

Vive le marxisme-léninisme-maoïsme! Guerre populaire jusqu'au communisme!

Alexandre Rodtchenko

TRANSFORMATION DE L'ARTISTE (1936)

Il n'est pas facile de parler, quand tout un travail de créateur est remis en question. Et par qui ? Par l'artiste lui-même.

C'est dur, c'est douloureux de parler de cela, parce qu'il ne faut pas simplement critiquer des oeuvres, dans lesquelles on a mis tellement de soi, mais qu'il faut en révéler le contenu, les moyens d'expression, la méthode de création.

Car chacune de ces oeuvres a été un combat pour affirmer une vision du monde et pour chacune de ces oeuvres, l'artiste s'est efforcé d'atteindre un haut niveau artistique.

... 1916-1921. Je suis peintre, organisateur d'un groupe de peintres, créateurs d'une peinture « sans objets ». J'ai participé à de nombreuses expositions à l'étranger. Cette peinture s'attachait surtout à des problèmes de composition.

1921. J'ai abandonné la peinture. Je mets en avant ce mot d'ordre : assez de figuration, il est temps de construire. Je me suis engagé dans la production. Je dirige la faculté de travail des métaux du Vkhoutein, j'enseigne la conception de projets.

D'une faculté qui produisait des revêtements d'icône, des

lampes d'église, on a vu sortir des constructeurs d'appareillage électrique, d'ustensiles ménagers, de mobilier métallique (à l'heure actuelle, malheureusement, cette faculté n'existe plus). Les ingénieurs-constructeurs que j'ai formés travaillent sur les chantiers du métro, dans des instituts d'architecture et du bâtiment.

1921-1922. Le photomontage, dont je peux me considérer comme le créateur en URSS. Travail avec Maïakovski dans la publicité.

1923-1924. Le photomontage m'a poussé à faire de la photographie. Mes premières photos ont été un retour à l'abstraction. Des photos presque « sans objets ». Ce sont les problèmes de composition qui étaient pour moi au premier plan.

1925-1926. Le LEF, c'est la démolition de l'ancienne photographie. C'est le combat pour un langage photographique qui puisse illustrer des thèmes soviétiques, la recherche de nouveaux angles de prises de vues, la découverte du monde au moyen de la photographie, l'accent mis sur les faits, sur le reportage. Premiers articles dans les magazines Lef et Sovietskoïé Kino. Je me fixe cet objectif : montrer l'objet sous tous les angles et surtout, l'angle sous lequel on n'a pas l'habitude de le voir.

Raccourcis, déformations. Ce n'était pas une erreur, c'était nécessaire, et cela a joué un rôle positif pour la photographie, qui s'en est trouvée rajeunie et a pu ainsi progresser. C'est de là que viennent les photographies d'Ignatovitch, de Langman, de Débabov, de Prekhner et de quelques autres. Et le changement de caractère des oeuvres de Chaïkhet et de Friedland.

1926-1928. Le groupe Octobre. Première exposition au Parc de la Culture. Participants : Rodtchenko et Gruntal. Deuxième exposition à la Maison de la Presse. Participants : Rodtchenko, Ignatovitch, Langman, Sterenberg, Smirnov, Koudoïarov.

Après les attaques contre mon Pionnier, le groupe Octobre m'exclut de ses rangs, pour signifier sa volonté de se démarquer du formalisme. La direction du groupe revint à Boris Ignatovitch, qui céda sur toute la ligne; le groupe est maintenant en décomposition. Reste le groupe familial des Ignatovitch. Je me jette dans le photo-reportage, dans la photo sportive - la plus difficile -, pour me guérir de la photo d'art, de l'esthétisme et de l'abstraction. Avec des interruptions, je travaille pour le théâtre, dans le cinéma, dans la typographie.

1929-1930. Je pars pour le chantier du canal de la mer Blanche avec le moral en très mauvais état. Dans Sovietskoïé Foto, il est de bon ton de m'attaquer dans chaque numéro. Je prends des photos de sport. Sans effets, sans truquages, me semble-t-il. Des photos, comme on peut le voir maintenant, qui sont de bonnes photos, des photos de chez nous.

Mais... on m'a collé une étiquette, il m'est devenu impossible de travailler à Moscou. Chaïkhet fait les mêmes photos, les mêmes, si ce n'est qu'elles sont un peu moins bien, différentes... On les encense. J'ai le moral en baisse. Exprès, je me mets à faire des photos avec d'invraisemblables perspectives. De toute façon, on m'éreinte. J'aurais pu abandonner la photographie et travailler dans d'autres domaines, mais céder, abandonner était pour moi impensable.

Et je partis. Cette possibilité de faire oeuvre utile fut pour moi le salut. J'avais un but, les critiques ne me faisaient pas peur, on m'empoisonnait moins.

... Une gigantesque volonté a rassemblé ici, sur le canal, les déchets du passé. Et cette volonté a su soulever un enthousiasme comme je n'en ai pas vu à Moscou. Les gens ont travaillé avec ardeur, se sont sacrifiés, surmontant héroïquement toutes les difficultés. Des gens, dont la vie était apparemment finie, ont montré que cette vie recommençait, extraordinairement intéressante, et toute de combat. Ces gens prenaient d'assaut des roches de granit et des sols engorgés d'eau. C'était une guerre entre l'homme et la nature à l'état sauvage.

L'homme est venu et il a vaincu, il a vaincu et il s'est transformé. Il arrivait, abattu, condamné, plein de haine, et il repartait la tête haute, la poitrine décorée, avec une place dans la vie. Et la vie s'est offerte à lui dans toute la beauté d'un authentique travail, héroïque et créateur.

J'étais déboussolé, défait. Je fus gagné par cet enthousiasme. Tout cela m'était proche, tout devint clair. J'oubiai toutes mes déconvenues d'artiste. Je prenais mes photos simplement, sans penser au formalisme. Ce qui me stupéfia, c'est la sensibilité et la sagesse avec lesquelles était mise en oeuvre la rééducation des gens.

On savait trouver pour chacun d'entre eux une approche individuelle. A l'époque, pareille attitude n'existait pas encore, s'agissant d'un créateur. Pour nous, ça se passait ainsi : renonce au formalisme et va te mettre au travail, comme tu pourras.

Sur le chantier du canal, les choses ne se passaient pas ainsi. On ne mettait pas un bandit à une place de comptable, un voleur à l'expédition du courrier, une prostituée à la blanchisserie. Le bandit travaillait comme sapeur, chauffeur,

travailleur de force, membre d'une équipe d'urgence. Celui qui avait détourné des fonds était chargé de gérer un club ouvrier, une cantine, une centrale d'achats. Et ils faisaient des miracles.

Au bout d'un mois, je repartis pour Moscou, je développai mes photos et... j'eus la nostalgie du chantier. Je ne pouvais pas m'empêcher d'y penser. Quelle était la vie là-bas ? J'avais l'impression qu'ici c'était trop calme et que nous étions tous trop occupés de nous-mêmes. Je repartis pour le chantier du canal.

J'y retournai même une troisième fois, pour la fin des travaux. Mes photos furent publiées dans toute la presse, je réalisai un numéro spécial intitulé L'URSS en chantier, les trois-quarts de mon travail furent utilisés pour un ouvrage sur le canal de la mer Blanche.

A Dmitrov, je mis sur pied une exposition sur la construction du canal Moscou-Volga. On me publiait partout. Sauf dans Sovietskoïé Foto, où pas une ligne ne parut sur le travail que j'avais réalisé.

Mais à présent je n'en souffrais pas. Je savais que j'avais raison. Ce n'est qu'en 1935, à la veille de l'exposition des Maîtres de la Photographie, qui se tint à Moscou, que Sovietskoïé Foto fit paraître plusieurs de mes photos et quelques articles sur moi.

1934-1935. Pendant cette période, je fis très peu de choses. Au cours de l'hiver je réalisai deux numéros de L'URSS en chantier, un sur le Kazakhstan, et un autre sur le parachutisme. Je travaillai, en collaboration avec Varvara Stépanova, à une Cinématographie de l'URSS et à Première de Cavalerie. J'ai eu un parcours assez difficile, mais je vois bien ce que j'ai été, et ce que je veux. Je suis certain que je ferai encore de belles

choses, authentiquement soviétiques.

Maintenant, parlons un peu des autres.

Quand je suis venu à la photographie, Chaïkhet, Friedland et Alpert commençaient à se faire connaître. C'étaient des photo-reporters soviétiques. Par ailleurs, il y avait des photographes d'art, qui faisaient des jeunes filles ou des paysages. Bien entendu, j'étais pour les photo-reporters, mais ils ne me satisfaisaient pas non plus. Chaïkhet faisait de la mise en scène, il photographiait avec un appareil sur pied. Les gens regardaient l'objectif, posaient de façon déplaisante. Mais c'étaient tout de même nos thèmes, et nos gens.

Chaïkhet a changé depuis, influencé par mes articles, et par mes angles de prises de vues, mais... il continue ses mises en scène. Se servant maintenant d'un Leica, il persiste à économiser la pellicule, il persuade les gens de se laisser photographier, sans les prendre à l'improviste.

De là cette sécheresse, il n'y a guère de vie dans ses oeuvres, il est réfléchi, prudent, on ne rencontre dans ses photos ni ratages ni réussites spectaculaires, il est toujours égal, et même assez mort souvent. Chaïkhet a aussi des qualités : il photographie dans n'importe quelles conditions, là, il ne connaît aucun échec. Chaïkhet travaille peu sur l'image. Ce qu'il y a de mieux chez lui, ce sont les vues d'ensemble.

Il se sert de son Leica comme d'un Nettel, ce qui fait qu'il n'y a pas de dynamique dans ses photos. Le Leica est fait pour les gros plans. Et pour saisir la vie au vol. S'agissant de la technique d'impression, Chaïkhet est même un peu sec. Ses photos ne sont pas nettes et ont presque l'air de reproductions. Chaïkhet photographie tout ce que vous voulez, et même

comme vous le voulez. C'est un travailleur consciencieux, mais il a besoin de progresser comme artiste, de trouver sa personnalité.

Friedland est un reporter qui aime beaucoup la photographie. Malheureusement, les destinées de la photographie le touchent davantage que son propre destin de créateur.

Il se disperse, s'agite beaucoup. Et il s'agite, non pas tout feu tout flamme, mais en tombant dans la mélancolie, dans la grisaille. Il a un tempérament lyrique, mais donne l'impression d'en avoir peur.

Il voudrait être solide, plein de santé, clair, et n'y réussit pas : son lyrisme l'entraîne... Friedland pourrait travailler avec plus de succès, s'il s'abandonnait tout entier à son sentiment intérieur et non pas à une lourde méditation sur un thème superficiellement traité. Friedland maîtrise la technique, il a plus de culture que bien des photo-reporters, mais il est très craintif et... trop sentimental.

Alpert... Lui, il vit et travaille avec plus de facilité, il a une vieille expérience de reporter, il a l'oeil. Toujours, il sait saisir le moment le plus important, tout est en place, tout se voit.

Il est un peu ennuyeux par moments, c'est trop « photographié », mais il n'y a rien à redire. Son humour lui permet de s'amuser parfois, il peut tout à coup photographier des « kolkhoziennes au bain ».

Ce qui n'arriverait pas à Chaïkhet. Alpert ne songe guère aux destinées de la photographie, il n'en souffre pas. J'aimerais qu'il prenne un peu de risques, qu'il laisse tomber son bel équilibre.

Boris Ignatovitch est un ancien ami, il fut mon élève et compagnon d'armes. Pareil à un cheval avec des Sillères, il ne souhaitait et ne voulait voir autour de lui que ce qui était « de gauche ».

Tout ce qui n'était pas nouveau, il le rejetait impitoyablement. Je pensais que c'était sa personnalité d'artiste, en fait c'était un genre qu'il avait adopté. Boris Ignatovitch a perdu son style photographique.

Il ne lui reste qu'une chose : une intransigeance implacable à l'égard de tout le monde. On aimerait pourtant lui venir en aide, on voudrait ramener cet artiste à une activité de créateur.

Elizavéta et Olga Ignatovitch sont très efficaces, très douées, capables de bien saisir les instants de notre vie, mais elles ne sont pas autonomes sur le plan de la création. Elles se soumettent aveuglément aux impératifs de Boris Ignatovitch. Eléazar Langman a énormément d'expérience, de goût, de vivacité, un tempérament lyrique aussi, mais j'ai toujours peur de le voir partir « pour un tout petit instant » soit « à droite », soit « à gauche ».

Il s'est rendu au Kazakhstan et en Ouzbékistan, mais où sont les gens qu'il devait montrer ? Il faudrait que Langman photographie davantage de gens nouveaux, et pas comme Debabov ou Sterenberg. Les gens dans les photos de Langman devraient « fonctionner ».

Depuis quelque temps, Langman a beaucoup travaillé, beaucoup progressé, mais on ne voit pas toujours très bien ce qu'il veut. Il rejette aujourd'hui le formalisme, mais personne n'y croit guère, bien qu'on soit tous absolument convaincus de son talent. Langman a toutes les possibilités de créer de belles

choses. Abram Stérenberg est avant tout un artiste, même quand il s'exprime en tant que photographe d'art. Toutes ses photos nous intéressent pareillement, qu'il s'agisse de la manière dont elles ont été prises, dont elles ont été tirées ou dont elles ont été retouchées.

Comme il est un portraitiste intimiste de premier ordre, peut-être même le seul en Union Soviétique, il se débat entre le reportage et la photographie d'art. Lorsqu'il était en reportage, il exposait des portraits et des photos d'art, parce qu'il voyait que la qualité de ses reportages le cédait à ses photographies artistiques. Il fait partie de ces quelques photographes d'art qui partent en reportage, et cela le met bien au-dessus des autres photographes d'art.

Que doit surmonter Sterenberg ? Sa crainte de travailler dans le photo-reportage. Il n'a pas à redouter d'éventuels échecs, qui d'ailleurs seraient instructifs pour nous aussi. On aimerait que Sterenberg devienne un des grands reporters photographes de notre pays.

Mikhaïl Prekhner a très simplement résolu le problème : il emprunte aux autres ce qu'ils ont de mieux. A Erémine, le sens du beau, les vues d'ensemble, le lyrisme ; à Chaïkhet, la sécheresse de la thématique ; à moi, les angles de prises de vue et les perspectives.

Le succès est évident, et le jeune artiste se rengorge, persuadé que ce succès est le sien, que toutes les recherches de ses maîtres n'ont été d'aucune utilité. En fin de compte, on trouve de bonnes choses chez Prekhner, mais il n'a pas d'individualité.

En très peu de temps, Guéorgui Pétrousov, qui était un reporter ordinaire est devenu un photographe de premier plan.

Il a une immense soif de connaissances, il a pour la photographie une véritable passion. L'énorme travail qu'il a fourni pour l'URSS en chantier a joué un rôle très important dans sa formation d'artiste. Comme une éponge, il s'imprègne de tout ce qui est photographie.

Il est prêt à tout moment à revoir ses positions, si elles sont erronées, et à entamer de nouvelles recherches en vue d'un meilleur traitement du sujet. Il ne manque qu'une chose à Pétroussov : il n'a pas de procédé, de sujet préférés. Dans ses dernières oeuvres, qui ont pour thème les kolkhozes, on découvre quelque chose de nouveau : une habile et convaincante mise en communion de nos paysages et de notre réalité.

Ivan Chaguine est sans conteste un photo-reporter doué, mais il a choisi de résoudre les problèmes de façon encore plus simple que Prekhner : il plaît aux petits-bourgeois, c'est donc qu'il a pris la bonne voie.

Et c'est une éclosion de jeunes filles, de sourires et de fleurs : pour mille photos, vous avez 999 sourires. Ce sont des sujets qui plaisent à coup sûr. Mais qui ne rendent pas Chaguine très gai. Il sent qu'il fait fausse route, que ses photos lui renvoient souvent l'image d'un petit-bourgeois. Il faut que Chaguine, qui est bourré de talent, rompe définitivement avec cet esprit petit-bourgeois.

Dmitri Débabov et Anatoli Skourikhine sont de « grands voyageurs », des vagabonds de la photographie. Ils passent quelques jours à Moscou, et puis les voilà déjà en instance de départ. Les problèmes de l'art, les combats d'idées ne les troublent pas. Depuis quelque temps, Débabov se laisse trop prendre par la photo ethnographique.

C'est bien fait, c'est joli, mais c'est très touristique, les idées du Parti en sont absentes, il y a trop de légèreté, de sentimentalité.

Débabov était un reporter efficace, maintenant c'est devenu un lyrique et un artiste. Une voie dangereuse pour lui, il s'éloigne de plus en plus de nous pour se rapprocher d'Erémine. Son secret, c'est sa passion pour la mère-nature et pour l'exotisme. Débabov travaillait pour les Izvestia comme reporter photographe, puis il est devenu artiste indépendant et a même quitté le journal. Tout à notre bataille contre le formalisme, nous ne nous sommes pas aperçus que Débabov était maintenant un « intourist » [touriste étranger].

Anatoli Skourikhine a été photo-reporter à la Komsomolskaïâ Pravda puis aux Izvestia ; à présent lui aussi s'est fait touriste et grand voyageur. Il est plus proche des thèmes soviétiques, mais lui aussi est peu actuel, trop contemplatif.

Et pareillement plus attiré par la mère-nature que par la photographie et le sujet. La nécessité de montrer des thèmes soviétiques l'oblige à un faux enthousiasme : sur fond de cheminées d'usines, on voit sourire des ouvriers, brandissant d'inévitables marteaux.

Markov est un jeune artiste de talent, qui rappelle un peu Prekhner et Pétrousov. Il s'en distingue pourtant par plus de simplicité et de lyrisme. Il sait voir dans la vie quotidienne soviétique une gaieté simple, montrer la saine ambiance de nos jours de fête. Markov devrait continuer à chercher un style personnel, trouver son autonomie de créateur.

Nous sommes très peu nombreux, on aimerait être davantage. Il faut des écoles, des établissements d'enseignement supérieur.

Nous voudrions faire des photos étonnantes, il faut du papier, des produits chimiques, des organisations. Nous aimerions présenter nos réalisations dans des expositions, nous réunir dans des clubs. Il faut un musée de la photographie soviétique.

Et un dernier point. Je veux à l'avenir refuser catégoriquement de mettre au premier plan le traitement formel du sujet, et au second plan les idées, mais je veux en même temps rechercher ardemment de nouvelles richesses du langage photographique, pour créer des oeuvres d'un niveau politique et artistique élevé, des oeuvres, dans lesquelles le langage photographique soit totalement au service du réalisme socialiste. Chacun de nous, les artistes, doit se rappeler les vers de Maïakovski :

Moi,
toute mon éclatante force de poète,
je te la donne,
classe attaquante.