



Fantaisies architecturales chez Iakov Tchernikhov : surpasser la *mimèsis* à travers la *phantasia* comme agent du progrès

Marianna Charitonidou

DANS NOUVELLE REVUE D'ESTHÉTIQUE 2021/1 (N° 27), PAGES 131 À 143
ÉDITIONS PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE

ISSN 1969-2269

ISBN 9782130828181

DOI 10.3917/nre.027.0131

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://www.cairn.info/revue-nouvelle-revue-d-esthetique-2021-1-page-131.htm>



CAIRN.INFO
MATIÈRES À RÉFLEXION



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...

Flashez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.

Distribution électronique Cairn.info pour Presses Universitaires de France.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

MARIANNA CHARITONIDOU

Fantaisies architecturales chez Iakov Tchernikhov : dépasser la *mimèsis* à travers la *phantasia* comme agent du progrès

INTRODUCTION

Les fantaisies architecturales reflètent et produisent tout à la fois la réalité. Les dessins architecturaux ont, dans de nombreux cas au cours de l'histoire, joué le rôle d'agents non verbaux qui visaient à exprimer le mouvement vers des réformes sociales et politiques. Dans un tel contexte, l'architecture est conçue comme le médiateur du rapport entre réalisme et utopie et reflète les aspirations sociales. L'intention des artistes russes d'avant-garde de s'armer de nouvelles perspectives sur la forme et les matériaux visait à réaliser les objectifs utopiques de la révolution bolchevique. Ils croyaient que l'architecture avait un effet transformateur et reflétait la volonté de changer la vie quotidienne, tout en liant l'infrastructure aux valeurs spirituelles. Peter Bürger, dans sa *Théorie de l'avant-garde*, définit l'avant-garde radicale comme une tentative d'introduire l'art dans la vie quotidienne^[1]. Selon lui, les buts des mouvements d'avant-garde étaient la sublimation de l'art et l'union de la vie et de l'art. Le constructivisme russe a souvent été cité comme un exemple canonique de l'avant-garde. Les constructivistes ont imprudemment parlé de fusion de l'art et de la vie. Leur tentative de donner vie à l'art, de fusionner ces deux termes à travers l'assemblage d'artefacts est liée à la révolution de la vie quotidienne. Une question qui est au centre de cet article est la suivante : quel est le rôle du remplacement de l'imitation par l'imagination dans cette tentative de révolutionner le quotidien ?

1. Peter Bürger, *Théorie der Avantgarde*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1974. Voir aussi Peter Bürger, *Théorie de l'avant-garde*, trad. fr. J.-P. Cometti, Paris, Éditions Questions Théoriques, « Saggio Casino », 2013.

LE PIRANÈSE SOVIÉTIQUE ENVERS LA DOMINATION DE L'IMAGINAIRE SUR LE FACTUEL ET LE FIGURATIF

Le premier livre de Tchernikhov, *L'Art de la représentation graphique* (*Iskusstvo nachertaniya*), publié en 1927, était un manuel pour les cours de dessin qu'il enseignait à l'époque^[2]. Malgré le fait que le mot « architecture » n'apparaisse pas une fois dans ce livre, Tchernikhov a créé, en 1928, son propre laboratoire de recherche sur les formes architecturales et les méthodes de l'art graphique. L'importance de l'imagination pour Tchernikhov est évidente dans le titre du premier chapitre de *L'Art de la représentation graphique*, qui est « Fantaisie et objet ». L'imagination avait une place très importante dans sa pensée.

De nombreux auteurs appellent Tchernikhov « le Piranèse soviétique^[3] ». Comme le souligne Dimiitry Khmel'nitsky, dans son texte intitulé « Tchernikhov à travers les yeux de ses contemporains », l'approche de Tchernikhov se caractérise par la « domination de l'imaginaire sur le factuel et le figuratif^[4] ». Tchernikhov ouvre son ouvrage intitulé *Fondements de l'architecture contemporaine* (*Osnovy sovremennoy arkhitektury*), publié en 1931, avec l'affirmation suivante : « la capacité de [...] de convertir [...] les fantaisies en représentations est un point de départ de l'architecture moderne^[5]. » Sa recherche constante de nouvelles formes est associée à cette capacité. Le premier chapitre de ce livre est intitulé « Composition, fantaisie, créativité et représentation ». Une question qui émerge, en lisant l'ouvrage de Tchernikhov mentionné ci-dessus, est de savoir si la conversion des fantaisies en représentations était pour Tchernikhov un acte d'engagement politique et social. Selon Khmel'nitsky, Tchernikhov « considère la fantaisie comme quelque chose de tout à fait pragmatique qui n'a rien à voir avec la création d'utopies ou de fantaisie sociale romantique^[6] ». Dans son ouvrage intitulé *Construction des formes architecturales et mécaniques* (*Konstruktsiya arkhitekturnykh i mashinnykh form*), publié en 1931, Tchernikhov note :

L'architecte ne doit pas limiter la sphère de son travail avec des cadres étroits et des imitations serviles, mais, si nécessaire, il doit surmonter les obstacles au moyen de sa puissante fantaisie et aller courageusement de l'avant. Ceux qui pensent que l'activité de l'architecte ne devrait englober que les exigences réalistes actuelles pensent de manière incorrecte et erronée^[7].

LA FANTAISIE EN TANT QUE PRÉCURSEUR DE TOUT PROGRÈS CHEZ IAKOV TCHERNIKHOV

Tchernikhov semble concevoir l'imitation et la fantaisie comme antithétiques.

Dans quelle mesure l'imagination sans imitation est-elle possible et comment Tchernikhov comprend-il le dépassement de la *mimésis* par la

2. Iakov Chernikhov, *Iskusstvo nachertaniya*, Leningrad, Knigoizd-vo Akademii Khudozhestv, 1927.
3. Voir John Etty, « Joking about Doping : Contested Visions of Sporting Nationalism and Patriotism in Russian Political Cartoons », in Vlad Strukov, Sarah Hudspith (dir.), *Russian Culture in the Age of Globalization*, Londres, New York, Routledge, 2019. Voir aussi Nerma Cridge, « The Serial Series : Iakov Chernikhov », in *Drawing the Unbuildable. Seriality and Reproduction in Architecture*, Londres, New York, Routledge, 2015.
4. Dmitry S. Khmel'nitsky, « Chernikhov through the Eyes of his Contemporaries », in Dmitry S. Khmel'nitsky (dir.), *Iakov Chernikhov: Architectural Fantasies in Russian Constructivists*, Berlin, DOM Publishers, 2013, p. 8.
5. Iakov Chernikhov, *Iakov Chernikhov: Fundamentals of Contemporary Architecture*, Dublin, Royal Institute of the Architects of Ireland, 1991, p. 5. Édition originale : Iakov Chernikhov, *Osnovy sovremennoy arkhitektury*, Leningrad, Leningradskoye obshchestvo arkhitektorov, 1931.
6. Dmitry S. Khmel'nitsky, « Chernikhov through the Eyes of his Contemporaries », in Dmitry S. Khmel'nitsky (dir.), *Iakov Chernikhov: Architectural Fantasies in Russian Constructivists*, Berlin, DOM Publishers, 2013, p. 10.
7. Iakov Chernikhov, Préface à *Construction des formes architecturales et mécaniques* : <https://modernistarchitecture.wordpress.com/2010/11/17/iakov-chernikhov's-the-construction-of-architectural-and-machine-forms-1932/>. Édition originale : Iakov Chernikhov, *Konstruktsiya arkhitekturnykh i mashinnykh form*, Leningrad, Leningradskoe obshchestvo arkhitektorov, 1931.

« fantaisie » ? Le principal objectif de Tchernikhov est d'encourager l'imagination. Tchernikhov est surtout connu comme l'auteur de l'ouvrage intitulé *Fantaisies architecturales, 101 compositions* (*Arkhitekturnye fantazii, 101 kompozitsiya*), publié en 1933, qui reproduit une série extraordinaire de conceptions innovantes pour des structures industrielles hypothétiques, fondées sur sa théorie de conception traitant des problèmes de construction formelle en architecture (voir plus loin les fig. 1, 2 et 3). Sur le plan de la fantaisie, il poursuit une vision de la machine comme libératrice de l'architecture. Dans l'introduction de son ouvrage intitulé *Fantaisies architecturales, 101 compositions*, il a défendu l'importance de l'architecture imaginaire : « Ce n'est pas sans raison [...] que les grands penseurs de tous les temps ont accordé une grande importance à la fantaisie, en tant que précurseur de tout progrès^[8]. » Les fantaisies, pour Tchernikhov, sont un précurseur du progrès et leur conversion en représentations est un point de départ de l'architecture révolutionnaire.

Tchernikhov a produit un grand nombre de dessins – selon son petit-fils Andrei, plus de 18000 au total (voir fig. 4, 5 et 6). Une grande partie d'entre eux est conservée à la Fondation Iakov Tchernikhov à Moscou. Ses « fantaisies architecturales » fonctionnent comme des déclarations d'une nouvelle vision des formes architecturales. Selon Nerma Cridge, « l'utopie de Tchernikhov [...] fait partie d'une image virtuelle infiniment variable^[9] ». L'intention de Tchernikhov de subordonner le textuel au visuel apparaît clairement dans la déclaration suivante :

Essayez toujours de remplacer un mot par une image graphique. Le langage graphique est international et il faut non seulement le connaître et l'utiliser couramment, mais aussi constamment le développer et le maîtriser^[10].

Tchernikhov note également :

Si nous pouvons en quelque sorte transmettre nos pensées et nos idées sous forme visuelle, sans prétention à l'exactitude, et si cette image reflète notre imagination, alors nous pouvons avoir une conscience claire^[11].

LA PHANTASIA COMME CAPACITÉ DE PRODUCTION D'IMAGES

Selon Aristote, *phantasia* signifie une image mentale, ou le pouvoir de la former, et appartient à la théorie de la connaissance plutôt qu'à celle de l'art. Le terme *phantasia* se traduit à la fois par « image mentale » et « imagination ». L'assimilation des termes *phantasia* et imagination est problématique. Pour mieux saisir la relation entre la *phantasia* et l'image chez Aristote, il serait utile d'élucider la *phantasia* comme capacité de production d'images. Le mot

8. Iakov Chernikhov, *Arkhitekturnye fantazii. 101 kompozitsiya*, Leningrad, Mezhdunarodnaya kniga, 1933.
9. Nerma Cridge, « The Serial Series : Iakov Chernikhov », in *Drawing the Unbuildable. Seriality and Reproduction in Architecture*, Londres, New York, Routledge, 2015, p. 152.
10. Iakov Chernikhov cité dans Anatolii Strigalev, « Iakov Chernikhov Genius of architectural fantasies », in Anatolii Strigalev, Arthur R. Sprague (dir.), *Iakov Chernikhov : The Logic of Fantasy*, New York, Columbia University Graduate School of Architecture, 1990, p. 24.
11. Iakov Chernikhov cité dans Dmitrii Chernikhov, « Architectural compositions by Iakov Chernikhov, 1924-1931 », in *The Charnel House*, 6 juin 2014 ; <https://thecharnelhouse.org/2014/06/06/architectural-compositions-by-iakov-chernikhov-1924-1931/>.

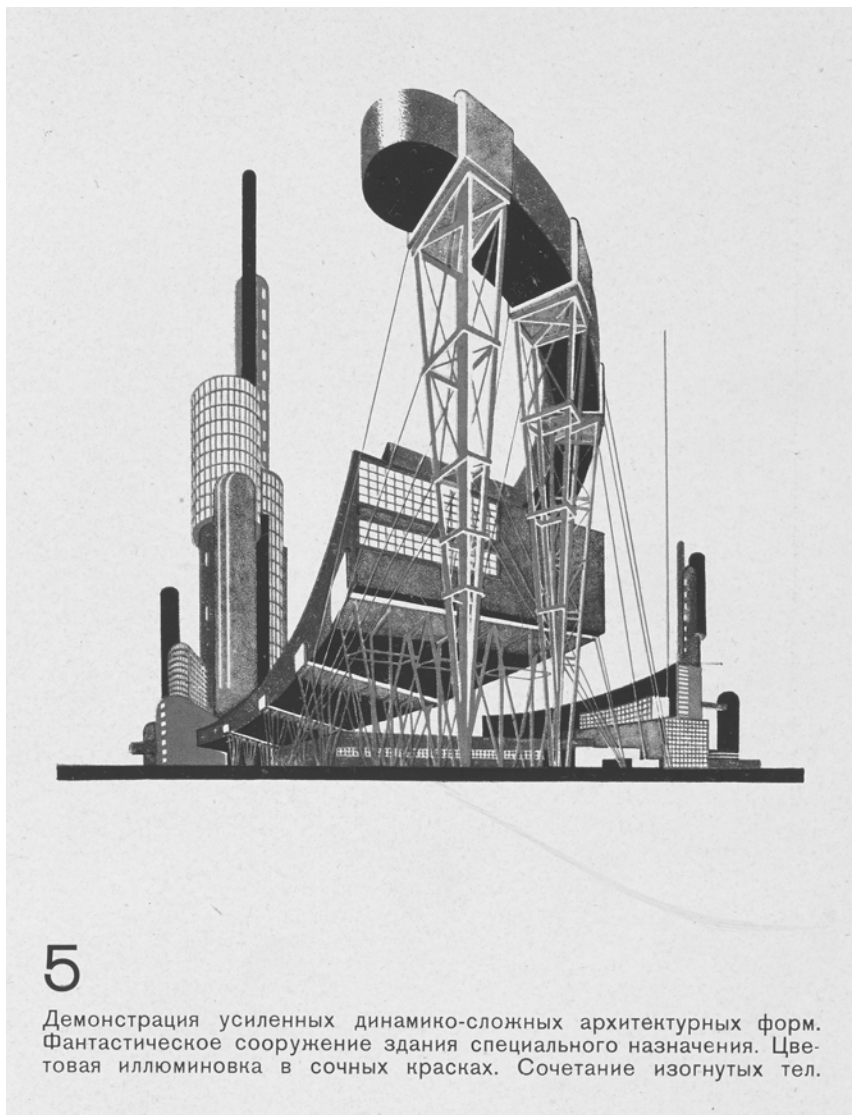


Figure 1 : Iakov Tchernikhov, composition 5 incluse dans I. Chernikhov, *Arkhitekturnye fantazii. 101 kompozitsiya*, Leningrad, Mezhdunarodnaya kniga, 1933. General Collection. Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

phantasia remplit un triple devoir : il désigne la capacité, l'activité ou le processus et le produit ou le résultat. En d'autres termes, il fait référence à la capacité de vivre une apparence, l'apparence en elle-même et ce qui apparaît.

La *phantasia* aristotélicienne agit en stimulant la perception des perceptibles communs et accessoires. La *phantasia* semble s'identifier à l'imagerie visuelle, c'est-à-dire à la capacité de former des images mentales ou de voir avec l'œil de l'esprit. Aristote affirme qu'il n'y a pas de pensée sans image et distingue



74

Усложненная комбинация конструктивно-сочлененных ребристых элементов с выраженной пространственностью и динамикой. Теплая цветовая окраска

Figure 2 : Iakov Tchernikhov, composition 74 incluse dans I. Chernikhov, *Arkhitekturnye fantazii. 101 kompozitsiya*, Leningrad, Mezhdunarodnaya kniga, 1933. General Collection. Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

trois types de *phantasia* : l'indéterminé, le sensible et le délibérant. Cette dernière, identifiée à la « fantaisie » humaine, se déplace entre l'expérience et la raison et apparaît comme un intermédiaire entre la perception sensorielle (*αἰσθήσεσθαι*) et l'esprit (*νοεῖσθαι*). Aristote définit la *phantasia* comme « celle en vertu de laquelle nous disons qu'une image nous vient à l'esprit »^[12]. Pour Aristote, « l'âme ne pense jamais sans image mentale »^[13]. Il comprend la « fantaisie » comme la cause de l'apparition. Pour Aristote, la *phantasia* crée des conceptions (« phantasmata », *φαντάσματα*) en train de penser et occupe une position intermédiaire entre la perception sensorielle et l'intellect.

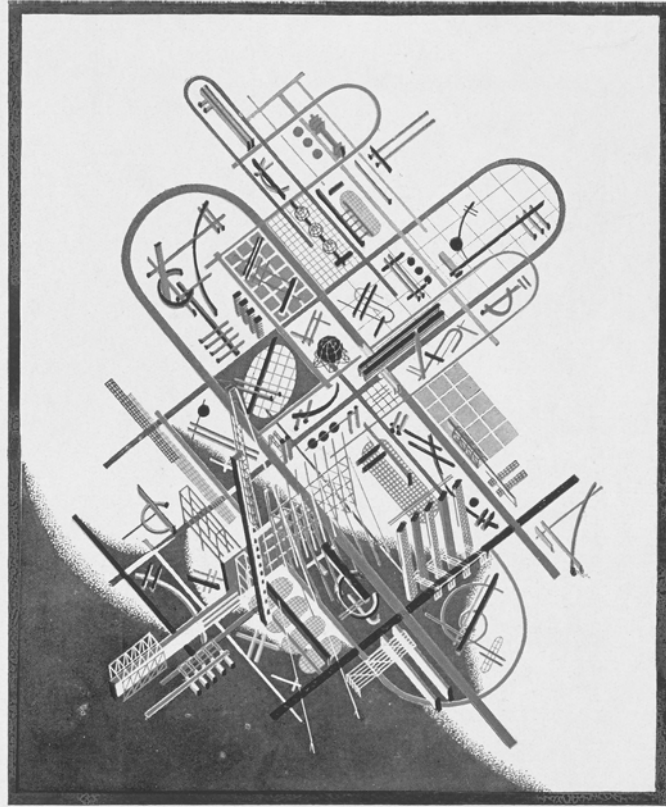
TCHERNIKHOV L'INCLASSABLE : LES POLARITÉS ENTRE RATIONALISME ET CONSTRUCTIVISME

L'opposition entre « composition » et « construction »^[14] permet de mieux comprendre le positionnement à la fois singulier et fondamental de Tchernikhov par rapport au constructivisme. Comme les architectes constructivistes, Tchernikhov mettait l'accent sur la notion de « construction », en embrassant en même temps la notion de « composition », ce qui n'était pas le cas pour les constructivistes. Tandis qu'il utilisait assez souvent le mot « construction »,

12. Aristote, *De Anima*, chapter 3, 428 a 1-4.

13. *Ibidem.*, 431 a 15-20.

14. Patricia Railing, « The Idea of Construction as the Creative Principle in Russian Avant-Garde Art », *Leonardo*, 1995, vol. 28, n° 3, pp. 193-202.

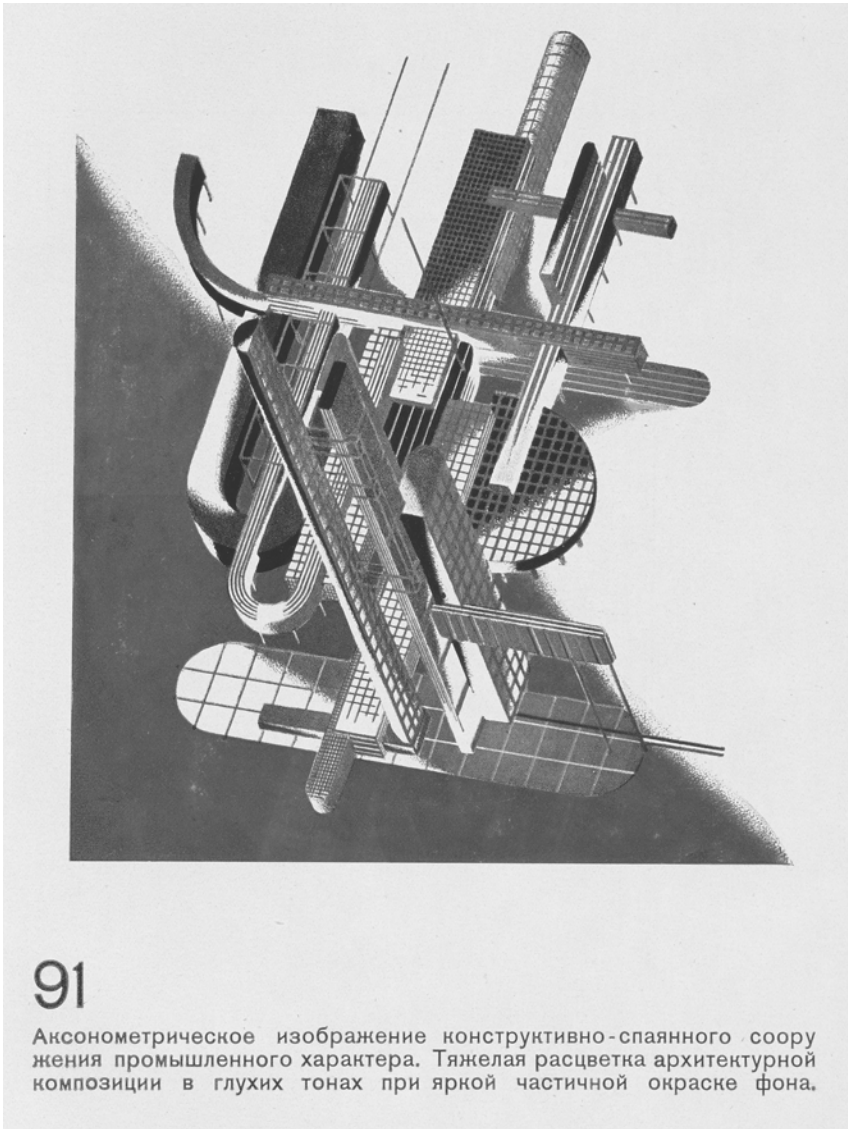


88

Планово-пространственная архитектурная композиция в аксонометрическом решении. Искусственный графический прием изображения.

Figure 3 : Iakov Tchernikhov, composition 88 incluse dans I. Chernikhov, *Arkhitekturnye fantazii. 101 kompozitsiya*, Leningrad, Mezhdunarodnaya kniga, 1933. General Collection. Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

contrairement aux constructivistes, il comprenait cette notion d'une manière plutôt formelle, en négligeant les connotations sociales de son usage par les constructivistes. La démarche de Tchernikhov avait aussi quelques affinités avec celle des Suprématistes et plus particulièrement avec celle de Kasimir Malevitch. Selon Alla Rosenfeld, bien que « Tchernikhov ne se soit déclaré ni constructiviste ni suprématiste, ce sont sans aucun doute les expériences de Kasimir



91

АксонOMETрическое изображение конструктивно-спаянного сооружения промышленного характера. Тяжелая расцветка архитектурной композиции в глухих тонах при яркой частичной окраске фона.

Figure 4 : Iakov Tchernikhov, composition 91 incluse dans I. Chernikhov, *Arkhitekturnye fantazii. 101 kompozitsiya*, Leningrad, Mezhdunarodnaya kniga, 1933. General Collection. Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

Malevitch avec des formes non objectives qui ont fourni à Tchernikhov un nouveau langage visuel »^[15]. Un point de rencontre des approches de Tchernikhov et Malevitch et l'intérêt pour la formation d'un nouveau langage visuel.

Les constructivistes ont commencé à émerger en tant qu'organisation en 1921, avec l'exposition $5 \times 5 = 25$ organisée par Aleksandr Rodchenko, Aleksandr Vesnin, Oleksandra Oleksandrivna Ekster, Liuvov Popova et Varvara Stepanova^[16]. Rodchenko définissait la « construction nue » (*obnazhennaia*

15. Alla Rosenfeld, « From Construction to Fantasy: The Architectural Drawings of Yakov Chernikhov in Context », in *Yakov Chernikhov 1889-1951: The Soviet Piranesi*, Londres, James Butterwick et Alon Zakaim Fine Art, 2018, p. 9.
16. Claude Leclanche-Boulé, *Le Constructivisme russe : Typographies & Photomontages*, Paris, Flammarion, 1991 ; Christina Lodder, *Russian Constructivism*, New Haven, Yale University Press, 1983 ; Anatole Senkevitch, Jr., « The Sources and Ideals of Constructivism in Soviet Architecture », in Anatoli Strigalev, Jaroslav Anděl, Henry Art Gallery, *Art into Life. Russian Constructivism, 1914-1932*, New York, Rizzoli, 1990, pp. 169-191.

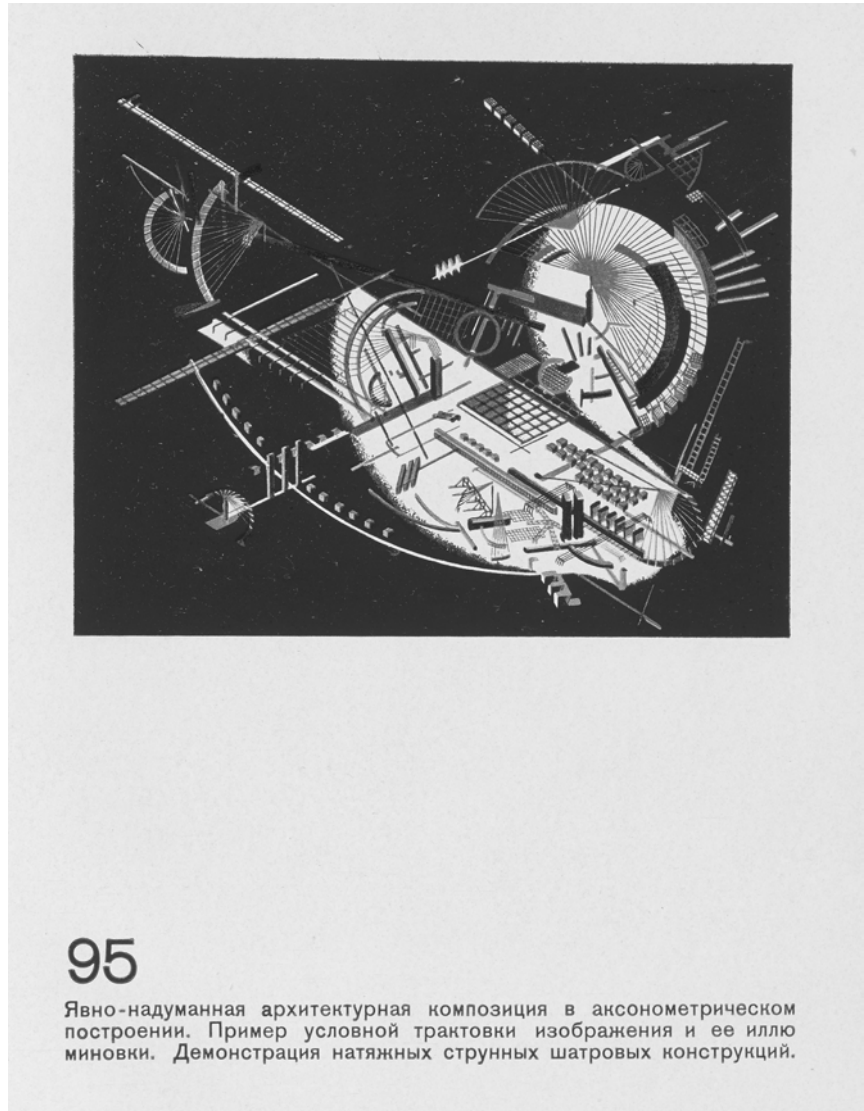
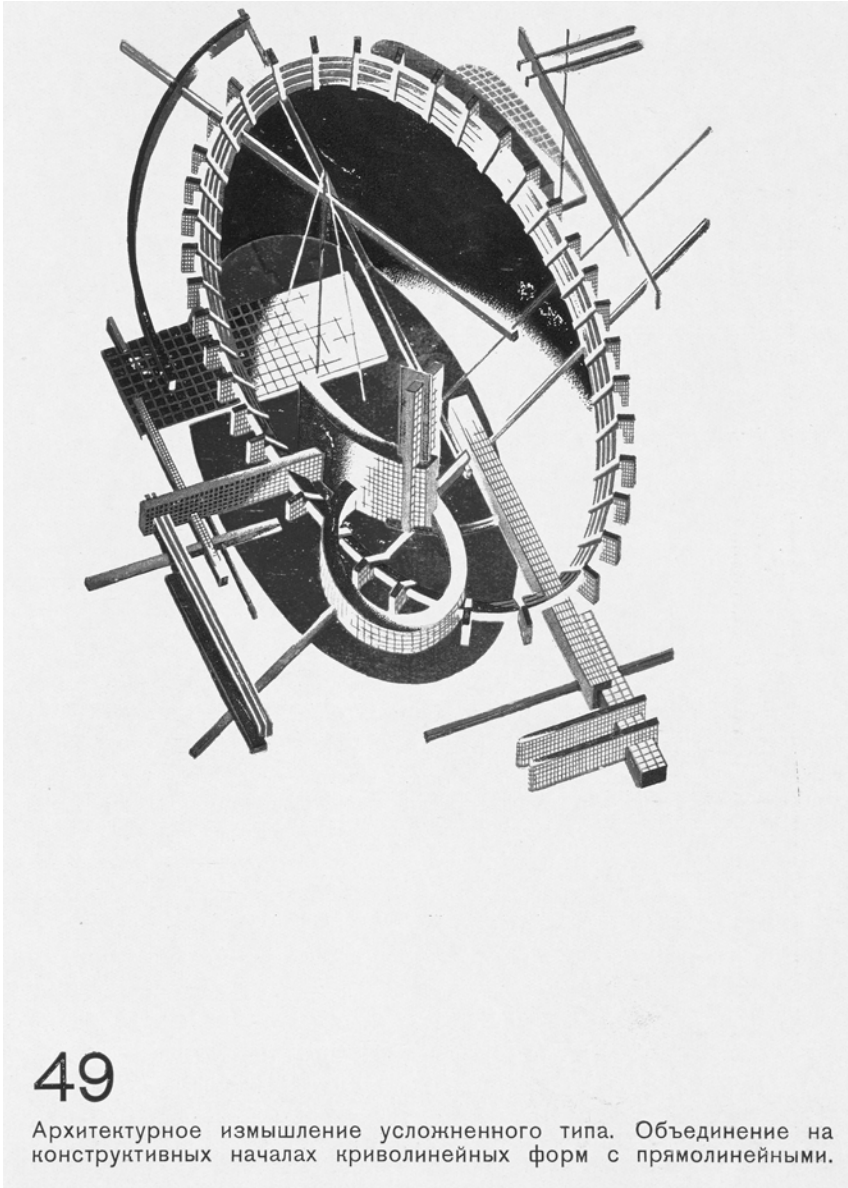


Figure 5 : Iakov Tchernikhov, composition 95 incluse dans I. Chernikhov, *Arkhitekturnye fantazii. 101 kompozitsiya*, Leningrad, Mezhdunarodnaya kniga, 1933. General Collection. Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

17. Maria Gough, *The Artist as Producer: Russian Constructivism in Revolution*, Berkeley, Californie, University of California Press, 2005, p. 39.
18. Jean-Louis Cohen, « Le ballet mécanique de Cernihov, ou l’Amerikanizm fantastique », in Carlo Olmo, Alessandro de Magistris (dir.), *Iakov Tchernikov. Documents et Reproductions des Archives de Alekseï et Dimitri Tchernikhov*, Paris, Somogy Éditions d’Art, 1995, p. 64.
19. Alekseï Gan, *Konstruktivizm*, Tver’, Tver’skoe Izd-vo, 2ia Tipografia, 1922, p. 70.

konstruktivizma) comme « l’organisation des éléments et des matériaux de l’œuvre en fonction d’un objectif [et considèrait la composition comme] un manque d’une telle organisation délibérée ^[17] ». Selon Jean-Louis Cohen, *Konstruktivizm* rédigé par Alekseï Gan et publié en 1922 constitue une des premières « tentative[s] de théorisation du courant ^[18] ». Dans ce texte, Gan soulignait que l’objectif principale des constructivistes fut « l’expression communiste des structures matérielles ^[19] ». Les constructivistes architecturaux étaient liés à l’OSA (Объединение современных архитекторов, OCA, Union des architectes contemporains), fondée par Moisei Ginzburg, les trois frères Vesnin et



49

Архитектурное измышление усложненного типа. Объединение на конструктивных началах криволинейных форм с прямолинейными.

Figure 6 : Iakov Tchernikhov, composition 49 incluse dans I. Chernikhov, *Arkhitekturnye fantazii. 101 kompozitsiya*, Leningrad, Mezhdunarodnaya kniga, 1933. General Collection. Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

d'autres, en 1925. Entre 1925 et 1932, l'OSA est apparu comme le groupe soviétique d'avant-garde le plus fort et le plus uni d'un point de vue idéologique. Les constructivistes ne dissocient pas la forme et la structure matérielle. Ils sont plus fortement orientés vers les processus que les rationalistes. En même temps, la question de la position d'une œuvre dans les relations de production préoccupe plus les constructivistes que les rationalistes. Varvara F. Stepanova a décrit le constructivisme comme suit :

Le constructivisme est une activité inventive et créative, englobant tous les domaines qui se rapportent aux questions de forme externe, et qui mettent en œuvre les résultats des idées humaines et leur application pratique par la construction ^[20].

Les rationalistes étaient associés à l'ASNOVA (АССОЦИАЦИЯ НОВЫХ АРХИТЕКТОРОВ ; abréviation de Ассоциация новых архитекторов, qui signifie Association des architectes nouveaux), fondée en 1923. Nikolai Dokuchaev et Nikolai Ladovskii étaient les principaux représentants théoriques du rationalisme en architecture. Parmi les autres membres de l'ASNOVA furent Vladimir Krinski, Alexandre Roukhliadev, Andréï Bounine, Viktor Balikhine, Arthur Loleït, Boris Korolev, et El Lissitzky. Comme le rappelle Jean-Louis Cohen, les membres de l'ASNOVA n'étaient nullement obsédés par la « demande sociale ^[21] ». Les composantes dynamiques des rationalistes sont en conflit avec les paradigmes tayloriens des constructivistes.

Tchernikhov a souvent été jugé inclassable. Sa position reflète les polarités entre les rationalistes et les constructivistes. Jean-Louis Cohen a souligné le manque d'intérêt de Tchernikhov pour le « projet social du constructivisme ^[22] ». Cependant, Tchernikhov « intègre dans sa production des figures rationalistes et constructivistes ^[23] ». Une des raisons pour lesquelles Tchernikhov a souvent été considéré comme constructiviste est le fait que ses livres, parus entre 1930 et 1933, étaient considérés comme des arguments clairs et décisifs en faveur du constructivisme. Comme le fait remarquer Tchernikhov, l'une des principales tâches de sa *Construction des formes architecturales et mécaniques* est la « définition des caractères et des lois du constructivisme ^[24] ». Tchernikhov écrit au sujet de sa propre conception du constructivisme, dans sa *Construction des formes architecturales et mécaniques* :

C'est une caractéristique du constructivisme qu'il crée une nouvelle conception des objets et une nouvelle approche du processus créatif : sans nier la valeur de facteurs tels que l'inspiration, l'intuition, la fantaisie, etc., il met fermement le point de vue matérialiste au premier plan ^[25].

La manière dont Tchernikhov entend constructivisme diffère à bien des égards de celle de l'OSA. Deux principes directeurs des constructivistes de l'OSA étaient la croyance en l'esthétique de la machine et la subordination de l'architecture à la nouvelle demande sociale. Tchernikhov semble adopter le premier principe directeur beaucoup plus que le second. L'attitude de Tchernikhov pourrait être interprétée comme un symptôme de l'hétérogénéité de l'approche constructiviste et, plus particulièrement, des tensions concernant le débat entre composition et construction. La « construction » est le processus de rassemblement. L'affirmation vis-à-vis de la notion de « construction » signifie la négation de la hiérarchie, de la subordination, de la relationnalité et de l'excès dans l'arrangement formel de l'œuvre. Comme le souligne Marie Gough, « dans les théories classiques, humanistes et modernistes de la composition, l'ensemble

20. Varvara F. Stepanova cité dans *Art into Life*, Seattle, Washington, Henry Art Gallery, Université de Washington, New York, Rizzoli, 1990, p. 173.

21. Jean-Louis Cohen, « Architecture & Modernity in the Soviet Union 1900-1937 Part II. The Theory of Constructivism and its Cultural Background 1920-1925 », *Architecture and Urbanism*, 1991, n° 249, pp. 20-41.

22. Jean-Louis Cohen, *Architecture de l'avant-garde russe. Dessins de la collection Serguëï Tchoban*, Paris, Beaux-Arts de Paris éditions, 2017, p. 66.

23. Jean-Louis Cohen, « Le ballet mécanique de Cernihov, ou l'Américanisme fantasmagorique », *op. cit.*, pp. 61-78.

24. Iakov Chernikhov, *Konstruktsiya arkhitekturnykh i mashinnykh form*, *op. cit.*, p. 29.

25. *Idem*.

est considéré comme de nature relationnelle et le jugement individuel de son créateur [...] est réputé avoir joué un rôle déterminant dans sa production^[26] ».

LES TERMES *KOMPOZITSIYA* ET *KONSTRUKTSIYA* DANS LA PENSÉE DE TCHERNIKHOV

Dans ses *Fondements de l'architecture contemporaine*, Tchernikhov définit le terme « composition » comme « un arrangement différent de tout ce qui était connu auparavant^[27] » et souligne la nécessité d'une recherche constante de nouvelles formes. Il emploie le mot « composition » (*kompozitsiya*) dans le titre de son livre *Architectural Fantasies : 101 Compositions*, tandis qu'il utilise le mot « construction » (*konstruktsiya*) dans le titre de son ouvrage *La construction des formes architecturales et mécaniques*. Cette double position pourrait-elle être interprétée comme une attitude ambiguë vis-à-vis du débat composition-construction.

Une manière d'interpréter le statut atypique de l'expression architecturale de Tchernikhov est de le lier à son parcours pédagogique et à l'impact que l'enseignement de Leontii Benua – un de ses professeurs aux VKhUTEMAS (Vysshiiye Khudozhestvenno-Tekhnicheskiye Masterskiye, Bxyremac ; Ateliers Techniques Supérieurs de l'État Artistique) – a eu sur sa pensée. Tchernikhov, après ses études à l'école d'art d'Odessa et l'Académie impériale des beaux-arts de Petrograd, a aussi étudié aux VKhUTEMAS, où il a entré en 1922. Quatre ans plus tard, en 1926, Nikolai Ladovskii, qui fait partie des fondateurs de l'ASNOVA, crée un laboratoire psychotechnique aux VKhUTEMAS. Ce centre d'études a adopté les méthodes du laboratoire de psychologie expérimentale de Harvard, dirigé par Hugo Münsterberg. Münsterberg semble croire que la série mentale est la condition du physique. Ladovskii a insisté sur le fait que « la prescription psychotechnique [...] ne peut jamais remplacer l'imagination et l'originalité de l'artiste^[28] ». El Lissitzky, qui a été pendant une très courte période membre de l'ASNOVA, affirme : « Cet Art est une invention de l'esprit, c'est-à-dire un complexe, où la rationalité se confond avec l'imagination^[29]. » Nous pourrions interpréter cette compréhension de l'art comme invention de l'esprit en élaborant la notion de *phantasia* chez Aristote, qui s'identifie à l'imagerie visuelle et à la capacité de former des images mentales. La vision pédagogique de Tchernikhov a certaines affinités avec les méthodes psychanalytiques développées par des personnalités de l'ASNOVA.

Catherine Cooke considérait la théorie constructiviste comme une tentative de fonder l'architecture dans le genre d'objectivité scientifique à laquelle aspiraient alors les méthodes de conception britanniques^[30]. Mon argument est que les constructivistes et les rationalistes sont obsédés par le scientisme, mais d'une manière différente. L'approche psychotechnique d'ASNOVA semble être

26. Maria Gough, *The Artist as Producer. Russian Constructivism in Revolution*, op. cit., p. 26.
27. Iakov Chernikhov, *Iakov Chernikhov: Fundamentals of Contemporary Architecture*, op. cit., p. 6.
28. Nikolai Ladovskii cité dans Alice Gray Read, Peter C. Doo, Joseph Burton, *Architecture and Visual Perception*, Boston, Graduate School of Fine Arts, University of Pennsylvania, 1983, p. 93.
29. El Lissitzky cité dans *De grote utopie. Russische avantgarde, 1915-1932*, Amsterdam, Stedelijk Museum, 1992, p. 375. El Lissitzky cité dans Paul Wood, « The Politics of the Avant-Garde », in *The Great Utopia: The Russian and Soviet Avant-Garde, 1915-32*, New York, Guggenheim Museum, 1992, p. 17 ; El Lissitzky, « A. and Pangeometry », in *Russia. An Architecture for World Revolution*, trad. fr. Eric Dluhosch, Cambridge, Mass., The MIT Press, 1970, p. 142.
30. Catherine Cooke, *Architectural Drawings of the Russian Avant-garde*, New York, Museum of Modern Art, 1990.

plus orientée vers le cognitif. Nous pourrions affirmer que l'aspect scientifique de l'OSA est orienté vers la production, tandis que l'aspect scientifique de l'ASNOVA est orienté vers le cognitif. Selon Anatolii Strigalev, la méthode de Tchernikhov a plus d'affinités avec la méthode analytique objective des rationalistes de l'ASNOVA qu'avec l'approche des constructivistes de l'OSA ^[31]. Strigalev a aussi remarqué : « Le professeur de Tchernikhov, M. I. Sapozhnikov, était un adepte du symbolisme, alors un mouvement populaire parmi les peintres russes. Le contenu symbolique resterait un facteur dans le travail graphique de Tchernikhov en matière de composition et d'effets sur le spectateur ^[32]. »

Les artistes de l'avant-garde russe tendaient à intégrer leur vision dans la forme et les matériaux utilisés pour mettre en évidence les volontés utopiques de la Révolution bolchevique. Ils perçoivent l'architecture comme un déclencheur de transformations sociétales qui, en fusionnant les infrastructures et les valeurs spirituelles, contribue aux mutations de la vie quotidienne. Leurs artefacts expriment les mouvements qui accompagnent les mutations sociales et politiques. Leur intention d'amener l'art dans la vie, en les fusionnant à travers la construction d'assemblages, est liée à l'acte de révolutionner le quotidien.

SURMONTER LA MIMÈSIS À TRAVERS LA PHANTASIA

Le mot *mimèsis* a une largeur de sens extraordinaire, ce qui rend difficile de découvrir exactement ce que Aristote avait à l'esprit quand il utilisait ce mot pour décrire les pratiques des poètes et des artistes. Pour le traduire, nous pouvons utiliser, dans différents contextes, « imitation », « représentation », « indication », « suggestion » ou « expression ». Contrairement à une future ligne empiriste des Lumières, dans *De Anima*, Aristote affirme que « en *φαντασίαν*, nous sommes comme des spectateurs regardant quelque chose de terrible ou d'encourageant dans une image ^[33] ». Pour Aristote, la forme de la *phantasia* est mimétique, alors que son contenu ne l'est pas. En d'autres termes, Aristote entend la *mimèsis* comme à la fois une propriété des œuvres d'art et un produit de l'intentionnalité artistique. Dans ce contexte, l'art imite les activités productives de la nature et non la nature en tant que produit.

Les « compositions » de Tchernikhov sont conçues comme un renouvellement des techniques mises en place lors de la synthèse. Contrairement à Aristote, qui conçoit la *mimèsis* ^[34] comme l'équivalent de l'entreprise artistique, Tchernikhov perçoit ses « compositions » comme des actes de dépassement de la *mimèsis* par la *phantasia* ^[35]. Les illustrations visionnaires incluses dans ses *Fantaisies architecturales : 101 compositions* expriment son intention de remplacer les mots par des images graphiques. Son approche est fondée sur la croyance que la puissance de l'imagination permet à la langue graphique, qui est par ailleurs internationale, de fonctionner comme un précurseur du progrès.

31. Anatolii Strigalev, « Genius of architectural fantasies » (« Genii arkhitekturnykh fantazii »), in Anatolii Strigalev, Arthur R. Sprague (dir.), *Iakov Chernikhov : The Logic of Fantasy*, op. cit., 1990.

32. *Ibidem*, p. 20.

33. Aristote, *De Anima*, 3.3., 427 b 2-4.

34. Daniele Guastini, « Représentation ou répétition ? À propos de la traduction du mot *mimèsis* dans la *Poétique* », *Littérature*, 2016, vol. 182, n° 2, pp. 40-52.

35. Voir Boris Schweitzer, « *Mimèsis und Phantasia* », *Philologus*, 1934, n° 89, pp. 286-300 ; David Freedberg, « Imitation and its Discontents », in Thomas W. Gaehtgens (dir.), *Akten des XXVIII. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte: Künstlerischer Austausch (Artistic Exchange)*, Berlin, 15-20 Juli 1992, Berlin, Akademie Verlag, pp. 483-491.

Nous pourrions mieux comprendre la manière dont Tchernikhov traite la tension entre imagination et réalité si nous examinons dans quelle mesure sa production graphique parvient à surmonter la *mimèsis* à travers la *phantasia*. Le fait que Tchernikhov a souvent été jugé comme inclassable pourrait être interprété comme un résultat des efforts qu'il a fournis pour surmonter la *mimèsis* à travers la *phantasia*. En parallèle, l'analyse de cette dernière tentative serait utile pour évaluer à quel point sa démarche reflète les polarités entre rationalistes et constructivistes.