

« Picasso est un peintre abstrait
et surréaliste. »

*Deux trous, c'est le signe du visage,
suffisant pour l'évoquer sans le représenter...
mais n'est-il pas étrange qu'on puisse le faire par des
moyens aussi simples ? Deux trous, c'est bien abstrait
si l'on songe à la complexité de l'homme...
ce qui est le plus abstrait
est peut-être le comble de la réalité...*

Brassai, *Conversations avec Picasso*, 1964

Les rapports entre la peinture de Picasso et l'art abstrait sont plutôt tendus. Autant le dire tout net, l'artiste ne s'est jamais considéré comme un peintre abstrait. Il condamne cette pratique qui supprime le sujet de la peinture. Néanmoins, on peut considérer qu'à plusieurs reprises, certaines de ses œuvres se sont tellement éloignées des aspects de la réalité qu'on pourrait les apparenter à des œuvres abstraites. De même, Picasso, ouvert aux nouveautés picturales, se laisse un temps tenter par l'expérience surréaliste. Lorsque Breton publie le *Manifeste du surréalisme* (1924), il réunit autour de lui poètes et peintres. Il prône la liberté pour l'inconscient de s'exprimer sans entrave, met l'accent sur le merveilleux, le rêve éveillé, le bizarre, le repoussant ou l'érotique. Les surréalistes font naître dans leurs œuvres une « inquiétante étrangeté » et une « beauté convulsive ». Malgré tout, Picasso n'a rien d'un peintre surréaliste, n'a jamais adhéré au Manifeste... pas plus qu'on ne le classera parmi les peintres abstraits.

Il faut néanmoins faire la part des choses. Au cours du cubisme analytique – c'est la seconde phase du cubisme, celle des explorations picturales où la toile est couverte d'un réseau de facettes très dense pour disséquer le réel - Braque et Picasso tombent parfois dans une illisibilité telle qu'on a du mal à identifier leurs sujets : c'est notamment le cas de *Femme à la mandoline* (1910), où sans titre, il serait difficile de savoir ce qui est représenté ! En réaction à la perte du sens de leurs toiles et pour tenter d'échapper à la tentation de l'abstraction, ils inventeront les papiers collés (*Le Journal*, 1912, *Guitare, partition et verre*, 1913). Peu après, Picasso réduit encore certaines formes à des signes parfaitement conceptuels qui l'éloignent à nouveau de la réalité. Puis, à la fin du cubisme en 1915, Picasso peint de nouveau un grand *Arlequin*, avec des formes géométriques très distantes de la représentation du réel. Dans les années vingt, il se trouve enfin confronté à la montée de la peinture abstraite inventée par Kandinsky, Malevitch et Mondrian et à la naissance, à Paris, du surréalisme.

Mais dans la décennie suivante, alors que se développe l'art abstrait, Picasso confirme qu'il ne s'intéresse toujours pas à ces recherches et qu'il les condamne. « Il n'y a pas d'art abstrait explique-t-il. Il faut toujours commencer par quelque chose. On peut ensuite enlever toute apparence de réalité, il n'y a plus de danger, car l'idée de l'objet a laissé une empreinte ineffaçable » confie-t-il à Christian Zervos (l'auteur de son catalogue raisonné) en 1936.

Dans les années cinquante, la guerre entre abstraits et figuratifs fait rage. La jeune génération voit en Matisse et Picasso des précurseurs dépassés,

puisqu'ils n'ont pas pris le virage de l'abstraction. Mais Picasso n'aime toujours pas l'abstrait, le totalitarisme dont fait preuve cette peinture et ses résultats. Il donne son avis sur un ton acerbe : « Tu peux prendre cinquante mille peintures abstraites ou de ce genre-là, ou des tachistes, même si la toile est verte, eh bien ! le sujet c'est le vert. Il y a toujours un sujet. C'est de la blague de supprimer le sujet, c'est impossible. » Le sujet ne peut disparaître et la réalité reste le point de départ que la peinture peut ensuite modifier et exprimer en termes picturaux. « Moyens plastiques ? Connais pas, dit-il encore. Tout n'est que signe dans la peinture. Donc, c'est la chose signifiée qui compte et non le procédé [...]. Voyez ces dessins : ce n'est nullement parce que j'ai voulu les styli- ser qu'ils sont devenus ce qu'ils sont. C'est tout simplement le superficiel qui est parti de lui-même. Je n'ai pas cherché exprès. » La tendance abstraite de la peinture n'est à ses yeux qu'une mode et n'apporte aucune invention essentielle : « La peinture non figurative n'est jamais subversive. C'est toujours une espèce de sac dans lequel le spectateur peut jeter tout ce dont il veut se débarrasser. »

Picasso souffre en réalité de ce que sa peinture n'est pas bien comprise : « Mes tableaux ont été peints pour faire fonctionner l'imagination des hommes, mais elle n'a pas fonctionné. » Mais ce malentendu persistant sur sa peinture perçue comme abstraite s'explique parce que le spectateur, face à une œuvre, veut comprendre... et que les toiles de Picasso ne sont pas toujours immédiatement lisibles. Mais si je ne comprends pas, Picasso répond que la peinture s'apprend, comme le chinois ! Et le plus souvent, s'il développe des formes jugées abstraites, c'est pour exprimer la violence : il tord les personna-

ges et les objets, jusqu'à une déformation qui les rend difficiles à reconnaître, sans jamais les supprimer. « Ce n'est pas d'après nature que je travaille, mais devant elle, avec elle » rappelle-t-il inlassablement. « Des traits de pinceau qui n'ont aucune signification ne feront jamais un tableau. Moi aussi, je donne des coups de pinceau et parfois on dirait même que c'est de l'abstrait... Mais ils signifient toujours quelque chose : un taureau, une arène, la mer, la montagne, la foule... »

Quant à l'aspect soi-disant surréaliste de son œuvre - sans doute parce qu'il déforme les objets et les personnages - il faut rappeler simplement que Picasso, à travers sa peinture, se fait le témoin de son époque. Il prend dans les mouvements artistiques ce qui l'intéresse, tout en poursuivant sa propre démarche. Contemporain des surréalistes, il a en effet eu des contacts avec eux, sans perdre son indépendance et en refusant obstinément d'entrer dans leur groupe. Aussi, si le grand public assimile Picasso à cette tendance, sans doute est-ce par confusion du courant de pensée et de création surréaliste - en particulier l'écriture automatique que Picasso a pratiquée pour quelques-uns de ses écrits - avec le mouvement surréaliste lui-même, organisé par André Breton. Pour autant, Picasso poursuit ses recherches picturales : « Moi, je vise toujours à la ressemblance... Un peintre doit observer la nature, mais jamais la confondre avec la peinture. Elle n'est traduisible en peinture que par des signes. Mais on n'invente pas un signe. Il faut fortement viser à la ressemblance pour aboutir au signe. Pour moi, la surréalité n'est autre chose et n'a jamais été autre chose, que cette profonde ressemblance au-delà des formes et des couleurs sous lesquelles les choses se présentent. »

Notons cependant que dès le cubisme, avec l'invention des papiers collés, Picasso et Braque ont ouvert la voie à Dada et au surréalisme, en projetant la peinture « hors de frontières artistiques connues ». Par un mouvement de balancier, l'influence du surréalisme se fera sentir dans ses peintures (de 1925 à 1930) et particulièrement dans la sexualité agressive du *Peintre et modèle* (1926), du *Nu sur fond blanc* (1927), ou du *Grand nu au fauteuil rouge* (1929), liée à la période douloureuse de la transition d'Olga vers Marie-Thérèse.

Mais cette incursion dans le surréalisme reste temporaire et très vite, Picasso s'en détourne car il ne s'entend pas avec Breton sur la signification du mot : « Je cherche toujours à observer la nature, je tiens à la ressemblance, à une ressemblance plus profonde, plus réelle que le réel, atteignant le surréel. C'est ainsi que je concevais le surréalisme, mais le mot était employé autrement. » « Je ne suis pas un surréaliste, précise-t-il encore. (...) J'ai toujours été au cœur du réel. » Il ironise même sur les pratiques surréalistes et résume cette peinture qui se borne pour lui « à faire apparaître sur la toile une colombe dans le derrière du chef de gare ! » Un jour, explique-t-il, « je me suis mis à dessiner un tas de points réunis par des lignes et des taches qui semblaient suspendues dans le ciel. J'avais l'intention de m'en servir plus tard, en les introduisant comme un élément purement graphique, dans mes compositions. Mais voyez ces surréalistes ! Comme ils sont malins ! Ils ont trouvé que ces dessins répondaient exactement à leurs idées abstraites ! »

Picasso ne cesse donc de rappeler son attachement au réel, ses thèmes sont toujours les choses de la vie quotidienne, les êtres de sa vie ou les paysages qu'il

aime. Sa peinture les déforme parce qu'il ne s'agit plus de peinture naturaliste mais son regard d'artiste ne se détache en aucun cas de la réalité... Pour cette raison, il ne peut pas être assimilé à la peinture non figurative ou à l'art surréaliste. Il faut dire aussi que Picasso était beaucoup trop indépendant pour s'inscrire dans un groupe d'artistes ! Il tenait à sa liberté d'action et au pouvoir de changer de style à son gré.

Naissance de l'art abstrait

L'art abstrait naît en Europe du Nord entre 1911 et 1917, simultanément bien qu'issu d'artistes très différents et n'ayant aucun lien les uns avec les autres : Kandinsky à Munich, Mondrian en Hollande et Malevitch à Moscou. Entre les deux guerres, l'abstraction connaît un rayonnement international et apparaissent toutes sortes de groupuscules où les peintres tentent de s'identifier les uns par rapport aux autres : « Cercle et Carré », « Abstraction – Création »... Après la Seconde Guerre mondiale, l'abstraction domine les arts plastiques. Elle se distingue par deux courants, une abstraction « froide » car résolument géométrique (comme Herbin ou Magnelli) puis se transformera en Op Art avec principalement Vasarely, pour enfin devenir de l'art cinétique, avec Soto ou Agam - et une abstraction plus « chaude » ou « lyrique », plus proche d'une forme de poésie visuelle et colorée comme celle de Georges Mathieu, Jean Degottex, Olivier Debré ou encore Hans Hartung ou Pierre Soulages.