

PABLO PICASSO

PAR CHRISTIAN ZERVOS

vol. 5

Œuvres de 1923 à 1925.

EDITIONS << CAHIERS D'ART >> PARIS

L'oeuvre de Picasso des années 1923 à 1925 suit toujours le jeu des tendances alternées que nous avons déjà eu à relever. Elle oscille entre deux directions parallèles, mais inverses, dont l'une reflue vers le passé, l'autre bouillonne vers un avenir plein de promesses. Dans la première les tableaux et les dessins procèdent en une certaine mesure de l'art grec et semblent recevoir leurs formes des peintures soumises à son canon classique.

A dire la vérité il n'est pas facile d'établir une relation directe entre les oeuvres de Picasso et celles des artistes grecs. On sait que des peintures helléniques du V^e siècle et des siècles suivants il ne reste pas trace: celles qui les représentent sont des copies prises dans tous les genres picturaux où la Grèce a laissé son empreinte. Il n'est en effet presque aucune des peintures pompéiennes qui ne se recommande d'antécédents helléniques illustres.

On peut ajouter que dans ces copies il est très difficile de retrouver l'expression la plus haute qu'ait atteinte le génie pictural des Grecs. Il ne fait aucun doute que les qualités supérieures de celui-ci n'y apparaissent pas ou pas suffisamment. Toutes ces peintures qui ont derrière elles un long passé de tentatives et de réussites plastiques et dont l'autorité n'avait cessé d'être reconnue par les Romains, ne donnent qu'un vague aspect des originaux et certainement pas l'aspect essentiel.

Ce n'est donc qu'avec une réserve extrême qu'on devrait, ce me semble, rapprocher les oeuvres de Picasso de forme et de sentiment classiques, des copies du Musée de Naples, bien que ce qui y demeure des oeuvres de base à jamais perdues soit encore fort important, s'il est vrai que ces copies donnent assez souvent l'impression d'avoir trop raffiné en subtilités et en articulations secondaires. Pour y suppléer et rendre cette confrontation plus complète il faudrait encore mettre en regard des oeuvres de Picasso les images qui ornent la surface des vases helléniques.

Seule une comparaison serrée pourrait nous éclairer sur le rapport exact entre l'inspiration et le style de Picasso et ceux des Grecs, nous laisser entrevoir en quoi les deux expressions esthétiques se rapprochent et diffèrent et nous permettre ainsi de décider dans quelle mesure les représentations de Picasso se sont allumées à de très anciennes images, et s'il est exact que ces représentations ont même caractère, mêmes formes, même graphie que les peintres helléniques.

De ce parallèle suivi ressort pour nous clairement que si Picasso s'est arrêté à tout ce qui s'est appelé jusqu'à lui classique, il ne s'y est pas reposé. Dans l'impression même qu'il en recevait il frémissait de tout son être. En abordant l'antiquité et en y revenant avec une insistance et une affection particulières, il en a tiré d'abondantes richesses mais en même temps il a fait un pas de plus. S'il a pris maintes fois les premiers éléments de ses oeuvres dans des modèles illustres qui avaient fortement sollicité son attention, s'il s'est réclamé de leur parrainage, il n'en faut pas moins reconnaître cette expression singulière qui reflète sur le plan esthétique des aspects profonds d'une forte personnalité. (*)

Tout témoigne dans ces oeuvres de Picasso qu'en appuyant sur la riche semence de l'art grec les départs de son imagination, il a conservé intact son instinct. La pression de celui-ci l'a préservé en toute circonstance de l'imitation. Il est indiscutable qu'il ne s'est jamais engagé à fond dans les chemins de la Grèce classique. Toutes les fois qu'il a hérité de ses épargnes, il les a enrichies des éclairs de son imagination. Encore que ses oeuvres semblent polarisées par l'immense prestige des créations helléniques, elles n'en font pas moins ressortir des divergences dans le mouvement général de la pensée. La veine elle-même de son inspiration tient à une vision toute personnelle. Voilà ce qu'il ne faut jamais perdre de vue avec Picasso. Lors même qu'il prend ses premiers éléments dans des oeuvres glorieuses de l'antiquité, il a toujours de ces trouvailles qui révèlent son ingéniosité et que pas un autre n'eût su découvrir.

C'est là sans doute la raison pour laquelle la différence des temps joue un rôle si considérable dans la dissemblance qui rend les oeuvres de Picasso bien distinctes des peintures helléniques. Ce que l'artiste ne manque pas de faire valoir dans ses oeuvres, c'est l'esprit de notre temps. Picasso qui est ce temps même, ne laisse pas de greffer sur les peintures anciennes les données de notre époque, dont son esprit a tous les tons et tous les mouvements.

Il en résulte qu'on aurait bien tort de confondre ses figures avec celles des Grecs. Pour peu qu'on les confronte il devient aussitôt clair que les personnages de Picasso, en dépit de leur dehors classique, sont des personnages d'aujourd'hui. Lorsqu'une fois on a fait cette remarque on trouve à tout instant occasion de la vérifier. Les caractères qui différencient les personnages de deux époques si éloignées l'une de l'autre se dessinent et reviennent régulièrement à travers les oeuvres classiques de Picasso. C'est que celui-ci y vérifie de sa personne leur vie. Son génie s'y épanche au gré de ses pensées et de ses émotions. Il y passe pour ainsi dire toutes ses visions, au point que les images anciennes qui avaient mis en branle son inspiration semblent oubliées. Toutes ces oeuvres sont entreprises avec la conscience qu'il n'est lui-même étranger à rien de l'homme.

Le sentiment vif de la lumière, de la mer, de la campagne, marié à celui des personnages qui y vivent et en jouissent, le porte à se dérober à la vision classique à laquelle il s'était tout d'abord rattaché, en même temps qu'il le rapproche du génie des Grecs épris de la nature et dont la représentation respire leur amour passionné pour la vie palpitante avec tous les instincts nécessaires à l'accomplissement de ses destinées.

Remarquez encore que ce n'est pas seulement l'inspiration qui distingue Picasso des Grecs, c'est la forme elle-même qui se signale par un caractère très personnel. Encore qu'elle s'étende du côté de la tradition par la vivacité et l'agrément de l'invention, elle participe de la nouveauté par la manière dont elle fait apparaître dans toute leur hauteur des figures radieuses d'adolescents et dont elle ranime des physionomies de baigneuses aux attitudes charmantes. Son écriture tout en faisant penser à celle des Grecs par l'élévation du ton aisée et naturelle et par la propriété lumineuse et simple du trait, ne l'a pas continuée. La technique imposée par sa propre vision à l'organisation de ses perceptions du monde et de ses désirs, l'a conduit à renouveler les formes de l'art grec et à en ressusciter l'esprit même. A l'encontre des hommes qui se tournent vers l'antiquité classique pour se créer un style qui ne les caractérise pas, Picasso invente une écriture personnelle qui serre de près la vie moderne, tous les replis de sa pensée, ses inspirations conformes aux lois instinctives et logiques de l'existence.

On est donc en droit de conclure que pour le fond comme pour la forme, les peintures et les dessins classiques de Picasso s'écartent sensiblement des oeuvres grecques. Il est vrai que parfois Picasso s'est imposé certaines de leurs règles mais c'est pour avoir, en quelque sorte, le plaisir de s'en jouer et pour tenir la gageure d'en extraire la fleur et nous en donner le parfum.

En même temps que Picasso jetait un coup d'oeil plein de sollicitude du côté de la Grèce classique pour y trouver des points d'appui à son invention et tirer certaines conséquences de ses dons naturels, il s'attachait à s'ouvrir des domaines esthétiques inexploités. Parallèlement à ses dispositions classiques, des dispositions inverses se faisaient jour dans ses oeuvres d'alors qui donnèrent à celles-ci une allure toute différente, et cela non pas par désir d'innover mais par nécessité urgente de libérer ses visions et de se soustraire ainsi au danger de laisser son inspiration se détourner et de se composer un peu. Loin de s'enfermer dans l'orbite de la peinture hellénique et d'imposer ainsi à son art des formes fixes, entachées de conventions, de normes, de mesures déjà établies, l'artiste (*) a tendu de tous les élans de son être à accommoder ses oeuvres à ses nouvelles inspirations et à conserver à son écriture le caractère d'expression directe.

Picasso donne ici l'impression d'avoir voulu tirer des ressources de son génie tous les effets d'un art dont il était seul capable. Dans les oeuvres qui, au premier abord, alarment et déroutent, sa vision et les modes qui servent à l'exprimer lui appartiennent en propre et personne ne saurait songer à les aborder, du moins sous le même angle de vue. Les personnages auxquels il avait alors donné le jour entraînent à peine dans le domaine de l'esthétique convenue, souvent même ils lui étaient réfractaires.

C'est à partir de ce moment précis que Picasso a bouleversé les données de la représentation d'une figure en renversant les barricades qui lui étaient un obstacle à signifier toutes ses pensées à l'égard de cette figure. Dès lors il n'était rien qui ne fut dans ses moyens. Picasso avait donné l'espace le plus large aux mouvements par lesquels avançait sa pensée et les multiples associations qu'elle impliquait. La libération des limites imposées par la peinture descriptive avait déterminé des modifications radicales dans son oeuvre qu'il convient de relever.

Il faut souligner en premier lieu une différence fondamentale dans la structure de la figure qui ne manque pas d'entraîner des changements profonds dans l'ordre esthétique de Picasso et de poser le problème même de la représentation. Celle-ci est constituée de deux éléments : le sens qui forme l'essentiel de l'image et appartient au domaine de la pensée et des émotions de l'artiste et la transposition visuelle de ce sens qui est son revêtement. L'un est d'un ordre général et pour ainsi dire universel, l'autre peut varier suivant les personnalités. Un obstacle presque insurmontable à cette variété c'est de vouloir décrire minutieusement les choses. Les images peintes en conformité avec la manière descriptive se trouvent obligatoirement sous la dépendance du modèle et, tout en s'écartant plus ou moins selon les ressources de l'artiste, elles sont tenues d'en conserver l'aspect. L'inconvénient qui en résulte est que le peintre exclut systématiquement tout l'ensemble esthétique, alors que l'indépendance de l'image à l'égard du nombreux détail du modèle lui permet de se constituer un langage plastique répondant presque à toutes les exigences de l'inspiration.

Il va sans dire que les nouvelles figures de Picasso ainsi libérées des contingences du cas particulier constitué par chaque personnage donné, sont délivrées de tout détail physiognomonique propre à préciser leur expression. Ici la représentation des figures est obtenue sans que le pinceau ou la plume se soient arrêtés à la moindre particularité.

Picasso pousse encore plus loin. Les rapports mêmes des éléments d'une figure sont bouleversés; des parties de celle-ci sont démontées et regroupées à la guise de son inspiration. Ces visages ainsi transfigurés deviennent en quelque sorte des idéogrammes reproduisant sous une forme visuelle très singulière l'expression à laquelle Picasso avait visé. Les ressorts de ses élans incalculables renversent tous les habituels points de repère esthétiques. C'est la première fois que la modification des parties d'une figure est portée à un point si extrême qu'elle se présente dans un ordre tout différent de celui auquel nous étions accoutumés. Aux époques nègre et cubiste de l'oeuvre de Picasso la figure humaine avait subi des transformations mais qui portaient seulement sur des détails, alors que les changements opérés ici par l'artiste sont de véritables transmutations qui hallucinent l'esprit. On dirait qu'une exaltation mentale avait provoqué un développement considérable de ses facultés imaginatives et une évolution de son oeuvre sous forme impulsive.

Une telle mise en grand désordre de la représentation traditionnelle de la figure humaine allait modifier de fond en comble non seulement la marche de la pensée de Picasso mais jusqu'à son écriture. Dans ce bond sans égal vers un destin nouveau l'artiste a fait usage d'un langage esthétique d'où se dégage une impression de saisissement et de désorientation qui ajoute à ses effets émotifs et intellectuels un effet qui n'a guère de précédents dans l'histoire de l'art.

Le dépaysement qui en résulte pour le spectateur le porte insensiblement à se persuader qu'il est faux de vouloir établir un ordre quelconque de préférence entre les différents modes d'expression par la raison même que l'écriture plastique, qui n'atteint jamais la forme absolue, peut en sa qualité de moyen naturel et approprié des intentions qu'elle dessert, se plier à toutes les variations de la pensée et de l'expression.

C'est assez montrer que Picasso cherche ici bien moins à transcrire fidèlement une figure qu'à satisfaire les revendications de son pouvoir d'imaginer. Un tel détachement de la représentation des contingences extérieures du modèle a entraîné des conséquences qui eurent depuis lors une (*) influence énorme sur notre esthétique. Non seulement il l'a dirigée vers la valeur absolue des pensées exprimées par les images, mais encore il lui a fourni d'innombrables ressources de transposition du modèle qui assurent à ses productions des modes d'expression en accord avec leur raison d'être intérieure.

Il serait totalement faux d'en conclure à une atténuation du pouvoir émotif de Picasso. En dépit de leur caractère en quelque sorte désindividualisé, ses figures se trouvent être ici représentatives des vues de son esprit autant que des impulsions des sentiments qu'il éprouve.

Pour être apparemment moins émouvant son art ne laisse pas de procurer la jouissance émotionnelle qu'on est en droit d'attendre d'un art authentique. Je dirai même que l'absence de toute donnée imitative contribue à rendre l'émotion d'autant plus concentrée et vive qu'elle ne se laisse pas user par l'occasionnel.

On comprend bien qu'une réforme esthétique à ce point profonde n'a été, bien entendu, appréciée ni immédiatement ni par la plupart. Il était naturel qu'un changement aussi radical de tous les usages plastiques produisit de violentes réactions. Habités aux divers modes de transcription, la plupart ne pouvaient se dérober aux limitations de leur système, ce qui les aurait portés naturellement à se faire une opinion plus juste sur les modes inverses. C'est à la longue qu'ils ont pu surmonter leur répugnance pour des expressions plastiques qui leur procuraient plus de souffrance de goût que d'émotion véritable.

Il a fallu en effet un assez long temps pour que la monnaie au titre nouveau circulât et toute l'autorité d'un talent aujourd'hui presque indiscutable, pour imposer des points de vue qu'on avait répugnance à suivre devant les difficultés accrues qu'ils imposaient.

A l'époque, et beaucoup plus tard, on avait tenu pour éminemment pernicieux le langage de Picasso avec lequel s'achevait l'art de la veille et commençait l'ère esthétique nouvelle. On lui avait fait grief de s'être placé en dehors des règles esthétiques. En vérité il n'y a rien dans ce langage qui ne soit bien accordé à la raison d'être même de ces règles et en parfait rapport avec le mouvement général de l'esprit qui, sur chaque point, a sa solidité et sa nuance. Le fait que Picasso a représenté le monde selon ses vues personnelles n'implique point qu'il soit jamais sorti du cadre même du langage pictural, ni qu'il ait adopté des conventions artificielles ni cherché des compromis entre les exigences contradictoires du modèle et de l'imagination. Le langage mis en oeuvre ici par Picasso est celui-là même qui demeure invariable dans son essence toutes les fois qu'il relève des grands ressorts de la nature humaine. C'est le fond humain de Picasso qui fait que son langage se trouve dans des conditions pleinement favorables à son activité, bien davantage que les éléments superficiels des modèles qui, par leur caractère concret, ressortissent nécessairement aux usages d'une époque ou même à la mode.

Si Picasso brille pour la plupart des hommes par les succès de la forme, la véritable gloire de ses oeuvres est en fonction de leur contenu universellement humain. C'est certainement ce contenu qui distingue ces oeuvres d'autres oeuvres, simplement habiles ou même réussies, mais de portée restreinte par la limitation de leurs qualités à une époque, à une tendance ou à une vogue données.

Il ne faudrait pas davantage déduire des modes divergents d'expression usés par Picasso que ces modes sont primitifs, peu évolués, moins complets que ceux auxquels nous avons été initiés presque depuis l'enfance. Il suffit de constater le degré si élevé atteint par l'artiste dans les hauts courants de l'humanité civilisée pour admettre le contraire.

Voilà le point culminant où il faut se tenir pour observer sa nouvelle manière de représenter les figures et qui marquent le tournant décisif de son activité maintenue sans cesse dans sa vivacité première. Une fois entrée dans cette veine, son imagination n'avait plus qu'à se déployer. Les oeuvres qui suivent relèvent toutes de la présentation de cette inspiration sous des aspects de plus en plus incisifs.

Ainsi Picasso qui pense et espère plus haut que les autres se laisse imposer par la richesse même de sa nature deux tendances contraires qui rehaussent chacune son art. L'une souligne le caractère concret de son inspiration, la réalité vive, finement touchée et transposée avec délicatesse, l'autre constitue une esthétique dont l'élément essentiel est décidé par l'inspiration qui confère un caractère absolu à l'expression comme à la pensée. (*)

Mais en même temps qu'il allait d'un point à l'autre de ces points extrêmes, Picasso a su transiger. Pascal avait affirmé "qu'on ne montre pas sa grandeur pour être en une extrémité, mais bien en touchant les deux à la fois et remplissant tout l'entre-deux". Le beau de la force créatrice de Picasso est justement de se diriger entre les impulsions opposées et de les combiner pour faire place dans son oeuvre à l'"entre-deux" de Pascal.

Entre les deux points inverses de son oeuvre de cette période, les enveloppant et le débordant de toutes parts, on rencontre de somptueuses natures mortes qui avaient à l'époque rempli ou même dépassé les plus belles espérances.

A ne prendre Picasso que dans ces natures mortes nous voyons en lui un grand artiste, dont la main à peine s'étend pour dresser et composer les objets, ils se laissent régenter et discipliner à volonté. On y saisit tout l'homme avec ses tendances diverses, on y surprend l'enthousiasme de celui qui reçoit des objets une joie d'enfant, comme si les choses étaient nées pour lui de l'instant où il les a vues.

La première, la souveraine impression que font sur nous ces natures mortes, est une impression d'amplitude et de puissance, d'intensité et d'équilibre, de résonance qui nous flatte en plus d'une fibre secrète. La netteté robuste et élégante des formes, la beauté des couleurs tantôt dépouillées de joies et de sourires, tantôt embrasées, sonores, resplendissantes, nous forcent de convenir que son style a rarement revêtu plus d'intensité et d'ampleur, réfléchi plus de lumière, contenu plus de jeunesse, non pas celle qui n'a qu'une courte saison, mais celle qui ne se mortifie pas avec le temps.

Si je voulais donner une idée par quelque exemple de cette époque, je renverrais à la belle nature morte au tapis rouge dont une part très vive reste longtemps dans l'esprit. Elle fait partie des grandes oeuvres à vaste horizon, peintes aux heures claires, brillantes et amènes de la vie. On peut la classer parmi les peintures les plus ouvertes, celles qui sortent du cadre et s'étendent dans la vie ambiante de la terre et du ciel. L'art s'y trouve enrichi de découvertes brillantes et neuves sans que la fausse exaltation et la fausse sensibilité aient pu un instant s'y glisser. Picasso peut y faire entendre les accents les plus passionnés pour les choses qui l'entourent, il peut y développer les combinaisons de formes les plus singulières, il peut même y donner libre cours à des témérités qui eussent sans doute fait frémir sous un autre pinceau, mais que couvre le prestige attaché à son talent, il sera toujours étranger à la déclamation qui embouche des porte-voix. L'amour de l'artiste pour les objets est interprété avec l'éclat et la simplicité du langage qui ne se sépare jamais chez lui de la chaleur du coeur.

Pour produire des impressions pénétrantes, Picasso se met ici en demeure d'employer des tons d'une longue haleine mais d'un courant pur, un accent montant mais toujours net et clair, des combinaisons plastiques aux rencontres imprévues, des tournures bien propres à porter à son esprit et à marquer les élans qui surgissent du dedans. Tout cela pris dans une sorte de circulation d'une grande vélocité et qui amène infailliblement la première expression, si prompte chez Picasso et si vive, à se joindre aux idées méditées. Dans ces natures mortes les mobilités de l'esprit en continuelle effervescence et la perpétuité du style se rejoignent et s'enchaînent avec tant de force et de souplesse que l'expression apparaît dans sa force première.

L'admiration pour ces natures mortes aux proportions de la beauté est devenue à présent unanime à ceux qui ont entendu les preuves réitérées et diverses que Picasso a données de son pouvoir créateur. Aujourd'hui de quelque côté qu'on vienne, on les accepte, souvent même avec applaudissement.

Et les artistes plus ou moins jeunes qui commencent à s'entêter d'eux-mêmes et s'arroger avec présomption le droit de mener l'art au gré de leur caprice, ne devraient perdre aucune occasion d'observer en ces natures mortes quelles sont les qualités requises chez les hommes que leur vocation et leur don de mettre en oeuvre actifs ont destiné à compter dans le monde artistique et à agir fortement sur les formes de notre imagination.

Telle se présente à nous l'oeuvre de Picasso des années 1923 à 1925. Encore qu'il semble facile de la scinder en expressions diverses, dont la contradiction paraît souvent évidente, elle forme en définitive tout un enchaînement ; on ne peut toucher un anneau sans ébranler tout le reste. Il faut le reconnaître, Picasso est un. Qu'il s'agisse d'oeuvres réalisées suivant la manière classique ou bien (*) d'oeuvres dans lesquelles il se montre au premier abord peu soucieux de la forme mais l'atteignant par le nerf et la décision de sa pensée, la même lumière les éclaire, car elles sont toutes en harmonie avec l'état et le mouvement général de son être. Si elles se montrent diverses par leur aspect extérieur, elles ne diffèrent point par les conditions intimes. A des vues bien diverses, Picasso a su imposer une direction déterminée par le fond même de sa nature, sans avoir jamais été pour cela étroit et sans avoir rien retranché à la variété de l'ensemble.

Dans ces oeuvres comme dans ses oeuvres antérieures, Picasso marque les traits essentiels de son génie et donne un aperçu de l'étendue de son horizon. Il en ressort encore une fois qu'il y a bien des défilés possibles pour accéder au monde des images et qu'ils sont tous également valables, à condition qu'un fort instinct dirige les pas de l'artiste. Il en ressort encore que le difficile est d'entendre supérieurement la manoeuvre des idées générales et de les mettre en jeu avec justesse dans ses passages d'un état d'esprit à un autre.

Ainsi dans ce qu'on accepterait de Picasso, et même dans ce qu'on lui refuserait de respect pour tout ce qui porte dans le sens de l'opinion, il entrerait toujours une reconnaissance et une définition d'originalité et de manière à part qui n'est que de lui.