**Jean-Philippe Jaccard et Ioulia Podoroga, éds.,
*Kandinsky, Malevitch, Filonov et la philosophie***

Les systèmes de l'abstraction dans l'avant-garde russe

Cécile Pichon-Bonin

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/monderusse/10881>

DOI : 10.4000/monderusse.10881

ISSN : 1777-5388

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2018

Pagination : 710-712

ISBN : 978-2-7132-2747-9

ISSN : 1252-6576

Référence électronique

Cécile Pichon-Bonin, « Jean-Philippe Jaccard et Ioulia Podoroga, éds., *Kandinsky, Malevitch, Filonov et la philosophie* », *Cahiers du monde russe* [En ligne], 59/4 | 2018, mis en ligne le 01 octobre 2018, consulté le 08 janvier 2022. URL : <http://journals.openedition.org/monderusse/10881> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/monderusse.10881>

Jean-Philippe JACCARD et Ioulia PODOROGA, eds.,
Kandinsky, Malevitch, Filonov et la philosophie
Les systèmes de l'abstraction dans l'avant-garde russe
Éditions nouvelles Cécile Default, 2018, 326 pages, ill.

Cet ouvrage collectif réunit les textes de dix-neuf auteurs, philosophes, historiens de l'art et de la littérature. Il fait suite à une série de colloques consacrés à trois grands artistes russes représentant différents courants de l'art abstrait : Vasilij Kandinskij, Kazimir Malevič et Pavel Filonov. S'ouvrant sur une préface, le livre se divise en trois parties dédiées chacune à l'une de ces figures et intitulées : « Vassili Kandinsky : le spirituel », « Kazimir Malévitch : le sans-objet » et « Pavel Filonov : la finition ». Il propose également en annexe une nouvelle traduction en français de deux textes de Pavel Filonov : « Canon et loi » et « Déclaration de « La Floraison mondiale » » ainsi que vingt et une illustrations en couleurs.

L'ambition affichée est de questionner le vocabulaire élaboré par ces artistes en lien avec un certain appareil conceptuel philosophique ; les directeurs de la publication parlent d'une « étude des transferts de concepts philosophiques vers les théories artistiques » (p. 6), dans le but de mieux comprendre « la pratique artistique de ces peintres et leur mode de s'en expliquer » (p. 5). Ils soulignent à juste titre que la philosophie dépasse le simple commentaire théorique et que les artistes de l'avant-garde russe soulèvent des questions métaphysiques sur la nature et l'objet de l'art. Les directeurs de la publication mentionnent que le premier chapitre s'organise autour des concepts clés de Kandinskij que sont « l'abstrait » et le « spirituel », que le deuxième concerne la doctrine ou le système de l'art élaboré par Malevič et que le dernier introduit des concepts opératoires issus de la méthode

de l'art analytique de Filonov. Parmi les autres notions abordées figurent en particulier « l'infini » ou « la nature ».

Les auteurs se positionnent diversement par rapport au projet tel que défini dans la préface. Nous avons pu noter quatre types d'approches. Au fil des articles, sont explorées les sources philosophiques possibles de ces artistes (Lisa Forman, Gleb Ershov), reconstitués des projets épistémologiques et les usages de certains concepts (Jean-Claude Marcadé, Natalia Smolianskaïa, Patrick Vérité) et proposés des croisements entre les textes de chacun de ces artistes et des écrits philosophiques, littéraires, théoriques et artistiques (Ioulia Podoroga, Gérard Conio, Jean-Philippe Jaccard, Emmanuel Landolt, Valéri Podoroga, Nicoletta Misler, Ksenia Radchenko) ou la pensée religieuse (Philippe Sers, Alexandra Shatskikh). Un dernier groupe rassemble les articles qui glissent de l'étude du texte et du concept à celle du contexte et situent œuvres et écrits dans leur contexte culturel et intellectuel. Outre l'article de John Bowlit explorant le rapport de Filonov aux sciences naturelles, le chapitre consacré à Kandinskij se révèle le plus riche à cet égard grâce à trois textes. Nadia Podzemskaja étudie de façon fine le lexique de l'artiste dans une perspective philologique, Olga Medvedkova analyse en profondeur les termes « *otvlečennoe* », « *bespredmetnoe* » et « *abstraktnoe* » et leurs connotations dans les textes de Kandinskij d'avant *Du spirituel dans l'art*. Enfin, Pascal Rousseau prend ses distances avec la philosophie pour apporter un éclairage sur le rapport de Kandinskij à la physique transcendante.

L'ouvrage apporte ainsi des éléments à la compréhension des œuvres, écrits et pensées de Kandinskij, Malevič et Filonov et à leur conception de l'abstraction. L'organisation même du livre, reprise dans la préface, permet de le distinguer. Cependant, la grande ambition du projet, d'ordre à la fois méthodologique et historique, aurait nécessité une introduction plus complète pour enrichir la présentation du projet et la description des articles d'une dimension autoréflexive.

Ainsi, une lecture transversale des textes composant le recueil, dans la préface, aurait pu permettre de dégager davantage les apports méthodologiques de l'ouvrage ainsi que les réponses apportées par les auteurs aux questions posées concernant la façon dont la pensée philosophique imprègne le discours théorique de ces artistes et plus largement le statut des textes d'artistes et leur articulation complexe à la pratique picturale. Des pistes sont en effet posées à la fin de la préface, mais une synthèse plus solide se serait révélée utile au lecteur.

De la même manière, la brièveté de la préface fait regretter l'absence d'un autre aspect. Le projet aurait gagné à être inséré dans un contexte historiographique précis, tant la littérature consacrée à ces trois figures majeures de l'art abstrait est abondante, de même que les études dévolues à l'abstraction et aux rapports entre figuration et abstraction, ce dernier thème ayant d'ailleurs fait l'objet d'un vaste renouveau de la pensée depuis une dizaine d'années. Un état des sources relevant de l'histoire de l'art comme de la philosophie aurait sans doute permis au lecteur de mieux apprécier la visée et la portée de cet ouvrage qui souhaite justement se situer à la croisée de ces deux disciplines.

Indépendamment de ces deux remarques, il nous semble que le projet pourrait tout à fait s'ouvrir à d'autres périodes et courants que l'avant-garde russe. Cette

dernière est en effet présentée comme le premier moment de l'histoire de l'art au cours duquel le « discours d'artiste s'élève à un statut théorique d'une telle importance, au point de prétendre à la construction d'une véritable ontologie de l'art (doctrine de l'abstraction) » (quatrième de couverture). Mais les notions de « réel », de « réalité » ou de « vérité », par exemple, si présentes au XIX^e siècle, sont aussi à la fois employées par les artistes et inscrites dans la tradition philosophique occidentale. Elles pourraient tout aussi bien se prêter à ce type de démarche étudiant l'emploi de termes philosophiques par les artistes. Et l'idée selon laquelle « dans un art où l'image (mimétique) se trouve expulsée de la représentation, le discours, le texte théorique, vient d'emblée et presque naturellement se substituer à l'image » (p. 5) nous peut sembler affaiblir la volonté d'explorer la diversité et la complexité de l'articulation entre la théorie et la pratique artistiques. L'inscription de ces études de cas consacrées à ces trois figures de l'art abstrait russe dans une démarche plus large permettrait de dégager encore davantage les spécificités et les contours de ces formes d'abstraction tout en développant la réflexion sur les grandes problématiques posées dans l'ouvrage.

Cécile Pichon-Bonin

CNRS, Centre Georges Chevrier, Dijon

Le travail riche et novateur d'Emma Widdis se construit dans un permanent aller-retour entre les textes théoriques de l'époque et une analyse des films selon la théorie de l'hapticité au cinéma, développée par des auteurs tels que Laura Marks,