

Le Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou présente aujourd'hui le dernier volet du triptyque de ses grandes expositions internationales : Paris-Moscou, dernière touche d'une vaste fresque visant à faire revivre autour de pôles privilégiés les relations artistiques qui ont profondément marqué la modernité.

Entre Paris et Moscou, l'itinéraire révèle toutes les richesses qui, par perméabilité, complémentarité ou contrariété, situent l'une par rapport à l'autre deux grandes entités culturelles : la France, la Russie et l'Union Soviétique de 1900 à 1930. Le jeu des influences réciproques, similitudes et parallélismes, fait apparaître, sur fond de spécificité, l'intensité de l'échange entre les deux nations.

L'approche globale de cette présentation, répondant à la vocation interdisciplinaire du Centre Georges Pompidou, reflète les tentatives de synthèse ou de décroisement caractéristiques de la période : arts plastiques, architecture, urbanisme, objets industriels, littérature, musique, photographie, théâtre et ballet, cinéma, affiches, sont confrontés pour donner l'image d'un foisonnement de forces créatrices.

Les équipes soviétique et française ont mené à bien, grâce à une étroite collaboration, ce grand et difficile projet qui, par sa présentation dans les deux capitales, favorisera un rapprochement des deux cultures. Qu'elles en soient ici remerciées et tout particulièrement Messieurs Alexandre KHALTOURINE et Pontus HULTEN, sans lesquels nos efforts communs n'auraient pu aboutir.

Jean MILLIER
Président
du Centre Georges Pompidou

L'exposition Paris-Moscou est le résultat d'une étroite collaboration entre le Ministère de la Culture de l'U.R.S.S., les Musées et Organismes Soviétiques et le Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou.

C'est ainsi que la Galerie Nationale de Peintures d'U.R.S.S., la Galerie Tretyakov, le Musée des Arts Plastiques (Pouchkine), la Bibliothèque Lénine, le Musée Littéraire de Moscou ; l'Ermitage, la Bibliothèque Saltykov Chtchedrine et le Musée National Russe de Lénine ont associé à leur travail et à leur généreuse coopération une vingtaine d'autres musées et organismes culturels d'U.R.S.S. pour que les quatre départements du Centre Georges Pompidou aient la possibilité de réaliser une grande présentation pluridisciplinaire parfaitement intégrée.

Les grandes disciplines qui forment la vie culturelle du vingtième siècle en Union Soviétique et en France, de 1900 à 1930, sont ainsi pour la première fois saisies, analysées et montrées, dans une vaste synthèse où s'effacent les singularités de chaque département devant la nécessité d'une vision d'ensemble à la fois chronologique et historique.

Cette grande exposition Paris-Moscou, que présente le Centre Georges Pompidou de mai à octobre, est l'aboutissement d'échanges et d'entretiens, de réflexions communes, commencés il y a cinq ans. Son ambition a été stimulée par le souvenir et la présence à Paris de quelques très grandes expositions, témoins de la continuité et de la vitalité des relations culturelles franco-soviétiques qui n'ont jamais été interrompues depuis 1945.

Il n'est que de rappeler les expositions présentées au Grand-Palais au cours des dix dernières années : "l'U.R.S.S. et la France, les grands moments d'une tradition", en 1974 ; "La Peinture Russe à l'Époque Romantique" en 1976-77 ; "60 ans de Peinture Soviétique" en 1977 ; "Le Réalisme et la Poésie dans la Peinture Russe 1850-1905" en 1978 ; "De Renoir à Matisse, 22 Chefs-d'Oeuvres des Musées Soviétiques" en 1978 ; auxquelles s'ajoutent les expositions qui ont élargi notre connaissance de l'Histoire et de la Préhistoire, pour voir que le public français a toujours été profondément intéressé par l'importance et l'immense variété de la culture russe et soviétique.

Dès l'inauguration du Centre Georges Pompidou, à la suite d'accords et d'échanges, nous avons pu montrer dans les espaces des collections permanentes du musée national d'art moderne quelques tableaux essentiels à une présentation compréhensive de l'art moderne et contemporain qui démontraient la richesse des collections publiques soviétiques, tandis que nous envoyions en U.R.S.S. des tableaux qui complétaient à Leningrad et à Moscou la présentation de la peinture française du XX^e siècle par quelques grands chefs-d'oeuvres.

C'est grâce encore à un travail continu de compréhension réciproque et d'échanges qu'ont pu être réalisées les expositions Maiakowski en 1975-76, la première exposition rétrospective de Casimir Malevitch en 1978 à l'occasion du centième anniversaire de sa naissance, et l'exposition "Kandinsky - 30 Peintures des Musées Soviétiques" en 1979.

Il est particulièrement intéressant de noter que l'exposition Paris-Moscou qui correspond à un double vœu de mieux connaître et de mieux comprendre la vie culturelle en Union Soviétique et en France depuis le début du XX^e siècle sera montrée à Moscou dans le cours de l'année 1981.

Pontus HULTEN
Commissaire Général (France)

L'EXPOSITION PARIS-MOSCOU

A Paris, au Centre d'Art et de Culture Georges Pompidou, l'exposition commune franco-soviétique Paris-Moscou qui s'est ouverte, est l'une des plus importantes parmi celles qui ont été organisées entre la France et l'U.R.S.S. Elle est, sans aucun doute, la manifestation la plus large sur le plan des échanges culturels entre les deux pays en 1979.

Cette exposition est le résultat d'un long travail de recherches communes des spécialistes français et soviétiques, qui se sont déroulées dans une atmosphère de bienveillance et d'intérêt réciproque.

L'exposition embrasse le développement de la culture artistique des deux pays dans le premier tiers du XXe siècle. Elle fait découvrir au visiteur, le thème très intéressant des liens culturels et le principe original dans l'évolution artistique de chaque pays.

L'exposition est extrêmement vaste : plus de 2500 oeuvres et documents exposés ; oeuvres d'arts plastiques, affiches, documents, photos, esquisses et plans d'architecture, polygraphie, design, oeuvres d'agit-prop et d'art décoratif vont permettre aux spectateurs de comprendre, de réfléchir et de comparer l'évolution des arts plastiques, du théâtre, de la littérature, de la musique, de l'architecture en France, en Russie puis en Union Soviétique.

Le premier tiers du XXe siècle est riche en événements exceptionnels par leur signification : la première révolution russe de 1905, la première guerre mondiale, et l'évènement historique le plus important du XXe siècle, la Grande Révolution socialiste d'Octobre et la formation du premier Etat socialiste dans l'histoire de l'humanité.

Ces évènements ont eu une influence immédiate et active sur l'évolution des idéaux sociaux et sur la culture artistique des deux pays. Par là, se manifestent le développement rapide des différentes tendances artistiques, et la transformation de la nature sociale de l'art après la révolution d'Octobre, quand le lien de l'art avec le peuple, est devenu en U.R.S.S., un principe fondamental de la politique de l'Etat, dans le domaine de la culture. Ainsi, l'aspiration croissante des larges masses populaires envers l'art, s'explique par le facteur déterminant, des plus importants, du développement de la pratique artistique et du programme de création idéologique des maîtres de l'art.

Le spectateur pourra prendre connaissance des oeuvres des plus grands peintres russes et soviétiques, en commençant par les représentants du Monde de l'Art (V. Serov), de l'Union des Artistes Russes (S. Ivanov) jusqu'aux maîtres reconnus de l'art soviétique (A. Deneïka, I. Brodski).

Dans le contenu de l'exposition, on trouve les oeuvres des artistes français les plus célèbres (H. Matisse, P. Picasso, F. Léger, A. Marquet), venues des collections des musées Pouchkine de Moscou.

Le visiteur pourra voir les affiches ROSTA, connues et datant de la guerre civile, exécutées par V. Maïakovski, A. Rodtchenko, M. Tcheremnykh et d'autres artistes, les esquisses de décors de fêtes de masses, les trains de propagande, et toute cette collection qui, pour la première fois, est montrée de façon si complète à l'étranger.

L'exposition, qui rassemble des oeuvres d'artistes éminents, donne une possibilité unique en son genre de confronter l'art des deux pays, qui se présentent comme des centres recon-

nus de la culture mondiale. Dans cette comparaison, de nombreuses manifestations et tendances de la création artistique, ainsi que des oeuvres particulières apparaîtront aux spectateurs sous un jour tout à fait nouveau.

Le visiteur sera, sans aucun doute, intéressé par la tendance de l'évolution des traditions progressives des arts plastiques russes, imprégnés d'idées sociales et civiques. Ces traditions se développent avec une force et une qualité nouvelles dans l'art soviétique, dont la méthode déterminante devient le réalisme socialiste.

La révolution d'Octobre, tout comme en son temps, la Grande Révolution Française et la Commune de Paris, a proposé comme but aux artistes de propager les idées révolutionnaires. La partie sur l'art d'agit-prop de la révolution d'Octobre, qui, à l'exposition, occupe une place centrale, témoigne de façon convaincante de l'influence et de l'inspiration que ces questions ont exercées sur des artistes de tendances les plus diverses, et de la richesse des idées et des formes nouvelles, qui ont été engendrées dans leur oeuvre.

La décoration des places et des rues, les jours de fêtes révolutionnaires, l'édification de monuments aux héros de la révolution, aux militants historiques, aux savants, aux artistes, aux poètes, la décoration des trains et des bateaux par la propagande de masse, les affiches, les fenêtres ROSTA, la porcelaine de propagande, les représentations théâtrales de masse etc..., tout cela se faisait dans des dimensions très grandes, jamais vues auparavant, par des centaines d'artistes, dont la plupart avait ressenti pour la première fois avec autant d'acuité

leur appartenance nécessaire à la société.

L'exposition présente aux visiteurs un matériel d'ensemble qui témoigne de la diversité des liens franco-russes et franco-soviétiques, dans le domaine de la culture artistique, domaine où, plus qu'ailleurs, on découvre les traits spécifiques du caractère et des traditions nationales.

En effet, les Saisons de Diaghilev (1905-1907), les liens étroits des collectionneurs russes et des peintres français, les voyages des artistes russes et les tournées du MKHAT en 1925 à Paris, le travail du Corbusier et le passage de Matisse à Moscou, les expositions de l'art français en URSS, ainsi que beaucoup d'autres éléments confirment les liens traditionnels réciproques de l'évolution de la culture artistique des deux pays.

Les objets de l'exposition consacrés à l'activité du fondateur de l'Etat soviétique V.I. Lénine, forment une section spéciale. Cette activité est montrée par des documents, des photos et d'autres éléments, qui racontent le temps où, Lénine vécut en émigration, les jours qu'il a passé dans la maison de la rue Marie-Rose à Paris. Ce thème est poursuivi et développé dans de nombreuses oeuvres exposées, qui témoignent de l'attention inlassable de Lénine aux questions du développement de la culture.

L'exposition Paris-Moscou est un dialogue original sur l'une des périodes les plus importantes, et en même temps, des plus complexes et des plus tourmentées de l'évolution de l'art des deux pays.

Dans l'histoire des échanges culturels, riche en événements importants, cette exposition tient une place particulière, dans la mesure, où elle permet de jeter un regard sur la période dans laquelle s'enfoncent les racines des liens culturels franco-soviétiques contemporains qui se développent avec succès.

A. KHALTOURINE

Commissaire Général (U.R.S.S.)

ARTS PLASTIQUES

L'importance de la Section consacrée aux Arts Plastiques correspond, dans l'esprit des organisateurs de l'Exposition, à la richesse exceptionnelle des recherches dans ce domaine.

Ainsi l'art du début du siècle offre, aussi bien à Paris qu'à Moscou, un vaste panorama des tendances et courants plastiques dont certains, bien que liés inséparablement aux conceptions du XIX^e siècle, se prolongent dans le XX^e siècle, tandis que d'autres, inspirés davantage par les idées nouvelles, se tournent vers l'avenir. Vers 1900, la tradition des Ambulants (J. Répine et V. Sourikov), est reprise par une nouvelle génération de peintres, groupés dans l'Union des Artistes russes, dont A. Arkhipov et S. Ivanov sont des représentants caractéristiques. L'impressionnisme russe, qui connaît à ce moment un essor prodigieux, attire un grand nombre d'artistes, qui en donnent diverses interprétations : de la plus "pure" de Korovine jusqu'à celle de Maliavine, Grabar ou Joukovski, de caractère plus national.

Dès le début du siècle, beaucoup d'artistes viennent compléter leur formation à Paris, contribuant ainsi à la permanence des échanges. Parallèlement à ces deux tendances moscovites, un nouveau style apparaît à Saint-Pétersbourg : équivalent à l'"Art Nouveau" à Paris, appelé "Modern" en Russie, il s'épanouit grâce à l'activité du groupe (et de la revue) Le Monde de l'Art. Ainsi, pour la première fois, une synthèse des arts est tentée ; presque tous les artistes du Monde de l'Art, notamment L. Bakst, A. Benois, A. Doboujinski, se font connaître non seulement en qualité de peintres, mais également, sinon davantage, comme scénographes, illustrateurs de livres, metteurs en scène et critiques.

C'est précisément cette universalité de la création qui permet à Serge Diaghilev de conquérir, avec les Ballets russes, le public parisien et de fasciner les artistes français par l'utilisation particulièrement audacieuse de la couleur des décors.

L'exposition russe de 1906 dont Mikhaïl Vroubel devient la vedette permet aux Français de découvrir le talent fantastique de ce symboliste visionnaire.

Simultanément, la peinture française dans ses développements novateurs se fait connaître à Moscou grâce aux collections d'une richesse exceptionnelle amassées par quelques amateurs, dont les plus connus sont Morozov et Chtchoukine. Ce dernier se passionne pour Picasso et Matisse dont il achète, jusqu'en 1914, 37 oeuvres parmi lesquelles les chef-d'oeuvres du peintre : "La Danse" et "La Musique".

.../...

A la demande de Chtchoukine, Matisse se rend en 1911 à Moscou pour installer personnellement ces deux grandes toiles dans la demeure de son mécène. C'est dire combien les artistes russes sont très tôt mis en contact avec le meilleur de la production parisienne qu'ils assimilent avec une rapidité extraordinaire. La connaissance de l'art français se répand en Russie, indépendamment de l'effet produit par les collections, grâce aux revues et aux expositions (équivalent des Salons parisiens), regroupant les avant-gardes russes et françaises, telles que la Toison d'Or et le Valet de Carreau. Ainsi les oeuvres de Matisse, Picasso, Gleizes, Léger, Le Fauconnier et Gris côtoient-elles, pour la première fois, celles des jeunes artistes russes : les frères Bourliouk, Malevitch, Kandinsky, Larionov, Popova et également Lentoulov, Machkov, Kontchalovski, Falk, ces derniers fidèles à des formules cézaniennes donnent libre court à leur goût du coloris éclatant.

A partir de 1909, Larionov et Gontcharova font prévaloir la tradition de l'art populaire et revendiquent le cubisme comme un phénomène aussi bien russe que français. "L'art russe - dit Gontcharova - s'est toujours renouvelé grâce à son patrimoine national".

Cette attitude intitulée néo-primitivisme est alors suivie par bon nombre d'artistes dont les frères Bourliouk, Malevitch, Filonov et Tatlin.

A partir de 1913, les mouvements d'avant-garde se précipitent et aboutissent, en 1915, à la métamorphose la plus radicale de l'histoire de l'art du XX^e siècle. En l'espace de moins de 10 ans, l'apport de l'avant-garde française est totalement assimilé, de sorte que Larionov et Gontcharova avec le rayonnisme, puis Malevitch avec l'alogisme et le suprématisme et Tatlin avec ses reliefs en arrivent à pousser l'expérience artistique au delà du point où l'avait laissée Picasso.

Pendant ce temps, à Paris, les artistes russes viennent de plus en plus nombreux renforcer la colonie internationale et deviennent le groupe le plus important au sein de ce qui allait devenir l'"Ecole de Paris". Archipenko, Chagall, Soutine, Survage, Larionov, Zadkine, Lipchitz se retrouvent à la Ruche, à Montparnasse et à l'Académie Vasilieff.

Le courant de pénétration de l'art russe à Paris culmine avec le dernier Salon des Indépendants, avant que la guerre n'éclate. Cet événement marque un coup d'arrêt brutal dans les relations mutuelles. La plupart des artistes russes regagnent alors leur pays ; bon nombre d'entre eux adhère avec enthousiasme à la Révolution et joue un rôle actif dans la restructuration de la vie culturelle en occupant des postes de responsabilité (Kandinsky, Chagall, Chterenberg).

Le bouleversement politique cristallise les positions des artistes et les amène à envisager leur rôle et leur création selon de nouvelles conceptions. Les constructivistes (Roddchenko, Lissitski, Popova) tout en poursuivant leur recherche fondamentale dans le domaine pictural se proposent de mettre leur créativité au service du plus grand nombre en fabriquant des objets d'usage quotidien. Tatlin et les productivistes poussent

ces idées encore plus loin en substituant la création industrielle à l'activité artistique traditionnelle. Les suprématises, derrière Malevitch, animés par une conception plus puriste de l'Art, continuent leurs recherches plastiques à la lumière d'une réflexion théorique débouchant sur une nouvelle vision du monde.

Parallèlement à ces mouvements d'avant-garde, les divers courants figuratifs prennent de plus en plus d'importance. Ainsi les membres du groupe "Ost" (Deïneka, Pimenov, Williams) appliquent à leur sujet "industriel" des compositions rigoureuses à partir d'une structure géométrique. Les artistes de l'association "Les 4 arts" (Petrov-Vodkine, Kouznetsov, Sarian) s'inspirant de l'art français, s'adonnent à la recherche sur la perspective et la rythmique de la toile. Enfin, le groupe A.H.R.R. (Brodski, Grekov, Ioganson, Riajski) dont l'importance grandit d'année en année, fait prévaloir le sujet révolutionnaire sur la forme : le souci de fidélité de l'image à la réalité assure la compréhension des masses.

L'art français, lui aussi, s'engage dans les voies d'un retour à des formules traditionnelles. Picasso livre ses grandes figures classiques et ses dessins "ingrèsques", Matisse se laisse aller à son goût pour la fraîcheur et l'intimisme de ses scènes d'intérieur.

Quelques isolés, comme Mondrian et Herbin, se vouent à la rigueur et à la perfection de l'abstraction géométrique. Léger ne recoupe ces préoccupations qu'épisodiquement, préférant, de manière générale, s'adonner à sa vision mécanisée du réel.

Les puristes (Le Corbusier, Oznefant) agencent savamment l'ordonnance d'objets entremêlés.

A Montparnasse, Modigliani et Soutine défrayent la chronique par leur vie de bohème et deviennent des personnages de légende.

La connaissance des réalisations soviétiques parvient à Paris avec un temps de retard, Berlin servant d'étape obligatoire pour la diffusion de l'avant-garde russe ; ce n'est qu'à partir de 1930 que les groupes "Cercle et Carré" et "Abstraction-Création", se consacrent à des objectifs similaires.

Ces trente années d'histoire de l'art seront représentées par environ 400 tableaux, 300 dessins et 100 sculptures.

DESIGN, URBANISME ET ARCHITECTURE,AGIT-PROP ET AFFICHE.

Vers un nouveau cadre de vie en France, en Russie et en Union Soviétique de 1900 à 1930.

Cette section de l'exposition "PARIS-MOSCOU", doit être de par la variété et la richesse des propositions et des objets exposés, l'occasion de remonter aux sources vives de toute la réflexion actuelle sur l'environnement, à savoir l'urbanisme, l'architecture, le design, et les communications visuelles.

Elle s'attachera en effet à dégager les idées qui, en gestation dans l'avant-garde russe de 1905 à 1917, trouvèrent de 1918 à 1930 la possibilité de s'inscrire dans la vie quotidienne par des réalisations et des programmes radicaux à l'image même des événements qui bouleversèrent la Russie pendant l'année 1917.

Par opposition, on analysera -au moyen de documents quelquefois peu connus- le sens des recherches françaises dans les domaines de l'architecture ou de la production d'objets destinés à une société éprise de raffinement et de luxe, et très perméable à toute innovation formelle que les raisons en soit d'ordre stylistique (phénomène de mode) utilitaire (fonctionnalisme) ou technologique (utilisation de matériaux et de processus de mise en oeuvre nouveaux).

L'exposition s'articule selon un schéma chronologique ; elle part de la fin d'un siècle, le XIXème, caractérisé par un mode de production encore archaïque, puis passant par la guerre et la Révolution Russe, elle débouche sur les années de bouleversements culturels et finalement, sur la mise en place de structures, écoles, concours, expositions, organismes qui accordent aux arts décoratifs et à l'architecture, une place primordiale dans les changements du cadre de vie de tous.

Cette préoccupation sociale tournée vers la collectivité, ne sera pas étrangère à quelques architectes français dont certains d'ailleurs seront amenés à collaborer avec l'Union Soviétique sur de grands projets d'urbanisme et d'architecture. Mais elle restera avant tout, la marque distinctive des créateurs soviétiques.

Symbolisant le rêve d'arracher l'homme à sa condition du passé et de satisfaire les besoins culturels de "l'homme nouveau" (socialiste) en créant un environnement total, une reconstitution fidèle de la maquette de 1920 de la TOUR DE TATLINE, s'élèvera au centre d'un vaste espace dédié à toutes les manifestations de l'art dans la rue "Agit-Prop" (Agit-propagande).

DESIGN- Design avant 1917

Ce début de siècle qui commence en réalité en 1891 par la signature du traité Franco-Russe, est marqué par des rencontres et des événements fameux témoignant des intérêts culturels ou politiques privilégiés entre les deux nations : en 1900, l'Exposition Univer-

selle et le voyage du Tsar Alexandre III à Paris - en 1909, la représentation des Ballets Russes et l'influence des décors de Bakst sur la mode créée par Paul Poiret.

La salle "1900" de l'exposition sera avant tout le prétexte à une confrontation des différentes expressions du MODERN STYLE : en France avec les créations de MAJORELLE, GALLE et autres représentants de l'ECOLE DE NANCY ainsi qu'avec les réalisations de GUIMARD RUPERT CARABIN, etc... en Russie avec un reportage sur les colonies d'artistes de Talachkino et d'ABRAMTSEVO d'où se dégagent quelques exemples plus proches d'un Modern Style de caractère romantique national ou romantique symbolique (en particulier les objets créés par VROUBEL). Un choix d'affiches évoquera le cadre de la vie économique et culturelle de la Russie autour de 1910.

Préfigurateur de formes dépouillées utilitaires et bon marché, Francis Jourdain, en France, se heurte aux conditions de fabrication et de diffusion d'un mobilier destiné à la grande consommation.

- Design soviétique après 1917

Dans un contexte économique difficile dominé par les problèmes pratiques (usines détruites, famine générale en 1921, programme de la NEP), certains artistes affirment leur volonté de prise sur la réalité, en produisant des "objets artistiques" pour un environnement dépersonnalisé, et inscrits dans la seule logique de production. Ces artistes seront appelés "Productivistes". Cette tendance, issue de l'INHUK (Institut de la culture artistique, créé en 1921 auprès du Ministère de l'Education) justifiera le passage de certains artistes membres de l'INHUK aux Ateliers Artistiques et Techniques (VHUTEMAS), école supérieure de design et d'architecture, créée en 1920 pour remplacer l'ancienne académie des arts. L'enseignement du VHUTEMAS tient compte des recherches sur la texture des matériaux nouveaux ("Faktura", cours de TATLINE), sur la perception visuelle (laboratoire psycho-technique de LADOVSKI), sur la forme et la fonction de l'objet "neutre", escamotable et bon marché (atelier du métal dirigé par RODTCHENKO).

Au cours de ces années, on voit apparaître une possibilité de réaliser la synthèse des arts sur la scène de théâtre ; par exemple en 1922, avec "La mort de Tarelkin", de MEYERHOLD (spots, décors pliants, costumes créés par STEPANOVA).

Dans les années 1930 le design soviétique voit l'épanouissement du constructivisme et du fonctionnalisme caractérisant l'activité des artistes attachés au VHUTEMAS. Dans l'exposition on pourra ainsi voir des maquettes reconstituées de travaux d'élèves et également de travaux de maîtres tels les meubles transformables créés par RODTCHENKO et dont les prototypes furent utilisés dans la pièce "Inga" pour situer le futur environnement de l'homme soviétique.

- Exposition 1925 à Paris et design français

L'exposition des Arts Décoratifs à Paris en 1925, sert de prétexte à une confrontation entre l'URSS et la France. Bien que sans retentissement dans la presse de cette époque, la participation soviétique était intéressante. A côté du pavillon construit par MELNIKOV, se trouvaient des stands du même Melnikov ainsi que le club ouvrier de RODTCHENKO et la salle de lecture conçue par Lavinsky, qui seront en partie reconstitués dans l'exposition. Pour la France, le

courant dominant était celui de l'éclectisme bourgeois dit "ARTS DECO" et représenté particulièrement dans le domaine du mobilier par RUHLMAN, RATEAU, GROULT, etc...

Pourtant les recherches de l'architecte LE CORBUSIER et son manifeste "L'ESPRIT NOUVEAU", sont à rapprocher des préoccupations soviétiques. On y trouve la nécessité d'un système à la recherche d'une synthèse des arts, des sciences et de l'industrie, ainsi que le souci du matériau en tant que tel. L'esprit fonctionnaliste qui caractérise les pavillons de "l'Esprit Nouveau", permet d'établir des rapports formels entre les créations soviétique et française.

En France, les TENDANCES FONCTIONNALISTES s'affirment en opposition au style "Arts Déco", et aboutissent à la fondation de l'Union des artistes modernes (UAM) en 1930, ce qui permet de montrer les recherches très rigoristes de HERBST, de CHAREAU, de MALLET-STEVENSON etc...

Des intentions identiques animent LE CORBUSIER, CHARLOTTE PERRIANT et PIERRE JEANNERET dans leurs études et réalisations de mobilier fonctionnel.

URBANISME ET ARCHITECTURE

Un large espace sera consacré à un panorama des projets d'urbanisme et d'architecture dans les deux pays. On y parlera d'abord des recherches "Utopiques" de TONY GARNIER dans sa "cité industrielle" de 1906 qui seront mises par la suite en parallèle avec les projets d'urbanisme des architectes soviétiques dans les années 1925. On y parlera également de l'importance d'un matériau nouveau comme le béton armé à travers les travaux des frères PERRET ou des ingénieurs HENNEBIQUE et FREYSSINET.

- En Union Soviétique

Lorsqu'en 1921, le peintre LISSITZKY lit sa déclaration "Proun", il annonce le "passage du suprématisme au stade de l'architecture" en URSS. A cette époque, l'architecture joue un rôle déterminant dans l'élaboration du nouveau cadre de vie. Les projets architecturaux répondent à l'organisation de la vie collective, aux aspirations culturelles, et à l'industrialisation massive. Des expositions internationales comme l'Exposition d'Agriculture de 1923, et les concours (Palais du Travail, 1923), sont l'occasion de confronter des innovations.

Les différentes associations reflètent des divergences dans les conceptions architecturales. Par exemple, l'ASNOVA, fondée par LADOVSKY en 1923, représente la tendance rationaliste relativement formaliste (LISSITZKY, MELNIKOV, KRINSKY). L'architecture classique reste aussi toujours vivante (projets du Mausolée de Lénine de CHTCHOUSEV, FOMIN, JOLTOVSKI).

Ce sont toujours les problèmes sociaux, en URSS, qui déterminent les positions différentes des architectes. Ainsi, l'Association des Architectes Contemporains (OSA) donne la prépondérance à l'intervention politique dans l'architecture. Leurs projets de clubs ouvriers, de maisons-commune, d'organisation des loisirs répondent à la notion nouvelle de "CONDENSATEUR SOCIAL" (condensateur d'une nouvelle vie collective). Par exemple les CLUBS OUVRIERS DE LEONIDOV représentent des ensembles complexes, basés sur la gestion communautaire ; LES MAISONS-COMMUNE sont projetées dans le but de permettre une socialisation de la vie (GINZBOURG et MILINIS : immeuble de Narkomfin, équipé de crèches, cantines, bibliothèques etc...). La perspective collectiviste la plus radicale est représentée par

les projets des frères VESNINE ou par ceux de KOUZMINE etc... Cette vision idéaliste sera d'ailleurs critiquée en 1928. C'est en effet cette année, avec le lancement du Ier PLAN QUINQUENNAL, que l'architecte soviétique aborde la phase critique de son développement. Les plans des villes nouvelles pour l'industrie sont l'occasion d'une généralisation, à l'échelle du territoire, du principe des maisons-commune (projet pour Kouznetsk des frères Vesnine). En même temps un débat s'engage sur le nouveau type de ville (conceptions des URBANISTES et des "DESURBANISTES"). Les grands concours pour la construction des bâtiments publics (CENTROSOYOUZ, PALAIS DES SOVIETS, théâtre de Kharkov) sont l'occasion de la confrontation des projets des avant-gardes européenne et soviétique. Ils seront également le prétexte au changement graduel de l'orientation de la politique architecturale en URSS qui verra triompher les partisans d'un certain retour aux styles du passé.

- En France

A la différence des créateurs d'objets et de mobilier, les architectes français ont eu l'occasion d'avoir connaissance des réalisations soviétiques et de correspondre avec certains d'entre eux (par exemple MELNIKOV et MALLET-STEVENSON). Le Corbusier est en rapport dès 1924 avec l'ASNOVA, tandis que Tony Garnier adhère aux "Amis de l'Union Soviétique". Si la commande privée est encore très importante (Villa Laroche de Le Corbusier), la commande publique devient de plus en plus importante en raison principalement de la construction de logements ouvriers "Cité du Champs des Oiseaux à Bagneux" par Beaudoin et Lods, Cité Frugés à Pessac de Le CORBUSIER.

C'est dans ces années 1920-1925 que des architectes français tels que AGACHE envisagent de réaliser les premières cités-jardins (Reims) destinées à remplacer les agglomérations détruites pendant la guerre, ou de dresser des plans d'extension des villes. Durant cette période, en France, les idées rationalistes investissent la construction des villes (LE CORBUSIER, LURCAT MALLET-STEVENSON) mais également celle de l'habitat de masse tels les H.B.M. dont la loi Loucheur multiplie la diffusion. La problématique sociale soulevée par la commande publique apparaît d'une manière très évidente dans la production d'un LURCAT (école Karl Marx) dont le rationalisme absolu tranche sur la maturation encore largement néoclassique d'un PERRET.

A la fin des années 30, les rapports avec l'URSS deviennent une base de l'activité de LE CORBUSIER. Il est appelé à construire le siège des Coopératives (CENTROSOYOUZ) à Moscou. Lors de son voyage en 1928, il rencontre Ginzburg, les frères Vesnine. Sensible au débat autour de l'urbanisme en URSS, il projettera une réorganisation totale de la ville dont les principes se trouvent exposés dans le programme de "LA VILLE RADIEUSE".

Simultanément, l'architecte André LURCAT après avoir projeté un curieux projet de maison ouvrière évoquant les maisons-commune soviétiques est amené lui aussi, et dès 1926 à travailler en URSS.

AGIT-PROP

Le séjour de quelques opposants à la Russie tsariste (Lénine à Paris) et l'écho de la révolution 1905, sensibilisent à l'époque une partie de l'opinion publique française sur les contradictions de

la société russe dans ces années d'avant-guerre. Le conflit international de 1914-18 projette les feux de l'actualité sur les luttes du prolétariat russe caractérisé comme un mouvement ouvrier hostile à la guerre. On l'évoquera par quelques photographies et affiches. En 1917, la première révolution socialiste mondiale (selon Lénine) est engagée ; une guerre civile entre Rouges et Blancs se poursuit à travers toute la Russie tandis que débute la construction du nouvel Etat.

De même que la plupart des artistes français s'identifient en 1789 à la Révolution Française, la plupart des artistes russes s'identifient à la Révolution d'Octobre et veulent travailler pour elle.

L'Agit-Prop de LA PERIODE 1918-1922 est évoquée sur la périphérie d'une place où s'élève en son centre, le projet utopique de la TOUR DE TATLINE (reconstruction à l'échelle d'1/100), monument dédié à la commémoration de la 3ème Internationale et datant de 1919-1921. La Tour de Tatline matérialise l'idée d'une nouvelle architecture conçue pour une nouvelle société.

La signification sociale de ce monument s'inscrit dans une dimension cosmique, voire symbolique, qui est le propre de toutes les réalisations des peintres, poètes, dramaturges de ces années post-révolutionnaires.

Sous l'impulsion de Lénine en 1918, une série de bustes ont été dédiés aux grands hommes de l'histoire (Lassalle, Blanqui, Bakouline etc...) et ont été réalisés par des sculpteurs comme Korollov, Konnenkov, Vera Muhina... Ils jalonnent dans l'exposition l'espace circulaire autour de la Tour de Tatline. Dans la Révolution d'Octobre, les artistes voient la vérification de la révolution dans l'art qu'ils souhaitaient éminente.

De là, L'ART DANS LA RUE.

On travestit les bâtiments, les ponts ou monuments anciens (N. ALTMANN, LAKOV-GRUENBERG, MALEVITCH, CHAGALL, ANNENKOV, STENBERG, VESNINE, KUSTODEV, LEBEDEV).

Certains artistes se groupent dans des sortes d'ateliers populaires (ou PROLETKULT) qui jouent un rôle important au niveau de l'organisation des programmes d'Agit-Prop

Les vitrines de magasins vides sont utilisées comme supports de propagande. On les appelle "FENETRE ROSTA" car l'agence télégraphique ROSTA y diffuse les nouvelles, illustrées par des dessins dans le style traditionnel des "Louboks". TCHEREMNIK, initiateur des Rosta à Moscou, continue à Petersbourg, avec des textes de MAIAKOVSKI ou de KHLEBNIKOV. LEBEDEV réalise aussi des Rostas d'une étonnante fraîcheur.

Kalinine et Lounatcharsky (chargé des affaires culturelles) donnent à des brigades d'artistes progressistes les moyens d'utiliser les trains ou les bateaux pour propager la révolution. Les trains sont décorés de vastes panneaux colorés, aménagés en salles de lecture ou de cinéma. Des Kiosques et des projets de stations-radio, sont conçus pour assurer les communications radiophoniques ou journalistiques pour le plus grand nombre (KLUCIS, RODTCHENKO).

L'affiche se met au service de la propagande révolutionnaire (APSIT, D. MOOR, DEINEKA). Le stock de porcelaine de l'usine Lomonossov est reconverti, au moyen de la nouvelle emblématique, en "assiettes révolutionnaires".

Au cours de ces années, les fêtes de masse commémorent les anniversaires de la Révolution d'Octobre et de la Fête du 1er Mai, devenant d'immenses mises en scène collectives. On peut parler à leur propos, de "Théâtre descendu dans les rues" ou "d'art dans la vie publique".

La part d'utopie qui caractérise cette période sera soulignée par un ensemble de projets d'architecture fantastique "romantique" proches de futures propositions des architectes (N. LADOVSKY, V. KRINSKY, J. TCHERNIKHOV).

LA TRIBUNE LENINE conçue par EL LISSITZKY en 1924, se dressera au bout d'une rue symbolisant le lieu où se concrétisent toutes les recherches (affiches, objets quotidiens, architecture). Après 1925 L'AFFICHE devient un moyen de propagande de grand impact et son graphisme rend compte des recherches les plus intéressantes en particulier dans le domaine du photomontage. Elle est au service du développement intensif de l'industrie d'Etat (affiches publicitaires de RODTCHENKO avec des textes de Maïakovsky pour des marques étatiques), du développement culturel (affiches de STENBERG, PRUSSAKOV et NAOUMOV pour les films de Dziga Vertov), et de l'immense effort d'industrialisation dans toute l'Union Soviétique (affiches PHOTO-MONTAGES de Gustav KLUCIS).

Des revues, des livres d'enfants, des cartes postales témoignent de la place importante que les artistes accordent au graphisme dans la vie quotidienne annonçant comme en France le rôle déterminant des mass medias dans la modification du cadre de vie.

Les brigades d'IZORAM (association ouvriers-artistes de production/agitation des Arts Appliqués pour la vie quotidienne) prennent en charge la réalisation de gigantesques constructions représentant l'URSS en train de se bâtir. A L'ETRANGER des manifestations internationales reflètent le très haut niveau du graphisme et de l'architecture d'exposition comme par exemple la FOIRE DE LA PRESSE A LEIPZIG en 1928 accueillant un pavillon soviétique aménagé par EL LISSITZKY.

LITTERATURE

Il n'a pas fallu moins de 550 documents pour rendre compte de l'intérêt passionné qui a toujours présidé aux rapports littéraires franco-russes. Ces documents n'ont pas seulement été choisis dans les collections publiques et privées en France, Belgique et Suisse ; il est important de souligner que les deux tiers proviennent des collections soviétiques qui se sont généreusement ouvertes à nous à cette occasion.

Ces documents littéraires, tous originaux et sélectionnés pour leur valeur significative sont d'ordre très divers dont on ne pourra donner ici que quelques exemples.

- des livres : outre les spectaculaires publications futuristes et constructivistes, des livres d'enfants de Kouprine, Maïakovski, Marchak ou Mandelstam, aux différentes éditions en français et en russe d'oeuvres telles que Front Rouge d'Aragon ou Les Douze de Blok.
- des revues : françaises comme Les Soirées de Paris, La Révolution surréaliste, La Critique sociale, ou russes comme Apollon, Lef, Octobre, voire géorgienne comme S04 H2.
- des lettres : de Brioussov à Verhaeren, d'Ehrenbourg à Tzara, de Gorki à Rolland, de René Ghil à Volochine, de Valéry, de Jules Verne...

- des manuscrits : des fiches de bibliothèque et un curriculum rédigés par Cendrars à St Petersburg ou "La Chanson de Roland" traduite par Mandelstam.
- des portraits : Akhmatova par Altmann ou Babel par Annenkov ; des caricatures originales de Pasternak, Rolland ou Chklovski ; des photos rares de Zamiatine ou Essenine...
- des illustrations : dessins originaux d'Annenkov pour Les Douze, de Teofilaktov pour la revue "La Balance", photomontages avec texte de Rodchenko et Maïakovski, gouaches ou dessins à la plume de Kamensky, Remizov, Biely...

Préparées par des écrivains tels que Tourgueniev et Herzen, Mérimée et Gautier, et favorisées par la signature des accords franco-russes, les relations entre les deux pays étaient déjà solidement établies au tournant du siècle. Si bien que le mouvement symboliste, d'origine française, trouvera un de ses hauts lieux en Russie, à Moscou et surtout à St Petersburg où naissent de très belles revues comme La Toison d'or et La Balance dont la francophilie est flagrante : l'information venait soit de correspondants français réputés, comme René Ghil, soit des fréquents voyages effectués en France par les principaux symbolistes russes : Volochine, Brioussov, Blok, Balmont. A cette même époque, la France se passionne pour le roman russe de Tolstoï et Leonid Andréev ; très tôt elle a découvert Tchekhov et Gorki et ne tardera pas, par l'intermédiaire d'André Gide, à se pencher sur Dostoïevski.

De même que le symbolisme sera contesté puis rejeté en France par des écrivains comme Apollinaire, Larbaud, Cendrars ou Salmon (ces trois derniers ayant séjourné en Russie) et des oeuvres comme Alcools et La Prose du Transsibérien, le symbolisme russe se verra balayé par l'acméisme (N. Goumïlev, O. Mandelstam, A. Akhmatova) et mieux encore, par un passionnant mouvement futuriste avec Khlebnikov, Maïakovski, Kroutchenykh, Kamenski, E. Gouro... Les publications des futuristes russes sont sans doute les plus

.../...

originales de l'époque ; leurs livres et leurs revues rivalisent d'imagination : imprimés sur papier doré, sur tapisserie, toile de sac, calligraphiés ou d'une typographie insolite, illustrés de dessins ou de collages en couleur des plus grands peintres de l'époque (ici comme ailleurs les documents littéraires sont en relation directe avec les tableaux et objets d'art appliqué présentés dans les autres parties de l'exposition). Une véritable remise en question du livre et de l'écriture auprès de laquelle les innovations occidentales de l'époque paraissent timides.

La Révolution de 1917 ne sera pas, à proprement parler, une rupture dans la littérature, mais obligera les écrivains à prendre parti pour ou contre le nouveau régime. Certains comme Bounine, Balmont, Remizov s'exilent, mais d'autres accueillent d'enthousiasme la Révolution ainsi, parmi les plus anciens, Blok et Gorki, et, parmi les plus jeunes, l'ensemble du groupe futuriste.

Les années vingt voient l'essor de toute une littérature prolétarienne — citons, par exemple, le poète Demian Biedny — et une puissante vague de romanciers : Iouri Oliecha, Boris Pilniak, Isaac Babel, Constantin Fédine, lesquels seront présentés très vite au public français grâce au talent de traducteurs émérites et de revues bien informées comme Clarté, Europe, La Revue Européenne.

Issu en grande part du futurisme, le constructivisme a donné un coup de fouet à la peinture et aux arts appliqués mais aussi à la littérature. L'écrivain rejette loin de lui la tentation de l'esthétisme et se veut inséré dans la cité ; il considère dorénavant qu'il est aussi de son devoir d'écrire aussi bien des annonces publicitaires que des affiches de propagande ou des livres d'enfants.

Tout ceci passionne évidemment les intellectuels français qui parfois, ont applaudi la Révolution dès le premier jour (R. Rolland, H. Guilbeaux). De leurs voyages en Union Soviétique, certains écrivains comme Luc Durtain,

.../...

Henri Barbusse, Georges Duhamel, Pierre Naville, Philippe Soupault, Louis Aragon ramènent des impressions et des informations intéressantes et souvent contradictoires, et, plus que jamais, les échanges entre les deux pays sont intenses : en Union Soviétique on traduit beaucoup d'écrivains français (de Proust à Louis Guilloux) et, par une démarche assez semblable à celle de leurs collègues soviétiques, bien que dictée par des convictions politiques différentes, Eugène Dabit fonde une école populiste et Henri Poulaille une école prolétarienne. Tandis que certains, comme Barbusse et la revue Monde prennent le parti inconditionnel de l'Union Soviétique, c'est pour d'autres, comme les surréalistes, un drame de conscience.

Bref, il s'agissait de montrer, par le biais de la littérature et de l'imprimé, une trentaine d'années d'échanges et de discussions où la sérénité n'était pas toujours de mise.

MUSIQUE

Si la musique russe du 19e siècle est largement intégrée au répertoire international des concerts, il n'en va pas de même pour les oeuvres composées en URSS pendant les trente premières années du 20e siècle. Des compositeurs intéressants et novateurs, tels Alexandre Mossolov, Nicolas Roslavetz ou Arthur Lourié, sont pratiquement ignorés du grand public et même Alexandre Scriabine - dont certaines oeuvres pour orchestre ou pour piano sont assez souvent jouées - reste mal connu par rapport à des compositeurs plus traditionnels comme Serge Rachmaninov ou Serge Prokofiev.

L'exposition PARIS/MOSCOU va donc permettre de découvrir une époque musicale riche en contrastes et en tendances contradictoires, où coexistent mouvements traditionnalistes et essor de la modernité. Une série de concerts de cinquante minutes chacun - se déroulant entre Mai et Octobre à 18h00 dans les salles de l'exposition - permettra à l'IRCAM de présenter en alternance une vingtaine de programmes de musique de chambre reliés par un double fil conducteur:

- une retrospective Alexandre Scriabine (programmation: Manfred Kelkel) au cours de laquelle sera jouée l'intégrale des oeuvres pour piano, elles-mêmes situées dans le contexte historique et musical de leur temps;

- un panorama des principales tendances esthétiques de la vie musicale soviétique entre 1900 et 1932 (programmation: Detlef Gojowy).

A côté des mouvements classiques ou néo-classiques (Serge Taneieff, Serge Prokofiev, Anatole Alexandrov et Dimitri Chostakovich) seront présentées des tendances très peu connues comme l'Ecole Romantique Juive (Michel Gnessine, Anatole Drozdov, Samuel Feinberg, Alexandre Feprik), le nouveau contrepoint linéaire et ses liens avec l'expressionnisme et le constructivisme (oeuvres d'Alexandre Mossolov) où le dodécaphonisme russe qui, avec Nicolas Roslavetz, Nikolay Obouhov et Arthur Lourié, explore les possibilités extrêmes du chromatisme sans toutefois en tirer les conséquences conceptuelles rigoureuses comme le fera Schönberg.

Deux concerts seront respectivement consacrés aux musiciens français les plus connus en URSS avant 1930 (Francis Poulenc, Darius Milhaud, Jacques Ibert, Georges Auric, Jean Wiener et Arthur Honegger) ainsi qu'aux poèmes français mis en musique par les compositeurs soviétiques.

Ce panorama ^{se} terminera par un concert symphonique co-produit par l'IRCAM et Radio-France (Nouvel Orchestre Philharmonique: Direction Sylvain Cambreling) à l'Auditorium 104 de la Radio, le 22 octobre à 20h30.

Parmi les oeuvres programmées/le PROMETHEE de Scriabine avec le célèbre ^{figurent} clavier à lumières utilisé par le compositeur en 1911 dont l'IRCAM a demandé le prêt aux autorités soviétiques, la première française du CONCERTO POUR VIOLON de Nicolas Roslavetz et LES FONDERIES D'ACIER, oeuvre écrite par Alexandre Mossolov en 1928.

Des précisions sur les dates de cette programmation seront données à la presse dans les mois qui viennent. Il est à noter qu'Igor Stravinski ne figure pratiquement pas dans ce panorama puisque son oeuvre fera l'objet d'une grande retrospective organisée par le Festival d'Automne et toutes les institutions musicales parisiennes à l'automne 1980

THEATRE

La section théâtrale de l'exposition Paris-Moscou, regroupe pour la partie soviétique, théâtre par théâtre, 115 esquisses de décor, costumes et maquettes, ainsi que 20 affiches et 18 photographies. Elle donne un aperçu très complet de l'histoire de la mise en scène et de la décoration de théâtre en Russie et U.R.S.S. du début du siècle à la fin des années 20.

La partie française propose 80 esquisses et maquettes de décor, réalisées pour la plupart par les artistes français pour les Ballets Russes et par les artistes russes pour leur deuxième époque. Elle comprend en outre les travaux d'artistes français pour les Ballets Suédois et les esquisses du Théâtre Juif de Marc Chagall.

LE BALLET

Au cours du mois de juillet sera présentée une jeune compagnie de Léninegrad, la compagnie MAKAROF.

Ces ballets se caractérisent par la nouveauté et l'"actualité" des chorégraphies de Yacobson, (récemment disparu) Sur une base classique, de nombreuses "trouvailles" rappellent le style d'un Jérôme Robbins ou d'un Maurice Béjart.

Le public français, habitué aux grands ballets classiques ou même aux chorégraphies soviétiques actuelles, qui restent d'une facture traditionnelle, pourra ainsi découvrir une tendance très contemporaine du ballet soviétique à travers les jeunes danseurs de la compagnie MAKAROF.

CINEMA

A l'occasion de l'exposition Paris-Moscou, le Centre Georges Pompidou et la Cinémathèque Française présenteront du 1er octobre à la fin décembre 1979, une grande rétrospective du cinéma russe et soviétique.

180 films environ seront programmés ; à côté des classiques, seront présentés certains films que l'on n'a pas vu en France depuis très longtemps et certains autres qui à ce jour sont même totalement inédits dans notre pays.

Le public aura ainsi la possibilité de voir quelques exemples de la cinématographie tsariste et pourra suivre l'évolution de la production soviétique à travers son histoire politique, économique, sociologique et culturelle.

Le panorama s'étendra jusqu'aux films les plus récents parmi lesquels seront programmés de nombreux long-métrages des diverses républiques d'U.R.S.S.

Cette rétrospective sera accompagnée par un catalogue référentiel très illustré.

PHOTO

Si la photographie russe des années 1917-1930 est pour ainsi dire inconnue, c'est qu'il n'y a pas eu d'échange sur le plan photographique à part quelques pictorialistes qui, après la première guerre, continuèrent à envoyer leurs oeuvres à divers salons photographiques, mais aucun courant d'échange, qui aurait pu influencer Rodtchenko ou Man Ray, n'a existé.

Cette partie de l'exposition permet donc de découvrir des photographes russes connus seulement de quelques spécialistes.

La partie française, réalisée par M. Roméo Martinez, a été conçue de manière à présenter tous ceux qui, de près ou de loin, ont su découvrir et reconnaître la particularité de l'expérience photographique.

Cette époque parisienne a été également l'âge d'or pour la photographie. Les surréalistes qui ont su redécouvrir Atget ont mené l'expérience de l'utilisation photographique à un degré d'imagination que nous semblons avoir oublié aujourd'hui. Il suffit de revoir l'utilisation de la photo dans des revues comme Bifur ou Le Minotaure pour s'en convaincre.

Les photographes vivaient auprès et avec les peintres et l'influence souterraine de l'expérience photographique était parfaitement reconnue par ces peintres.

L'exposition a pour but de souligner toutes les tendances photographiques qui ont vu le jour à cette époque.