

**photographe**

**La révolution dans l'œil**

**Rodtchenko**

Éditions Parenthèses

Musée d'Art moderne de la Ville de Paris

# Sommaire

<b>Un soviétique à Paris</b>	14	
Emmanuelle de l'Ecotais		
<b>« La photographie est un art »</b>	18	
Alexandre Rodtchenko		
<b>Un regard original sur le quotidien</b>	20	
Alexandre Lavrentiev		
	24	Photomontage
	42	Portraits
	76	Plongées et contre-plongées
	136	Un maître de la photographie
	184	Le théâtre et le cirque
	206	« Il montrera ce monde »
<b>Peinture, photomontage, photographie</b>	208	
Alexandre Lavrentiev		
<b>Lef : le Front gauche de l'art</b>	220	
Alexandre Lavrentiev		
<b>Le constructivisme en photographie : expérimentations</b>	228	
Alexandre Lavrentiev		
<b>Un grand maître de la photographie</b>	242	
Alexandre Lavrentiev		
<b>L'art du reportage</b>	254	
Alexandre Lavrentiev		
	264	Reportage
	376	Chronique d'une vie et d'une œuvre
<b>Quelques mots sur mon père</b>	378	
Varvara Rodtchenko		
<b>Biographie</b>	384	
<b>Postface</b>	392	
Olga Sviblova		



Alexandre Rodtchenko en  
« vêtement de production »  
(par Mikhaïl Kaufman, 1922).

# Un Soviétique à Paris

Au début du siècle, Paris constitue un passage obligé pour les artistes du monde entier. Les Russes ne dérogent pas à cette règle et la France, de son côté, cultive une certaine fascination pour la Russie. Mais pour l'homme nouveau qu'est Rodtchenko après la Révolution, la France ne constitue plus un modèle artistique, il donne plutôt l'exemple d'un art dépassé, ancré dans une société capitaliste.

En effet, Alexandre Rodtchenko se rend à Paris en 1925 pour participer à l'Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes. Le cadre de cette contribution est très précis puisqu'il répond à une commande de son gouvernement, invité par la France. Cette invitation constitue un des premiers actes d'échange culturel entre les deux pays après le rétablissement de leurs relations diplomatiques en 1924. Pour les Soviétiques, l'exposition fait suite au plan général de la Nouvelle Politique Économique décidée par Lénine. Elle est l'occasion de montrer à l'Ouest tous les bienfaits de la Révolution.

Rodtchenko réalise ainsi l'unique voyage hors de l'Union soviétique de toute son existence. Presque trois mois (du 23 mars au 18 juin) qu'il passe à travailler sans relâche pour préparer, d'une part, le pavillon de l'URSS construit sur les plans de Constantin Melnikov<sup>1</sup>, d'autre part quelques salles de l'Exposition soviétique qui occupent le Grand Palais et l'esplanade des Invalides, notamment le club ouvrier qu'il dessine et réalise entièrement<sup>2</sup>. Il s'agit là d'un espace de repos, d'échange et de détente, destiné à offrir un nouveau style de vie quotidienne, empreint d'idéologie prolétarienne ; un lieu à l'opposé du lieu bourgeois, qui illustre l'affirmation de Rodtchenko selon laquelle « l'art est mort... Le domaine de la réalité est celui de la construction pratique<sup>3</sup>. » Un lieu de vie, enfin, car « il est temps pour l'art de se fondre dans la vie de façon organisée<sup>4</sup> ». Le club ouvrier est constitué de meubles en bois strictement utilitaires (des tables-pupitres, des chaises, des étagères pour les revues), un podium pour les conférences, des affiches au mur, une table d'échecs, le tout peint au Ripolin brillant, rouge, blanc et gris.

Mais alors même qu'il est concentré sur la réalisation d'une tâche fondamentale à ses yeux, alors même qu'il tente de démontrer au monde que le régime de l'URSS est dans le vrai, parce qu'il fonde ses bases sociales « sur le travail, échelle véritable des valeurs humaines<sup>5</sup> », il découvre l'Ouest qui lui paraît futile.

Son séjour et ses impressions nous sont connus dans le détail grâce aux lettres qu'il envoie presque quotidiennement à sa femme Varvara Stepanova. Ce qui le frappe en premier lieu, c'est une circulation « colossale<sup>6</sup> » et dangereuse, mais aussi la médiocrité des réclames et le « culte de la femme comme objet<sup>7</sup> », « fabriquée par l'Occident capitaliste<sup>8</sup> ». Il critique ce Paris qu'il trouve « bruyant, ce Paris de papier », artificiel, où les femmes habillées de grandes plumes « qui coûtent très cher » passent devant des décors fastueux : « elles défilent nues et tout le monde est content... Voilà leur idéal<sup>9</sup> ». La société de consommation le choque : « Ils produisent tellement de choses, que tout le monde paraît pauvre par impossibilité de

les acheter... Si l'on vit ici, il faut être contre tout ça ou se faire voleur<sup>10</sup>. » Pour lui, les objets doivent avoir un sens, et parce qu'ils sont utiles, être les « camarades » de l'homme, et « non pas les esclaves sombres et sinistres qu'ils sont ici<sup>11</sup> ».

C'est à Asnières qu'il se sent le mieux, dans l'atelier des architectes Ivan Fidler et Alexandre Poliakov<sup>12</sup> où il travaille ; là, dans cette cité ouvrière, l'ambiance lui plaît. Il découvre tout ce qui a été fait pour les ouvriers en matière de confort et de plaisirs peu chers, comme les cafés et les restaurants. Il aimerait passer plus de temps à les regarder vivre.

Mais Rodtchenko loge dans un petit hôtel près de la Concorde, sous les toits, où il souffre de la chaleur et où il s'étonne de la largeur du lit. Il profite néanmoins du confort occidental, se douchant à l'eau chaude et se rasant tous les jours. Il retire son « habit de production » et s'achète quelques vêtements pour passer inaperçu, car il pâtit d'être dévisagé et pris pour un Allemand. Ses rares moments de bonheur semblent être ceux où, par hasard, il entend chanter *L'Internationale* dans le métro. Il ose à peine se promener seul le soir, mal à l'aise de ne pouvoir s'exprimer. En revanche il se rend au cirque, notamment chez les Fratellini à plusieurs reprises, et va voir Charlie Chaplin au cinéma. Il visite le Louvre et fait un tour au Salon des Indépendants, mais découvre un art français « à bout de souffle<sup>13</sup> ». Curieusement, il ne retient rien des autres pavillons de l'Exposition qui, selon lui, ne vaut pas la peine d'être vue<sup>14</sup>, pas même la cellule d'habitation conçue pour le pavillon de l'Esprit Nouveau par Le Corbusier. Celle-ci est en effet créée dans le même esprit de rationalisme et d'économie que son club ouvrier, animée par la même volonté d'améliorer les conditions de vie, bien que dans des matériaux plus nobles — du cuir et du chrome.

Ainsi, bien qu'il soit sollicité dès son arrivée par les Russes installés à Paris (notamment Antoine Pevsner), il se tient à l'écart de cette société, selon lui frivole, et, peut-être aussi par manque de temps — il travaille douze heures par jour — ne se rend pas à la Coupole ou à la Rotonde pour y rencontrer d'autres artistes. Pendant ses rares moments de liberté, il se promène avec Ilya Ehrenbourg<sup>15</sup> et rencontre Elsa Triolet (de son vrai nom Elsa Iourevna, sœur de Lili Brik), mais il n'y a aucune trace d'une entrevue avec le groupe surréaliste. Il fait enfin la connaissance de Fernand Léger à la fin du mois de mai, sous l'impulsion de Maïakovski arrivé à Paris le 28. Il est vrai que Fernand Léger partage son idéal de l'homme moderne — libéré de son travail grâce à la machine — et son amour pour le cirque. Rodtchenko lui montre ses œuvres (il était parti avec plus de deux cents objets pour l'exposition) et ils décident d'échanger quelques-unes<sup>16</sup>. Néanmoins, Rodtchenko considère que l'intérêt de Léger pour la peinture est dépassé, lui-même ayant laissé celle-ci pour « morte » depuis 1921<sup>17</sup>.

Les rares choses qu'il retiendra donc de Paris sont « les ponts, les ascenseurs, les escaliers roulants<sup>18</sup> » et la tour Eiffel : « Je me souviens, à Paris, quand j'ai vu de loin pour la première fois la tour Eiffel, elle ne m'a pas plu du tout. Mais un jour, je suis passé devant en autobus et quand j'ai vu par la fenêtre les lignes de métal qui s'enfuyaient dans le haut, vers la droite et vers la gauche, cette perspective m'a fait sentir la masse et la construction<sup>19</sup>. » Elle lui rappelle également les préceptes de son ami Dziga Vertov qui revendiquait l'utilité des angles non conventionnels dans la prise de vue cinématographique.

Cette vision prend d'autant plus de sens qu'à son retour de Paris Rodtchenko photographie pour la première fois en contre-plongée son immeuble de la rue Miasnitskaïa avec l'appareil photographique Ica<sup>20</sup> acheté le 29 mai à Paris. Plus petit, donc plus maniable que ceux qu'il possédait jusque-là<sup>21</sup>, il lui permet de réaliser des photographies non plus à « hauteur du nombril » (les appareils précédents se tenaient effectivement de cette manière, le viseur se trouvant sur le dessus), mais à hauteur d'œil : « Des arbres "depuis le nombril", ça fait des centaines d'années que les peintres nous en donnent, et après eux les photographes, et quand je donne un arbre, photographié de bas en haut à l'exemple d'un objet industriel, telle une cheminée d'usine, c'est la révolution dans l'œil du conformiste et du vieil amateur de paysage<sup>22</sup>. » Cette révolution du regard, dont Rodtchenko est l'un des initiateurs et qui s'étend à toute l'Europe dans les années trente, est liée en partie au changement technique qui vient de s'opérer<sup>23</sup>.

Si son séjour à Paris ne fut pas pour Rodtchenko un voyage d'agrément, il déclencha néanmoins une évolution stylistique majeure dans son œuvre. Et bien que profondément convaincu par l'idéologie du réalisme socialiste définie par Jdanov au premier congrès des écrivains

soviétiques en 1934, cette nouvelle vision fut jugée trop formaliste : aux yeux de ses camarades, la recherche de beauté dans les formes, la composition, les contrastes de lumière et les différents points de vue, ne pouvait constituer un but en soi. Après 1932, Rodtchenko orientera donc son objectif sur des sujets plus réalistes, réalisant principalement des reportages comme, par exemple, celui sur la construction du canal de la mer Blanche (1933).

Les photographies de Rodtchenko ne furent à l'époque pas reproduites en France. Il est absent des albums internationaux annuels *Photographie*<sup>24</sup> ou des journaux à grand tirage comme *VU* ou *Paris Magazine*. C'est en Allemagne qu'il est reconnu très tôt, notamment grâce à l'exposition *Film und Foto* de Stuttgart en 1929<sup>25</sup>. En France, il faudra attendre 1977 pour qu'une première exposition lui soit consacrée<sup>26</sup>.

1. Constantin Melnikov (Moscou, 1890-1974), architecte et professeur aux Vkhoutemas.
2. Le club ouvrier fut donné ensuite au Parti communiste français.
3. 1921.
4. Rodtchenko enseignant aux Vkhoutemas, 1920 ; cf. Alexandre Rodtchenko, « Mots d'ordre », in *Écrits complets sur l'art, l'architecture et la révolution*, Paris, Philippe Sers, 1988, p. 124.
5. « À l'Exposition des Arts Décoratifs, le Pavillon des Soviets », *L'Humanité* (Paris), 2 juin 1925.
6. Lettre du 23 mars 1925, in *Écrits complets...*, *op. cit.*, p. 64.
7. Lettre du 25 mars 1925, *ibid.*, p. 65.
8. Lettre du 2 mai 1925, *ibid.*, p. 73.
9. *Ibid.*
10. Lettre du 12 mai 1925, *ibid.*, p. 74.
11. Lettre du 4 mai 1925, *ibid.*
12. Poliakov est responsable de toutes les parties soviétiques de l'Exposition.
13. Lettre du 23 avril 1925, in *Écrits complets...*, *op. cit.*, p. 71.
14. Lettre du 5 avril 1925, *ibid.*, p. 69.
15. Poète et écrivain, secrétaire de l'académie ouverte par Marie Vassilieff, impasse du Maine.
16. Lettre du 1<sup>er</sup> juin 1925, in Alexandre Rodtchenko, *Experiments for the Future, Diaries, Essays, Letters, and other Writings*, New York, The Museum of Modern Art, 2005, p. 182 ; mais, pour des raisons inconnues, cet échange n'aura pas lieu.
17. Il réalise ses « Derniers tableaux, Pur Rouge, Pur Jaune, Pur Bleu » en 1921.
18. Lettre du 5 avril 1925, in *Écrits complets*, *op. cit.*, p. 69.
19. « Les voies de la photographie contemporaine », 1928, in *ibid.*, p. 144.
20. Format du négatif : 4,5 × 6 cm.
21. Format du négatif : 9 × 12 cm.
22. « Grande inculture ou petite vilénie ? », 1927, in *Écrits complets*, *op. cit.*, p. 138.
23. Le développement de la « nouvelle vision » s'accroît avec la commercialisation du Leica, le premier appareil à utiliser des rouleaux de négatifs permettant de prendre plusieurs photographies rapidement, appareil que Rodtchenko est d'ailleurs un des premiers à acquérir en 1928.
24. Édités par Arts et Métiers Graphiques entre 1930 et 1947. Ces albums reproduisent pourtant d'autres photographes russes par le biais du Voks, distributeur officiel auquel Rodtchenko était affilié.
25. Le catalogue reproduit une œuvre de la série réalisée pour illustrer le livre pour enfants de Maïakovski (*Internationale Ausstellung des Deutschen Werkbunds, Film und Foto*, Stuttgart, 1929, reprint Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt GmbH, 1979, p. 37).
26. *Rodtchenko photographe* à l'Arc/Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, exposition d'abord montrée à Milan et réalisée par Marina Bougaeva, Directrice de la revue *Sovietskoïe foto*, avec l'aide de Jean-Claude Lemagny, Conservateur au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale (Paris).

Rodtchenko à Paris, 1925  
(portrait de Henri Manuel).



# « La photographie est un art »

Il est difficile de ne pas remarquer combien nous nous efforçons de découvrir toutes les possibilités de la photographie. Comme dans une belle fiction, comme dans un rêve ou bien avec un stupéfiant réalisme, nous découvrons toutes les merveilles de la photographie. De complémentaire, d'imitative qu'elle était — copiant tantôt l'eau-forte, tantôt la peinture, tantôt un tapis —, la photographie ayant enfin trouvé son chemin s'épanouit et exhale les parfums qui lui sont propres. Des possibilités inouïes s'offrent à elle. Une multiplicité de plans, complexe, et d'un dessin délicat, qui dépasse le photomontage... On passe d'un gros plan énorme à un réseau d'une extrême finesse. Contrastes de perspectives. Contrastes de lumière. Contrastes de formes. Perspectives impossibles dans le dessin comme dans la peinture. Perspectives avec des raccourcis outrés, avec l'impitoyable facture du matériau. Des moments de mouvements absolument nouveaux, jamais vus, mouvements d'hommes, d'animaux, de machines, etc. Des moments qu'on ne connaissait pas ; et si on les connaissait, on ne les voyait pas : ainsi la trajectoire d'une balle. Des compositions qui par leur hardiesse dépassent l'imagination des peintres. Des compositions, surchargées de formes, qui laissent Rubens loin derrière elles. Des compositions aux motifs très complexes, où il ne reste rien des Hollandais et des Japonais. Ensuite vient la création de moments photographiques inexistantes, au moyen du montage en une seule photographie.

Un négatif au lieu d'une épreuve positive donne une sensation absolument nouvelle pour la perception. Je ne parle pas de la surimpression d'un cliché sur l'autre (ce qu'on appelle fondu enchaîné au cinéma), de déformations optiques, de photogrammes, de prises de vue de reflets, etc.

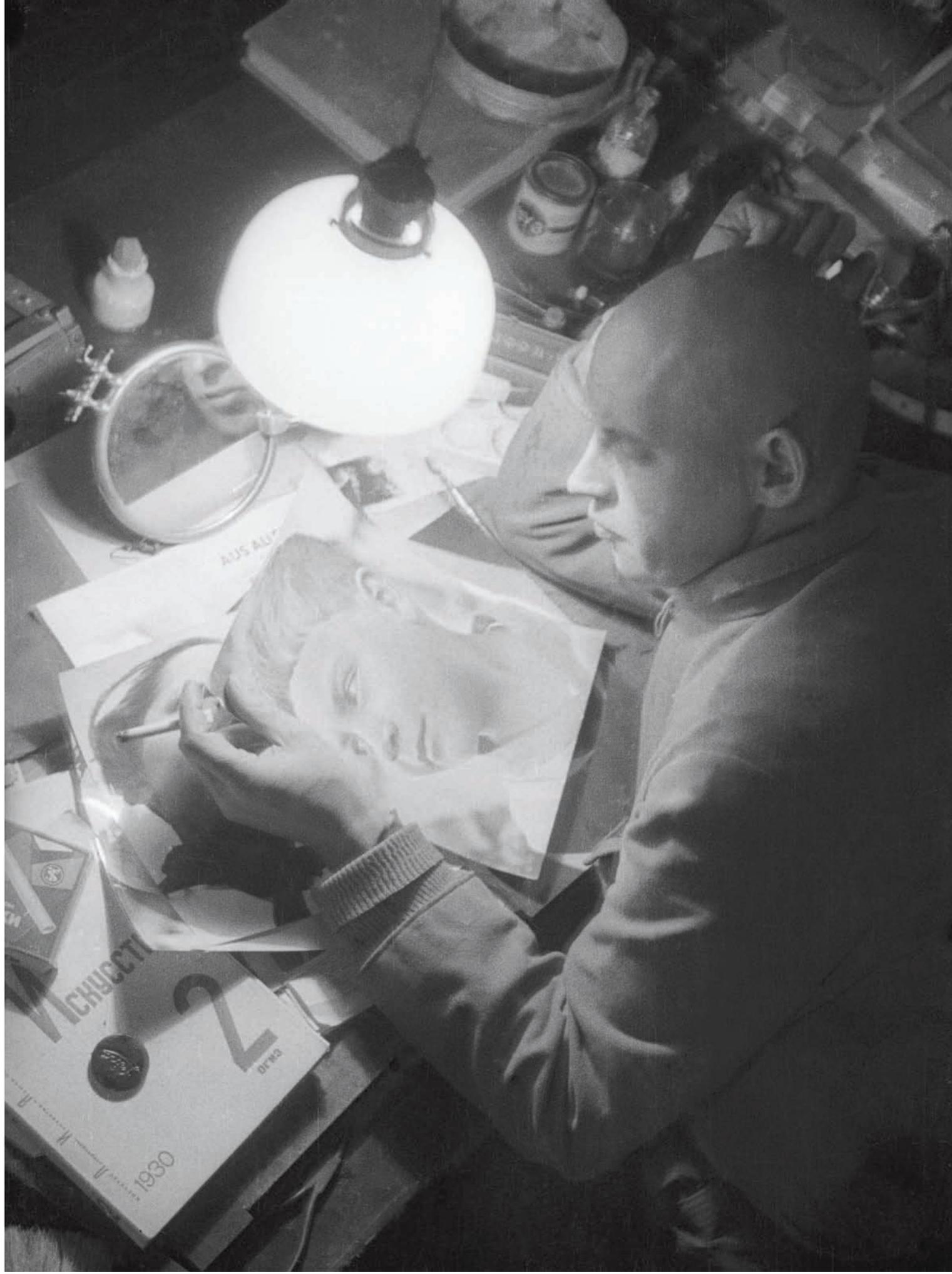
Les photographes ont manifesté en tant qu'artistes un goût, un style, une manière spécifique. Ils travaillent avec ardeur sur des sujets ou sur des thèmes fondamentaux. L'un prend des photos depuis un aéroplane, à une certaine altitude : des sportifs à cinquante mètres d'altitude, Moscou à deux cents mètres d'altitude, etc. Voilà un paysage nouveau, le paysage de la modernité. Un autre observe les bêtes, un autre aime le sport, la technique... La photographie grandit à toute allure et elle prouve son droit à une même évolution que la peinture. Mais cela n'est pas encore arrivé.

Techniquement, la photographie est tellement simple et tellement rapide, tellement indispensable par ses applications dans la science, dans la vie et dans la technique que, telle qu'elle est, très proche et très accessible, on ne la juge pas encore digne d'un prophète. Elle, si nécessaire et si accessible, est privée de la possibilité de voir reconnaître en elle des artistes de génie. Il faut encourager l'amour de la photographie, pour que l'on collectionne les photographies, pour que l'on crée des photothèques, pour que l'on organise des expositions de photos à une très grande échelle. Il faut créer une Exposition photographique internationale, et non pas ce qu'on appelle des salons. Il faut éditer des revues de photos, des livres de photos. La photographie a tous les droits et elle mérite qu'on la traite avec respect comme un art d'aujourd'hui.

31 octobre 1934

Alexandre Rodtchenko, « La photographie est un art », in *Écrits complets sur l'art, l'architecture et la révolution*, Paris, Philippe Sers, 1988, pp. 146-147.

Alexandre Rodtchenko (par Anatoli Skourikhine, 1934).



Alexandre Lavrentiev

# Un regard original sur le quotidien



Rodtchenko au travail au stade Dynamo (auteur inconnu, 1932).

« Je ne peux pas croire que je ne serai plus, je vis... et tout ça restera. »

Rodtchenko a environ cinquante ans quand il note ces mots sur sa photographie d'un défilé sportif de 1936, au dos de laquelle des footballeurs ont été dessinés en 1943. Dans ses journaux, il entretient une correspondance perpétuelle avec lui-même et avec l'avenir. Il sait exprimer précisément par le texte, le dessin, la peinture, la photographie, un sentiment dévorant de l'instant, du présent fugace qui ne reviendra plus. Il est sans cesse sur le qui-vive, prêt à saisir ce qui se passe « ici et maintenant ».

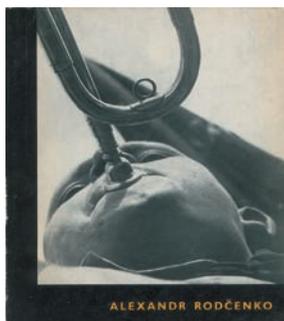
« La vie, la vie vivante, changeante, audacieuse, n'est-elle pas ce qu'il y a de plus précieux ? », s'exclame Rodtchenko en 1918, à une époque où la photographie ne fait pas encore partie de ses préoccupations.

« L'art moderne, c'est la vie, dans son dessein et dans son organisation, la vie qui sait voir et construire » proclame-t-il dans les années vingt. La vie, matériau inépuisable de l'art.

« Estimez ce qui est authentique et ce qui est moderne », écrit-il en 1928 dans la revue *Novyi Lef* alors qu'il est déjà clair que la passion de la photographie s'est emparée de lui.

Dès qu'il est question du photographe Rodtchenko, il nous revient immédiatement en mémoire ses portraits de Vladimir Maïakovski et ceux de sa mère, son pionnier à la trompette, ses perspectives vertigineuses, ses images de courses hippiques, de sportifs et de cirque. Pourtant, cette collection de classiques ne s'est pas bâtie en un jour. Certaines œuvres ont été publiées et exposées du vivant de Rodtchenko. Beaucoup de ses clichés sont venus enrichir, dès le XX<sup>e</sup> siècle, le patrimoine mondial de la photographie.

La première rétrospective qui lui est consacrée a lieu après sa mort, de mars à avril 1957. Elle a été montée par sa femme, Varvara Stepanova. À la soirée d'inauguration, celle-ci invite des amis, des proches, des photographes, mais aussi des écrivains. Lev Kassil, Victor Pertsov, Semion Kirsanov y prennent la parole.



**Couverture de la première monographie consacrée à Rodtchenko, signée de Lubomir Linhart, Prague, 1964.**

Sur les cimaises de la Maison centrale du journalisme, Rodtchenko est exposé comme un maître de l'art soviétique, un documentariste et un artiste engagé. Plusieurs salles sont consacrées à ses placards publicitaires et ses affiches des films de Vertov et d'Eisenstein, à ses costumes de théâtre et ses décors réalisés pour la mise en scène de la pièce de Maïakovski, *La Punaise*, à ses couvertures de livres, ses photomontages et ses dessins, ainsi qu'à ses albums photographiques exposés dans des vitrines. Au total, cent vingt œuvres sont présentées, dont plus de cinquante photographies qui réunissent ses portraits de Maïakovski et ses séries consacrées à Moscou, au sport, au cirque et au théâtre... Dépêchés sur place, les représentants des plus hautes instances de la culture ne voient dans cette exposition rien de politiquement condamnable. Or, à peine six ans plus tôt, Rodtchenko a été exclu de l'Union des artistes en tant qu'ancien formaliste et, dès lors, le nom de ce répréhensible n'a plus été prononcé qu'avec crainte. Ilya Ehrenbourg est le seul à avoir osé signer une requête de réhabilitation en sa faveur...

Cette rétrospective a permis de constituer la première collection des œuvres photographiques primordiales de Rodtchenko, œuvres représentatives de son art du portrait, du photomontage et du reportage. L'abondante littérature consacrée depuis à l'avant-garde russe nous a fait connaître Rodtchenko le peintre, le graphiste et le décorateur. Il restait à découvrir Rodtchenko l'expérimentateur, le critique et le pédagogue de la photographie.

La première monographie sur Rodtchenko paraît à Prague quarante ans après ses débuts en photographie, en 1964. La collection intitulée « La photographie d'art » publie, dans un petit format carré, les plus grands noms de la photographie du XX<sup>e</sup> siècle : Henri Cartier-Bresson, Josef Sudek, Robert Capa, Paul Strand, Brassai et bien d'autres. Lubomir Linhart, historien de l'art et professeur à l'université de Prague, y définit déjà la place occupée par Rodtchenko parmi ses pairs : « La situation présente de la photographie et notamment celle du reportage, tout comme son émancipation par rapport à l'ascendant thématique et pictural de la peinture, aurait été impensable sans l'immense influence qu'exercèrent les photographes soviétiques des années vingt et trente et en particulier Rodtchenko. Par son approche originale, audacieuse et novatrice, il a coupé tous les ponts avec les anciens procédés de la photographie. » Quatre ans plus tard, paraît à Moscou un livre signé de Leonid Volkov-Lannit. Cet historien de la photographie a été un jeune collaborateur de la revue *Novyi Lef* qui publiait les œuvres de Maïakovski, Rodtchenko, Pasternak, Asseïev et beaucoup d'autres.

Pour lui, Rodtchenko est le père de la photographie soviétique et le promoteur d'un « langage pictural indépendant pour l'art photographique ». « Ses tentatives, ses expérimentations et ses victoires sont le berceau de ce qui fait aujourd'hui la gloire de notre photographie d'art. »

Le langage photographique et le style de Rodtchenko se reconnaissent aisément parmi les œuvres des autres artistes du XX<sup>e</sup> siècle. Ses photographies réalisent la synthèse des expériences d'un homme qui fut un artiste non objectif (un des chefs de file de l'abstraction géométrique dans l'avant-garde russe des années vingt), un inventeur de compositions spatiales et d'objets du quotidien, un précurseur du cinéma et du constructivisme typographique, un père de la photographie de masse et du photojournalisme, un artisan du développement de la technique photographique.

Par son œuvre, Rodtchenko a démontré que l'art photographique possède son propre langage pictural. Pour lui, la photographie n'avait nul besoin de reproduire la facture de la peinture, l'imprécision de la composition ni les genres canoniques — portrait, paysage, nature morte. L'art photographique de Rodtchenko est né d'un audacieux mélange des genres, du dynamisme de la composition, de la précision du report optique, de l'authenticité du travail documentaire et d'une capacité à saisir sur le vif les sentiments de l'homme moderne.

« Photographiez et faites-vous photographe ! », recommande-t-il.

« Fixez les gens non pas au moyen d'un seul portrait "synthétique", mais avec une masse de clichés instantanés, faits à divers moments et dans différentes conditions.

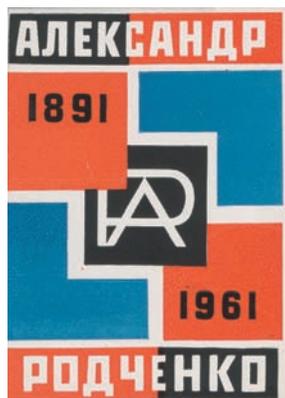
Écrivez la vérité.

Estimez ce qui est authentique et ce qui est moderne.

Et nous serons des hommes de vérité, et non des gens de fiction. »



**Couverture de la première monographie en langue russe consacrée à Rodtchenko, signée de Leonid Volkov-Lannit, Moscou, 1967.**



Carton d'invitation à l'exposition Rodtchenko organisée à l'Union des journalistes, 1961.

Pour lui, la photographie offre la possibilité de produire un art actuel, de montrer le monde « à travers les yeux du matin », pour reprendre l'expression lancée à l'une de ses expositions par l'écrivain Victor Chklovski, membre comme lui du groupe Lef.

La théorie artistique de Rodtchenko, sa vision, sa démarche, son rapport à la vie ont conquis le monde entier. Pour s'en convaincre, il suffit d'étudier les expositions dédiées aux artistes du XX<sup>e</sup> siècle, les livres d'art et les ouvrages consacrés aux courants culturels. En 2003, pour une exposition organisée par sa fondation, Henri Cartier-Bresson retient quatre-vingts des plus grands noms de la photographie mondiale de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle au début du XX<sup>e</sup> siècle.

Dans la préface du catalogue, il justifie son choix en ces termes : « J'ai sélectionné ces clichés, parce que je les trouvais stimulants, touchants et réconfortants. » Parmi ces artistes, on dénombre quatre photographes russes et soviétiques : les correspondants de guerre Dmitri Baltermants et Evgueni Khaldeï, le journaliste lyrique Iouri Rost et l'avant-gardiste Rodtchenko.

« Rodtchenko ne se lassait jamais de "construire" ni d'exprimer son désir intime d'expérimenter, ce que démontrent très clairement ses expériences photographiques », souligne le professeur John Bowlt, historien de l'avant-garde russe et directeur de l'Institut de la culture russe contemporaine de Los Angeles. Dans le catalogue d'une exposition itinérante (Canada, États-Unis, Espagne) réunissant des œuvres photographiques, graphiques et cinématographiques de Rodtchenko, Steve Yates, conservateur au musée du Nouveau-Mexique, constate : « Il a révolutionné les formes artistiques traditionnelles et fait de la photographie un mode de communication. Ses expérimentations à la frontière entre art pur et mass-média ont engendré une infinité de nouvelles tendances. La photographie, brillant de ses multiples facettes, s'est coulée dans le courant dominant de l'art moderne au XX<sup>e</sup> siècle. »

Il est ici question de la pluralité du regard, de la simultanéité de la perception du monde par l'objectif mobile de l'appareil et par l'œil mobile du photographe, qui souvent s'identifie à son appareil. Il est ici question de mettre sur le même plan artistique les divers modes de communication modernes où la composante visuelle est prédominante. Il est ici question de la photographie qui par son évolution, son essence et son existence même a fondamentalement transformé l'aspect, la philosophie et les champs d'expression de disciplines comme la presse et le journalisme, le cinéma et la télévision, l'édition, voire de certaines œuvres radicales de l'art contemporain.

L'historien de la photographie soviétique Sergueï Morozov a un jour parlé du « grand Rodtchenko ». Rodtchenko est un génie de la photographie en noir et blanc.

Ses travaux trouvent aisément leur place dans la culture actuelle. Dans les années soixante-dix, ses lampes des années 1925 à 1929 ont été primées à la triennale de l'éclairage. Et son portrait de Lili Brik avec la main en porte-voix, réalisé en 1924 pour la fameuse affiche publicitaire *Knigui*, orne la façade de l'immeuble du quotidien *Izvestia*.

L'œuvre de Rodtchenko stimule les artistes contemporains. Ses photographies sont récupérées par l'art conceptuel, parfois jusqu'à la reproduction littérale comme dans le genre baptisé « appropriation ». C'est le cas de l'Américaine Sherry Lavine qui a photographié dans des expositions les portraits de Maïakovski, avec leur cadre et leur passe-partout. Pour donner un titre à son œuvre, elle a ajouté son propre nom à la suite de l'étiquette recopiée textuellement. En France, Philippe Starck a imprimé sur un paravent une reproduction du *Pionnier au sourire*, célèbre photographie en contre-plongée de Rodtchenko.

Un demi-siècle s'est écoulé depuis la mort de l'artiste. Plus nous nous éloignons des années vingt et trente, la période la plus prolifique de ce créateur éclectique, plus nous mesurons l'influence qu'il a exercée sur le design, l'architecture et davantage encore sur la photographie. Il est difficile de trouver un artiste qui lui soit comparable, un homme dont l'œuvre mêle si intimement la liberté individuelle, l'audace du visionnaire, la puissance esthétique, la dignité, la volonté, l'universalité, l'immense curiosité intellectuelle et l'engagement dans l'évolution de l'art moderne. Pour certains, il est le symbole de la photographie soviétique, pour d'autres un inventeur de génie. Incontestablement, il est non seulement le père de la photographie soviétique moderne, mais aussi le précurseur de nombreux courants artistiques contemporains, par son utilisation des formes géométriques, mais aussi par ses constructions visuelles

Photomontages illustrant le poème de Maïakovski, *De ceci*, 1923.

« Le quotidien. »

« Je domine. »

« Le monstre de la jalousie. »



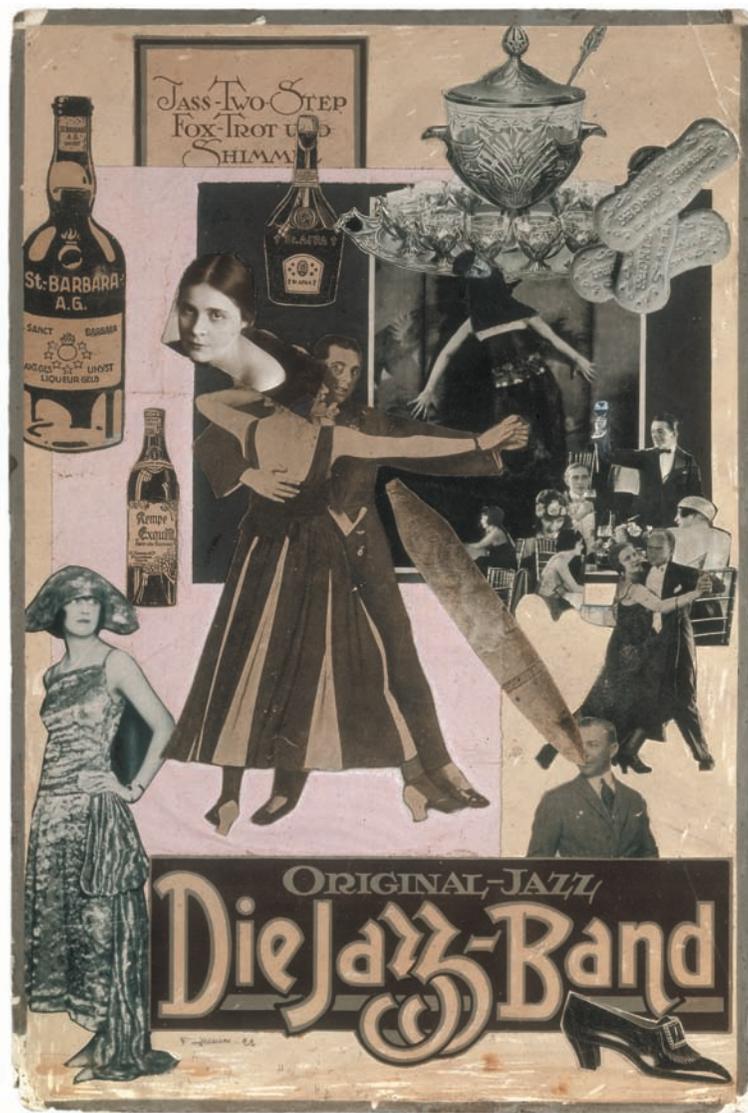
Vladimir Maïakovski dans l'appartement des Brik, rue Vodopianii (par Abraham Sterenberg, pour les photomontages de Rodtchenko, 1923).

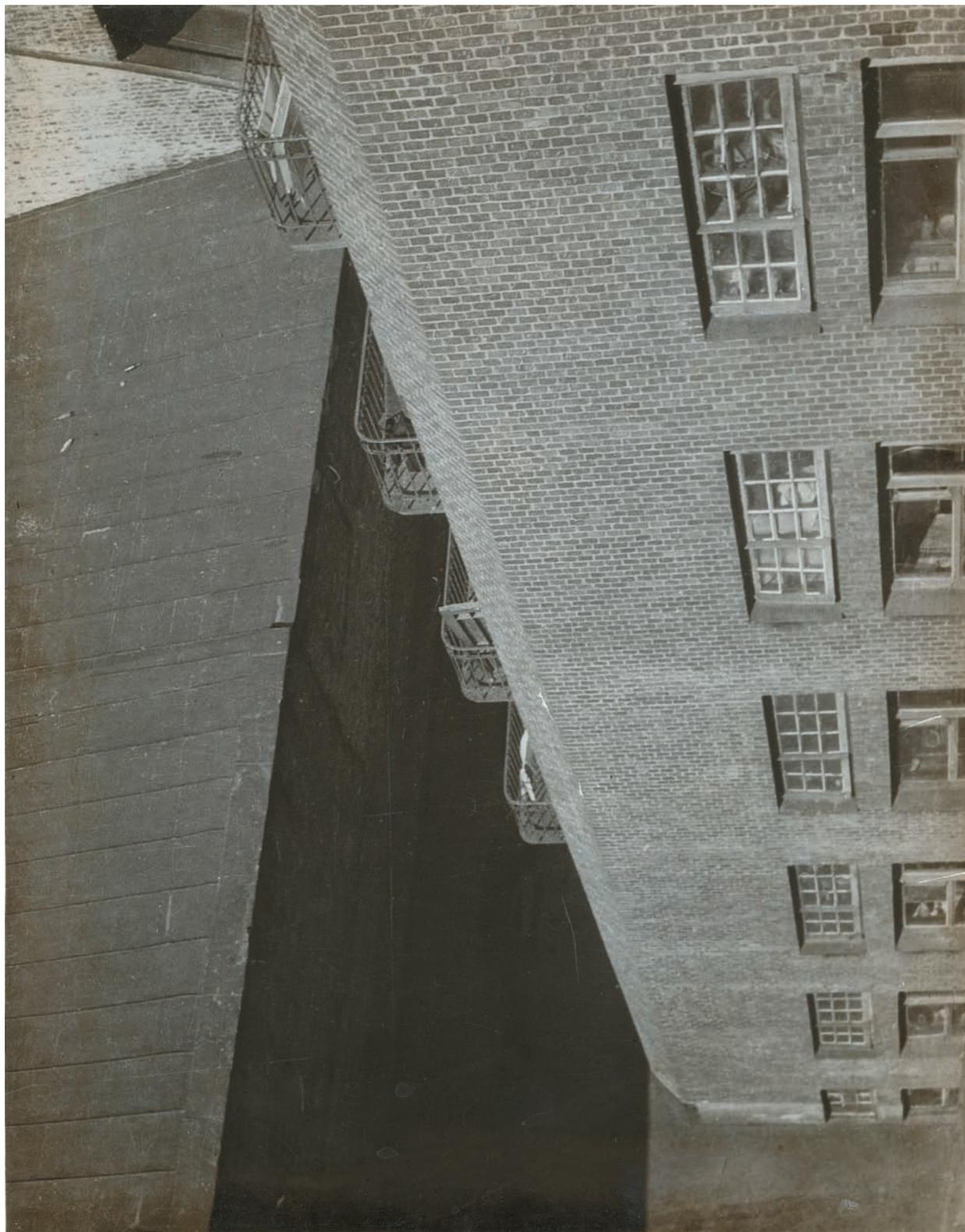


Photomontages illustrant le poème de Maïakovski, *De ceci*, 1923.

« Je me suis oursifié. »

« Le fox-trot. »

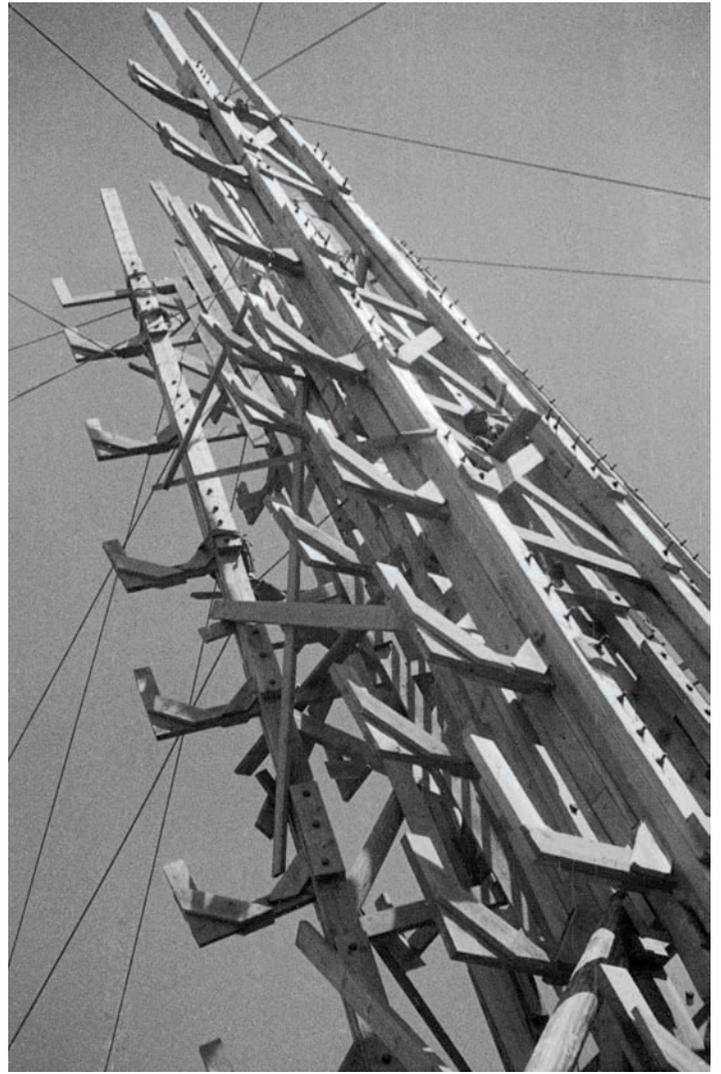




Rassemblement pour le défilé,  
1928.

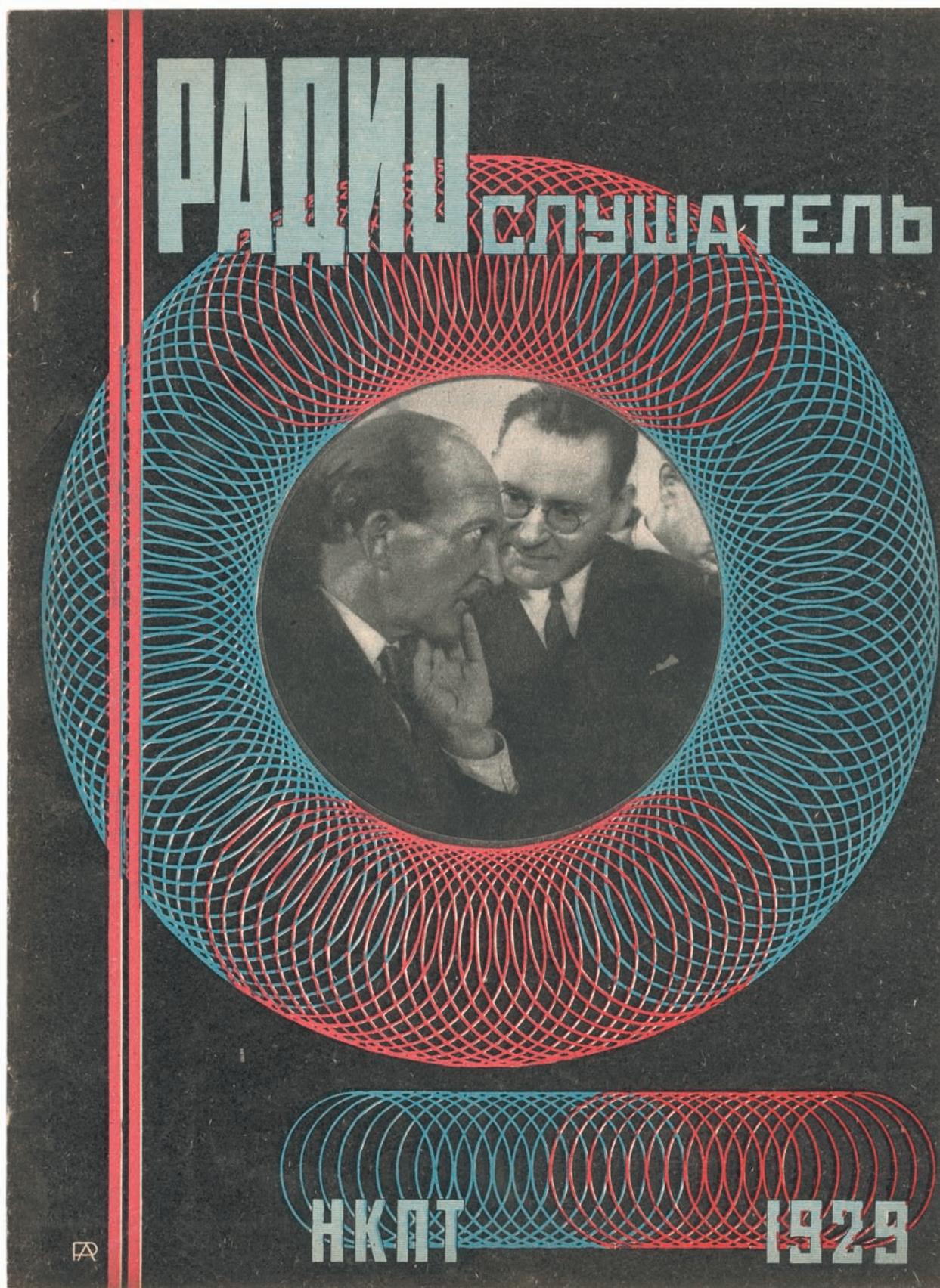
Cour. Cliché extrait de la  
série « L'immeuble de la rue  
Miasnitskaïa », 1928.





# Radioslouchatel, 1929

Radioslouchatel, couverture type de la revue, 1929.





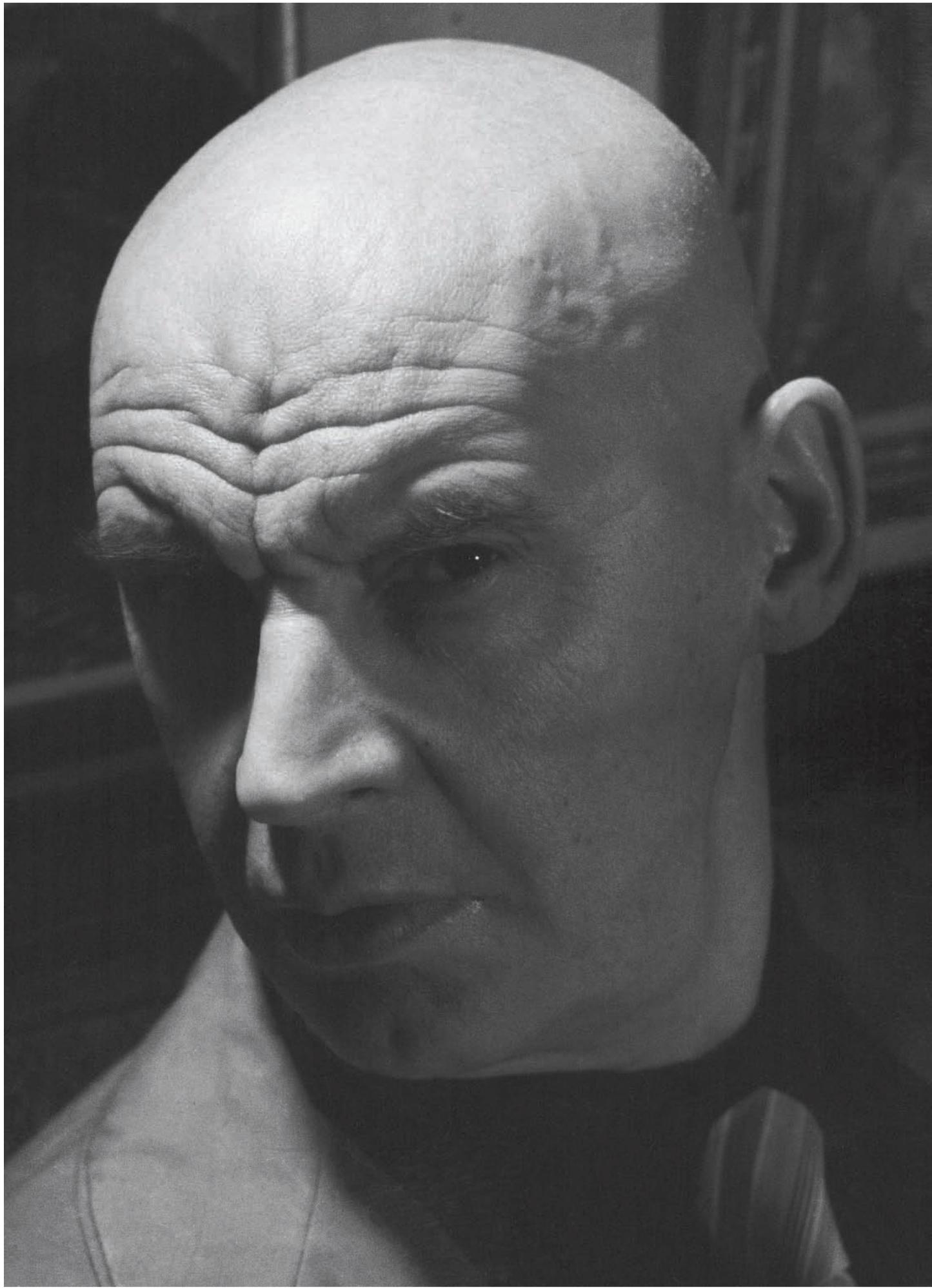
**Antenne radio.**  
**Tour Choukhovskaïa.**



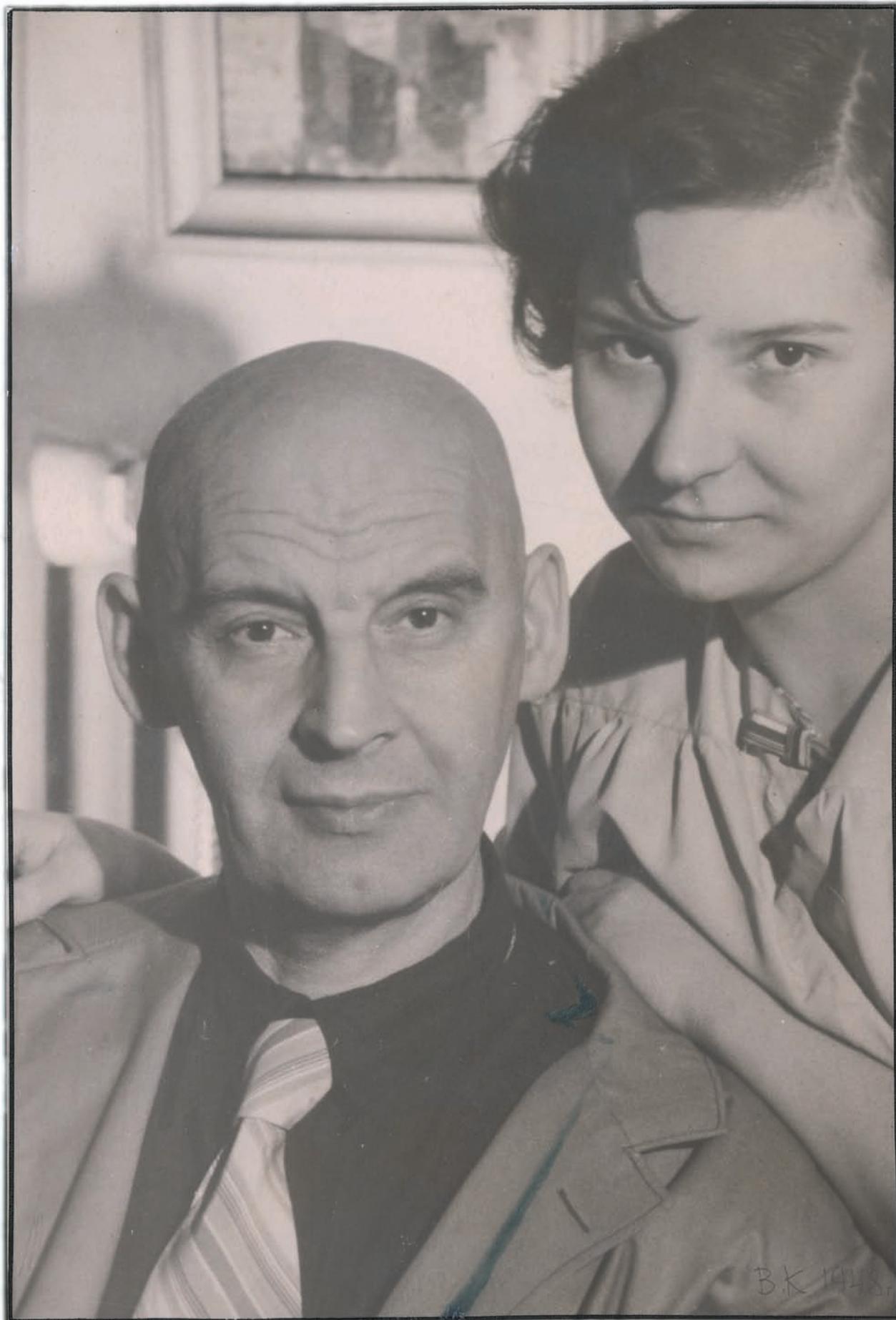
**Détail de l'émetteur.**  
**Câbles de conduction des ondes radios.**







Rodtchenko avec sa fille  
(par Vadim Kovriguine, 1947).



# Александр

# Родченко

## Biographie

---

### 1891

23 novembre (selon l'ancien calendrier) : naissance d'Alexandre Mikhaïlovitch Rodtchenko à Saint-Petersbourg. Son père, Mikhaïl Mikhaïlovitch Rodtchenko (1852-1907), issu d'une famille de « paysans sans terre », est accessoiriste au Club russe, sur la perspective Nevski. Sa mère, Olga Evdokimovna Rodtchenko (Paltousova) (1865-1933), est blanchisseuse.

### 1901

La famille Rodtchenko part s'installer à Kazan.

### 1901-1905

Études à l'école paroissiale.

### 1908-1909

Études de prothésiste dentaire.

### 1910

Septembre : Rodtchenko entre comme auditeur libre à l'École des beaux-arts de Kazan, où il étudie jusqu'en 1914.

### 1912

Il participe à l'organisation d'un « Bal égyptien » : soirées de déguisement, où des étudiants s'habillent à l'égyptienne dans un cadre imitant les fresques des tombeaux égyptiens.

Sur une proposition du professeur B. A. Adler, il commence à travailler sur des esquisses de panneaux pour l'université.

### 1913

Un examen sanctionne ses quatre années d'études à l'école paroissiale dans les matières principales.

Il commence à exposer comme peintre.

Décembre : il réalise des décors pour une soirée de Nouvel an chez les avocats N. Andreïev et V. Veger. Dans un appartement vide, loué pour la soirée, il peint les murs dans un style futuriste.

### Exposition de l'année :

Participe à la 2<sup>e</sup> et à la 3<sup>e</sup> exposition périodique de Kazan.

### 1914

Le 20 février, il assiste à une soirée organisée au Club de la noblesse de Kazan, où se produisent trois poètes futuristes : Vladimir Maïakovski, Vassili Kamenski et David Bourliouk.

7 juillet : il obtient un certificat de fin d'études de l'École des beaux-arts de Kazan. « Ce certificat, remis à Alexandre Rodtchenko, fils de paysan, atteste de ce que A. Rodtchenko, entré en qualité d'auditeur libre au mois de mai 1910 dans la classe de dessin, a suivi le cursus complet du département de dessin de l'École des beaux-arts de Kazan, qu'il y a fait preuve d'une excellente conduite et obtenu de



Olga et Mikhaïl, les parents de Rodtchenko à Kazan, 1907.



Rodtchenko à Kazan, 1912.



Bâtiment du Club de la noblesse à Kazan.

bons résultats tant en dessin qu'en peinture, mais qu'il ne peut jouir des droits accordés aux étudiants terminant le cursus de ladite école, n'ayant pas suivi le cursus général de cette école et ne possédant pas d'autre diplôme de fin d'études secondaires ; ce dont témoignent la présente signature et le sceau officiel.»

Il fait la connaissance de Varvara Fiodorovna Stepanova, élève de l'École des beaux-arts de Kazan, qui deviendra sa compagne et son épouse.

### Exposition de l'année :

Il participe à la 5<sup>e</sup> exposition de tableaux de Perm.

### 1915

Départ pour Moscou. Il entre à l'École de peinture, sculpture et architecture.

### 1916

20 mars : ouverture de l'exposition futuriste *Magasin*, organisée par Vladimir Tatline dans un magasin vide de la rue Petrovka. C'est la première manifestation à laquelle Rodtchenko participe à Moscou.

En mai, il est appelé sous les drapeaux et devient responsable de l'approvisionnement d'un train sanitaire au service du transport des blessés de l'Union panrusse des zemstvos.

### Exposition de l'année :

Il participe à la 4<sup>e</sup> édition de l'exposition de peinture et de sculpture *La peinture contemporaine*, à Moscou.

### 1917

Il est démobilisé à l'automne.

Il participe à l'organisation du Syndicat des artistes-peintres à Moscou. Il est membre de la Jeune fédération de gauche, dont il devient le secrétaire.

À l'automne, il travaille avec Tatline et Oudaltsova à la décoration du café Pittoresque, rue Kouznetski, sur un projet de Gueorgui Yakoulov : il dessine les luminaires.

### 1918

Il travaille au département des Beaux-Arts (section Izo) du Commissariat du peuple à l'instruction, membre du collège artistique.

Il commence une série de compositions abstraites, intitulée « Mouvement de surfaces projetées » ainsi qu'une série de constructions spatiales.

Il est invité à donner des cours de théorie de la peinture à l'école-atelier du Proletkourt de Moscou (Association pour la culture prolétarienne).

### Expositions de l'année :

Exposition personnelle de deux jours, *Cinq ans de travail*, à Moscou au Club de la Jeune fédération de gauche.

1<sup>re</sup> exposition de peinture du Syndicat des artistes-peintres de Moscou.

### 1919

À partir du 18 novembre 1919 : membre de la Jivskoultarkh, commission du Département des beaux-arts du Commissariat du peuple à l'instruction dédiée à la synthèse de la peinture, de la sculpture et de l'architecture, où il élabore plusieurs projets expérimentaux d'architecture.

Lors d'un concours, organisé par la sous-section de l'architecture et du bâtiment du Département des beaux-arts, il obtient pour ses projets de kiosques à journaux les Premier et Second prix.

#### Expositions de l'année :

5<sup>e</sup> exposition d'État, dans les locaux de l'actuel musée A. S. Pouchkine, rue Volkhonka.

10<sup>e</sup> exposition d'État (*Création non objective et suprématisme*) : il expose des constructions spatiales et des travaux extraits des séries « Concentration de la lumière et des formes » et « Noir sur noir ».

1<sup>re</sup> exposition de tableaux d'artistes locaux et moscovites de Vitebsk.

3<sup>e</sup> exposition d'État de Riazan.

11<sup>e</sup> exposition de l'Union des professionnels des arts appliqués et de l'art industriel de Moscou.

### 1920

Membre du Conseil des maîtres, rebaptisé plus tard Inkhok, auprès du Département des beaux-arts du Commissariat au peuple pour l'instruction, il participe à des groupes de travail et des groupes de discussion.

Il passe de la sous-section d'art industriel du Département des beaux-arts à la direction du musée de la Culture picturale, récemment créé.

À partir d'octobre, il est professeur à la faculté de peinture des Ateliers d'État supérieurs d'art.

Il fait la connaissance de Vladimir Maïakovski.

#### Expositions de l'année :

19<sup>e</sup> exposition d'État : il expose une série de compositions sur la ligne et les constructions ainsi que des projets d'architecture.

Exposition en l'honneur du III<sup>e</sup> Congrès de l'internationale communiste à Moscou.

1<sup>re</sup> exposition d'art et de science de Kazan.

1<sup>re</sup> exposition de Kosmodemiansk, pour le 3<sup>e</sup> anniversaire de la Révolution d'octobre.

2<sup>e</sup> exposition d'État de Sovietsk.

### 1921

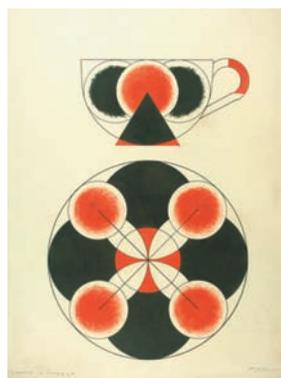
Mai : réunion du groupe de travail d'analyse objective de l'Inkhok, au cours de laquelle il fait un exposé sur le musée de Culture picturale. Il termine le texte intitulé « La ligne », commandé par l'Inkhok.



Portrait de Varvara Stepanova, 1915.



Projet de luminaire pour le café Pittoresque, 1917.



Tasse et soucoupe, projet d'un service à thé, 1922.



Roddchenko et Stepanova, « Musiciens ambulants ». En fond, des tableaux de Stepanova, 1920.

Il reçoit le Premier prix pour ses esquisses de bannières pour le Conseil fédéral des syndicats.

#### Expositions de l'année :

3<sup>e</sup> exposition de l'Obmokhou (Société des jeunes peintres). Il expose des constructions spatiales mobiles.

Exposition 5 × 5 = 25 avec A. Vesnine, L. Popova, V. Stepanova et E. Exter.

Exposition en l'honneur du III<sup>e</sup> Congrès de l'internationale communiste, à Moscou.

3<sup>e</sup> exposition itinérante de Sovietsk.

### 1922

Il commence à collaborer avec Dziga Vertov sur les sous-titres de films-journaux *Kino-Pravda* [Ciné-vérité] et avec Alexéï Gan pour la revue *Kino-Fot*.

Sur une commande de la faculté de céramique des Vkhoutemas, il réalise un projet de service à thé.

Février : nommé vice-doyen de la faculté des métaux et directeur de toutes les sections principales des Vkhoutemas. De 1922 à 1930, il est professeur de dessin industriel à la faculté des métaux et enseigne le dessin d'objets multifonctionnels.

#### Exposition de l'année :

Il participe à la 1<sup>re</sup> exposition d'art russe, de Berlin, galerie van Diemen.

### 1923

À partir du début de l'année, il collabore à la revue *Lef*, dirigée par V. Maïakovski. Toutes les couvertures des revues *Lef* et *Novyi Lef* (à partir de 1927) sont de lui.

Février : série d'affiches publicitaires pour le comité d'organisation de l'Exposition panrusse d'agriculture, d'industrie et d'artisanat.

24 avril : commande pour la réalisation de la couverture du livre de Maïakovski *De ceci*. Il réalise la couverture et onze photomontages.

À partir de juin, réalisation d'affiches, d'inscriptions publicitaires et de fanions pour la Société de flotte aérienne de volontaires Dobrolet.

27-29 juin : premières affiches publicitaires pour le grand magasin Goum (avec un texte de Maïakovski).

Octobre : premières affiches publicitaires pour les trusts de produits alimentaires Mosselprom (texte de V. Maïakovski) et de produits en caoutchouc Rezinotrest.

#### Exposition de l'année :

Participe à l'exposition *Cinq ans de décors de théâtre à Moscou*, 1918-1923.

### 1946

Il commence à tirer ses photos sur du papier Agfa réquisitionné en Allemagne en vue d'une éventuelle exposition personnelle.

Certaines photos de paysages sont publiées dans le magazine *Sovietskaïa jenchchina*.

### 1947

Durant l'été, il prend des photos au parc zoologique de Moscou avec V. Kovriguine pour un livret publicitaire.

Septembre : photos des festivités du 800<sup>e</sup> anniversaire de Moscou.

Membre du jury et décorateur de l'exposition *La grande guerre patriotique en photographies* à la Maison centrale des travailleurs artistiques.

#### Exposition de l'année :

2<sup>e</sup> Salon international d'art photographique, Le Caire.

### 1948

En collaboration avec Varvara Stepanova, mise en pages de l'album *Tsentrálny mouzeï V. I. Lenina* [Le musée central V. I. Lénine] (non publié).

#### Exposition de l'année :

Participe à la 1<sup>re</sup> exposition des artistes moscovites du livre.

### 1949

Avec Varvara Stepanova, il réalise une série d'affiches sur Maïakovski pour la maison d'édition Goskoultprosvet (affiches et ouvrages didactiques).

Il réalise les esquisses de costumes pour une mise en scène du ballet *La belle au bois dormant*, dans le cadre d'un concours organisé par le Bolchoï. Pour des raisons de santé, il ne peut achever ce travail.

Parution de l'album *Kazakhstan* [Kazakhstan], mis en pages par Rodtchenko et Stepanova.

### 1951

À la fin de l'année, il est exclu de la section moscovite de l'Union des peintres.

### 1952

Il se met à la photographie en couleurs : portraits, paysages aux environs de Moscou, fleurs.

Début septembre, pour la première fois de sa vie, il part en vacances avec Stepanova à la maison de repos de Dzintari.

Il commence à travailler avec Stepanova sur les albums *Moskva* [Moscou] (non publié) et *Moskovskii metropoliten* [Le métropolitain de Moscou].



Rodtchenko (Nikolaï Lavrentiev, 1950).



Logo du service photographique de l'agence de presse Tass, 1947.



L'actrice Galina Teplova, 1952.



Feu d'artifice, 1947.

### 1953

En collaboration avec Stepanova, mise en pages de l'album *300-letiië vostoïedineniïa Oukrainy s Rossiï* [Le 300<sup>e</sup> anniversaire de la réunion de l'Ukraine à la Russie].

### 1955

Il retrouve ses droits au sein de l'Union des peintres.

#### Exposition de l'année :

Il participe à une exposition de photographies à la Maison des journalistes de Moscou.

### 1956

Il travaille à l'illustration du poème de V. Maïakovski *Bon !* pour les éditions Goslitizdat.

3 décembre, il meurt à la suite d'une longue maladie et est enterré au cimetière Donskoï.

Une lettre-nécrologie, signée par L. Maïkovskaïa, A. Ezerskaïa, N. Reformatskaïa, V. Pertsov, Z. Papernyi, A. Fevralski, C. Kemrad, V. Chklovski, M. Tcheremnykh, N. Asseïev, B. Agapov, L. Kassil, les Koukryniksy, S. Kirsanov, O. Tretiakova, I. Ehrenbourg et L. Kozintseva, paraît dans *Literatournaïa Gazeta* (Maïakovski par lui-même, traduction de Claude Frioux, Paris, Le Seuil, 1961).

### 1957

Première exposition consacrée à Rodtchenko à la Maison centrale des journalistes.

**Alexandre Rodtchenko  
au jardin zoologique  
(par Vadim Kovriguine, 1947).**



# Postface

L'avant-garde russe du XX<sup>e</sup> siècle constitue un phénomène unique dans l'histoire de la civilisation russe et mondiale. La formidable énergie créatrice, développée par les artistes de cette époque, continue de nourrir la création contemporaine et tous ceux qui approchent la production artistique du modernisme russe. Alexandre Rodtchenko fut, sans conteste, l'un des principaux acteurs de cet élan créatif et spirituel. Peinture, design, théâtre, cinéma, édition, photographie : tous les domaines dans lesquels s'illustra le puissant talent de cet homme, plein de force et de beauté, subirent une transformation radicale, qui ouvrit au développement des arts de nouvelles perspectives.

Le début du XX<sup>e</sup> siècle, cette époque de « l'entre-deux », pour reprendre le terme de Victor Chklovski, l'un des meilleurs critiques et théoriciens de son temps, fut une période où — fût-ce brièvement, fût-ce de manière illusoire — expérimentation artistique et sociale coïncidèrent. C'est à cette époque, précisément, en 1924, que Rodtchenko — artiste déjà mûr et reconnu qui avait placé au centre de son esthétique le slogan « Nous avons l'obligation d'expérimenter<sup>1</sup> » — fit irruption dans le domaine de la photographie. Il en résulta un changement radical dans la manière de comprendre la photographie et le rôle du photographe. Avec lui, la photographie commença à s'interroger sur elle-même et à se fixer des objectifs. Elle cessa d'être un simple reflet de la réalité pour devenir un outil de représentation, capable de figurer visuellement des constructions mentales dynamiques.

Rodtchenko appliqua à la photographie l'idéologie constructiviste et élabora des outils méthodiques pour la mettre en œuvre. Les procédés qu'il découvrit furent rapidement repris tant par ses élèves et compagnons de route que par ses opposants esthétiques et politiques. Pourtant, l'application de la méthode Rodtchenko — composition en diagonale, étude des différents angles de vue, etc. — ne garantit pas à elle seule la qualité artistique de la photo. Le travail de Rodtchenko-photographe ne s'appuyait pas tant sur des procédés formels, qui lui furent impitoyablement reprochés dès la fin des années vingt, que sur le profond romantisme qu'il portait en lui depuis ses années d'étudiant (il suffit qu'on se rappelle les étonnantes lettres-contes qu'il écrivait à Varvara Stepanova dans les premières années de leur rencontre). Ce romantisme, qui remonte à une enfance passée dans les coulisses du théâtre où travaillait son père, se transforma chez le Rodtchenko-constructiviste — convaincu qu'une transfiguration positive du monde et de l'homme était possible — en une puissante pensée utopique. Dans les années vingt, chaque nouvelle série de photographies pose de nouveaux objectifs et constitue une sorte de manifeste sur ce que doivent être la photographie et la vie, transfigurées par l'esthétique

constructiviste. Dans les années trente, et surtout vers la fin de cette décennie, épuisé par la critique et les persécutions, Rodtchenko essaie d'analyser la vie et l'activité artistique, y compris la sienne, dont l'évolution avait largement déterminé l'esthétique du réalisme socialiste. Dans toute l'histoire de la photographie russe de cette première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, Alexandre Rodtchenko fut le seul à exposer dans ses articles et ses journaux intimes la réflexion d'un photographe-penseur, témoin de cataclysmes historiques qui se traduisirent chez lui par un conflit tragique entre ses principes conscients et son besoin inconscient de créer.

Fatigué des perpétuelles révolutions, qui avaient créé une réalité bien éloignée des idéaux de sa jeunesse, il note dans son journal intime le 12 février 1943 : « L'art est au service du peuple, mais le peuple, chacun le mène où il veut. Moi, je veux mener le peuple vers l'art et non me servir de l'art pour le mener on ne sait où. Je suis né trop tôt ou trop tard ? Il faut séparer l'art de la politique...<sup>2</sup> »

Trahi par ses amis et ses élèves, privé de la possibilité de travailler, de gagner sa vie et même d'exposer, exclu de l'Union des artistes, gravement malade dans les dernières années de sa vie, Alexandre Rodtchenko eut tout de même de la chance. Il avait une famille : sa compagne et amie Varvara Stepanova, sa fille, Varvara Rodtchenko, le mari de celle-ci Nikolaï Lavrentiev, son petit-fils Alexandre Lavrentiev et sa famille. Un véritable clan, petit mais soudé, animé par une énergie créatrice. Comme chez Alexandre Rodtchenko, l'art occupe dans leur vie une place fondamentale. C'est grâce à leur travail que le monde et son pays, la Russie, purent redécouvrir l'œuvre d'Alexandre Rodtchenko. Sans cette famille, le premier musée de la photographie russe, la Maison de la Photographie de Moscou, n'aurait peut-être jamais existé. C'est dans la maison de Rodtchenko et avec la famille de Rodtchenko que nous avons pu découvrir et étudier l'histoire de la photographie russe : une histoire que l'on ne peut imaginer sans Alexandre Rodtchenko.

1. Alexandre Rodtchenko, « Predosterejenïe », *Novyi Lef*, 1928, n° 11 ; en français : « Avertissement », in *Écrits complets sur l'art, l'architecture et la révolution*, Paris, Philippe Sers, 1988, p. 153.

2. *Opyt dlia boudouchtchevo*, Moscou, Grant, 1996, p. 282.

