

**Critique  
d'art**

## Critique d'art

Actualité internationale de la littérature critique sur l'art  
contemporain

**21 | Printemps 2003**  
**CRITIQUE D'ART 21**

---

# Francis Picabia : mort et résurrection de l'artiste

**Marcella Lista**

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/1891>

DOI : 10.4000/critiquedart.1891

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

### Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

### Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2003

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

### Référence électronique

Marcella Lista, « Francis Picabia : mort et résurrection de l'artiste », *Critique d'art* [En ligne],  
21 | Printemps 2003, mis en ligne le 27 février 2012, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/1891> ; DOI : 10.4000/critiquedart.1891

---

Ce document a été généré automatiquement le 20 avril 2019.

Archives de la critique d'art

---

# Francis Picabia : mort et résurrection de l'artiste

Marcella Lista

---

## RÉFÉRENCE

Jouffroy, Alain. *Picabia*, Paris : Ed. Assouline, 2002, (Mémoire de l'art)

Pierre, Arnauld. *Francis Picabia : la peinture sans aura*, Paris : Gallimard, 2002, (Art et artistes)

Pradel, Jean-Louis. *Francis Picabia : la peinture mise à nu*, Paris : Gallimard, 2002, (Découvertes/Hors série)

*Francis Picabia : singulier idéal*, Paris : Paris-Musées, 2002

- 1 La "relecture" de l'œuvre de Picabia que propose le musée d'art moderne de la Ville de Paris, à distance de vingt-sept ans de la dernière rétrospective qui avait été consacrée à cet artiste au Grand Palais, rejoint les débats récents de l'histoire de l'art sur les limites du modernisme. Avec l'ambition de « permettre une appréciation plus objective qui dépasse une lecture partielle et stéréotypée »<sup>1</sup>, l'exposition et son catalogue défendent avant tout un rééquilibrage du corpus qui, par-delà la reconnaissance acquise des œuvres rattachées à Dada, entend donner pleine légitimité à chacune des périodes stylistiques de l'artiste, depuis les toiles impressionnistes de ses débuts jusqu'aux dernières abstractions, longtemps jugées douteuses, en passant par les "transparences", les "monstres" peints au ripolin, et les nus racoleurs des années 1940. Cette démarche prend appui sur le regard contemporain d'une sélection d'artistes, invités à se prononcer sur l'"actualité" de Picabia. La "résonance" qui s'expose alors ne convoque pas seulement la désacralisation de l'art et de la notion d'auteur. Elle joue, sur le fil du rasoir, avec la suspension du jugement de valeur. Les publications parues à cette occasion sont toutes empruntées d'un même constat : la pertinence artistique de celui qui se définissait comme le "deshérité de l'art", et semble encourager, aujourd'hui plus que jamais, à regarder la figure de l'artiste moderne comme un rescapé précaire de la chute de Dieu, monnayant sans trop y croire ses dernières cartouches avec la mort de l'art. Trait commun caractéristique, c'est

l'approche biographique qui revient en force. Le travail d'exégèse, entrepris par la monographie de William Camfield (parue en 1976) et le catalogue raisonné de Maria Lluïsa Borràs (paru en 1985), s'était montré attentif à étudier l'œuvre de Picabia au sein des thèmes-phares de la modernité et de son envers — sous la forme du "retour" (à "l'ordre", etc.). On y oppose aujourd'hui un éclairage éclaté, dont le seul épice rendu visible est la personnalité égotique de l'artiste.

- 2 Dans son sommaire comme dans sa mise en page, le catalogue *Francis Picabia : singulier idéal*, assume une dissociation de l'œuvre et du discours critique. Le catalogue des œuvres, commenté par Arnauld Pierre, forme un diptyque avec une suite de onze textes brefs et privés d'illustrations, auxquels se joignent les témoignages d'artistes. Gérard Audinet, co-commissaire de l'exposition, a pris un parti significatif en concentrant son essai sur le processus destructeur inhérent à la démarche de Picabia : son habitude de repeindre sur des toiles existantes. D'une manière générale, l'attention des historiens se déplace ici sur les stratégies et les enjeux d'une posture artistique vouée à la disparition de l'œuvre. Dans les galas organisés par le bout en train mondain sur la Côte d'Azur dans l'entre-deux-guerres, Sara Cochran reconnaît ainsi une métaphore du spectacle, une célébration narcissique du plaisir qui trouve des échos évidents dans les pratiques contemporaines intéressées à l'idée de la fête. La dette de Picabia à l'égard de Nietzsche, évoquée à maintes reprises (notamment chez Annie Le Brun et Carole Boulbès), met par ailleurs en évidence la part sombre du personnage, sa tendance à la mélancolie et à la dépression et le message qui en résulte d'un désengagement fondamental vis-à-vis de toute utopie. A trop y adhérer, cependant, l'ambivalence et l'irrésolution ne manquent pas d'exercer un effet de contamination, tout discours étant par avance renvoyé à son inanité. Maria-Lluïsa Borràs en signale en quelque sorte l'écueil lorsqu'elle s'étonne de ce que « de tant de peintres débiteurs du passé, ce soit Picabia qui, par ailleurs avec l'approbation du postmodernisme, ait été celui qui a déplacé l'intérêt de ses œuvres presque exclusivement sur ses sources », au point que l'on tend à en oublier « l'analyse précieuse que mérite toute œuvre d'art ». Fait symptomatique, c'est l'essai de William Camfield, une recherche inédite sur les traces de "l'instinct religieux" dans l'œuvre et la pensée de l'artiste, qui ouvre la compilation. Indépendamment de la qualité de cette étude, un tel choix contribue sans doute à lever le tabou d'une tendance à l'hagiographie, tant historiographique que muséale. En 1961, Marcel Duchamp s'exprimait au Museum of Modern Art face aux tenants du Néo-Dada : « Je leur ai jeté mon urinoir à la figure et ils en ont fait une œuvre d'art ». La boutade prenait simplement acte d'un hiatus générationnel, aussi inévitable que nécessaire. Mais elle donnait aussi une voix à l'ironie d'une réhabilitation institutionnelle à laquelle aucune charge de provocation ne peut résister.
- 3 La monographie d'Arnauld Pierre, *Francis Picabia : la peinture sans aura*, parue conjointement chez Gallimard, relève d'une démarche plus classique. Par une approche philologique rigoureuse, l'auteur rassemble ici l'état des connaissances sur l'œuvre de Picabia, tout en construisant, pièce par pièce, son interprétation critique. Sur la base de ses recherches antérieures qui exhumaient les sources photographiques de la peinture, Arnauld Pierre développe l'idée d'un mouvement pendulaire régulier au sein des mille facettes successives du corpus Picabia. D'un côté, il met en évidence avec justesse les démêlés du peintre avec l'abstraction, qui traverse l'ensemble de sa création, comme un jeu sérieux avec l'une des dernières utopies de l'art. De l'autre, il dévoile le rapport précoce (dès les premières toiles impressionnistes) à la réalité de seconde main que

constituent le support photographique —et toute image mécanique—, expression du désenchantement qui mine l'entreprise à sa source et fait alterner la toile avec la "croûte". Lisible et efficace, cet accès offert à l'œuvre laisse affleurer, non pas une disparition de la modernité, mais plutôt une modernité qui produirait sciemment ses propres anticorps pour continuer d'exister.

- 4 Deux petites monographies parues conjointement convoquent, avec moins d'ampleur, les mêmes thèmes. Alain Jouffroy livre son témoignage engagé en guise d'introduction à l'œuvre, tandis que Jean-Louis Pradel met à la disposition d'un large public un panorama dont la mise en page invite à une lecture kaléidoscopique. Reste sans doute à poursuivre un travail d'exégèse qui puisse s'affranchir des tendances concentriques de la biographie, en examinant ce que Picabia doit à ses propres contemporains, dans le cadre de problématiques (à commencer par celle de l'abstraction) dont il est difficile d'ignorer qu'elles sont partagées.
- 

## NOTES

1. Suzanne Pagé, préface au catalogue