructiviste à Berlin, «Vesch, Objekt, Gegenstand», par Lissitzky et Ilya Ehrenburg.
  - Allemagne**
    - «Première exposition d'art russe» à la galerie van Diemen de Berlin.
    - «Grosse Berliner Kunstausstellung»: réunion des différentes factions de l'avant-garde internationale.
  - janvier**
    - Exposition du «Monde de l'art», à Moscou; Udaltsova y participe.
    - Quarante-septième exposition des «Ambulants».
    - Formation de «l'AKhRR», (Association des artistes de la Russie révolutionnaire), par les artistes du groupe des «Ambulants».
  - printemps**
    - Décors et costumes de Popova pour le «Cocu magnifique» de Crommelynck, présenté le 25 avril.
    - Malevitch et plusieurs de ses élèves quittent Vitebsk pour Pétrograd.
  - mai**
    - Première exposition de l'AKhRR, «Exposition de peintures de tendances réalistes», à Moscou; cette exposition est considérée comme étant le début du «réalisme socialiste».
    - Première exposition du groupe des Makovets, à Moscou.
    - Congrès international de l'art progressif, à Düsseldorf, en Allemagne; Berlewi, entre autres, y participe.
  - juin**
    - Plusieurs expositions de l'AKhRR à Moscou.
    - Exposition de «l'Union des nouvelles tendances en art», («Toutes tendances»), à Pétrograd, comprenant les oeuvres de Malevitch et de Tatlin.
  - automne**
    - Décors de Stepanova pour «La mort de Tarelkin» de Kobylin.
    - Importante exposition d'art russe à la galerie van Diemen de Berlin.
  - octobre**
    - Publication du «Constructivisme» de A. Gan qui fut renvoyé du Narkompros, à la fin de 1920, pour sa position extrémiste.
    - Congrès des constructivistes à Weimar.
  - novembre**
    - Première exposition du groupe NOZh, (Nouvelle association des peintres), formé des élèves de Exter, de Malevitch et de Tatlin qui proclamèrent la fin de la peinture de chevalet.
  - décembre**
    - Formation de l'Union des Républiques Soviétiques et Socialiste.
- 
- 1923**
    - Russie**
      - RUSSIE, POLOGNE, ALLEMAGNE
      - Émigration de Pevsner à Paris.
      - Photomontages de Rodchenko pour illustrer les poèmes de Maïakovsky réunis dans «Pro eto» (De ceci).
      - Fondation de la revue «Lef» par Brick et Maïakovsky; cette revue est publiée jusqu'en 1925 puis est remplacée par «Novyl Lef» de 1927 à 1928.
      - Décors et costumes de Popova pour la pièce «Le monde à l'envers» de Treïakov.
      - Décors de Tatlin pour «Zangezi» de Khlebnikov, présenté à l'Inkhuk de Pétrograd.
      - Modèles suprématistes appliqués à la décoration de céramiques par Chasnik et Suetin.
    - Pologne**
      - «Une exposition d'art nouveau: la première exposition entièrement constructiviste» présentée à Vilna aux mois de mai et juin; participation de Stazewsky.
      - Retour en Pologne de Berlewi après deux ans d'études à Berlin.
    - Allemagne**
      - Exposition d'art russe à Berlin comprenant «Salle Proun» de Lissitzky.
    - juin**
      - Exposition «Toutes tendances», à Pétrograd.
  - 1924**
    - Russie**
      - RUSSIE, POLOGNE, ALLEMAGNE
      - Exter émigre à Paris.
      - Exposition posthume de Popova à Moscou.
    - janvier**
      - Deuxième exposition du groupe des Makovets.
      - Mort de Lénine, le 21 janvier. Début de la lutte pour le pouvoir entre Trotsky et Staline; ce dernier est élu en 1927.
      - Pétrograd rebaptisé Léninegrad.
    - Pologne**
      - Fondation du groupe «BLOK», à Varsovie, par Stazewsky, Strzemiński et Berlewi.
    - février**
      - Reconnaissance de l'Union Soviétique par la Grande Bretagne.
    - mars**
      - Exposition des oeuvres de Berlewi dans le hall de la firme Austro-Daimler à Varsovie; énonciation de sa théorie de la «Mechano-Faktur» dans une brochure accompagnant l'exposition.
    - avril**
      - Publication de «Sur l'art» de Malevitch dans la revue «BLOK» à Varsovie.
  - fin du printemps**
    - «La première exposition-débat des Associations d'art révolutionnaire», au Vkhutemas de Moscou.
  - septembre**
    - Fondation du laboratoire psychophysique dans l'Académie des sciences artistiques d'état, (GAKhN), à Moscou.
    - Décors et costumes de Exter pour le film de science-fiction «Aelita».
    - Publication de «Littérature et révolution» de Trotsky.
  - octobre**
    - Reconnaissance de l'Union Soviétique par la France.
  - 1925**
    - Russie**
      - RUSSIE, POLOGNE, ALLEMAGNE
      - Direction du département de théâtre et de cinéma, à Kiev, assumée par Tatlin.
      - Création de «l'Association des écrivains prolétaires», par le Parti, afin de contrôler la littérature.
      - Retour de Lissitzky en Russie.
      - Publication de «Les Ismes de l'art» d'Arp et Lissitzky à Zurich.
      - Fondation de «l'Association des peintres de chevalet», (OST), à Moscou.
      - Fondation de «l'Association des quatre arts», à Moscou.
    - Allemagne**
      - Déménagement du Bauhaus à Dessau.
    - janvier**
      - Dissolution du groupe «BLOK» à Varsovie.
    - avril**
      - Conception de Rodchenko pour le design des meubles du Club des Travailleurs présenté à «l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes» de Paris.
    - juillet**
      - Proclamation de «La politique du Parti sur la littérature» par le comité central du parti communiste.
    - 1926**
      - Russie**
        - RUSSIE, POLOGNE, ALLEMAGNE
        - Réalisation du film «Le cuirassier Potemkin» d'Eisenstein.
        - Adaptation pour le cinéma de «La mère» de Gorky par Pudovkin.
        - Fondation du journal «Architecture contemporaine»; ce journal cesse de paraître en 1930.
        - Publication de «Asnovas News» par Lissitzky et Ladovsky.
      - mars**
        - «Exposition internationale d'architecture moderne» à Varsovie; le dernier numéro de la revue «BLOK» lui est consacré.

- avril** • Traité d'alliance et de paix entre l'Allemagne et l'Union Soviétique.
- juin** • Parution de la revue «Praesens» à Varsovie.
- septembre** • Première exposition du groupe «Praesens» à Varsovie; Stazewsky en fait partie.
- 1927**  
**Russie** • RUSSIE, POLOGNE, ALLEMAGNE  
• Tatlin enseigne au Vkhuteim jusqu'en 1931.  
• Plusieurs expositions au Musée russe.  
• Fermeture de l'Inkhuk.  
• Décors de Gabo et de Pevsner pour le ballet «La chatte», monté par les Ballets russes de Diaghilev.  
• Dixième anniversaire de la Révolution.
- mars** • Exposition solo de Malevitch au Club des artistes polonais à Varsovie. Cette exposition est présentée, plus tard, à Berlin, puis à Dessau.  
• Conférence sur la situation actuelle en art, par Malevitch, à Varsovie.
- mai** • Importante exposition d'art soviétique à Tokyo.
- juillet** • Publication de «Dualisme et Unisme» de Strzemiński dans la revue mensuelle «Droga», à Varsovie.
- novembre** • «Exposition des nouvelles tendances en art», à Leningrad.  
• Expulsion de Trotsky du Parti, du Bureau politique et du Comité central du parti communiste.
- décembre** • Participation des artistes du groupe «Praesens» à «l'Exposition de l'art contemporain polonais», à Prague.  
• Adoption du premier plan quinquennal en Russie.
- hiver** • Violence faite aux paysans pour les forcer à faire des réserves de leur grain.
- 1928**  
**Allemagne** • RUSSIE, POLOGNE, ALLEMAGNE  
• Pavillon de l'U.R.S.S. à l'exposition de la Presse internationale, en Cologne, contrôlé par Lissitzky.
- Pologne** • Publication de «L'Unisme en peinture» de Strzemiński, illustré par Stazewsky, aux éditions Praesens.
- février** • Dixième exposition de l'AKhRR à Moscou.
- mars** • Exposition de «l'Association des quatre arts» à Leningrad.
- mai** • «Salon moderniste», regroupant les différentes avant-gardes, à Varsovie.  
• L'AKhRR devient l'AKhR, en raison d'un changement de politique dû aux difficultés économiques causées par l'adoption du plan quinquennal.
- octobre** • Artistes du groupe «Praesens» représentés au Salon d'automne de Paris.
- 1929**  
**Russie** • RUSSIE, POLOGNE, ALLEMAGNE  
• Dépression: «crash» du marché économique à New York.  
• Fondation de l'école d'histoire de l'art marxiste par Y.M. Friche, à Moscou.  
• Publication du journal «L'art des masses» de l'AKhR.  
• Exposition solo de Malevitch à la galerie Tretiakov.  
• Tatlin commence ses travaux sur son planeur «Letatlin», exposé en 1932.
- mai** • «Exposition d'art universel» à Poznań; les membres du groupe «Praesens» y participent à tous les niveaux: plan des pavillons, aménagement intérieur et extérieur, etc.  
• Dissolution du groupe «Praesens»; les peintres du groupe fondent «a.r.», (artistes révolutionnaires), au mois de juin.  
• Exposition de «l'Association des quatre arts» à Moscou.  
• Exposition «Film und Foto» à Stuttgart; participation de Moholy-Nagy.
- juin** • Onzième exposition de l'AKhR à Moscou, intitulée «L'Art des masses».
- août** • Fondation de «l'Union des architectes prolétaires».
- 1930**  
**Russie** • RUSSIE, POLOGNE, ALLEMAGNE  
• Publication du dernier essai de Malevitch «Architecture, peinture d'atelier et sculpture», à Kiev.  
• Participation de Tatlin à l'exposition «Guerre et art» à Leningrad.  
• Publication de «Architecture pour la reconstruction du monde» de Lissitzky, à Vienne.
- mars** • Stazewsky rapporte de Paris les premières oeuvres de la collection d'art moderne du groupe «a.r.»; cette collection appartient maintenant au Musée de Łódź.  
• Suicide de Maïakovsky.
- avril** • Participation de Stazewsky à la première exposition du groupe «Cercle et Carré» à la Galerie 23 de Paris.
- juin** • Formation de la «Fédération des Associations d'artistes soviétiques», à Moscou.  
• Participation de Malevitch à «l'Exposition d'art soviétique» à Berlin.



## Monographies et ouvrages généraux

- Gray, Camilla, «L'avant-garde russe dans l'art moderne,» 1863-1922, Traduit de l'anglais par Basile Dominov, La Cité des Arts, éditions L'Âge d'Homme, Lausanne.
- Lissitzky, Küppers, S., «El Lissitzky, Painter, Architect, Typographer, Photographer,» version anglaise, Londres et New York, 1968.
- «Malevitch, 1878-1978,» actes du colloque international tenu au Centre Pompidou, le 4 et 5 mai 1978, Musée national d'art moderne, L'Âge d'Homme, Lausanne, 1979.
- Malevitch, Kazimir, «Écrits», tome 1,2,3, série Écrits sur l'art, éditions L'Âge d'Homme, Lausanne, 1981.
- «Modern Artists on Art, Ten Unabridged Essays,» édité par Robert L. Herbert, Prentice-Hall Inc., Englewood Cliffs, New Jersey, 1964.
- Read, Herbert et Martin, Leslie, «Naum Gabo,» éd. du Griffon, Neuchâtel, Suisse, 1961, traduit de l'anglais par Claude Noël, 1<sup>ère</sup> édition, Lund Humphries, Londres, 1957.
- «The Tradition of Constructivism,» recueil de textes, The Documents of 20th Century Art, édité par Stephen Bann, Viking Press, New York, 1974.

## Catalogues d'expositions

- Alexandre Rodchenko, recueil de textes, Museum of Modern Art, Oxford, 1979.
- Andersen, Troels, Vladimir Tatlin, Moderna Museet, Stockholm, 1968.
- Bowlf, John E. Journey Into Non-Objectivity, Dallas Museum of Fine Arts, Texas, 1980.
- Bowlf, John E., Stage Designs and the Russian Avant-garde (1911-1929), International Exhibitions Foundation, Washington, D.C., 1976.
- Constructivism in Poland 1923-1936, Blok Praesens A.R., recueil de textes Museum Sztuki de Lodz, Pologne, 1973.

- El Lissitzky, recueil de textes, galerie Gmurzynska, Cologne, 1976.
- Martin, Jean-Hubert, Malevitch, Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, 1978.
- Martin, Jean-Hubert, Malevitch, architectones, peintures, dessins, Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris 1980.
- Nakov, Andrei, B., Liberated Colour and Form, Russian Non-Objective Art 1915-1922», Scottish National Gallery of Modern Art, Paris 1978.
- Nakov, Andrei B., Précurseurs russes: aux sources de l'art non-objectif, Annely Juda Fine Art, Londres, 1976.
- Nakov, Andrei, B., Russian Constructivism: Laboratory Period, Art Gallery of Ontario, 1975.
- Nakov, Andrei, B., 2 Stenberg 2, galerie Jean Chauvelin, Paris, 1975.
- Osteuropäische Avant garde, galerie Gmurzynska, Cologne, 1970-1971.
- Paris-Berlin 1900-1933, recueil de textes, Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, 1978.
- Paris-Moscou, recueil de textes, Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, 1979.
- Pradel, Marie-Noëlla, Pevsner au Musée National d'art moderne, Les écrits de Pevsner, Musée national d'art moderne, Paris, 1964.
- Richter, Horst, Deutsche Avant-garde, 1915-1935, galerie Gmurzynska-Bargera, Cologne, 1971.
- Rotzler, Willy, Constructivism and the Geometric Tradition, Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, New York, 1979.
- Rowell, Margit, The Planar Dimension, The Solomon R. Guggenheim Foundation, New York, 1979.
- Rowell, Margit et Zander Rudenstine, Angelica, Art of the Avant-garde in Russia: Selections from the George Costakis Collection, The Solomon R. Guggenheim Foundation, New York, 1981.
- Staber, Margit, Masters of Early Constructive Abstract Art, galerie Denise René, New York, 1971.

## Bibliographie sélective

- Tatlin's Dream: Russian Suprematist and Constructivist Art 1910-1923, Fisher Fine Art, Londres, 1974.
- Tendenzen der Zwanziger Jahre (tendances des années vingt), recueil de textes, Dietrich Reimer Verlag Berlin, 1977.
- The Avant-garde in Russian 1910-1930 New Perspectives, recueil de textes, Los Angeles County Museum of Art, 1980.
- The Isms of Art in Russia 1907-1930, recueil de textes, galerie Gmurzynska, Cologne, 1977.
- The Russian Revolution in Art, galerie Rosa Esman, New York, 1979.
- The 1920's in Eastern Europe, recueil de textes, galerie Gmurzynska, Cologne, 1976.
- Women-Artists of the Russian Avant-garde 1910-1930, recueil de textes galerie Gmurzynska, Cologne, 1979.

## Périodiques

- Birnholtz, A., «Forms, Angles and Corners: On Meaning in Russian Avant-garde Art», Art Magazine, février 1977.
- Birnholtz, A., «On the meaning of Kazimir Malevitch's White on White», Art International, janvier-février 1977.
- Birnholtz, A., «Time and space in the Art and thought of El Lissitzky», The Structurist, décembre-janvier 1975-76.
- Bowlf, John E. «Alexandra Exter, A Veritable Amazon of the Russian Avant-garde», Art News, septembre 1974.
- Judd, D., «Malevitch: Independant Form, Color, Surface», Art in America, Mars-avril 1974.
- Nakov, Andrei, B., «Alexandre Rodchenko», Art Press, no 7, novembre-décembre 1973.
- «Soviet Revolutionary Culture» numéro spécial de Octobre, no 7, hiver 1975.
- «The Russian Avant-garde», articles tirés de Art Journal, vol. 41 no 3, automne 1981.





