

Envisagé dès le début du projet (1979) comme l'annexe documentaire de la monographie, ce dernier volume devait contenir le catalogue raisonné de l'œuvre ; outil de recherche et, en même temps, résultat du travail demandé en 1979 par l'éditeur allemand PVA ; Landau à qui revient l'idée d'un catalogue critique de l'œuvre de l'artiste. La publication du catalogue raisonné ayant été amputée de façon abrupte de l'appareil bibliographique par l'éditeur précédent, outil indispensable pour l'utilisation du catalogue, cette bibliographie est finalement publiée ici. Le préjudice causé au lecteur se trouve ainsi réparé. Comme il est spécifié dans l'introduction de la bibliographie, celle-ci est articulée en deux moments, avant et après 1980. Terminée en 2000, elle a été complétée par la suite de façon sélective et ne prétend pas être exhaustive dans cette seconde partie, car le but du travail fourni ici est limité à la mise en lumière de l'œuvre et de la dimension esthétique de l'artiste et non à l'étude de sa récente *fortuna critica*, sujet autonome et de loin moins significatif par rapport à la création de Malewicz. Car plus cette œuvre gagne en popularité, plus sa résonance s'inscrit dans des visions interprétatives qui lui sont parfois fort étrangères. Doit-on rappeler que cet aspect de la culture contemporaine ne s'applique pas au seul Malewicz ? Comme on peut le constater dans de nombreux domaines, plus la bulle informatique gonfle, moins elle est riche en substance : la redondance de certains clichés choisis s'érige souvent en obstacle à l'approche authentique de la substance de l'œuvre.

Dans ce volume, on trouvera aussi le chapitre 31 consacré à la technique du peintre et à sa manière de réaliser les peintures suprématises en particulier. Initialement, ce chapitre figurait également dans le catalogue raisonné. Sans prétendre épuiser le sujet, cette étude du style et de la façon de réaliser les peintures suprématises ne s'adresse pas aux techniciens, et encore moins aux spécialistes de la restauration ; ce texte se donne pour but d'aider le lecteur à s'approcher autant que faire se peut de la peinture suprématisiste, d'en comprendre non seulement la spécificité esthétique, mais aussi et avant tout, celle matériellement picturale, et ce en partant de *la façon* de peindre. Car je ne me laisserai pas de le répéter, Malewicz est avant tout un peintre, viscéralement peintre, et c'est à partir de ce pôle de sensibilité que devrait s'élaborer toute approche de sa création, y compris celle métapicturale. Sa façon de peindre est d'autant plus essentielle à sa stature esthétique, sa connaissance d'autant plus importante, que cette maîtrise inspirera sans tarder le travail de ses plus proches élèves – Popova et Rozanova – ou camarades, telle Alexandra Exter ; elle définit en profondeur la nouvelle peinture non objective dans son *ensemble*.

• • •

Le développement biographique (chapitre 30) qui ouvre le volume s'est avéré nécessaire dès le départ, car là ont trouvé place de nombreux renseignements biographiques qui ne faisaient pas partie de l'étude proprement dite de



l'œuvre. Ce texte a été par la suite élargi pour servir de cadre succinct à l'utilisation de l'ouvrage, dont le contenu s'étale sur plusieurs centaines de pages, articulées en définitive dans trois volumes. Sans prétendre à quelque exhaustivité que ce soit, cette partie de l'ouvrage a permis néanmoins d'élargir le cadre historique de l'étude et surtout de fournir une iconographie en grande partie inédite.

Le choix des éléments iconographiques illustrant ce chapitre a été particulièrement difficile, car il a fallu le restreindre et l'ajuster à la chronologie des événements. De nombreux documents, dont certains fort significatifs par rapport aux sujets choisis, ont été forcément écartés. Je me dois donc d'expliquer qu'au détriment de quelque illusion kaléidoscopique que ce soit, dans ce cas, la préférence du choix fut le souci d'illustrer au mieux *le caractère* de certains personnages clefs dans la vie de l'artiste, tels Matiouchine, Larionov ou Gontcharova, décision qui explique l'inclusion à ces occasions de plusieurs documents illustrant le caractère d'une personne, plutôt que la démultiplication de documents ponctuels et qui se rattacherait ainsi à un plus grand nombre de sujets. Je suis heureux sur ce point de rendre un hommage appuyé à Aurore Markowski avec laquelle j'ai eu le grand plaisir de travailler pour la réalisation graphique des volumes 2, 3 et 4. Au-delà de son propre travail, que je suis certain on appréciera à sa juste et très grande valeur, ses suggestions aussi discrètes qu'elles ont pu être ont, à bien des occasions, joué un rôle important dans ce dernier volume, dont la réalisation a bénéficié d'un travail que je nommerais sans prétention, et avec une véritable reconnaissance, de collaboration.

Si dès le départ Aurore Markowski a adhéré au principe que le travail iconographique se devait d'adopter un rythme et une expression qui lui garantiraient l'autonomie souhaitée par rapport au texte, plus le travail avançait, plus cette autonomie de l'aspect plastique de l'ouvrage se renforçait. Le parti pris d'illustrations

autonomes et fortement expressives, le respect de leur qualité documentaire qui rapproche le lecteur de la spécificité d'une époque aux accents parfois dramatiques, se ressent au mieux me semble-t-il dans le troisième volume.

La dernière partie du quatrième volume est constituée par la bibliographie des écrits de l'artiste et celle des écrits qui lui ont été consacrés. Partant du principe qu'aucun travail de ce type ne peut prétendre à être complet et encore plus définitif, je me suis efforcé pour la partie traitant de l'œuvre et de la vie de Malewicz à l'époque où cet art faisait son entrée dans la culture du siècle et surtout du vivant de l'artiste, d'arriver à un maximum d'exhaustivité. Je suis néanmoins certain que les années à venir apporteront de nouvelles précisions.

Essayant d'éviter ce talon d'Achille que constitue la transcription des noms et des titres russes en caractères latins, j'ai profité au tout dernier moment de la production du livre des facilités techniques de l'informatique contemporaine et j'ai introduit *in extremis* les titres en cyrillique. Il aurait été certainement plus judicieux de débiter le travail pour cette étude monographique de la même façon et de ne pas céder aux compromis éditoriaux, comme je me suis vu obligé de le faire pour le catalogue raisonné et le premier volume de la monographie, texte qui fut presque entièrement maqueté avant la mise en production du catalogue raisonné, c'est-à-dire avant l'été 2001. Pour un ouvrage d'un si grand nombre de signes, il a paru matériellement déraisonnable, pour ne pas dire impossible, de recommencer ce travail en 2006, moment de la reprise du projet par les éditions Thalia. Porter un projet éditorial de si longue haleine à sa réalisation primait alors sur la poursuite de quelque, bien illusoire, perfection de la transcription. Cette transcription a souffert à certains moments d'approches différentes, la première, et la plus maladroite, m'ayant été proposée par l'éditeur précédent : utiliser les noms dont la transcription en langue française se trouvait « déjà adoptée par l'usage courant », c'est-à-dire se conformer au charabia d'un usage autant populaire que peu respectueux de quelques règles linguistiques que ce soit. (On rappellera que ce principe se justifie pour les seules transcriptions adoptées par la personne elle-même, tel Lissitzky, Kandinsky, Exter, ou autres.) Comme on le verra dans le corps de l'ouvrage, il fut très difficile de se libérer, ne serait-ce que partiellement, de cet héritage. À ce stade, il est indispensable de faire savoir au lecteur que, faute de toute aide institutionnelle, car celle-ci me fut refusée à plusieurs reprises, il était matériellement impossible de s'adonner aux perfectionnements linguistiques, exercice qui, de toute façon, me paraît quelque peu secondaire par rapport à l'enjeu principalement interprétatif du travail proposé ici.

La quantité de documents étudiés ou tout simplement évoqués dans cet ouvrage peut à première vue surprendre, car il y a vingt ans encore l'œuvre de Malewicz baignait dans une nébuleuse d'approximations dubitatives. Cet état de fait était dû en grande partie à la censure qui fut si sévèrement instaurée en Russie après la révolution de 1917, et bien plus encore à partir de la fermeture imperméable

des frontières soviétiques à la fin des années vingt. Toujours est-il que dans la perspective d'une histoire de l'art moderne qui reste encore à écrire, et en particulier dans la partie qui devra traiter de l'art non objectif, malgré les innombrables destructions de personnes, d'œuvres et de documents, le cas de Malewicz est plutôt exceptionnel par le volume des écrits que l'artiste a laissés, volume qui correspond non seulement à la dimension de son invention plastique et tout simplement esthétique, mais non moins et, si étonnant que cela puisse paraître, à la fulgurance de son action. À la complexité d'une pensée qui s'appuie sur plusieurs sources culturelles (russes, polonaises, occidentales) correspond la complexité de ses écrits, la richesse de son œuvre plastique.

Longtemps ignorée car occultée par une histoire de la modernité qui fut la victime d'une poursuite effrénée de l'originalité, ostracisme mécaniste d'un siècle qui se voulait né « sans mère », suivant la formule bien imagée de Picabia, cette histoire de la modernité a maintenant besoin de se replonger dans des sources qu'il y a peu de temps encore, on taxait de « passésistes ». La modernité du vingtième siècle ayant acquis une légitimité indiscutable, il est aujourd'hui difficile de s'imaginer que l'on puisse renier impunément l'héritage de ses pères, comme le prétendaient les futuristes en ce qui concerne le symbolisme. Que les chemins des différentes générations se soient séparés est plus que compréhensible, mais prétendre au manque de réceptivité, ne serait-ce que critique, semble une aberration de laquelle il faut nous libérer. Il en est de même pour l'antagonisme entre abstraction et figuration (imitative). L'exemple de Malewicz ou de Strzeminski qui, de façon différente mais néanmoins assez similaire, ont dépassé cette impasse dialectique, est fort instructif à cet égard : il mérite la réflexion, donc l'étude. Souhaitons qu'elle ne tarde pas à éclore.

Qu'il me soit en dernier lieu permis d'exprimer ma reconnaissance à Aleksandra Sokolov, directeur de Thalia Edition : la réalisation définitive de ces quatre volumes s'est faite non seulement grâce à son courage et sa compréhension, elle s'est faite aussi dans une atmosphère de bienveillance et d'encouragement discret et efficace dont il est difficile d'exagérer la générosité et l'élégance.

• (page 6) Une dernière rencontre : Anna-Maria Uriman, dite Una, deuxième fille de Malewicz conversant avec Andréi Nakov quelques semaines avant sa mort, Moscou, 1989.

• (page 7) Victoria Zajceva, sœur cadette de Malewicz et Andréi Nakov lors de leurs premières rencontres à Kiev, 1974.

