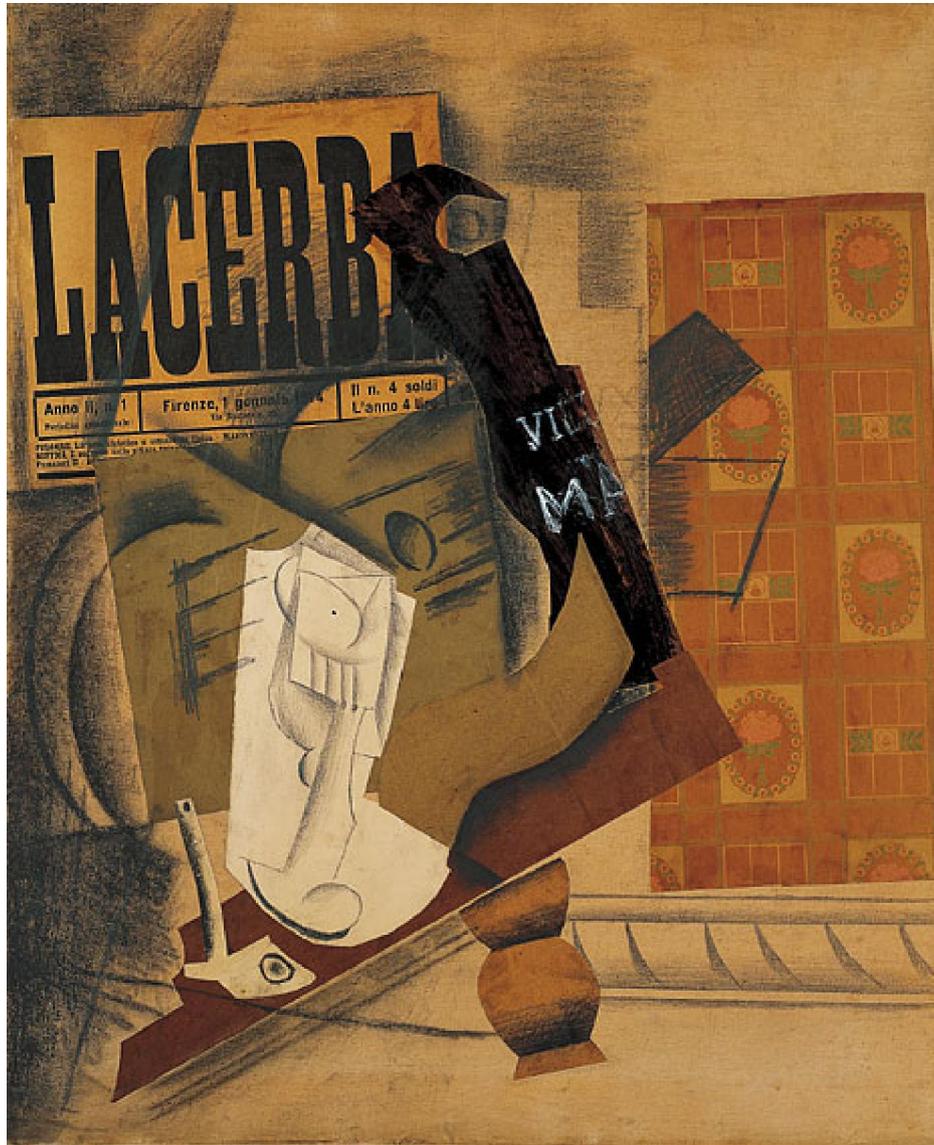


Pablo Picasso – Lacerba – 1914  
Par A. ROUILLAC

TD d'Art Contemporain – 27 octobre 2006  
Licence d'Histoire de l'Art – Université Paris I

**Pablo Picasso** (1881, Malaga, Espagne ; 1973, Mougins, France).  
**« Pipe, verre, bouteille de Vieux Marc » (Lacerba).**

Printemps 1914. 73,2 x 59,4 cm. Collection Peggy Guggenheim, Venise, Italie.  
Papier collé, fusain, encre de chine, encre d'imprimerie, graphite, et gouache sur toile.



## **Bibliographie :**

### **Reproduction du tableau :**

<http://www.guggenheimcollection.org>, Site de l'institution qui conserve cette œuvre.

DAIX Pierre, *Le cubisme de Picasso... : catalogue raisonné de l'oeuvre peint. 1907-1916*, Ides et Calendes, Paris, 1979.

MINERVINO Fiorella, *Toute l'oeuvre peint de Picasso 1907-1916*, Flammarion, Paris, 1977.

### **Sur les papiers collés de Picasso :**

BALDASSARI Anne, *Picasso, papiers journaux*, Tallandier, Paris, 1998.

LEAL Brigitte, *Picasso papiers collés*, Éditions de la Réunion des musées nationaux, Paris, 1998.

### **Sur Picasso et le cubisme :**

<http://www.centrepompidou.fr/education>, Site du Centre Pompidou à Paris.

DAIX Pierre, *Dictionnaire Picasso*, Robert Laffont, Paris, 1995.

WARNCKE Walter, *Picasso 1881-1973*, Taschen, 1998.

## **Analyse formelle et plastique :**

### **La technique :**

Pour appréhender cette œuvre il est nécessaire de commencer par comprendre son processus de fabrication. Il s'agit de la technique dite du papier collé. L'artiste superpose et juxtapose différents éléments matériels (papier journal, toile cirée, papier décoratif, faux bois, paquet de cigarette, etc.) tirés de la réalité dans son œuvre. Celle-ci peut être réalisée sur toile comme c'est le cas ici, mais aussi sur d'autre support comme le papier par exemple. Enfin, l'artiste peut aussi dessiner sur ces collages et les colorer ou pas.

Les papiers collés ne sont pas le fruit d'une imagination immédiate et spontanée, mais sont travaillés et pensés au préalable par l'artiste. On a ainsi retrouvé deux carnets à dessins de Picasso datant de cette époque où il trace des croquis de ce ses futurs papiers collés.

L'objectif pour les artistes cubistes (essentiellement Braque, Picasso et Gris) qui découvrent cette technique entre 1912 et 1914 est de poursuivre leur étude sur la forme, de dissocier la forme de la couleur, et de trouver la réalité (et non plus sa représentation) dans leur œuvre. Il profite aussi de l'hétérogénéité de composants extérieur pour expérimenter de nouveaux rendus et sensations optiques sur la toile : carton, sable, etc.

Ces œuvres sont très fragiles, peu nombreuses et donc très peu exposées au public. Je vous invite donc à profiter utilement des expositions temporaires les présentant

### **La composition :**

Cette œuvre est une œuvre cubiste. C'est-à-dire que l'artiste représente les différentes facettes des objets sur une surface plane. Il cherche à s'affranchir des théories sur la perspective datant de la Renaissance. Les papiers collés permettent de leur côté de détruire le caractère illusionniste de la peinture en introduisant le réel.

On reconnaît donc sur cette toile différents éléments qui sont directement en relation avec l'univers quotidien de l'artiste:

- **un papier peint décoré au bas par une frise dessinée** : ce papier peint est un papier industriel, à motifs floraux rouge, jaune et vert. Il a une double fonction. La première est celle de poser le mur verticalement, la seconde est de créer l'atmosphère d'un intérieur de l'époque. Souvenons nous que Matisse à cette époque est de plus en plus absorbé par la reproduction sur la toile des motifs de papier peint, dans une recherche de couleur. N'oublions pas que cette intrusion d'un motif en série industriel dans une toile sera popularisée par Andy Warhol à travers le mouvement du Pop Art. En 1914, Picasso (et Braque) subi(ssen)t une critique très violente à ce sujet, tant en France qu'aux États-Unis. La première « grande vente » de papiers collés sera réalisé par le marchand Kahnweiler dans les années 1920 auprès d'un public de collectionneurs. Il faut attendre l'engouement des surréalistes dans les années 1930 pour que cette voie artistique soit (re)connue en France.

- **une table rouge avec un pied** : réalisée en papier collé ; cette table a beau être bancale (elle ressemble plus à un toboggan) elle est le véritable élément de stabilité du tableau. En effet elle projette l'idée de la table, et comme par magie, les objets posés dessus ne glissent pas dangereusement vers le sol. Comme dans les natures mortes de Cézanne où les tables sont trop petites pour contenir tous les objets, ou tracée sans continuité, le plan de cette table offre par la magie d'un seul papier rouge, de quelques traits de crayons et de la disposition des objets différentes perspectives. À droite nous la surplombons alors qu'à gauche elle apparaît de profil. Le pied lui-même n'est cohérent ni vis-à-vis du plan, ni vis-à-vis du mur, ni vis-à-vis de ce qu'on imagine plancher.

- **une pipe** : c'est l'élément fétiche de quasiment tous les papiers collés. Elle est parfois à la bouche d'un étudiant, une autre fois sur une table. Dans les archives de Picasso on a retrouvé des formes de pipe déjà découpées mais jamais posées. Le symbole de la pipe sera repris ensuite par Magritte par exemple, et semble avoir marqué des générations d'artistes. Facilement reconnaissable, elle est substituée dans d'autres tableaux par un paquet de tabac, ou par un paquet de cigarette.

- **une guitare** : cet instrument de musique est l'amie naturelle de Picasso peintre espagnol. On la trouve dans des œuvres précédentes avec Braque notamment, et des œuvres postérieures. Elle est à la fois dessinée et découpée. Sur un papier ocre à quatre côtés elle est tracée au crayon et au charbon. Elle a même comme une ombre portée sur la gauche. Dans un papier de même couleur on retrouve ses formes arrondies derrière le verre et devant la bouteille de Vieux Marc. Elle disparaît un moment, réapparaît ensuite dessinée sous deux facettes différentes au niveau du papier peint.

- **une bouteille de Vieux Marc** : la bouteille noire à l'encre de Chine et marquée à la gouache blanche est vue sous deux angles : de profil et de haut. Bien qu'elle soit posée au bord de la table on ne craint pas à un seul moment qu'elle tombe. Peut-être parce qu'elle est inclinée comme la table vers la gauche. La bouteille comme le verre est toujours représenté seul sur la table. Pourtant on sait que cette période de la création de Picasso est étroitement associée à sa relation avec Braque à Sorgues, mais aussi avec Eva Gouel (il quitte Fernande) et d'autres amis. Ainsi certains de ses papiers collés sont constitués des cartes de visite que lui laissaient les amis de passage alors qu'il était absent de son atelier. Gageons que sur la table figureraient plus d'un verre et plus d'une bouteille. D'ailleurs les noms de bouteille change en permanence d'une œuvre à l'autre. De la même manière sur les autres papiers collés figurent des dés et des cartes à jouer, mais toujours à l'unité ! Cette volonté de simplification de la toile et de sa lecture est la marque de la phase synthétique du cubisme.

représentée ici. Jusqu'en 1911 Picasso et Braque travaillent leur toile de façon analytique, en éclatant systématiquement les formes. Face à la menace d'illisibilité de la toile, il entament à ce moment une approche synthétique du cubisme, où la recherche formelle ne doit pas nier à la lisibilité du de l'œuvre. Le trait doit donc être « clair », et la toile non surchargée.

- **un verre** : le verre blanc est surtout reconnaissable quand on a déjà vu beaucoup de papier collé de l'artiste. A première vue j'ai cru y voir un visage, une ébauche de sexe, une caricature proto shadoque, un instrument de musique que sais-je. La forme du papier blanc est elle-même celle de différents aspect d'un verre : pied rond en bas, cylindre de bord de verre où poser les lèvres en haut à gauche, corps du verre en coupe au centre. Le dessin au crayon sur le papier blanc est de même. A force de reproduire certains éléments de façon régulière, l'artiste reproduit des formes qui deviennent pour lui symboliques, et qui le font flirter avec l'abstraction. Le cubisme a ouvert la voie à l'abstraction, mais Picasso s'en est systématiquement éloigné quand il s'en approchait, en introduisant à la suite de son ami braque des lettres dans son tableau.

- **un journal intitulé Lacerba** : Lacerba est une revue futuriste, du nom du mouvement artistique italien qui se proposait entre autre de « *démolir les musée, les bibliothèques, combattre le moralisme, le féminisme et toutes les lâchetés opportunistes et utilitaires.* » Apollinaire (qui avait mis en relation Braque et Picasso) y collaborait. Le numéro représenté est celui du 1<sup>er</sup> janvier 1914. A l'hiver 1913 Picasso a exposé avec toute l'avant-garde européenne à New York pour l'*Armory Show*. Les Futuristes avaient refusé de participer à cette exposition, ce qui fatal à la diffusion du mouvement outre atlantique. Certes la présence de journaux (Exelcior, Le Journal, etc.) est la double marque de l'univers du peintre et des préoccupations politiques intellectuelle de Picasso, mais il ne faut pas réduire à cela la présence de journaux dans les papiers collés. Ici le journal apporte au spectateur un repère visuel connu et intime pour apprécier le reste de l'œuvre. Le journal n'a pas ici de signification intrinsèque. Le titre donné par Picasso à l'œuvre n'est pas Lacerba mais « pipe, verre, bouteille de Vieux Marc ». Lacerba a été ajouté ensuite, de même qu'un papier collé exposé actuellement au musée Picasso a été rebaptisé « hommage à Max Jacob » (que Picasso appréciait par ailleurs) en raison d'un carton d'invitation de l'artiste. La fonction du journal est double : à la fois échelle/repère de la toile et élément constitutif de la perspective et de l'occupation de l'espace dans le papier collé.

### L'espace et la perspective.

La magie de ce tableau de grand format et l'immense interactivité des objets entre eux. On croit voir une relation, l'œil poursuit son regard et la relation est inversée. C'est ainsi que ce tableau est extrêmement vivant, il bouge sans cesse avec le regard, donne à découvrir de nouvelles faces de la réalité.

Prenons le journal pour commencer. Il est indéniablement situé à l'arrière plan. Pourtant les lettres ont la faculté de sauter aux yeux et de se détacher par elle-même de la composition. Le journal est donc caché par le papier opaque de la guitare. Or d'un coup de fusain l'artiste fait réapparaître le journal devant la guitare, qui est alors comme transparente. La guitare elle-même une fois passe derrière la bouteille de Vieux Marc et l'autre fois devant, la recouvrant. Automatiquement le journal qui était en arrière plan revient au premier plan du simple fait qu'il passe « devant » la guitare elle-même « devant » la bouteille qui est pourtant « devant » le journal !

Le papier peint de son côté semble être un élément de décoration qu'on pourrait voir sans intérêt. Pourtant il fixe l'espace verticalement, la guitare se pose dessus et bien qu'on ne le regarde par forcément il est intensément présent dans la composition.

Sur le mur au fond des traces de bouteille ou de guitare sont marquée comme au pochoir. Impossible d'affirmer que ces marques sont en relation avec les objets qu'elle représentent (la bouteille), impossible aussi de l'infirmier. On imagine même comme un frise géométrique derrière le journal prolongeant le goulot de la bouteille qui n'en n'est peut-être pas un.

Bien que la table soit bancale comme nous l'avons vu, la pipe est elle bien stable, de même que les objets qui l'accompagnent. Cela est du au groupement emmêlé de transparence des objets, au papier peint vertical mais aussi au journal horizontal qui cadre le tout bien qu'il soit crayonné de toute part.

**Le rôle de la lumière** n'est pas évident dans cette œuvre. Pourtant la moitié droite est nettement plus claire que la gauche, moins chargée de fusain et d'encre, contrairement au bord vertical gauche qui est noir du haut en bas. Le contraste entre surfaces claires et sombres contribue à équilibrer la table et la toile, comme si la matière noire de l'encre et du fusain soutenait le tout. Au contraire, la partie claire est relativement architecturale, avec des plans horizontaux et verticaux. Là nul besoin d'équilibrer par le noir.

### **La couleur, le cercle chromatique :**

L'ensemble de l'œuvre est composé de jaune et de rouge, avec des camaïeux d'ocre, de bru, à l'exception de motifs verts dans le papier peint. Certains papiers collés sont l'occasion pour le peintre de renouer avec des couleurs pures, celui-ci non. Les couleurs fonctionnent bien entre elles, et la relative unicité invite davantage à entrer dans la composition du tableau, pour chercher la recherche formelle.

La partie claire est à droite et la foncée à gauche. Toutefois la plus grande tache de blanc est produite par le papier représentant le verre, dans la partie gauche

### **Le contexte historique**

#### **Les éléments biographiques**

La collaboration entre Braque et Picasso s'est formée autour de l'héritage artistique de Paul Cézanne en 1907 et a duré jusqu'en 1914, quand Braque et de nombreux autres artistes ont été mobilisés pour la première guerre mondiale. Ensemble ils vont effectuer des recherches sur la forme, qui deviendra l'aventure cubiste.

A partir de 1912 Picasso imite Braque en insérant des signes figuratifs tels que des lettres d'imprimeries, ou des notes de musique pour faciliter la lecture de la toile. Réalisé après une période où la peinture cubiste avait aboutit à un système de codes à la limite de l'abstraction (cubisme analytique), les papiers collés opèrent donc un retour au réel (cubisme synthétique) qui prolonge le questionnement de Picasso sur la perception. Les liens entre papiers collés et peinture sont permanents, les uns inspirant les autres, ou des sculptures et vice versa.

Cette aventure cubiste se joue pour l'essentiel dans la région d'Avignon, à Céret et à Sorgues. A cette époque Picasso quitte Fernande pour Eva Gouel (qui mourra en 1915), son père meurt, et profite des innovations de Braque. Braque est le premier à insérer un objet réel (un clou) dans une toile, des lettres d'imprimeries, un titre de journal, à créer des papiers

Pablo Picasso – Lacerba – 1914  
Par A. ROUILLAC

TD d'Art Contemporain – 27 octobre 2006  
Licence d'Histoire de l'Art – Université Paris I

collés, puis des grands papiers collés. Picasso suit ces innovations et les dépasse. Il produit dans cette période deux fois plus de papiers (environ 200) collés que Braque (moins de 100).

La technique du papier collé rencontre un vif succès auprès des dadaïste, puis du surréaliste qui la transpose en poésie (en introduisant des phrases tirées de la vie quotidienne dans leurs poèmes). Elle fait exploser la « dignité du métier de peintre », en acceptant de paraître sur la scène dépouillé de toute magie, montrant en même temps son œuvre, ses matériaux et son travail. Picasso lui-même continuera de créer des œuvres en papier collé (mais plus cubistes) jusqu'à la fin de sa vie.

### **Les débats théoriques sur les artistes**

Certains veulent classer les papiers collés selon trois périodes (phases) de création. Cataloguer ainsi une si courte période ne peut que faire perdre de vue la lente maturation et la quête initiale de ce peintre. Par ailleurs, d'aucun fon remarquer que ces trois prétendus périodes des papiers collés ne correspondent pas avec les œuvres peintes lors à ces époques.