FR

PASSION ET IMAGE
ART RUSSE DEPUIS 1970

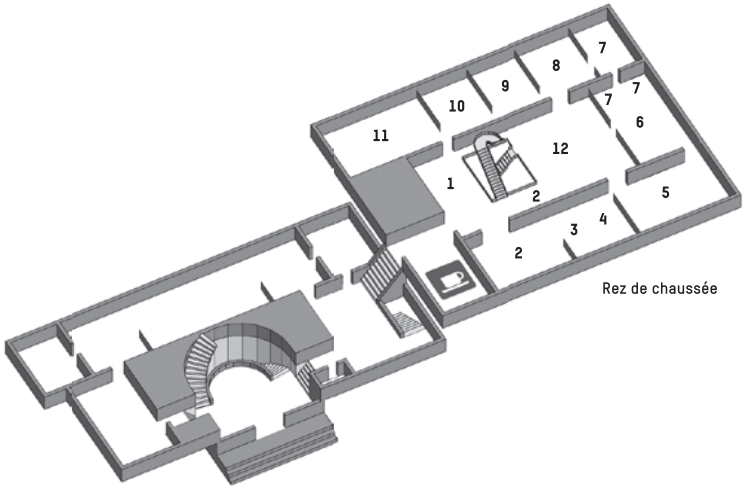
LA COLLECTION ARINA KOWNER

03.12.2011–12.02.2012

KUNST
MUSEUM
BERN

GUIDE DE L'EXPOSITION

Plan des salles



1 Introduction
2 La référence à l'avant-garde russe
3 La référence aux icônes
4 Artiste en résidence : Aleksandra Koneva
5 Les « Nouveaux artistes »
6 Le néo-académisme de Léningrad
7 Artiste en résidence : Svetlana Mazoulevskaja
8 Le Sots Art
9 Les « inclassables »
10 La photographie
11 Le conceptualisme moscovite
12 Tradition juive

1
Introduction

La collection d'art contemporain russe d'Arina Kowner comprend plus de 200 œuvres réalisées par 48 artistes des années 1970 à 2008. Les œuvres créées à l'époque du tournant historique de 1989 (1984-1996) constituent le point fort de la collection et on peut voir dans cet ensemble une documentation historico-artistique sur cette période socialement et politiquement unique.

Deux villes, Léningrad (Saint-Pétersbourg) et Moscou, ont été les centres de ralliement des artistes de toute l'Union soviétique. Il s'y développa des courants artistiques aux visages divers, aussi bien sur le plan thématique que stylistique.

Chez les artistes actifs à Moscou, on perçoit qu'une certaine ouverture était possible – grâce aux diplomates étrangers –, alors que la proximité avec le Kremlin les obligeait d'autre part à se réfugier dans la clandestinité. À Léningrad, les artistes trouvèrent leur inspiration dans la vie quotidienne et dans les œuvres exposées officiellement au musée de l'Ermitage. Pour le public d'Europe occidentale, cette mouvance de Léningrad est plus difficile à comprendre. Ses œuvres sont en général plus provocatrices que celles de l'art moscovite, notamment lorsqu'elles s'en prennent au pouvoir, à la pudibonderie soviétique ou à la religion.

L'exposition *Passion Bild - Russische Kunst seit 1970* (Image passion – Art russe depuis 1970) présente, d'une part, des artistes non conformistes connus, qui refusèrent le réalisme socialiste imposé par le parti et qui furent – comme ils se nommèrent eux-mêmes – des artistes de la clandestinité jusqu'en 1989. De l'autre, elle présente des artistes de Léningrad encore mal connus en Suisse.

Arina Kowner, elle-même d'origine russe, connaît ou a connu un grand nombre de ces artistes. « Le plus souvent, une rencontre personnelle est associée à l'achat d'une œuvre » explique-t-elle, c'est pourquoi elle qualifie aussi sa collection de « grande documentation sur des souvenirs qui ont marqué ma vie ». Elle a acquis sa première peinture, *Feuervogel* d'Igor Vishniakov, en 1988, à Moscou, au Studio 50 A de Sergei Borisov, un lieu de rencontres légendaire des artistes de la clandestinité de toute l'Union soviétique. Sa visite au Studio 50 A et les conversations qu'elle y eut avec des artistes ont éveillé son intérêt pour l'art contemporain russe.
Mais l'intérêt pour l'art d'Arina Kowner ne s'arrête pas là : sa collection comprend également des icônes russes, le portrait d'un souverain de la Russie pré-révolutionnaire et des boîtes laquées de la maison Vishniakov. Des artistes importants de l'art contemporain international sont aussi représentés dans sa collection et leurs œuvres sont installées chez elle à côté d'œuvres russes. Ainsi le triptyque abstrait de Robert Mangold est-il accroché au-dessus d'une nature morte de Viktor Pivovarov, à proximité d'un samovar et de pièces d'argenterie. Dans son salon, des icônes russes font face à la peinture *99 Namen* de Sergei Shutov, dont l'esthétique kitsch crée des effets de distanciation avec les images cultuelles. Séduits par ces rapprochements entre l'art russe et l'art international, les commissaires de l'exposition ont décidé d'y présenter également quelques œuvres d'artistes non russes de la collection d'Arina Kowner et de les faire entrer en dialogue avec les œuvres des Russes.

2
La référence à l'avant-garde russe

À partir de 1960, on s'est enthousiasmé aux États-Unis et en Europe occidentale pour l'avant-garde russe des années 1910. D'une part, en raison de sa radicalité formelle qui pouvait aller jusqu'à la disparition de l'objet, de l'autre, en raison de sa vision d'une nouvelle construction du réel. L'appareil d'État soviétique, en revanche, n'appréciait pas du tout l'art d'avant-garde. Néanmoins, ou justement pour cette raison, les mouvements d'avant-garde ont été pour les artistes soviétiques des sources d'inspiration importantes qui représentaient une alternative au réalisme socialiste prescrit par l'État – notamment le suprématisme mis au point par Kasimir Malévitch. Selon Malévitch, l'artiste doit créer, non pas d'après la nature, mais comme la nature. L'art ne sera capable de suivre le rythme de l'évolution continue du monde et de la vie que s'il sait développer ses propres formes autonomes comme le fait la nature.
Les œuvres d'**Edik Steinberg** témoignent depuis la fin des années 1960 d'un langage visuel géométrique qui rappelle les tableaux suprématistes de Malévitch et d'El Lissitzky. Pour l'orthodoxe Steinberg, c'est avant tout la dimension spirituelle des œuvres de Malévitch qui joue un rôle dans l'inspiration qu'il en tire.
Vladimir Nemukhin, dont le professeur fut un assistant de Malévitch, se réfère lui aussi au suprématisme, ainsi par exemple dans *Komposition mit Fahne* (Composition au drapeau). Avec les cartes à jouer, qui sont le seul motif figuratif de ses œuvres abstraites, Nemukhin fait en outre allusion au groupe d'avant-garde « Valet de carreau », qui s'intéressait principalement au cubisme.

Dans sa série *Malevich-Makarevich Buratino*, **Igor Makarevich** a peint quatre figures qui, par leurs couleurs suprématistes, rappellent les tableaux de paysans ou d'athlètes de Malévitch. Makarevich a doté ses figures aux têtes sans visages de couvre-chefs et de nez pointus, faisant ainsi référence au Buratino d'Alekseï N. Tolstoï, la variante soviétique de Pinocchio. Il livre ainsi un commentaire ironique sur la propagande soviétique que rien n'arrêtait et qui s'imposait aussi dans les figures des livres pour enfants.
Le constructivisme, qui repose sur un principe technique de composition géométrique et débouche sur des œuvres comportant en général des plans colorés et des formes géométriques, fut également un mouvement important pour l'art contemporain soviético-russe.
Boris Bich utilise un langage visuel influencé par le constructivisme et l'art optique, et qui oscille entre une abstraction géométrique et un art figuratif aux formes reconnaissables. Ainsi, dans la composition *И-16 (AK)*, qui paraît abstraite au premier abord, les éléments d'un avion sont, à y regarder de plus près, identifiables.
Depuis 1975, **Francisco Infante** produit ce qu'il appelle des « artefacts » auxquels il intègre en général des matériaux réfléchissants. Les artefacts sont des objets géométriques que l'artiste installe dans la nature. L'interaction entre la nature et les artefacts est pour Infante « l'événement artistique » et il le sauvegarde dans des photographies. Ce qui lui importe, ce sont les liens qui s'opèrent entre la technique, la nature et l'être humain. De par son langage visuel géométrique, il se place dans l'héritage de l'art suprématiste et constructiviste.

Michail Chernyshev trouve son inspiration aussi bien dans le suprématisme et le constructivisme que dans l'art contemporain occidental actuel. Ainsi, sa peinture *Geometrie auf Schwarz* (Géométrie sur fond noir) rend-elle clairement compte, celon lui, de son intérêt pour les tableaux noirs d'Ad Reinhardt et le *Carré noir* de Malévitch.
L'œuvre picturale de **Leonid Borisov** évolue entre l'abstraction figurative et l'abstraction non figurative et elle se réfère avant tout aux principes de composition du constructivisme. Mais l'œuvre de Borisov se montre également proche de l'art conceptuel et de l'art minimal. Chez **Sol LeWitt** et **Robert Ryman**, deux de leurs représentants majeurs, le carré joue un rôle de tout premier ordre. Tandis que pour LeWitt, l'aspect le plus important d'une œuvre d'art n'est pas l'œuvre elle-même mais son concept, pour Ryman, ce qui importe, c'est la matérialité de ses carrés d'un blanc absolu.
Babakhan Badalov 'Babi' occupe une place particulière sur la scène artistique léningradoise car des conceptions occidentales de l'art se mêlent dans ses œuvres à des influences de la sphère culturelle islamique. Ses compositions abstraites aux couleurs vives révèlent une inventivité et un jeu avec les formes et les ornementations qui renvoient aux origines orientales islamiques de Babi qui vient d'Azerbaïdjan. Avec la peinture abstraite *Europäisierung* (Européanisation), qui date de 1989, l'année du tournant historique, Babi fait référence à la libéralisation des arts dont on espérait qu'elle verrait le jour avec lui.
Dans sa peinture de 1998, le Moscovite **Georgi (Gosha) Ostretsov** combine des éléments géométriques abstraits et des éléments figuratifs

pour façonner une forme qui ressemble à une tête humaine. D'autres éléments font penser à des objets figuratifs, ainsi, par exemple, à un arbre. Les œuvres d'Ostretsov aux couleurs éclatantes et au vocabulaire formel réduit rappellent la bande dessinée, mais aussi les collages avant-gardistes.
Dans les années qui ont suivi la mort de Staline en 1953, on assista dans l'art polonais à une prise de distance avec le réalisme socialiste. Il s'y développa notamment un courant qui renoua avec l'abstraction de l'avant-garde russe et dont **Stanisław Fijałkowski** et **Stefan Gierowski** furent des représentants. La quête artistique de Gierowski réside dans l'exploration de l'espace et la recherche de la lumière par l'application de la matière colorée sur la toile. Tandis que Gierowski s'est définitivement détourné du réalisme, les œuvres de Fijałkowski se situent à la frontière de la composition abstraite et de la représentation figurative. Sa peinture et son graphisme témoignent depuis le début des années 1960 de son intérêt pour la poétique du surréalisme, la métaphore et l'abstraction géométrique. Dans les années 1970, s'y est ajoutée une passion pour la kabbale et la magie des nombres.

3
La référence aux icônes

Au début du XXe siècle, certains artistes de l'avant-garde russe se sont inspirés des icônes orthodoxes russes.
L'icône orthodoxe russe est une image cultuelle qui est en Russie l'objet d'une grande vénération depuis le Moyen-Âge. Mais l'icône n'est pas une simple représentation du divin, elle incarne le divin sur terre à l'instar de l'incarnation divine réalisée dans le Christ. C'est une image sainte et elle est investie de pouvoirs divins. Par sa contemplation, le croyant se rapproche du divin. L'*Icône Mandylion* (vers 1800) de la collection d'Arina Kowner montre l'archange Michel qui tient dans ses mains un linge sur lequel s'est imprimé le visage du Christ, une image qui ne doit rien à la main humaine. Depuis toujours, des pouvoirs miraculeux ont également été attribués à certaines icônes. Un exemple en est l'*Icône de la Mère de Dieu de Kazan*, grâce à l'intercession de laquelle la Russie aurait réussi à expulser les troupes d'invasion polonaises en 1612. Les icônes ne cherchent pas à reproduire la réalité, elles visent à exprimer des vérités spirituelles qui s'opposent à cette réalité. L'icône présente un certain nombre de caractéristiques formelles : le rendu schématique des formes et des figures, la négation de la perspective linéaire, la frontalité dans la représentation des saints, le renoncement à tout éclairage des scènes et l'utilisation symbolique des couleurs et de l'or. C'est pour leur contenu spirituel et leurs principes de représentation que les icônes ont constitué au début du XXe siècle des sources d'inspiration pour les artistes de l'avant-garde russe, notamment pour Kasimir Malévitch.

L'icône n'a jusqu'à aujourd'hui rien perdu de son pouvoir de fascination. Dans une série d'œuvres des années 1970, **Edik Steinberg** a recours à la fameuse « perspective inversée », un des principes de composition des icônes orthodoxes russes. C'est une manière pour lui de renvoyer au contenu spirituel de ses œuvres dont les nombreux symboles christiques (croix, cercles, triangles) servent à l'expression de ses convictions religieuses.

Dans sa gouache de 1993, **Grisha Bruskin** a rassemblé des figures qu'il a dotées d'accessoires appartenant à la religion et à la tradition juives, mais il y a aussi intégré des démons et des anges. L'œuvre fait partie du cycle *Alphabet* dans lequel Bruskin s'intéresse à la mystique des lettres et des nombres. Ce type de représentation n'a pas de précurseur dans l'art juif en Russie, mais il rappelle les icônes-calendriers orthodoxes russes. Destinées aux croyants, celles-ci se présentent sous la forme de panneaux divisés en registres horizontaux, eux-mêmes compartimentés en vignettes disposées selon l'ordre du calendrier et où sont représentés les saints correspondant à chaque jour du mois.

La peinture *1900–2000 (Exodus)* de la Bolivienne **Norha Beltrán** évoque elle aussi les icônes-calendriers. Elle revient sur la problématique omniprésente au XXe siècle de l'expulsion de minorités ethniques et religieuses et des mouvements migratoires qui en résultent.

Sergei Shutov développe au cours des années 1980 une sorte de pop art russe. Dans *99 Namen* (99 noms), vingt-neuf visages de madones sont disséminés dans un décor de croix blanches et dorées et de formes noires et colorées. En découpant l'icône et en répétant le visage vingt-neuf fois, Shutov soustrait ironiquement la madone orthodoxe à sa signification cultuelle.

Le Pétersbourgeois **Vladislav Mamyshev 'Monroe'** est un artiste du travestissement et il parodie dans ses œuvres et dans ses interventions les « icônes » de la politique et du show business. *Selbstporträt als Karl Marx* (Autoportrait en Karl Marx) renvoie, d'une part, par son cadre doré et la couronne argentée, à une icône décorée dans un style kitsch. De l'autre, le portrait, qui est une représentation véridique de l'artiste, ainsi que les fleurs artificielles et les feuilles de palmier desséchées rappellent les portraits que l'on trouve traditionnellement sur les cercueils et les tombes. Dans le collage *Katze* (Chat), Mamyshev fait allusion au « grand matou » qu'était Staline. L'artiste se met en permanence en scène en Marilyn Monroe, dont il a pris le nom pour pseudonyme. Il s'attaque ainsi aux images idéales de la féminité et de la masculinité qui se sont développées à l'époque soviétique et se sont maintenues en Russie jusqu'à aujourd'hui.

Andy Warhol a représenté Joseph Beuys en icône absolue de l'art : l'utilisation de la précieuse poussière de diamant, l'orientation frontale et l'organisation symétrique du portrait rappellent les principes formels de composition des icônes traditionnelles.

Svetlana Mazoulevskaja s'est elle aussi appuyée sur de tels principes pour son portrait du pionnier de l'espace Youri Gagarine, qui symbolisa à l'époque soviétique l'atmosphère de renouveau et la soif de découverte de générations entières et fut vénéré en conséquence.

4
Artiste en résidence : Aleksandra Koneva

Née en 1972 à Chymkent (Russie), **Aleksandra Koneva** a fait des études de pédagogie de l'art à l'université de Saint-Pétersbourg. En 1995, elle a fréquenté l'Académie des beaux-arts de Dusseldorf pendant un semestre en tant qu'étudiante invitée. Depuis 1996, elle travaille comme artiste indépendante à Berlin. Koneva traite dans toutes ses œuvres de sa propre personne, de son « moi » individuel. Elle a donné à ses *Retablos* la forme d'autels à trois panneaux dont les volets latéraux se replient sur la partie centrale. Sur le panneau central de chacun d'eux, elle s'est représentée elle-même en Mère de Dieu ou en patronne protectrice. Multicolores, les autels de Koneva sont décorés de nombreux objets du quotidien et de la culture de masse et ils traitent avec ironie de l'image cultuelle religieuse.
Grâce au généreux soutien de la Fondation GegenwART, Aleksandra Koneva a pu créer, ici à Berne, un autel spécialement réalisé pour l'exposition. Dans cet autel à trois volets, elle s'est à nouveau représentée en sainte stylisée. Dans la sculpture *Petersburger Kleid* (Robe pétersbourgeoise), qui montre des photographies énigmatiques de Saint-Pétersbourg placées derrière de petites portes en bois, l'artiste s'intéresse à sa relation avec sa ville natale russe. Quant à la sculpture *Das rote Nadelkissen* (Le pique épingles rouge), où un nu féminin est représenté sous un pique épingles en forme de cœur, Koneva s'y attaque avec malice aux clichés liés à la féminité.

5
Les « Nouveaux artistes »

Les groupes d'artistes qui ont vu le jour à Léningrad dans les années 1980 se sont révélés très différents de ceux de la génération précédente. L'évolution la plus notable est que leurs activités artistiques ne se limitaient plus au domaine des arts plastiques mais concernaient également le théâtre, la musique et le cinéma. En 1982, **Timur Novikov** fonda le groupe des « Nouveaux artistes », réunissant autour de lui une douzaine d'artistes. L'objectif du groupe était de créer une dynamique favorable à l'art du futur, à cet art qui était tout juste en train d'émerger. À cette fin, le groupe revendiquait de l'audace en peinture, de nouvelles démarches et la création de nouvelles formes. L'art des « Nouveaux artistes » était une condamnation de l'emprise totale de l'État sur l'art, mais tout autant de la hiérarchie des arts et de ses positions élitistes. Le groupe s'intéressa entre autres à la culture visuelle soviétique sur un mode ironique, en particulier Timur Novikov. Pour son œuvre *UdSSR – Land der Sonne* (URSS – Le pays du soleil), il a utilisé un drapeau soviétique que lui avait donné Arina Kowner et, en ayant réduit la largeur, il y a peint son nom et le titre de l'œuvre ainsi qu'un soleil stylisé et un arbre. Dans cette parodie du « langage visuel du bonheur » soviétique, où le soleil symbolise la vie heureuse dans la ville socialiste parfaite, la prétention à la toute-puissance de l'Union soviétique est poussée jusqu'à l'absurde. L'œuvre *Flug in die Unendlichkeit* (Vol dans l'infini) est constituée d'un tissu de couleur bleue où flottent un nuage et un avion minuscules. Elle incarne l'atmosphère de renouveau et les espérances des artistes en 1989.
L'avion comme symbole de liberté apparaît aussi dans l'immensité du ciel de l'une des aquarelles d'**Oleg Kotelnikov**, cofondateur du groupe

des « Nouveaux artistes ». L'artiste peint dans ses aquarelles des motifs de très petite taille d'où émane une grande douceur. L'une d'elle se compose de différents champs de couleurs accolés les uns aux autres sur lesquels l'artiste a peint différentes sortes d'animaux. Une autre représente des habitants de l'Arctique au travail ainsi que des rennes. Ces représentations métaphoriques rappellent dans leur facture minimaliste les lithographies de **Joseph Beuys** de la collection Kowner où évoluent des cerfs et des traîneaux.
Les ciels porteurs de symboles et les immensités infinies de Novikov et Kotelnikov côtoient les trois grandes peintures du Suisse **Alois Lichtsteiner** qui font elles aussi errer le regard dans le lointain.
Vadim Ovchinnikov a travaillé en étroite collaboration avec Kotelnikov à de nombreux projets de livres. Son tableau D*as Leben der Pflanzen* (La vie des plantes) représente une énorme amanite tue-mouche peinte sur un fond jaune orangé. La scène artistique léningradoise a une grande prédilection pour le thème du champignon et on peut entre autres y voir une référence au groupe d'artistes qui s'est donné le nom d' « Amanite tue-mouche ».
Le champignon apparaît aussi dans *Pansionat* (Pension), une peinture du « Nouvel artiste » **Vladislav Gutsevich**. On y voit un paysage de lac occupé en son centre par une île où se trouve une maison de convalescence. Les rayons du soleil – comme symbole du pouvoir d'État omniprésent – enveloppent toute la scène. Les sept cygnes rappellent que lors du décès de tout membre de l'élite du parti, le ballet du *Le Lac des cygnes* était montré à la télévision et sa musique diffusée à la radio. Le tableau réalisé dans un style naïf est une parodie de l'utopie du bonheur soviétique.

Dans ses contre-mondes aux allures de bande dessinée et aux effets de surnaturel, **Inal Savchenkov** se livre également à une critique de la symbolique soviétique. Dans sa peinture de 1992, un être fabuleux, tout jaune et aux yeux rouges, se tient debout devant une figure blanche étendue sur un divan. Une inscription accompagne la scène en arrière-plan : « Le soleil, c'est la vie, le soleil, c'est la mort, soleil, donne-nous la chaleur et la lumière ». Dans la mythologie soviétique, Staline était le soleil, symbole du pouvoir – à la fois messager de vie et porteur de mort.
Également membre des « Nouveaux artistes », **Sergei Bugaev 'Afrika'** s'intéresse lui aussi à la culture visuelle soviétique. Dans son œuvre *Aphasie*, il détourne le drapeau soviétique en y brodant deux cerveaux. Il fait ainsi allusion à cette perte de la capacité de parler qui résulte d'un dérèglement cérébral. Mais philosophiquement, le terme « aphasie » signifie aussi l'absence de jugement. Dans sa série anti-Lissitzky, Bugaev modifie et se moque de l'affiche avant-gardiste de propagande d'El Lissitzky de 1920. Les seize plaques émaillées qui montrent des photographies d'évènements russes historiquement significatifs du XXe siècle proviennent de l'installation *Mir – Made in the XX Century* dans laquelle on peut voir un adieu à l'ère communiste.
Dans son paravent *Der Sündenfall* (La chute originelle), le « Nouvel artiste » **Andrei Khlobystin** propose une nouvelle version de l'histoire du paradis. Il y installe ironiquement des ruptures en faisant chuter la biographie de Lincoln, l'homme qui incarne les valeurs démocratiques, et en y présentant la radio et les tubes d'amplification comme des vestiges de l'époque soviétique.

6
Le néo-académisme de Léningrad

En tant que fondateur du groupe des Nouveaux artistes, **Timur Novikov** a appartenu au début de sa carrière à la scène clandestine de Léningrad. En 1989, après un voyage en Europe qui lui fait perdre ses illusions, il rompt avec l'art moderne. Il fait alors des canons de beauté académiques de l'art classique le fondement de son art. En 1993, il fonde la «Nouvelle académie des beaux-arts» et donne naissance au néo-académisme de Léningrad, essentiellement tourné vers l'art académique du XIXe siècle. Sa rupture avec l'art moderne et son adhésion à la foi orthodoxe modifièrent également l'art de Novikov. Pour ses œuvres textiles, il se sert désormais d'étoffes utilisées dans les cérémonies religieuses et place en leur centre des photographies de saints ou de martyrs russes.

Dans *Anna Karenina*, le sculpteur moscovite **Aleksej Blagovestnov** sculpte le corps humain selon les principes académiques. Le titre fait allusion au roman éponyme de Tolstoï qui traite du mariage et de la morale dans la noblesse russe du XIXe siècle. L'art de la renaissance, que Blagovestnov a découvert durant un séjour en Europe, se révèlera être pour lui une source d'inspiration importante.

L'artiste italien **Giulio Paolini**, cofondateur de l'Arte Povera, intègre également dans ses œuvres des éléments de l'antiquité classique, ainsi, par exemple, la figure féminine d'une peinture murale de Pompéi.

Bella Matveeva compte parmi les plus importantes représentantes féminines du néo-académisme de Léningrad. Dans *Nachtwache* (Ronde de nuit), on peut voir un nu masculin, un chien et deux faisans morts. Ce tableau, dont l'artiste a emprunté le titre à une œuvre de Rembrandt, témoigne d'un traitement raffiné et ironique d'un thème iconographique classique. Ainsi l'artiste intègre-t-elle dans cette représentation de nu des faisans morts tels qu'on en trouve fréquemment dans la nature morte du XVIIIe siècle. *Madame Butterfly* et *Kallipiga* sont des autoportraits de l'artiste dont les éléments décoratifs et la représentation idéalisée du corps féminin indiquent que Matveeva ne se tourne pas seulement vers l'académisme du XIXe siècle mais aussi vers l'art nouveau et l'art déco.

Oleg Maslov a enseigné comme professeur à la Nouvelle académie des beaux-arts. Ses deux tableaux d'abstraction géométrique furent réalisés avant sa rupture radicale avec l'art abstrait. À partir de 1992, il traite de thèmes classiques dans un style romantique ironique. Dans sa peinture de 1992, il mêle le thème des *Trois Grâces* à la *Danaé* de Rembrandt, qu'il représente toutefois vue de dos. Les Grâces portent des chaussures noires vernies et elles actualisent le motif classique dans une esthétique contemporaine de la pin-up. La peinture de Maslov est placée à côté de *AVE EVA* de **Markus Raetz** qui s'intéresse à la figure de pin-up de Marilyn Monroe. Par le titre *AVE EVA*, la pin-up est élevée par l'artiste au rang de l'Ève mère de l'humanité, ce qui lui confère un caractère sacré.

7

Artiste en résidence : Svetlana Mazoulevskaja

Née en 1972 à Saratov, **Svetlana Mazoulevskaja** y fréquenta l'Ecole de beaux-arts, puis elle émigra en Suisse en 1995 et y poursuivit ses études d'art à l'Ecole supérieure des beaux-arts de Zurich. S'intéressant notamment aux manifestations du subconscient, elle cherche dans ses œuvres à retrouver la trace de souvenirs que l'on croyait perdus, elle met au jour le refoulé et explore les abîmes insondables de la psyché humaine. Le généreux soutien de la Fondation GegenwART a permis à Mazoulevskaja de réaliser sur place, ici à Berne, l'installation *Siehe Ursprung* (Voir l'origine). L'artiste y traite de la question de l'origine et du pays natal et de leur importance pour l'individu dans la formation de la personnalité. « Quand on vit en dehors de son pays d'origine, on perçoit clairement qu'une grande part de sa personnalité reste incompréhensible dans le contexte culturel du pays hôte » explique Mazoulevskaja. Ce n'est que dans la distance avec le pays natal et par l'intégration dans un nouvel environnement culturel que reviennent à la conscience des expériences et des souvenirs liés à sa propre culture et restés en sommeil dans le subconscient. L'artiste a agrémenté son installation de symboles dont la signification plus profonde est aisément perçue en Russie, son pays natal, mais qui ne peuvent être compris aussi facilement en Suisse, sa patrie d'élection. On rencontre par exemple une représentation du mausolée de Lénine, immédiatement reconnaissable par tous les Russes.

8

Le Sots Art

Les Moscovites **Vitali Komar** et **Aleksandr Melamid** fondent dans les années 1970 le fameux Sots Art qui se veut proche du pop art dans sa technique comme dans son vocabulaire visuel. Dans leurs œuvres, les deux artistes comparent avec ironie la « surabondance d'idéologie » de l'Union soviétique à la « surabondance de biens de consommation » de la société occidentale. Le diptyque *Urban Angels* est une commande de 1990 de la Bibliothèque municipale de Los Angeles. Une variante monumentale orne aujourd'hui la façade de la bibliothèque et le duo d'artistes a utilisé les esquisses de l'œuvre pour créer un petit nombre de sérigraphies – chacune d'elle étant une pièce unique. Dans l'*Hommage an die Sonne* (Hommage au soleil) de l'Allemand **Michael Buthe**, une créature angélique s'élève vers le ciel.
Aleksandra Dementieva est proche du Sots Art. Dans sa peinture de la série *Metrostation «Park Kultury»*, elle parodie l'esthétique du réalisme socialiste. Les pionniers représentés sont l'exacte copie d'un relief de la station de métro moscovite Park Kultury qui est décorée de nombreux reliefs muraux représentant les héros de la vie quotidienne soviétique. Les jeunes pionniers jouaient un rôle important dans la propagande soviétique car ils représentaient les futurs héros du travail et de la défense du pays.
Konstantin Latyshev fait un usage singulier des techniques et des thèmes du pop art. L'influence du pop art se fait sentir dans sa peinture déjà ancienne *Grauenhafter Mord des Generals* (L'horrible meurtre du général). Latyshev y associe l'esthétique de la gravure (visible dans les portraits des femmes) à une facture très expressive (visible dans les vêtements et les parures de têtes).

9

Les « inclassables »

Les artistes moscovites exposés dans cette salle se distinguent par une originalité qui ne permet guère de les ranger dans un mouvement artistique précis. D'un trait de pinceau rapide, **Anatoli Zverev** esquisse sur le papier le cheval et son cavalier. Dans ses nombreux portraits, quelques traits d'encre de Chine posés avec précision suffisent également à l'artiste à créer un portrait aux traits individualisés.

Dans sa série *Nacht* (Nuit), **Boris Kocheishvili** compose des scènes inquiétantes aux aspects surréalistes qui paraissent provenir d'un mauvais rêve. Des figures schématiques sont empêtrées de nuit dans des actions incompréhensibles. Son pastel ornemental abstrait ferait presque par contraste figure d'œuvre joyeuse.

Dans la peinture à la fleur blanche, de **Vladimir Jakovlev** la couleur paraît quasiment l'emporter sur la forme. Les feuilles blanches qui se déploient en rayon autour des étamines rouges se transforment en une pure éclosion de lumière. Dans une autre peinture apparaît le portrait d'une jeune fille. Ses yeux ternes et son regard brouillé rappellent la grave maladie oculaire dont souffrait l'artiste et qui l'a finalement rendu aveugle.

Vadim Sidur considérait que sa création reposait sur son expérience douloureuse d'avoir été pendant la guerre à la fois criminel et victime. Il met en garde dans son art contre la guerre et la violence et en appelle à l'amour entre les êtres humains. Le dessin à l'encre de Chine, notamment, rappelle par ses lignes douces les gravures de Picasso. La gravure sur bois de **Markus Raetz** n'a pas besoin de lignes : ses champs blancs et noirs complémentaires se suffisent à former un couple d'amants.

10

La photographie

Igor Vishniakov associe dans ses œuvres des années 2000 les médias de la peinture et de la photographie. Le modèle saisi par la photographie est paré par l'artiste d'un voile nébuleux réalisé à la peinture. Il en résulte, particulièrement dans la série *Akt* (Nu), un jeu séduisant entre le recouvrement et le dévoilement.

L'atelier du photographe **Sergei Borisov**, le Studio 50 A, devint le lieu de rencontre favori des artistes soviétiques non officiels. La notoriété ne vint pas à Borisov uniquement par ses portraits de non conformistes renommés. Ses œuvres des années 1980, où il a peint des atmosphères contradictoires et mis en scène des figures tapageuses de l'époque de la perestroïka, bénéficièrent elles aussi d'une reconnaissance internationale.

Eduard Gorokhovski est considéré comme l'un des pionniers de la composition photographique dans l'art contemporain russe. Sa série de tableaux *Rotes Kreuz* (Croix rouge) présente treize remaniements de portraits de femmes datant du XIXe siècle. La photographie coloriée en rouge est tellement déformée horizontalement et verticalement qu'il n'en reste plus que deux barres qui, placées l'une sur l'autre, forment une croix. Le portrait de femme classique est ainsi réduit à une forme abstraite.

Ivan Chuikov s'intéresse dans ses œuvres à l'interaction réciproque de l'illusion et de la réalité. Dans ses collages, il associe des photographies à des dessins au crayon de couleur et interroge ainsi la relation des deux techniques avec la réalité.

11
Le conceptualisme moscovite

Le conceptualisme moscovite, qui se développa dans les années 1970, traite avec ironie des rites langagiers, des codes graphiques et des têtes pensantes du système soviétique. Il a pour objet essentiel la critique de la société soviétique, de ses principes, de ses valeurs et de ses lois apparemment incontournables. Le fondateur de ce mouvement est **Ilya Kabakov**. En tant qu'illustrateur de livres pour enfants reconnu par l'État soviétique, Kabakov pouvait se permettre d'avoir un atelier où il se consacrait à ses projets artistiques personnels non officiels. Il reprit dans ses œuvres l'esthétique des livres pour enfants. Son langage visuel simplifié, qui rappelle aussi les notices d'utilisation et les illustrations des encyclopédies, fut un modèle pour les conceptualistes moscovites. Kabakov s'intéresse au rapport entre l'image et le texte, ou plus précisément son commentaire. Dans ses œuvres, le texte et l'image ne livrent aucune signification intelligible et laissent au spectateur un large champ d'interprétation. Ainsi, dans le collage de 1984, où une composition abstraite est assortie du texte suivant : « Va-t-en donc, va-t-en, je te le demande instamment, va-t-en, s'il te plaît, va-t-en ! Ôte-toi de ma vue ! Il y a tout autour tant de choses intéressantes et je ne vois absolument rien à cause de toi, tu me gênes vraiment !... ».

Oleg Vassiliev réunit dans ses tableaux la tradition du réalisme russe du XIXe siècle et les conquêtes formelles de l'avant-garde russe. Son intérêt pour le rapport entre la surface du tableau et l'illusion picturale s'exprime dans le dessin au crayon de couleur de 1988.

Dans ses peintures, **Erik Bulatov** associe l'illusion spatiale aux surfaces ou aux textes. Dans son dessin au crayon de couleur de 1999, un ciel nuageux apparaît derrière une structure de grillagée. La partition diagonale du tableau en une partie plus claire et une partie plus foncée crée un jeu visuel entre un intérieur et un extérieur, et le spectateur est placé à la fois à l'intérieur et à l'extérieur de la grille. Le ciel comme métaphore de la liberté apparaît chez Bulatov de façon récurrente.

Dmitri Prigov est un des fondateurs du conceptualisme moscovite. Il explore dans ses œuvres les symboles, les mythes et les rituels de la culture de masse (post-)soviétique. Ses dessins figurent les projets de ses nombreuses installations. Y réapparaissent de façon récurrente des éléments tels que l'œil, le rideau ou le vin, qui peut aussi se transformer en sang, et des personnages de plombiers et de femmes de ménage, des « héros du travail » parodiés par l'artiste. L'œuvre *Face* de 1992 montre un œil d'où coule une larme rouge. L'œil est le symbole que Prigov utilise le plus souvent et il représente chez lui aussi bien Dieu que le contrôle omniprésent du pouvoir d'État soviétique. Avec le journal *Pravda* (Vérité), Prigov fait référence à la vérité de la propagande soviétique, la « seule légitime », et à travers la larme rouge sang, il pleure la souffrance des victimes du régime soviétique.

L'œil est aussi l'élément central de la gouache du Suisse **Martin Disler**, où il l'a associé à la danse qu'il considérait comme une condition essentielle de la création artistique. Cet œil peut être ici interprété comme l'œil de l'artiste qui perçoit en permanence et témoigne donc de son activité créatrice.

Viktor Pivovarov appartient également à la première génération des conceptualistes moscovites. Comme chez Kabakov, il se manifeste

dans son œuvre une forme d'esthétique de livres pour enfants. Dans ses dessins au crayon de couleur, Pivovarov joue sur l'interaction entre des éléments réalistes et des éléments fantastiques pour créer des scènes surréalistes qui se soustraient à toute signification définitive. La nature morte *Rot und Gelb* (Rouge et jaune) présente de la vaisselle à l'aspect indigent qui figurent probablement des souvenirs d'enfance de Pivovarov et/ou évoquent la cuisine communautaire de l'époque soviétique. Dans son appartement, la collectionneuse Arina Kowner a placé la nature morte de Pivovarov à côté du triptyque abstrait de **Robert Mangold**. Séduits par cette juxtaposition, les commissaires de l'exposition ont décidé d'y reproduire cet accrochage rapproché des deux œuvres et ils ont de surcroît pris le parti d'y montrer d'autres œuvres non russes de la collection Kowner.

Vadim Zakharov est considéré comme le chroniqueur et l'archiviste du conceptualisme moscovite. *Aus der Vita des durchnässten Staretz* (Scènes de la vie du starets trempé) se compose de deux dépliants photographiques où Zakharov a installé, dans l'un, les monogrammes de ses amis artistes, et dans l'autre, une photographie de chacun d'eux enfant. Le titre fait allusion à la figure du « sage starets » forgée par Dostoïevski, dont la sainteté est mise en doute lorsqu'il exhale de la puanteur après sa mort. Le mot russe « promokshji » est polysémique. D'un côté, il appelle la traduction du starets « trempé », de l'autre, il renvoie à l'acronyme de l'École conceptuelle russe (MOKShA).

Fils de Viktor Pivovarov, **Pavel Pepperstein** fut très tôt en contact avec la scène artistique moscovite. Fondateur du groupe d'artistes «Inspection Herméneutique Médicale », il appartient à la deuxième génération du conceptualisme moscovite. L'idéologie du groupe se réfère aussi bien à la philosophie post-structuraliste et au taoïsme qu'à la psychanalyse, à la pharmacologie et au folklore. Quelque chose d'enfantin et de fabuleux habite les dessins rapides de Pepperstein. Ses peintures à la facture épaisse, où il associe des formes abstraites et des paysages, sont d'un effet très différent.

Sergei Anufriev, lui aussi membre de l'« Herméneutique Médicale », reproduit dans sa peinture *Himmlischer Kreml* (Kremlin céleste) la structure défensive d'un kremlin (citadelle) avec des poteaux électriques. De nombreux oiseaux gardent l'enceinte de la fortification. Anufriev fait ainsi allusion de manière critique au livre *La rose du monde* (Rosa Mira) dont Daniel Andreev termina la rédaction après sa libération du goulag en 1957 et qui ne fut publié en version intégrale qu'en 1991. Dans ses dessins et aquarelles, Anufriev crée des scènes absurdes qui se soustraient à toute signification claire. L'Américain **Bruce Nauman** met lui aussi le spectateur dans une situation absurde en faisant se balancer une tête en carton au bout d'une corde.

Pour sa série *To give Names to Kefir Grains*, le chimiste de formation **Yuri Leiderman** a cultivé des graines de kéfir et leur a donné des noms comme on le fait avec des chiens de race. Dans *Die Opfer von Katyn und die Opfer von Khatyn treffen sich in den staubigen Hügeln der Vorstadt von Kapstadt* (Les victimes de Katyn et les victimes de Khatyn se rencontrent sur les collines poussiéreuses de la banlieue du Cap), l'artiste s'empare de deux massacres qui ont été perpétrés pendant la Seconde Guerre mondiale par les services secrets soviétiques et par les troupes allemandes.

Tradition juive

Yuri Kalendarev s'intéresse depuis toujours à la tradition, à la religion et à la culture juives. Avec *Alef* (la première lettre de l'alphabet hébraïque) et *Shma* (« Écoute » en hébreu), il fait référence à l'écriture sainte hébraïque et à la prière juive. Mais ses dessins expressifs à l'encre de Chine rappellent aussi la tradition bouddhiste de travaux calligraphiques réalisés eux aussi à l'encre de Chine. La sculpture sonore *Engel* (Ange) a été créée par l'artiste spécialement pour Arina Kowner. Pendant deux ans, Kalendarev a appris à travailler le métal destiné à produire du son chez le fabricant de cymbales Paiste installé à Nottwil. Le morceau de bois accroché à la plaque de fer doit être agité par le vent et provoquer diverses variations sonores par son impact sur le métal. Le spectateur lui-même est invité à produire des bruits d'intensité et de durée diverses en frappant sur la plaque.

Agenda

Öffentliche Führungen:
Sonntag, 11h: 4./11. Dezember, 15./29. Januar, 12. Februar
Dienstag, 19h: 6./13./27. Dezember, 3./17./31. Januar, 7. Februar

Filme im Kino Kunstmuseum:
Das Kino Kunstmuseum zeigt im Januar u.a. den sowjetischen Kultfilm ***Assa*** (1987) von Sergei Solovyov, an dem mehrere der in der Ausstellung vertretenen Künstler beteiligt sind, ausserdem Alexander Sokurovs ***Russian Ark*** (2002)
www.kinokunstmuseum.ch

Kurs in Zusammenarbeit mit der Volkshochschule Bern:
Dienstag, 17h30 – 18h45:
17./24./31. Januar
Anmeldung: Volkshochschule Bern
T 031 320 30 30, info@vhsbe.ch
Leitung: Cornelia Klein Toffler, Kunstvermittlerin
Kosten: CHF 60.00 für 3-mal

Vorweihnachtliches Konzert mit russischer Musik:
Alexander Neustroev (Cello) und Oleg Lips-Roumiantsev (Akkordeon/Bajan)
Sonntag, 11. Dezember, 12h30.
11h öffentliche Führung. Eine Veranstaltung des Kulturvereins «OKNO – Fenster zur russischen Kultur». Ohne Anmeldung, CHF 35.00 (inkl. Ausstellungseintritt)

Private Führungen (auch in russischer Sprache) / ***Visites pour groupes*** *(aussi en russe)* T 031 328 09 11
vermittlung@kunstmuseumbern.ch
Öffnungszeiten / *Heures d'ouverture*
Dienstag / *Mardi:* 10h – 21h
Mittwoch – Sonntag / *Mercredi – Dimanche:* 10h – 17h
Feiertage / *Jours fériés*
24./30./31.12.2011, 01.01.2012: 10h – 17h
25./26.12.2011, 02.01.2012: geschlossen / *fermé*

SAMMLUNGSMONOGRAPHIE / *MONOGRAPHIE DE LA COLLECTION*

«Passion Bild. Russische Kunst seit 1970. Die Sammlung Arina Kowner».
Hrsg. und mit einer Einführung von Arina Kowner, mit Beiträgen von Maria Chevrekouko, Sandra Frimmel, Sabine Hänsgen, Ada Raev, Jule Reuter und mit Künstlerporträts von Alexandra Engelfried. Zürich: Scheidegger & Spiess, 2010.
343 Seiten, Deutsch.
ISBN 978-3-85881-199-8. CHF 75.00
(im Buchhandel CHF 99.00)

KATALOG / *CATALOGUE*

Ergänzend zur Sammlungsmonographie erscheint eine Publikation, die u.a. Interviews mit der Sammlerin und den Künstlerinnen und Künstlern enthält.
CHF 25.00
Katalog und Sammlungsmonographie zusammen CHF 89.00

Exposition

Durée	03.12.2011 – 12.02.2012
Ouverture	Vendredi, 3 décembre 2011, 18h30
Commissaires	Matthias Frehner, Monika Schäfer
Entrée	CHF 14.00/réd. CHF 10.00
Offre CFF RailAway	Profitez d'une réduction de 20% sur le voyage en train et l'entrée.
SBB CFF FFS Offre RailAway	L'offre CFF RailAway est disponible à votre gare et auprès de Rail Service au 0900 300 300 (CHF 1.19/min). Plus d'informations sur www.cff.ch/expositions
Heures d'ouverture	Lundi, fermé Mardi, 10h–21h Mercredi à dimanche, 10h –17h
Jours fériés	24./30. /31.12.2011, 01.01.2012: 10h – 17h 25./26.12.2011, 02.01.2012: fermé
Visites de groupes	T +41 31 328 09 11, F +41 31 328 09 10 vermittlung@kunstmuseumbern.ch
Patronage	Son Excellence Igor B. Bratchikov, Embassadeur de la Russie en Suisse
Soutenu par	**Stiftung GegenwART** **Dr. h.c. Hansjörg Wyss**

Kunstmuseum Bern
Hodlerstrasse 8 – 12, CH-3000 Bern 7
T +41 31 328 09 44, F +41 31 328 09 55
info@kunstmuseumbern.ch
www.kunstmuseumbern.ch

CREDIT SUISSE
Partenaire du Kunstmuseum Bern