

Valérie Pozner (dir.), *l'Art dans la vie! Le constructivisme soviétique dans les textes*, Dijon/Paris, les presses du réel/Centre Pompidou, 2024, 744 p.

Un gros ouvrage anthologique magnifiquement illustré qui vient apporter dans tous les domaines où il a exercé son influence et généré des pratiques, un éclairage documenté sur le constructivisme russe (rebaptisé soviétique pour des raisons conjoncturelles) : peinture et sculpture, architecture, arts graphiques (affiches, livres et revues, panneaux dans l'espace public), littérature, poésie, costumes, mode, modèles d'objets utilitaires, théâtre, danse, cinéma, photographie, graphisme. Il est cependant limitatif d'énumérer des disciplines artistiques – ou d'arts appliqués – puisque ce mouvement a précisément eu pour programme d'abolir ces distinctions. On le constate avec netteté dans la réforme des diverses institutions qui voient des artistes d'avant-garde nommés à leur tête après la Révolution d'Octobre 1917 : Kandinsky ici, Chagall là, Malévitch, Rodtchenko, Popova pour ne citer quelques noms, tandis que des historiens de l'art et des critiques, des chercheurs – sociologue notamment ou sémiologue – interviennent à leur tour dans les espaces de formations. Connus et influents pendant

quelques années – notamment quand les artistes circulent, exposent, échangent, en particulier avec l'Allemagne, ou que le mouvement essaime en Pologne par exemple (avec Strezminski et Kobro), ou que des mouvements proches voient le jour comme aux Pays-Bas –, presque ignoré en France durablement en dehors de quelques-uns (Fernand Léger fréquente Alexandra Exter puis Nadia Kossakhevitich et s'intéresse à une socialisation de l'art), le constructivisme a connu par la suite une réduction de sa diversité et sa complexité en étant associé à quelques noms généralement d'émigrés (comme Gabo et Pevsner qui préemptèrent, sans risque d'être contredits, la paternité du mouvement pendant la guerre froide) qui ont donné une acception formelle sinon formaliste de ce courant. L'exposition « Paris-Moscou » de 1979 au Centre Beaubourg introduisit un premier changement qui s'élargit dans les pays anglo-saxons, aux Pays-Bas et en Allemagne après 1990 avec une série d'expositions mémorables. La France demeurait notablement en retard et ce sont des efforts individuels dans l'édition qui offrirent quelques ouvertures souvent décisives (Andréi B. Nakov chez Champ Libre, dès 1972, Gérard Conio – offrant déjà deux volumes anthologiques à L'Âge d'Homme en 1979). Au-delà des blocages institutionnels (conservatisme des responsables de musées ou adhésion à un certain modernisme éthéré) et maintenant des interdits politiques, c'est cependant l'entreprise de fond du constructivisme qui empêche sa prise en compte sans réduction : soit à la forme (reprise par des artistes contemporains comme Olivier Mosset ou John Armleder), soit au *design*. Car le constructivisme et son prolongement productiviste avait une politique de l'art – son abolition – et une politique sociale – l'élargissement de l'art dans la vie. Les corrélats d'une telle démarche sont antithétiques avec la spéculation financière qui règle majoritairement le fonctionnement de l'art et dévoie les entreprises qui chercheraient à en sortir (ne voit-on pas la Fondation Pinault présenter « l'arte povera » ? Tout est dit dans ce simple énoncé où le milliardaire jouxte le matériau pauvre et le magnifie dans une ancienne Bourse

du Commerce). Ce gros livre fait évidemment sa place au cinéma en associant au mouvement général du constructivisme Dziga Vertov, Lev Kouléchov et Sergueï Eisenstein, sans compter des personnalités moins centrales dans le domaine comme les écrivains Sergueï Tretiakov – qui écrit des scénarios et des textes critiques –, Viktor Chklovski – prolifique scénariste et critique, lui aussi –, Ossip Brik – scénariste de *Tempête sur l'Asie* notamment et qui passe à la réalisation avec *l'Œil de verre* –, mais encore Alekseï Rodtchenko comme « décorateur » (ou plutôt : « concepteur du milieu matériel du film »), et bien sûr Esfir Choub. Ils publient leurs manifestes et déclarations dans la presse constructiviste (Kouléchov et Vertov dans *Kino-fot* d'Aleksei Gan; Vertov et Eisenstein dans *Lef*; Choub dans *Novy Lef*). Mais là aussi l'influence du constructivisme excède l'adhésion de tel ou tel au mouvement (d'ailleurs les controverses sont nombreuses : Vertov contre Gan, par exemple), elle essaime dans la mise en page des revues, dans les costumes (Popova pour *la Poupée aux millions* de Komarov), elle inspire la scénographie des expositions (El Lissitzky), elle instille l'art des affichistes avec les frères Stenberg. Ce mouvement centrifuge du constructivisme – qui se déploie pour partie dans le productivisme (c'est-à-dire l'art dans la production – rien à voir avec le productivisme économique) – rend difficile toute tentative de le cerner en même temps qu'il vérifie la pertinence de ses buts, à savoir « disparaître » dans la vie (ce que Tatline réalisera effectivement en passant de la sculpture à l'architecture d'abord – sa « Tour » – puis au travail en usine en concevant des vêtements puis des appareils volants).