

La fragilité dans les sculptures en papier de Picasso
Présentation Par Nour ASALIA
pour la VIe journée des jeunes chercheurs de Musée Rodin
le 15 juin 2018



Pour illustrer mon point de vue sur la fragilité, je voudrais d'abord résumer l'origine de mon intérêt pour cette notion et ses divers aspects dans la sculpture contemporaine. Mon sujet de master qui portait sur la sculpture en papier m'a conduit à m'intéresser à certaines normes qui, ayant été pendant très longtemps en cohérence avec la sculpture d'alors, ont été radicalement bouleversées à partir du début du XXe siècle, notamment en ce qui concerne la durabilité et la solidité. Pour ma thèse, mes recherches portent sur la fragilité dans une perspective esthétique en vue d'interpréter ses influences sur l'acte créateur.

J'essaye d'approfondir ces questions principalement à l'aune de deux expériences artistiques : la première est l'usage inédit du papier par Picasso en faisant l'hypothèse que l'aspect de la fragilité chez lui est matériel. La seconde porte sur les œuvres fragiles de Marcel Duchamp, surtout celles qui comportent du verre, dans lesquelles la fragilité se manifeste à la fois à travers le concept et les matériaux.

Définition esthétique de la fragilité

Dans un article consacré à la Fragilité de beau, une approche rarement abordée à son époque, le philosophe Oskar Becker écrit en 1929 : « Est fragile ce qui est "cassable". Tout ce qui est trop pointu, trop aiguë est cassable – surtout quand cela se trouve soumis à une puissante tension interne. [1] » La fragilité exprime donc en premier lieu un « manque de

résidence[2] ». A cet égard, il semble nécessaire de faire la distinction entre résistance et solidité car la notion de fragilité dans la sculpture est plus complexe en raison de sa relation avec le temps. Ainsi, le fragile désigne le vulnérable et l'éphémère en même temps. Il est intrinsèque à la nature matérielle de l'objet de n'être fragile qu'à l'épreuve du temps. Autrement dit, l'objet devient de plus en plus précaire au fur et à mesure des effets du temps. En aucun cas, la matière ne peut être sujette à l'autodestruction.

En effet, le concept de résistance a été mis en valeur par Gilles Deleuze. Il affirme qu'il existe un lien substantiel entre l'art et l'acte de résistance. Dans sa conférence Qu'est-ce que l'acte de création, il nous rappelle d'abord le point de vue de l'écrivain André Malraux qui avait précisé que l'art « est la seule chose qui résiste à la mort[3] », pour ensuite ajouter : « En revanche, il y a une affinité fondamentale entre l'œuvre d'art et l'acte de résistance. [4] » Ainsi l'art en soi représente une forme de confrontation à la fragilité de l'homme, chez qui la tendance à s'immortaliser se manifeste depuis l'Art antique. Cependant, la fragilité dans l'art contemporain peut parfois ne concerner que les matériaux de réalisation, les créations en papier de Picasso en étant l'un des exemples les plus éminents.

La série des Guitares : entre sculpture et maquette

Le papier a connu différentes fonctions dans l'art : support dans la peinture, matériaux de réalisation dans le collage et de construction dans la sculpture. Picasso les a toutes expérimentées en plus de son usage du papier comme moulage, comme dans l'œuvre Empreinte de papier froissé, (1944).

Anne Baldassari, nous explique, dans son ouvrage « Picasso Papiers journaux » que pendant son enfance, Picasso a été témoin de la passion que son père Don José, professeur de dessin à l'école de Malaga, vouait à l'origami [5]. Portant en mémoire cette trace et suite à un échange de correspondance avec Georges Braque, Picasso a commencé à réaliser sa série des Guitares en papier en automne 1912. Ces réalisations ont dérivé du cubisme et ont contribué à la naissance du collage. Judith Cousin confirme le lien de cause à effet entre la sculpture en papier et le collage chez Picasso : « C'est la sculpture en papier qui l'a mené à l'invention du papier collé, et non l'inverse.[6] » Picasso va représenter ses Guitares comme des sculptures autonomes dans l'exposition de l'atelier du boulevard Raspail en 1912. Mais dans une autre expérience, il les expose en les incluant dans un assemblage. Il s'agit d'une Installation éphémère dans son atelier et dont la photographie a été publiée dans la revue Les Soirées de Paris en novembre 1913.

La Sculpture de coin de Braque, réalisée en papier et carton, a été perdue quelques années après sa réalisation ; la seule trace de cette sculpture est une photographie faite par Kahnweiler retrouvée dans les archives de l'artiste Henri Laurens en 1982. Selon William Rubin, « Braque n'a rien fait pour conserver ses constructions en papier, et aucune n'a survécu à la guerre, alors que Picasso a rangé les siennes dans des boîtes et en a exécuté une, la Guitare, en métal, sous une forme à peine modifiée.[7]» En fait, Picasso avait gardé soigneusement ses sculptures en papier jusqu'au moment où il les offertes au Moma (musée d'art moderne) de New-York en 1973. Mais, pour lui, le soin porté par l'artiste à la conservation de ses constructions fragiles, ne doit être compris que parce qu'elles étaient des patrons de la version en métal. Dans la même perspective, dans son catalogue raisonné, Picasso sculpteur, Werner Spies qualifie les Guitares en papier de maquettes.

Pour sa part, Christine Poggi estime qu'une telle interprétation revient à nier l'intérêt de l'artiste pour le papier et considère que le choix du matériau a un rôle majeur car il influence la totalité de la structure : « Ce qui compte, c'est la valeur syntaxique des éléments dans le système global, et non pas leurs qualités spécifiques ou les efforts fournis pour produire le système lui-même.[8] » Cette réflexion approfondie menée par Poggi dans son article Picasso's First Constructed Sculpture, nous invite à revoir l'aspect artistique de ces constructions en mettant en valeur la puissance créatrice du papier. A cet égard, il est aussi important de rappeler que le passage du temps nourrit l'esthétique de l'œuvre. En effet, une des particularités du papier est de garder la trace du temps qui passe.

Les Papiers déchirés : mémoire conservée en photographies

La série des Papiers déchirés de Picasso a connu un autre processus de conservation : ils ont été immortalisés par le photographe Brassai qui les a dûment mentionnés dans sa Conversation avec Picasso. Les Papiers déchirés réalisés à partir de 1943 ont différentes formes comme : Têtes de chien, Poisson, Tête de mort, Tête de femme. Brassai souligne la particularité de Têtes des chien, en expliquant comment la perte de son chien par Dora Marr avait motivé Picasso à exécuter cette série : « (...) pour consoler sa maîtresse éplorée, à chaque repas, pendant plusieurs jours, Picasso ressuscita le petit chien avec ses grands yeux noirs et ses oreilles rabattues, le nez, les yeux, la bouche sont parfois troués, le plus souvent calcinés avec la braise d'un bout d'allumette ou de cigarette (...) On ne voit plus le papier pelucheux de la serviette, mais la soyeuse et ondoyante toison blanche de ce chien rappelé à la vie, et qui nous regarde à travers les franges de ses longs poils.

[9]» Cette autre forme d'existence du chien avec ses traits et certaines de ses attitudes est une réalisation qui retrace la mémoire et résiste à la disparition définitive, la mort, que Picasso aborde aussi avec les Têtes de mort. On voit dans ces réalisations l'ambivalence même du papier, qui incarne tout à la fois une grande fragilité et en même temps est la « substance même de la mémoire »[10], pour reprendre les mots de Pierre-Marc de Biasi.

Pour ses Papiers déchirés, l'originalité de Picasso résidait aussi dans le fait qu'il délaissait les papiers neutres ou vierges et choisissait des fragments de serviettes et boîtes de cigarettes. Dans Picasso dans son élément, André Breton affirmait : « Le périssable et l'éphémère, à rebours de tout ce qui fait généralement l'objet de la délectation et de la vanité artistique, par lui ont même été recherchés pour eux-mêmes. »[11] Ainsi, l'usage de ce matériau fragile lui a imposé la nécessité d'inventer des procédés compatibles : plier, couper, crever, déchirer, brûler et dessiner dessus.

L'influence du papier sur la sculpture chez Picasso : Femme Aux Bras Écartés et Déjeuner Sur L'herbe

Picasso va poursuivre ces méthodes, même dans des sculptures en matériaux solides et résistants, comme dans Déjeuner sur l'herbe, et Femme aux bras écartés où les caractéristiques du papier dominent les œuvres bien qu'elles soient exécutées en béton. L'historien d'art Xavier Ballieu affirme ce rôle primordial du papier : « De la fragilité du papier à la malléabilité de la tôle, fragile et colossale à la fois, Femme aux bras écartés semble être une reproduction monumentale d'un pliage d'origami enfantin[12]. »

Sensible par sa nature, noble par sa profondeur historique et son rôle dans la conservation de la mémoire, le papier s'est donc prêté à un sens inhabituel chez Picasso. Ce sens évoque l'idée de Gilles Deleuze qui disait : « L'art conserve, et c'est la seule chose au monde qui se conserve. Il conserve et se conserve en soi.[13] »

-
- [1] Oskar Becker, la fragilité du beau et la nature aventurière de l'artiste, traduction par Jacques Colette, Philosophie n° 9, Les Éditions de minuit, Paris, 1986. p. 43.
- [2] Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. <http://www.cnrtl.fr/>
- [3] Gilles Deleuze, Qu'est ce que l'acte de création, Conférence donnée dans le cadre des mardis de la fondation Femis, Paris, 17/05/1987. <https://www.youtube.com/watch?v=2OyuMJMrCRw>
- [4] Gilles Deleuze, Qu'est ce que l'acte de création, Conférence donnée dans le cadre des mardis de la fondation Femis, Paris, 17/05/1987. <https://www.youtube.com/watch?v=2OyuMJMrCRw>
- [5] Anne Baldassari, Picasso papier journaux, Paris ,Tallandier, 2003, p 90.
- [6] William Rubin, Judith Cousins, traduire par Jeanne Bouniort, Braque et Picasso l'invention du Cubisme, Paris, Flammarion, 1990, p24.
- [7] William Rubin, Judith Cousins, traduire par Jeanne Bouniort, Braque et Picasso l'invention du Cubisme, Paris, Flammarion, 1990, p.26.
- [8] Christine Poggi , Picasso's First Constructed Sculpture: A Tale of Two Guitars." The Art Bulletin 94, no. 2, 2012, p.274-98. « what counts is the syntactic value of the elements within the overall system, not their specific qualities or the labor used to produce the system itself. »
- [9] Brassai, Conversation avec Picasso, Gallimard, Paris, 1997.p.
- [10] Pierre Marc De Biasi, Le papier, fragile support de l'essentiel, Cahiers de médiologie n°4 : Pouvoirs du papier, Paris, Gallimard, 1997. p.10.
- [11] André Breton, Picasso dans son élément, Le Minotaure n°1, Paris, Skira, 1933. p.14.
- [12] Xavier Ballieu, Picasso, Dossier pédagogique des collections -LaM - Lille Métropole Musée d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut
<http://www.musee-lam.fr/wp-content/uploads/2010/12/Pablo-Picasso-sculpture-.pdf> consulté le 18/09/2012.
- [13] Gilles Deleuze et Felix Guattari, Qu'est-ce que la philosophie ?, Paris, Minuit, 1991, p. 154.