

Y a-t-il une continuité de l'avant-garde russe dans l'illustration ?*

par Ilya Kabakov**

Les illustrateurs de livres pour enfants dans l'URSS des années 60-80 ont-ils été les héritiers de la génération précédente ? Non ! nous dit Ilya Kabakov, qui explique les différences radicales du climat artistique entre les deux périodes. Il décrit les conditions dans lesquelles les artistes ont dû travailler alors et explique pourquoi certains se sont tournés vers le livre pour enfants. Un précieux témoignage, dont on trouvera l'écho dans l'entretien avec Eric Boulatov.

Quand on m'a demandé d'écrire un texte pour l'exposition d'illustrations de grands artistes de l'avant-garde russe, l'invitation supposait implicitement que ma génération d'artistes qui ont aussi illustré des livres, surtout pour enfants, avait nécessairement hérité de cette grande tradition et, en qualité de descendants reconnaissants, l'avait soigneusement préservée.

Malheureusement, c'est loin d'être le cas. Et au lieu d'ajouter un éloge au grand nombre de ceux qui ont été déjà écrits par des historiens professionnels, j'essayerai de m'arrêter sur la différence, la triste rupture séparant l'aspect et la qualité de la production de ces deux générations, malgré leur fonction apparemment similaire.

Il faut immédiatement dire qu'on ne peut parler d'aucun lien, d'aucun héritage entre les deux générations, à la déception des critiques occidentaux qui pensent que l'avant-garde a éclairé, tel un rayon lumineux, la seule voie possible et juste pour tout l'art figuratif russe, dont l'illustration de livres. (Ainsi, Matisse, en voyant les icônes russes dans la

* Cet article a été publié dans le catalogue : *Schylli-Byli : Russische Kinderbücher / Russian Children's Books 1920-1940*, éd. par Peter Noever, Vienne, Schöbner. Editor, 2004, trad. A. Stroevea.

** Ilya Kabakov est artiste-peintre ; il a illustré quelque 150 livres pour enfants.

Galerie Tretiakov, s'est sincèrement étonné du fait que les artistes russes s'intéressaient au modernisme occidental, alors qu'ils avaient eux-mêmes une tradition aussi remarquable).

La raison apparente est très simple. Notre génération ne pouvait, tout simplement, voir les livres de l'avant-garde russe, parce qu'ils étaient conservés sous clé dans des musées et il était impossible d'y avoir accès. Il est vrai qu'on pouvait encore croiser les auteurs de ces œuvres dans des maisons d'édition : j'ai eu ainsi l'occasion de voir par hasard Vladimir Lebedev, Iouri Vasnetsov, Alissa Poret. Mais, je le répète, c'était pour nous une rencontre avec une « civilisation » complètement autre, comme la Grèce antique : une civilisation du passé qui ne reviendra jamais plus.

Mais pour comprendre la véritable différence entre les approches et les méthodes d'illustration des deux générations, il faut s'attarder, ne serait-ce que brièvement, sur des raisons plus profondes. Le livre pour enfants que créaient les artistes de l'avant-garde succédait au livre que faisaient les artistes d'avant la Révolution, et qui était destiné à être lu et regardé dans la « chambre d'enfant », cette chambre destinée spécialement aux enfants dans les maisons bourgeoises aisées. Le livre faisait partie de cet univers protégé de la rue et rempli de chaleur et de magie. Les artistes de l'avant-garde travaillaient déjà pour un autre enfant, un enfant privé de cette protection et jeté dans le nouveau monde post-révolutionnaire ouvert. Il devait s'orienter seul et vite dans ce nouveau lieu où il s'était si soudainement retrouvé. Les avant-gardistes, eux-mêmes dans une situation semblable, se sont volontiers

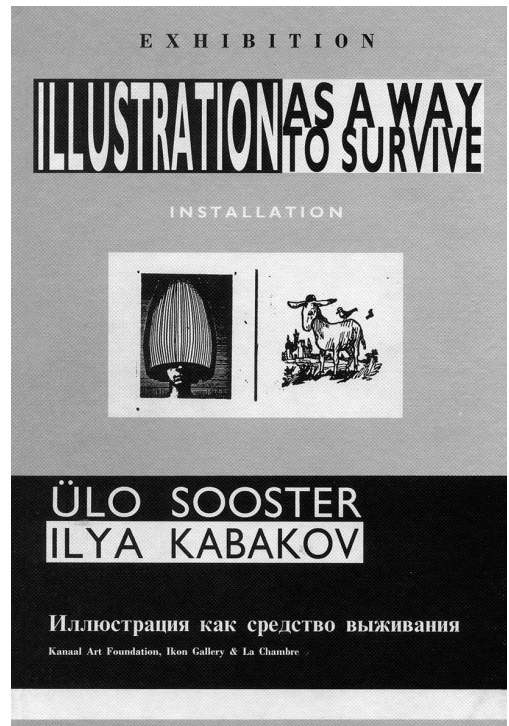
lancés dans le projet d'aider et d'enseigner à se comporter dans des circonstances nouvelles et inattendues.

Il saute tout de suite aux yeux que les enfants n'étaient pas les seuls à être désorientés, mais que c'était le cas de classes entières de la population, étant pourtant d'âge mûr et ayant acquis une expérience importante. Il semblait que suite au changement de régime, la situation était si différente que toute la population était dans la position d'enfants impuissants, que les maîtres avant-gardistes se chargeaient de mener et de former. Pour faciliter l'apprentissage, chaque habitant pouvait se découvrir et trouver sa place grâce aux symboles employés par la nouvelle direction politique. Parmi ces symboles, visibles à grande distance, on trouvait les images du « prolétariat », du « paysan », du « bourgeois », du « travailleur », du « bureaucrate », de l'« étranger », etc. L'usage de ces signes est devenu rapidement canonisé après la Révolution, et on pouvait les voir non seulement sur les posters politiques, les affiches, les décorations des villes les jours de fête, mais aussi dans le nouveau flot de production imprimée, dont faisait partie le « nouveau » livre pour enfants.

L'état d'esprit qui inspirait tous les créateurs de la « nouvelle vie » pourrait être défini par le mot « propédeutique », le savoir général qui est à la base de tous les autres savoirs particuliers. Un tel savoir « propédeutique » est de montrer à l'homme l'existence d'un espace extérieur, un espace immense commençant immédiatement sur le seuil de sa maison et incluant la rue, la ville, le pays, la Terre, l'univers... L'homme est libre dans cet espace, il suffit d'en comprendre les lois pour pouvoir diriger les forces et les

lignes parcourant cet espace dans ses différentes dimensions et directions. Les machines sont les meilleures alliées de l'homme dans cette tâche : les avions, les voitures, les locomotives, la radio, les turbines, etc.

Cet état euphorique et inspiré se retrouve dans toutes les découvertes (et non les expériences) du graphisme des années 1920, et elles ne manquent d'agir et d'attaquer les esprits encore maintenant, quelle que soit leur nature : publicité pour une nouvelle marque de thé ou bien recueil poétique. Cette décennie (jusqu'au début des années 1930) a été la seule pendant laquelle la fantaisie des auteurs n'était pas limitée par la censure, encore moins par des considérations commerciales, et où (nous semble-t-il aujourd'hui) elle n'obéissait qu'à des critères créatifs individuels ou collectifs. C'est ainsi qu'elle a pu donner vie à des chefs-d'œuvre tels que les affiches de Gustav Kloutsis ou les livres d'El Lissitski. Mais tout cela a pris fin avec la première décennie du régime communiste, suite à des changements politiques bien connus. Lorsque ma génération, à la fin des années 1950, a dû, par la force des choses, se consacrer au graphisme de livres, et à l'illustration jeunesse en particulier, le climat artistique était complètement, radicalement différent. Il faut préciser que par le terme « génération », je désigne un cercle très restreint d'artistes travaillant de façon régulière dans l'édition jeunesse : Viktor Pivovarov, Edouard Gorokhovski, Ülo Sooster, Eric Boulatov, Oleg Vassiliev et moi-même. À l'exception peut-être de Viktor Pivovarov, ces artistes n'étaient pas inspirés par l'enthousiasme pédagogique et didactique décrit précédemment, mais avaient dans leur travail



E. Mar : *Merveilles des bois*, ill. I. Kabakov, Detguiz, 1960





P. Hax : *La Longue journée des géants*,
ill. I. Kabakov, Detguiz, 1970

S. Marchak : *La Maison que Jack a bâtie*,
ill. I. Kabakov, Detskaïa Literatura, 1967



d'illustrateurs un but bien plus modeste : gagner leur vie, de façon à ce que ce revenu permette de vivre aussi pendant le temps consacré au travail personnel, que chacun considérait comme l'essentiel.

À cette époque, la situation dans l'illustration, comme dans l'ensemble de l'art figuratif, avait atteint un état d'extrême stabilité et de canonisation absolument finie. La fonction pédagogique d'éducation du peuple, « éternel enfant », n'était plus assurée par un groupe de fantaisistes inspirés et irresponsables, mais par des censeurs du Parti, responsables et d'autant plus impitoyables. Ces derniers contrôlaient non seulement les textes du petit nombre d'éditions d'État, mais aussi toutes les images imprimées, jusqu'à l'expression des « visages » humains et animaux. (Rappelons que les artistes de l'avant-garde travaillaient pour des éditions et typographies indépendantes, encore nombreuses en ce temps-là). Le plus paradoxal dans le canon soviétique était que par son style, sa forme, ses thèmes, il ressuscitait la « chambre d'enfant » abolie par le souffle Révolutionnaire. L'esprit du XIX^e siècle, avec son mode de représentation « réaliste », presque naturaliste, régnait dans l'illustration. La réalité révolutionnaire a cessé d'être « magique », et les maisons d'édition se sont mises à publier des contes traditionnels, apparemment pour contraster avec la grisaille du quotidien (en réalité, pour construire des « racines » populaires).

C'est pourquoi ceux qui voulaient travailler pour des éditions jeunesse (il y en avait seulement trois, à Moscou, Leningrad et Kiev) devaient soit accepter de s'inscrire dans le canon établi, soit renoncer tout simplement à recevoir des commandes.

Ce conformisme était une caractéristique générale de la vie d'un Soviétique, qui devait se comporter publiquement tout à fait différemment de ce qu'il faisait chez lui. (À comparer avec l'univers ouvert de l'avant-garde mentionné plus haut). Nous, le petit groupe d'artistes non-officiels, avions la chance de pouvoir nous opposer à ce conformisme dans notre travail personnel, ce qui était impossible pour la majorité de la population. C'est pourquoi il n'y a rien de com-

mun entre notre génération d'artistes et la génération des années 1920 : malgré l'expression commode de « deuxième avant-garde », il ne peut être question d'aucune tradition ou continuation, ni d'une nostalgie des années 20. Ainsi, un zèbre né et passant toute sa vie dans un zoo ne sait quoi dire sur ses congénères galopant dans la brousse – il ne peut que décrire les dimensions et l'organisation de la cage qu'il ne connaît que trop bien.

Traduit par Anna Stroeva

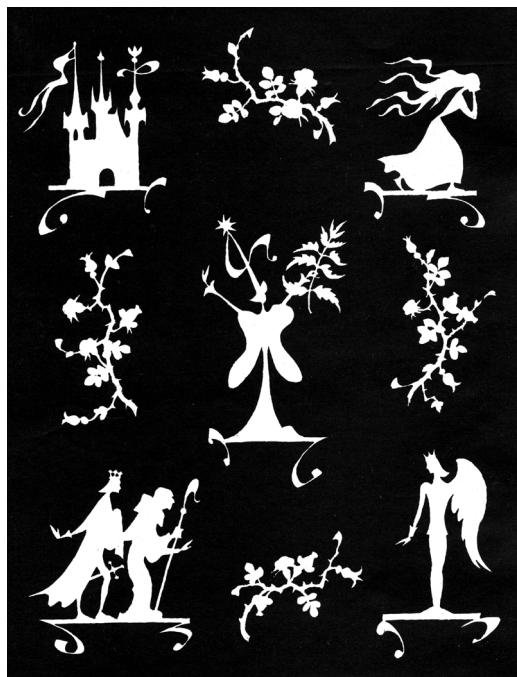
« L'illustration nous a permis de survivre » entretien avec Eric Boulatov*

propos recueillis par Galina Kabakova

* Eric Boulatov est artiste-peintre. Dans les années 1960-1980, il a illustré plus de 130 livres.

Pour nous, illustrer les livres représentait le meilleur moyen de sauvegarder notre indépendance vis-à-vis de l'État dans notre travail personnel de peintres. J'ai essayé plusieurs métiers - restauration de fresques, publicité, ateliers de peinture - avant d'atterrir dans l'illustration pour la jeunesse. C'est là que j'ai senti pour la première fois que l'effort fourni n'était pas complètement inutile, car l'illustration « porte » les livres pour enfants, surtout pour les tout-petits. Un autre avantage du métier, c'est la possibilité de concevoir entièrement le livre et de ne pas se limiter aux illustrations.

J'ai toujours fait des illustrations avec Oleg Vassiliev, c'était plus amusant à



H.C. Andersen : *Les Oies sauvages*, ill. E. Boulatov, Malych, 1976