Vsevolod Nikolaevič PETROV, *Iz literaturnogo nasledija* [Extraits de l'héritage littéraire] | Nikolaj Nikolaevič PUNIN, *V Bor'be za novejšee iskusstvo (Iskusstvo i revoljucija)* [La lutte pour l'art nouveau (l'art et la révolution)] | Vladimir POLJAKOV, éd., « *Moj dorogoj, starinnyj, no večno molodoj drug, David Burljuk !* ». *Pis'ma hydožnikov k D.D. Burljuku*, [Mon cher, vieux, mais toujours jeune ami, David Burljuk !] » Lettres d'artistes à D.D. Burljuk]

Juliette Milbach

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/monderusse/12226>
DOI : 10.4000/monderusse.12226
ISSN : 1777-5388

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 1 juillet 2020
Pagination : 556-560
ISBN : 978-2-7132-2832-2
ISSN : 1252-6576

Référence électronique

Juliette Milbach, « Vsevolod Nikolaevič PETROV, *Iz literaturnogo nasledija* [Extraits de l'héritage littéraire] | Nikolaj Nikolaevič PUNIN, *V Bor'be za novejšee iskusstvo (Iskusstvo i revoljucija)* [La lutte pour l'art nouveau (l'art et la révolution)] | Vladimir POLJAKOV, éd., « *Moj dorogoj, starinnyj, no večno molodoj drug, David Burljuk !* ». *Pis'ma hydožnikov k D.D. Burljuku*, [Mon cher, vieux, mais toujours jeune ami, David Burljuk !] » Lettres d'artistes à D.D. Burljuk », *Cahiers du monde russe* [En ligne], 61/3-4 | 2020, mis en ligne le 01 juillet 2020, consulté le 06 septembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/monderusse/12226> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/monderusse.12226>

Vsevolod Nikolaevič PETROV

Iz literaturnog nasledija

[Extraits de l'héritage littéraire]

Moscou : Galeev-Galereja, 2017, 384 p.

Nikolaj Nikolaevič PUNIN,

V Bor'be za novejšee iskusstvo (Iskusstvo i revoljucija)

[La lutte pour l'art nouveau (l'art et la révolution),

Moscou : Enciklopedija ruskogo avangarda, 2018, 256 p.

Vladimir POLJAKOV, éd.

« **Moj dorogoj, starinnyj, no večno molodoj drug, David Burljuk !** »

Pis'ma hydožnikov k D.D. Burljuku,

[Mon cher, vieux, mais toujours jeune ami, David Burljuk ! » Lettres d'artistes à D.D. Burljuk],

Moscou : Grjundrisse, 2018, 216 p.

Les trois récentes parutions dont il est ici question nourrissent l'interprétation de l'art et de son discours autour de moments et d'acteurs centraux de ce qui est communément appelé les avant-gardes. Mais pas seulement. On en apprend aussi sur la vie quotidienne, les liens et les luttes internes du monde artistique russe en URSS, mais aussi en exil, en particulier aux États-Unis et en France, au travers des lettres adressées à David Burljuk. Les formes respectives de ces trois ouvrages diffèrent : journal et notes ; écrits critiques et souvenirs ; correspondance (pour ce dernier aspect, notons que l'ouvrage consacré à Burljuk ne contient que les lettres qui lui sont adressées, et non ses réponses). Les liens biographiques et intellectuels qui unissent les auteurs des deux premières publications et le destinataire des lettres publiées dans la troisième (Burljuk) justifient tout à fait de les considérer ensemble. Petrov est le disciple de Punin, puis l'ami qui se rend souvent chez Ahmatova par suite d'une première invitation du maître. Quant à Burljuk et son art, ils sont plus que fréquemment évoqués par Nikolaj Punin, l'engagement de ce dernier en faveur du futurisme lui ayant parfois valu d'être estampillé « Punin-futuriste ». L'édition de 2018 tempère cette caractéristique, elle minimise le rapport du théoricien à la forme tout en insistant sur sa détestation de la substitution de l'art par l'esthétisme. Ce à quoi Burljuk aurait sans doute adhéré.

Les personnages centraux de ces ouvrages – Burljuk (1882-1967), Nikolaj Punin (1888-1953), et le plus jeune, Vsevolod Petrov (1912-1978) – ont vécu à la même époque. Ils ont écrit sur une période relativement étendue. L'ouvrage de Punin est le plus complexe. Il réunit des souvenirs présentés dans des chapitres thématiques et isolés (souvenirs écrits à une même époque, mais publiés à des moments différents). Le chapitre « Kwartira N°5 », par exemple, a été publié une première fois dans *Panorama Iskusstv* en 1989, édité par Andrej Sarabjanov, éditeur du recueil dont il est ici question. C'est à Punin, que revient l'idée d'une lutte pour un art nouveau. De l'ouvrage de Petrov, *Iz literaturnogo nasledija*, nous ne traitons ici qu'une partie, celle regroupant les cinq cahiers du journal (1942-1958) et les carnets de Moscou (1934-1935). Nous avons exclu les formes littéraires ne relevant pas d'une expérience personnelle sur le monde artistique, autrement dit les récits philosophiques (1939-1947), des récits divers (1940-1950) et les vers (1930-1947). Quant aux lettres à Burljuk, il s'agit de lettres qui lui ont été adressées entre 1925 (émanant de tous les collègues d'alors, de Malevič à Grigor'ev) et 1966 (notamment de Rockwell Kent, associé à l'une des dernières collaborations artistiques américano-soviétiques à s'être tenue du vivant de Burljuk). Ces dernières établissent ainsi le lien entre Petrov et Punin et le prolongent dans le temps.

Petrov est indubitablement le moins connu des trois. Son portrait par l'élève de Pavel Filonov, Tatjana Glebova (1900-1985), le figure debout face au spectateur, devant une œuvre peinte, dans l'appartement d'Alisa Poret à Leningrad. À partir du tout début des années 1930 et de ses premières fonctions au sein du Musée russe (dont il sera licencié comme Nikolaj Punin, quoiqu'après), Vsevolod Petrov est proche de nombreux artistes de Leningrad et va publier une multitude d'articles et de livres sur l'art et des artistes russes aussi divers que Kuz'ma Petrov-Vodkin, Natan Al'tman, Boris Borisov-Muratov, pour ne citer que quelques noms. Idar Galeev, galeriste et éditeur à l'origine de la publication, accomplit depuis plusieurs années un travail très important de publication de monographies d'artistes à redécouvrir (Konstantin Rudakov, Alisa Poret, etc). Dans ce cadre, il a aussi publié un catalogue d'exposition sur le cercle de Petrov, *Vsevolod Petrov i koleso Leningradskoj kul'tury* (Moscou, 2018) révélant des artistes léningradois souvent peu connus. *Iz literaturnogo nasledija* se compose majoritairement d'anecdotes du quotidien et, en moindre mesure, de commentaires sur le monde de l'art. Pourtant, les cinq cahiers du journal (1942-1958) et les carnets de Moscou (1934-1935) gagnent à être mis en perspective avec les ouvrages de Punin et de Burljuk ; il y est souvent question des mêmes artistes, et il s'agit surtout d'une réflexion sur l'écriture de l'histoire de l'art dans des contextes similaires. Sur cette écriture et sa théorie, Punin a bien sûr beaucoup à dire.

Nikolaj Punin, critique, historien et théoricien de l'art a manifesté un véritable intérêt pour les icônes, la gravure japonaise, l'art occidental, mais aussi et surtout l'art russe, particulièrement ses représentants contemporains, tels Tatlin, Lebedev, etc. L'amitié avec Vladimir Lebedev notamment est partagée par Petrov. Punin a passé son enfance entre Pavlov et Carskoe Selo. Il commence des études en histoire de l'art parallèlement à des études de droit. Il participe activement au journal *Apollon* en publiant des articles sur Andrej Rublev, l'art de l'icône, le Japon (où il se rendra à la fin des années 1920). Il occupe des fonctions importantes au Musée russe et, presque immédiatement après la révolution, il fait partie des commissions d'achat du Gosfund. C'est grâce à lui que l'état acquiert des œuvres de nombreux artistes futuristes. Entre 1918 et 1923, Punin écrit de nombreux travaux, dont un cycle de cours (1920) sur la théorie des avant-gardes et des monographies, dont une consacrée à Vladimir Tatlin. Pourtant, il est progressivement marginalisé, même s'il continue à enseigner l'histoire de l'art. En 1949, ses livres sont encore imprimés, puis plus rien.

L'ouvrage de souvenirs dont il est ici question est initié par des échanges au début des années 1930 avec Nikolaj Hardžiev alors à l'Izoguiz mais, en dépit des instances de ce dernier, le livre ne sera pas publié. L'introduction retrace le parcours compliqué de la publication. Punin signe alors un contrat avec la maison d'édition des écrivains de Leningrad « Izdatel'stvo pisatelej v Leningrade » pour publier ses souvenirs déjà sous le titre de *Iskusstvo i revoljucija*. Cela n'aboutit pas non plus et Punin publie en 1933 un concentré de ses souvenirs dans *Literaturnyj sovremennik*. Il faut attendre 1989 pour voir paraître un chapitre entier de ses souvenirs (« Kvartira N°5 »). La même année dans *Iskusstvo Leningrada*

« Tu zimu vse pomnjat [Tous se souviennent de cet hiver-là] » et, en 1999, dans *Russkaja mysl'* « Pervye futurističeskie boi [Premiers combats futuristes] ». Les archives auraient survécu grâce à l'énergie de la fille de Punin, Irina, qui a travaillé avec Leonid Zykov à la parution du journal, mais elle est décédée trop tôt pour faire paraître les souvenirs. Dans *V Bor'be za novejšee iskusstvo (Iskusstvo i revoljucija)*, il s'agit bien de souvenirs personnels, qui doivent être distingués des journaux de Punin qui ont, pour leur part, déjà fait l'objet d'une publication¹. Le journal est largement dominé par l'intime (beaucoup plus proche en ce sens de la publication de Petrov), ses relations avec les femmes et Anna Ahmatova en particulier. Mis à part quelques mots sur les artistes de son entourage comme Tatlin, généralement il s'agit de remarques sur leur caractère et non sur leur art. Punin a été oublié pour son travail de critique et de théoricien : on a surtout retenu de lui son lien avec Ahmatova. La biographie hagiographique de Natalia Murray en 2012², qui privilégie une lecture téléologique de son destin tragique, n'avait pas contribué à le montrer ni en nuances ni même en théoricien. *V Bor'be za novejšee iskusstvo* vient réparer cet oubli. Comme Punin l'écrit lui-même dans un texte de présentation écrit le 20 juillet 1932 à Leningrad (p. 30, 31), il s'agit de souvenirs organisés de manière thématique se concentrant principalement sur le lien de ce qu'on appelle futurisme (auquel Punin préfère le terme d'art de gauche) et la révolution. Il se distingue de *Mir iskusstva* et, en cela, donne à voir toute la contemporanéité des artistes qu'il défend.

Burljuk a participé à ce futurisme quand il vivait en Russie. Puis il a émigré aux États-Unis. On regrette qu'il n'existe pas de fonds commun qui lui soit consacré : ses archives sont partagées entre de nombreuses institutions dans les deux pays. Le personnage est difficilement saisissable : il multiplie les fonctions (artiste, marchand, critique) et les études qui lui sont consacrées souvent décevantes, en particulier parce qu'elles ne réunissent pas, ou alors de manière superficielle, les deux périodes, russe et américaine. Le fait que les lettres publiées ici ont été reçues sur une longue période, de 1925 à 1966, rend passionnante la lecture de « Moj dorogoj, starinnyj, no večno molodoj drug, David Burljuk ! ». Les lettres au « père du futurisme » (rappelé en introduction par Vladimir Poljakov), proviennent du fonds 372 du département des manuscrits de la Bibliothèque nationale russe (NIOR RGuB). Les éditions Grjundrisse – créées en 2008 et appelées ainsi d'après le nom des manuscrits de Karl Marx –, qui publient les lettres à Burljuk, se sont justement fait une spécialité de publier des marxistes en art, ce qui a donné lieu à de nombreuses rééditions des ouvrages de Mihajl Lifšic. Son fervent défenseur dans le monde de l'art contemporain, Dmitrij Gutov, fait aussi partie du catalogue en bonne compagnie d'Hannah Arendt et Walter Benjamin. Un catalogue hétéroclite, mais dans lequel la publication qui nous occupe ici a été précédée en 2016 de *Po Sledam Van Goga. Zapiski 1949 goda* [Sur les traces de Van Gogh. Écrits de 1949] du même Burljuk et de sa femme Marie.

La carrière dans l'art de gauche de Burljuk a vraisemblablement joué un rôle dans ces deux publications. Ce sont pourtant d'autres aspects que les lettres à Burljuk font apparaître. Burljuk est rarement montré comme le relais d'un grand

nombre de ses confrères russes restés en URSS, Malevič par exemple, ou émigrés, en France notamment. Son importante médiation apparaît particulièrement dans les lettres écrites par Boris Grigor'ev, qui semble largement plus facilement se fier à son ami qu'à Christian Brinton, considéré jusqu'à présent comme étant le marchand américain qui a le plus exposé et vendu les artistes russes aux États-Unis. Certains faits sont surprenant : Burljuk envoie à plusieurs de ses confrères (Evgenij Spasskij, Nikolaj Kuz'min, attestés dans le présent recueil par des remerciements chaleureux), de la documentation sur Roerich. D'autres échanges sont poignants : la situation terrifiante dans laquelle se trouve Grigor'ev ou Sergej Sudejkin (ce dernier lui écrit en anglais), la forte personnalité de Mihajl Larionov qui transparaît au travers de brefs mots. Les lettres de Boris Grigor'ev à Burljuk sont particulièrement remarquables. Les échanges sont soutenus et se tiennent sur dix ans, les deux artistes ont été très proches. En outre, la partie consacrée aux lettres de Grigor'ev s'accompagne d'une documentation iconographique d'une grande richesse. De ce grand nombre de photographies, on passe de l'artiste bourgeoisement installé avec sa femme et son fils à la manière d'un Meyerhold peint par Končalovskij (la photo date de 1929, elle est prise à Paris), à celle d'un Grigor'ev voûté, semblant vouloir amuser ou provoquer le photographe, un petit singe blotti dans son cou (la photographie, ici encore de 1929, est prise au retour de Grigor'ev de son séjour en Amérique du Sud). Ou bien encore celle de 1926 à Capri avec Maksim Gor'kij, aux côtés de Grigor'ev accoté pour sa part à l'étonnant portrait qu'il a peint de l'écrivain. Cette richesse iconographique est complétée par la reproduction d'un grand nombre de lettres manuscrites (dont une de Malevič).

Nous ne voudrions pas ici manquer de mentionner le corpus visuel des deux autres ouvrages, de Punin et de Petrov. Ils donnent eux aussi à voir des raretés comme des prises de vue des salles d'exposition du Ginhuk en 1926 et de nombreuses photographies des protagonistes en compagnie de leurs collègues : de la très célèbre photographie représentant le trio Punin-Malevič-Matjušin (1925, dans l'ouvrage de Punin) à l'émouvant regard porté sur une œuvre invisible de Vladimir Lebedev l'année de sa mort en compagnie d'une jeune femme et de Petrov (1967, dans le Petrov). La richesse des corpus textuels autant que visuels est caractéristique de ces trois ouvrages. Les qualités rédactionnelles et surtout analytiques de Punin, la portée de son travail sont sans doute inégalées par les deux autres publications. Néanmoins, les considérer ensemble en élargit la contextualisation. Enfin, ces trois publications viennent rappeler la richesse des archives à mettre au jour, y compris sur une période aussi étudiée que les avant-gardes, et soulignent le travail tout à fait remarquable de certaines maisons d'éditions dans ces redécouvertes.

1 – Sidney Monas, Jennifer Greene Krupala, eds., *The Diaries of Nikolay Punin 1904-1953*, Austin : University of Texas Press, 1999.

2 – Natalia Murray, *The Unsung Hero of the Russian Avant-Garde : The Life and Time of Nikolay Punin*, Boston – Leiden : Brill, 2012.