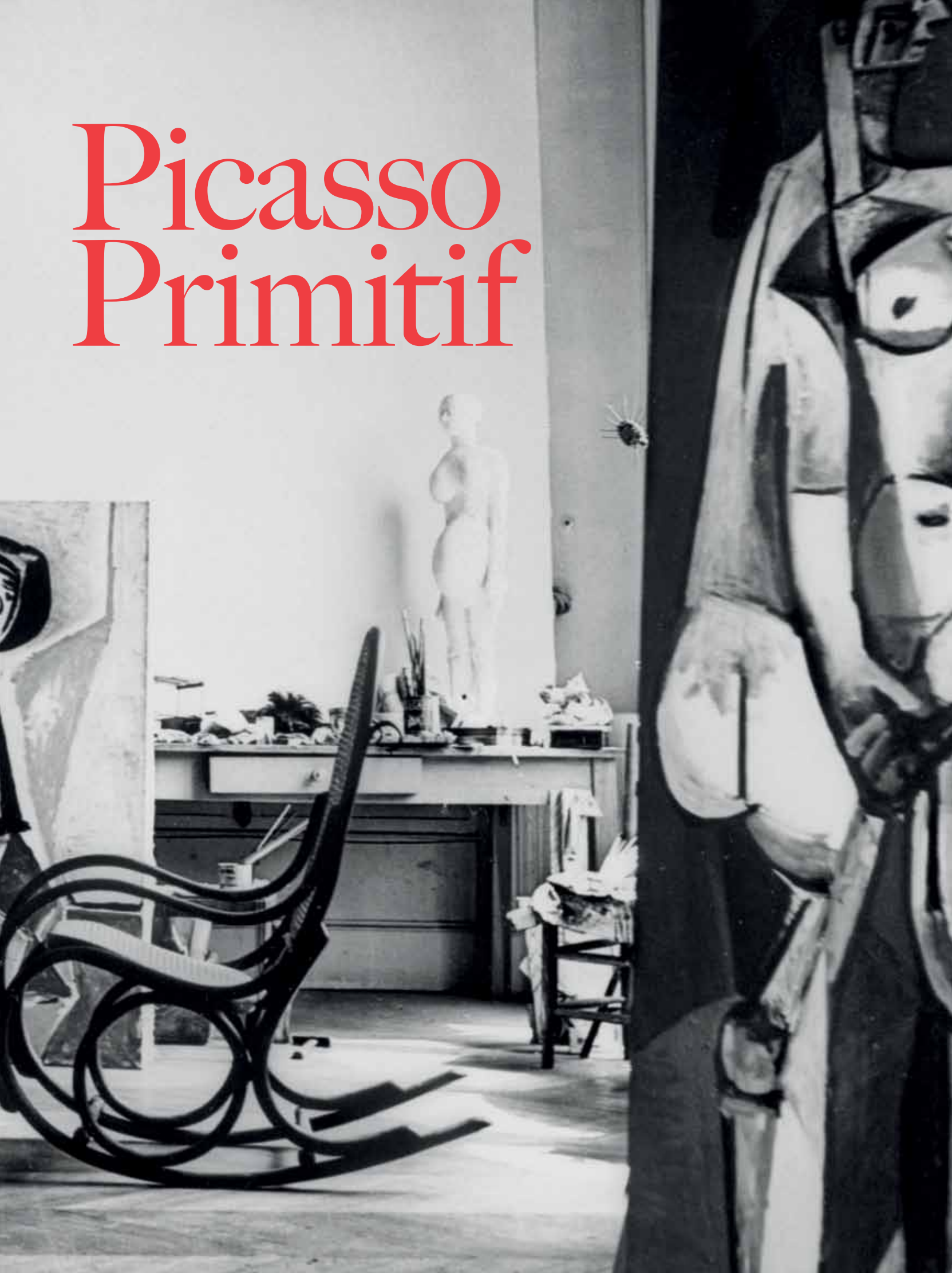
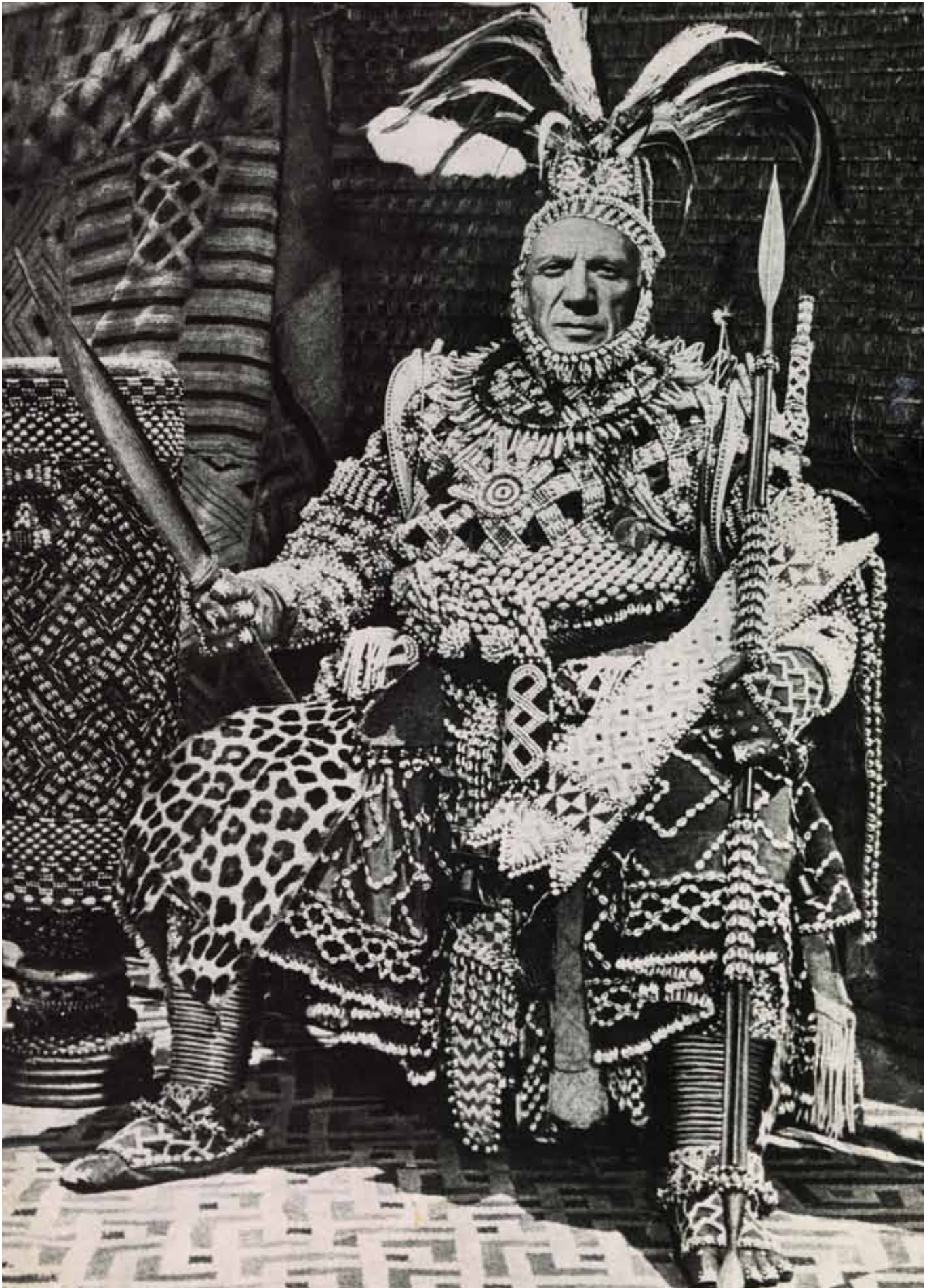




Picasso Primitif





Les sources d'inspiration africaines de Pablo Picasso

Pablo Picasso aurait dit un jour : « la sculpture africaine est la chose la plus belle et la plus puissante jamais produite par l'imagination humaine ». La visite du Musée ethnographique de Paris, en 1907, fut pour lui un choc et une source d'inspiration. 110 ans plus tard, l'exposition *Picasso Primitif* au Musée du Quai Branly – Jacques Chirac se penche sur l'influence durable de l'imagerie africaine dans l'œuvre du maître.

TEXTE : LIEKE WIJNIA

Au début du XXe siècle, l'expansionnisme colonial de l'empire français en Afrique subsaharienne suscita un vif intérêt et un commerce dynamique d'objets africains. Les statuettes et masques du Dahomey (l'actuel Bénin) sont alors très demandés. Ils s'accompagnent de récits étranges sur des cultures exotiques, le cannibalisme et une spiritualité inconnue, que les journaux se plaisent à publier. Des artistes comme Henri Matisse, André Derain et Maurice de Vlaminck commencent à collectionner les sculptures africaines. Chez ses collègues,

Pablo Picasso (1881-1973) découvre un art qui lui est étranger et qui semble en mesure de communiquer, en toute simplicité, de manière très directe et spontanée. Au printemps 1907, Picasso entame une peinture ambitieuse, avec laquelle il souhaite se positionner dans le monde de l'art parisien comme peintre radicalement novateur. Sept ans plus tôt, âgé alors de 19 ans, il avait quitté l'Espagne pour la France afin d'y découvrir, par lui-même les derniers développements de l'art. L'intérêt du public français pour les objets africains ne le laisse pas insensible.

pages d'ouverture

Sculpture Nevimbumbao dans l'atelier de la villa La Californie, Cannes, sans date, tirage gélatino-argentique, 30,4 x 37,4 cm.
© ADAGP, Paris / RMN-Grand Palais (Musée Picasso, Paris) / tous droits réservés / Succession Picasso – gestion des droits d'auteur / photo : André Villers

page de gauche

Photomontage de Jean Harold, envoyé à Picasso par Jean Cocteau, inscription au dos : 'Picasso – Période nègre', 22,5 x 16,2 cm.
© ADAGP, Paris / Tous droits réservés / RMN-Grand Palais (Musée Picasso, Paris) / photo : Mathieu Rabeau – Jean Harold



ci-dessus, à gauche Masque anthropomorphe, front arqué, visage légèrement concave, narines percées au bas du nez retroussé, bouche ouverte proéminente, rainure creusée sous le menton, 27 trous restants dans le pourtour, deux trous pour les yeux, un pour la bouche, bois dur rougeâtre, patine foncée brillante, recouverte çà et là d'une couche rougeâtre, granuleuse. La lèvre supérieure est fêlée du côté gauche, bois d'*Oldfieldia africana* (euphorbiacées), 24 x 15 cm x 7,5 cm. Côte d'Ivoire, Afrique, Dan ; don M. Normand, oct. 1977. Masque de course, bois, 15,6 x 25,1 x 8,4 cm ; 409 g. © Musée du Quai Branly – Jacques Chirac / Succession Picasso – Gestion des droits d'auteur / photo : Claude Germain
à droite Pablo Picasso, *Masque*, 1919, carton, fil (textile), technique mixte, 22,5 x 17,5 x 0,6 cm. © Succession Picasso – Gestion des droits d'auteur / RMN-Grand Palais / Musée Picasso, Paris / photo : Béatrice Hatala



Provocateur

Alors que son tableau est pratiquement achevé, Picasso visite, au début de l'été 1907, le Musée du Trocadéro qui présente les collections ethnographiques de l'empire français composées de sculptures, masques et autres objets d'Afrique et d'Océanie. Le maître en est tout retourné, en état de choc, comme il le dira lui-même plus tard. Le grand tableau, de près de 250 centimètres de côté, se veut une déclaration de ses intentions de peintre. Edouard Manet, de la génération précédente, avait lui aussi créé une des toiles les plus radicales avec son *Déjeuner sur l'Herbe* daté de 1863. Picasso désire surpasser ce tableau. Il peint donc, non pas une prostituée qui regarde le spectateur avec impudence, mais tout un bordel et intitule son tableau *Les Femmes d'Alger*, d'après la Carrer d'Avinyó, rue de Barcelone où se situe cette maison close. Le choix du sujet garantit déjà le scandale public, mais le langage plastique utilisé par Picasso dans sa toile renforce encore cet effet. Comme le montre une étude de 1907, il peint les silhouettes féminines de façon très simplifiée. Peu de détails exhalent la féminité et sa sensualité, ses femmes paraissent particulièrement effrontées, ouvertement dénudées.

Choc esthétique

Au moment où ses cinq personnages figurent déjà sur le tableau, Picasso visite le Musée du Trocadéro. En découvrant les nombreuses sculptures

africaines, il est subjugué par ce qu'il ressent comme étant les intentions des artistes et la spiritualité qui émane de ces objets. Plus tard, il dira avoir surtout été contrarié car ces sculptures africaines agissent comme des esprits inconnus, menaçants. Picasso y voit une position comparable à la sienne dans le monde de l'art. Lui aussi est contre tout, voit partout un ennemi auquel s'opposer. Il reconnaît le caractère anthropomorphe des statues africaines qui se voient attribuer des qualités humaines, une approche spirituelle que Picasso souhaite, lui aussi, faire émaner des femmes de son tableau. De retour de sa visite au musée, il transforme les deux silhouettes féminines, à droite du tableau, et leur donne des visages en forme de masques africains, dans un style beaucoup plus grossier que le reste de l'œuvre. Les hachures sombres sur les masques, perpendiculaires à la représentation traditionnelle du nu féminin donnent une impression menaçante. Après cet ajout, il arrête de peindre et déclare le tableau achevé.

Objets spirituels

Les masques que Picasso a vus au Trocadéro, tel ce masque d'initiation du Gabon, étaient portés lors de cérémonies rituelles en guise de personification temporaire d'un esprit ou d'un être mythique. L'artiste a très profondément ressenti la spiritualité qui émane de l'animation de ces êtres, mais a également rapidement transformé ces

ci-dessus, à gauche

Pablo Picasso, *Petit nu, vu de dos, aux bras levés* (étude pour *Les Femmes d'Alger*), 1907, huile sur bois, 19,1 x 11,5 cm. © RMN-Grand Palais (Musée Picasso, Paris) / Succession Picasso – Gestion des droits d'auteur / photo : Franck Raux

à droite

Sculpture anthropomorphe. © Musée du Quai Branly – Jacques Chirac / photo : Claude Germain

émotions en une quête de sens formel pour son art. La question est de savoir comment convertir la spiritualité des objets en langage esthétique. Il prolonge sa recherche en se basant sur l'œuvre du peintre Paul Cézanne qui analyse ses sujets, notamment des paysages et des natures mortes, en formes géométriques pour arriver à une sorte de base fondamentale, une essence sous-jacente à la réalité visible. Une approche révolutionnaire que Picasso commencera à combiner avec le langage esthétique simple des sculptures africaines. Après *Les Demoiselles*, des mois d'expérimentation passent à représenter des personnages féminins, comme en témoignent les nombreux dessins et croquis de 1908. Cette période de l'œuvre de Picasso est parfois qualifiée de période primitive, noire ou africaine. Comme dans l'art africain, la forme l'emporte sur la couleur, dans la manière dont il représente les êtres humains. Avec quelques lignes et formes, il jette sur le papier un visage ou un corps. Des visages composés d'ovales de différentes tailles représentent la tête, l'oreille et l'œil tandis qu'un nez est fait de trois lignes simples. Une moitié de visage est recouverte de hachures en guise d'ombre, rappelant les lignes du visage des masques. Menaçants et descriptifs à la fois : Picasso fait ainsi ressortir l'essence de ses sujets, lesquels en fin de compte se reconnaissent au premier coup d'œil.

Significations interchangeables

Outre la forme qui aide Picasso à pénétrer jusqu'à l'essence de ses sujets, l'art africain est à l'origine d'une autre transformation importante. Picasso commence à comprendre que la relation entre

forme et signification n'est pas statique. La peinture européenne traditionnelle reposait jusque-là sur un symbolisme clairement lisible, mais le peintre apprend de l'art africain que différentes formes peuvent revêtir la même signification ou que la même forme peut contenir différentes significations, selon l'endroit où elle est utilisée. Comme dans ce masque anthropomorphe de la région du Dan, daté du début du XXe siècle, où l'ovale argenté aux pointes découpées est totalement étranger à la peinture européenne. Dans le contexte africain, ce langage formel fait incontestablement office de bouche et de dents. Pour Picasso, les significations deviennent ainsi interchangeables et sont fonction du contexte. La représentation d'une femme enceinte peut soudain se composer d'une épingle en bronze, ornée d'une boule centrale et de deux plus petites. Aux extrémités de l'épingle, des tiges similaires représentent bras et jambes. Mais ces bras sortent directement du visage, ce qui les fait ressembler à des tresses épaisses. Si la composition de quelques éléments simples est percutante, le spectateur peut y retrouver par association l'objet originel. Picasso applique également cette notion au choix des matériaux. Il n'utilise plus seulement les matériaux traditionnellement envisagés pour l'art, mais également du papier journal, du carton, du fil d'acier et plus tard même des objets usuels. Il brise ainsi la hiérarchie traditionnelle entre art noble et artisanat et les matériaux qui leurs correspondent, en faveur de son imagination et de celle du spectateur. Le maître met ce dernier au défi de ne plus se fier aux connaissances ou à la tradition, mais de proposer lui-même une signification à ce qui lui est présenté. Il doit cela à l'art africain qu'il

ci-dessous, à gauche
Masque anthropomorphe, masque d'initiation, Gabon, bois, pigments, 32 x 21 x 13 cm, 663 g. © Musée du Quai Branly – Jacques Chirac / photo : Patrick Gries, Bruno Descoings

à droite
Picasso Pablo, *Etude pour Trois femmes: tête de la femme sur la droite*, 1908, fusain, 62,5 x 48 cm.
© RMN-Grand Palais (Musée Picasso, Paris) / Succession Picasso – Gestion des droits d'auteur / photo : Thierry Le Mage



En fin de compte, l'oeuvre qui résulte de cette fascination pour l'art africain en dit plus long sur la création du maître que sur les sculptures africaines qui l'ont inspiré.



ci-dessus
Masque anthropomorphe, front proéminent, crête frontale, yeux en amandes, nez et bouche très saillants, avec dents pointues, 24,5 x 13,8 x 11,5 cm. Réalisé par un forgeron, utilisé par la société des anciens Mesi au début du XXe siècle, bois dur, lourd, patine brune, 26 x 14 x 12 cm, 576 g, Man, Afrique, Dan. © Musée du Quai Branly – Jacques Chirac / photo : Sandrine Expilly

ci-contre
Picasso Pablo, *Femme enceinte*, 1949, bronze, coulé par la technique de la cire perdue, 130 x 37 x 11,5 cm. © Musée Picasso, Paris / RMN-Grand Palais (Musée Picasso, Paris) / photo : Mathieu Rabeau / Succession Picasso – gestion des droits d'auteur / photo : Adrien Didierjean / RMN-GP

considère comme raisonnable, le point de départ étant le concept ou le récit sous-jacents et non une tradition esthétique ou une convention extérieure.

Vers le cubisme

Ce n'est pas du jour au lendemain que Picasso s'est approprié cette liberté créative offerte par les codes esthétiques de l'art africain. Il fait le premier pas dans *Les Demoiselles*, ce que tout le monde ne comprend pas immédiatement, loin s'en faut. La plupart des critiques trouvent ce tableau incohérent, justement par ce langage esthétique africain à droite de la composition. Ce n'est qu'après des années que l'on commence à percevoir ce tableau comme l'aube d'une phase que Picasso traverse pour constater enfin qu'il peut libérer la relation entre forme et signifié, ce qui s'avère l'amorce d'une nouvelle étape dans son oeuvre, le cubisme. Avec Georges Braque (1882-1963), Picasso développe cette forme artistique, dont les conditions de représentation et d'illusion prêteront encore plus à discussion. Ainsi, le duo annihile l'idée traditionnelle de la peinture comme fenêtre sur la réalité. Au lieu de cela, Picasso et Braque intègrent différentes optiques dans une seule composition et utilisent plusieurs matériaux. Dans le reste de son oeuvre, Picasso continue d'appliquer les idées acquises de l'art africain. On peut ainsi voir, dans un de ses tableaux, deux têtes composées de formes rondes qui permettent de cerner directement deux visages l'un près de l'autre. D'une simple ligne reliant ces deux visages, l'artiste suggère un baiser. Le tableau s'intitule donc tout naturellement *Le Baiser*.

Retour d'influences

Si l'époque coloniale a influencé le goût du public et la pratique artistique en Europe, elle a également modifié la création des objets réalisés en Afrique. A côté des objets rituels et spirituels originaux, un marché se crée non seulement pour des répliques sans contenu spirituel, mais également pour des objets strictement séculiers : des sculptures de mère à l'enfant, par exemple, thème absent de la culture traditionnelle, spécialement réalisées pour le marché européen ; un monde





ci-contre
Picasso Pablo, *Le Baiser*, 1943, huile sur papier, 65 x 50 cm. © RMN-Grand Palais (Musée Picasso, Paris) / Succession Picasso – gestion des droits d'auteur / photo : Mathieu Rabeau

parallèle aux objets rituels. Après une première phase d'appropriation de leur langage formel par les Européens, les artistes d'origine africaine commencent à exprimer ces racines dans leur art. Wifredo Lam (1902-1982), un protégé de Picasso, quitte Cuba pour l'Europe en 1923. Cet artiste, qui désire exprimer ses origines africaines dans son art, est représentatif de l'évolution par laquelle ceux qui ont droit à la parole revendiquent les explorations africaines des artistes modernes européens. Son tableau *The Jungle* (1943) présente une grande parenté formelle avec *Les Demoiselles* de Picasso et, en même temps, constitue une cri-

tique de la présence coloniale française. L'intérêt de Picasso pour l'art africain, né d'une fascination sans bornes et d'une quête artistique impérieuse, témoigne d'une histoire plus complexe que celle de la simple invention d'un nouvel art. En fin de compte, l'œuvre qui résulte de cette fascination pour l'art africain en dit plus long sur la création du maître que sur les sculptures africaines qui l'ont inspiré. L'exposition parisienne traite d'un sujet très actuel, une entreprise précieuse en ces temps où la représentation culturelle et la diversité du monde de l'art occupent une place de tout premier ordre.

En savoir plus

Visiter
Exposition *Picasso Primitif*
Musée du Quai Branly – Jacques Chirac
Quai Branly
Paris
www.quaibranly.fr
jusq. 23-07