

## A propos de l'exposition « Picasso et les maîtres » au Grand Palais

### PICASSO LE SIGNE ET LE CORPS FEMININ

**On peut lire dans l'une des fiches destinées aux visiteurs de l'exposition : « Picasso regarde les " signes " élaborés par les maîtres comme autant de stratégies pour résoudre l'énigme fondatrice " dire le nu comme il est " »**

**Comme on le sait, la veine érotique et voyeuriste de Picasso s'est très précocement manifestée. Mais c'est l'acquis de l'expérience cubiste et son invention du *signe* qui lui a permis de construire sa plastique du corps féminin et de l'étreinte amoureuse autour d'un certain nombre de *zones marquées*.**

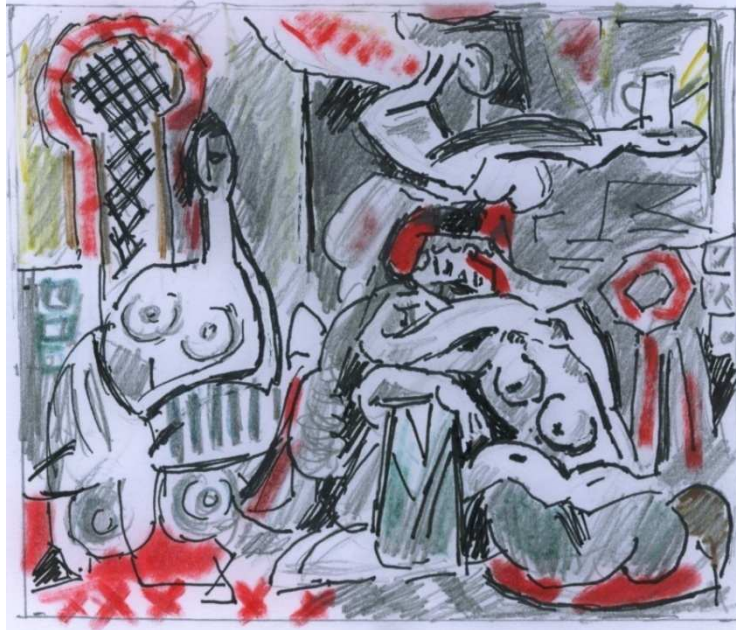
Tout au long de sa vie créatrice, Picasso a cherché par le dessin à faire le tour du corps féminin (Pierre Daix). Toutefois le nu est une certaine modalité du corps. « Dire le nu comme il est », c'est dire le corps tel qu'il s'offre en pâture sous l'œil du peintre et de son spectateur. C'est donc aussi s'emparer visuellement des «attributs» par lesquels il suscite désir ou répulsion, tel qu'il se montre à l'occasion dans la réalité de sa vie organique. Picasso a eu cette jouissance de peintre et ce courage.

Les attributs sont des *signes* privilégiés. Ceux du nu féminin sont les saillies peu innervées (les seins, les fesses, le ventre) et les ouvertures du corps. Le réalisme de Picasso montre ici un double caractère : franche affirmation des pulsions érotiques et désacralisation de l'objet allant jusqu'à la dérision voire jusqu'à l'agressivité destructrice. Il y a donc des tableaux exhibant à notre regard des femmes aux corps grossièrement déformés, vacant à leur toilette ou à leurs fonctions naturelles.

Dans les années 30, Picasso a peint des corps féminins de forme monstrueuse et grotesque, dont les saillies d'aspect menaçant, parfois détachées du corps, manifestaient une très grande charge pulsionnelle. Voilà donc le corps morcelé en un certain nombre de zones marquées ; or c'est le propre des pulsions que de poser des marques sur le corps. L'acquis de l'expérience cubiste, avec son instauration du discontinu et du signe dans la figuration, a permis à Picasso de donner une traduction plastique très crue à ses pulsions destructrices.

Mais cette même liberté se manifeste au niveau de la traduction des pulsions érotiques. Il est de fait que Picasso a pratiqué dès ses plus jeunes années de dessinateur et de peintre, un voyeurisme audacieux mais banal, avoisinant souvent la pornographie. Mais il a évolué de plus en plus, toujours grâce à l'acquis de l'expérience cubiste, vers un traitement plastique de la réalité sexuelle. Dans les toiles de 1967 à 1970, le travail de Picasso sur le signe lui permet de montrer dans les étreintes amoureuses quelque chose qui n'avait jamais été fait auparavant. Disons le : la formidable *décomposition* expressive (au sens où l'expression n'est plus « composée »), sans fard, sans afféterie, que produit l'acte sexuel ou son approche, en particulier chez la partenaire du couple. Sans compter la manière de *faire le tour* des corps enlacés, d'en multiplier les postures dans une simultanéité, ce qui correspond aux fantasmes à l'œuvre dans l'étreinte.

**Comparaison de deux toiles érotiques de Picasso, datant de deux époques différentes. Il s'agit de deux *variations* à partir de tableaux de maîtres. On observe que l'importance de la construction spatiale dans la première a laissé place dans la seconde à une construction commandée par le signe.**



Ceci est une copie sommaire de la version A (datant de 1954) des variations de Picasso sur les *Femmes d'Alger* de Delacroix. Le simultanésisme cubiste permet l'expression d'un « érotisme agressif et joyeux » selon les termes de Marie Laure Bernadac. On notera donc la vue simultanée des deux seins, des fesses, du ventre. Mais il ne s'agit pas seulement de montrer, de dévoiler (au sens propre) ce que Delacroix suggère. Il s'agit de s'en servir pour un jeu plastique et affirmé de courbes, de lignes et de plans. On peut soutenir que toute la surface est picturalement érotisée en ce sens qu'elle est picturalement investie, parce que rythmée d'arêtes et de plans, qui déjouent « l'abîme de la profondeur », cette sorte de vide du fond encore présent chez Delacroix



Delacroix-Femmes d'Alger-1834

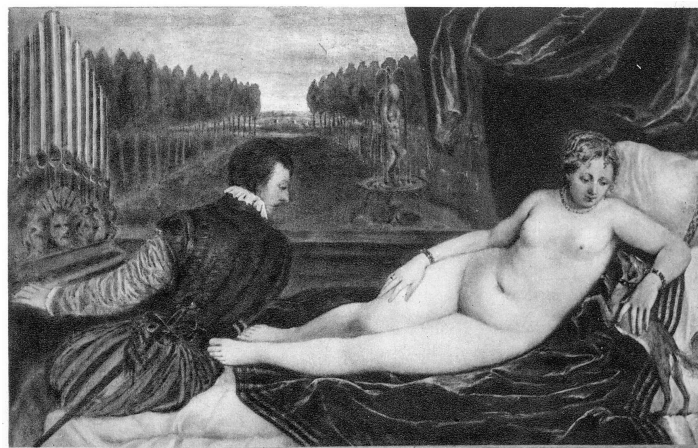
En un sens, le décor, la pièce où se tiennent les femmes a plus de densité chez Picasso que chez Delacroix

Voici maintenant une médiocre copie de la toile de Picasso *Nu couché et homme jouant de la guitare*, qui date de 1970.



Cette toile, bien que brossée en un jour, et paraissant seulement ébauchée, est d'une grande beauté plastique. Mais il faut noter qu'à la différence du tableau de Picasso montré plus haut, elle est construite essentiellement à partir de la mise en évidence des attributs féminins, auquel répond la guitare dressée, métaphore des organes génitaux masculins. Il y a plus : les gosses prunelles rondes des protagonistes (du même côté du visage) sont bien là pour indiquer le caractère voyeuriste de la scène. La femme ne s'exhibe pas vraiment, elle regarde le regard avec intensité, elle se repaît sans vergogne du désir de l'homme, son regard à elle est dévorateur. C'est le tableau de Picasso qui est beau, ce n'est pas elle. Son apparence est désacralisée, elle est elle-même dévorée par la peinture.

On notera l'absence de décor, pourtant si important dans les toiles du Titien qui ont inspiré celle-ci, et qui leur donnait toute leur poésie.



Titien *La Vénus au joueur d'orgue*

Picasso est maintenant âgé, le décor ne l'intéresse plus. Il lui importe d'aller jusqu'au bout de son retour au réel, au réel du sexe. Et par conséquent, il délaisse tout un pan de la grande entreprise qui a absorbé toute sa vie d'artiste : faire le tour des choses, recréer l'espace à partir de leurs volumes et de leur densité. Il le délaisse au profit de quoi ? Au profit d'une construction plastique commandée uniquement par les *signes*, attributs et emblèmes. En témoignent aussi, à un degré moindre, ses



fameuses « cartes à jouer », ses personnages, mousquetaires et gentilshommes, qui datent de la même période.

### Entre l'idéalisation narcissique du corps féminin héritée de la Renaissance et la crudité du regard de Picasso, y a-t-il une troisième voie pour le peintre d'aujourd'hui ?

Comment un peintre d'aujourd'hui peut-il encore traiter le nu après cette prouesse, après cette mise en peinture du *réalisme* dans l'abord du nu ? Réalisme en effet, car Picasso nous renvoie sans ménagement à l'angoissante question qu'est pour nous la perception du corps d'une femme. La voie qu'il a tracée est-elle la seule pour que le corps d'une femme devienne peinture ?

Il fallait sans doute la personnalité, mais aussi le génie de Picasso, pour oser le franchissement qu'il a opéré, pour lui donner cette force plastique, à des lieux de la pornographie. Matisse, qui était son égal, a mis en peinture, d'une manière tout aussi superbe, le narcissisme du corps féminin, celui-là même que Picasso met à mal, et que nous avons hérité de la Renaissance.

Entre l'idéalisation narcissique de l'apparence corporelle et le *rapproché* qu'a instauré Picasso ; il y a peut-être d'autres voies à explorer. Le rapproché, c'est-à-dire l'imminence de la proximité, la levée de tous les voiles. Mais plus Picasso *montre*, et plus il laisse voir aussi que l'appétence ne sera jamais satisfaite, et que seule la peinture consomme le visible. J'ai pour ma part choisi parfois la voie inverse de celle de Picasso, et, renouant avec le naturalisme de la Renaissance, j'ai parfois présenté un corps de femme tout petit dans un paysage, pour marquer que le plus proche, le plus cher même, est aussi le plus lointain, celui dont on ne peut forcer l'inaliénable altérité – que l'on me pardonne cet oxymore. .A ce propos il me vient à l'esprit cet alexandrin de Claude Grynblat-Balzer : *La végétation est femme en ses détours*



Albert Lichten – Lointaine – 73x60 cm - 2008

Car il faut rappeler que le corps ne se réduit pas au *nu*. qui est seulement le corps exposé au désir et au regard, et qui après tout, est un concept de peintre. La joie, la souffrance, le désir, la pensée même, sont aussi le corps, le corps épanoui dans la joie, resserré dans la souffrance, tendu dans le désir... Tout cela se marque bien sur le « nu », mais s'enroule aussi en soi-même, dans le drame de l'existence charnelle. D'ailleurs le réalisme de Rembrandt, un des maîtres de Picasso, nous montre la nudité d'une femme sans insister sur ses attributs : Bethsabée surprise dans son bain, si tendre, si vulnérable, si désirable...

Le fond du débat porte autant sur l'usage du *signe* que sur le type de réalisme. Ce qui compte en peinture, ce n'est pas le signe en lui-même, mais le *devenir-signe* des corps et des choses. On peut se demander si avec le Picasso de la dernière période, la peinture n'est pas arrivée à l'extrême limite de ce qu'elle peut obtenir dans la production de signes prenant racine dans la réalité du visible. Mais cette question fera l'objet du prochain billet.