

Alain Kirili • Colloque Picasso Sculptures • 26 mars 2016

AVANT-PROPOS de Viktor Kirtov de la revue en ligne *Pileface*

En réponse à une question d'un auditeur qui se demandait quelle était la part autobiographique dans l'utilisation de ces signes, Pepe Karmel avait conclu (en substance) qu'il ne fallait pas trop rechercher de références autobiographiques dans ces signes... Ce qui n'est pas du tout le point de vue d'Alain Kirili, lequel a apporté la contradiction au début de son exposé.

En outre, ce commentaire – dans un email échangé avec lui – peut servir de fil rouge à sa conférence :

« J'ai attaqué fort contre le formalisme universitaire qui s'empare de l'œuvre de Picasso afin de valoriser l'intime relation de son geste créatif avec la sexualité. Dans le langage de la sculpture nous employons régulièrement le terme "attaque" : Picasso attaquait tous les matériaux et les transformait en chair. Ses sculptures sont des corps vivants, etc. »

LA DIMENSION AUTOBIOGRAPHIQUE DES ŒUVRES DE PICASSO

(en réponse à Pepe Karmel)

[la soumission, si j'ose dire, du savoir à la saveur. Donc, j'y tiens, beaucoup – que l'on respecte cet aspect-là chez Picasso.]

... Et, ça a, très tôt, joué sur moi, d'une façon empirique, car j'ai vécu mon adolescence

dans le midi de la France, et j'ai été très marqué par la *Chapelle de Vence*, j'ai été très marqué par des têtes de Boisgeloup en ciment exposées au château d'Antibes. Et j'ai été bouleversé par l'installation de cette sculpture, *L'Homme au mouton*, sur la place du petit village de Vallauris. C'est bouleversant, parce que ça permet à la sculpture de Picasso de sortir du musée, de sortir de l'institution universitaire, Et d'être dans la joie de vivre du quotidien. Ce rituel est pour moi extraordinaire : Picasso a souhaité que sa sculpture soit au milieu d'un marché, deux fois par semaine, ... avec des fruits, des légumes, tout ce qu'il y a dans un marché. Et j'ai pris, dans mon adolescence, des photos, de la façon dont l'œuvre était traitée pendant les jours de marché. Et je voyais ces choses extraordinaires, des grands rituels laïques, célébration de la vie, qui consistaient à déposer des fruits et des légumes au pied de la sculpture *L'Homme au mouton*. Donc, vous savez, ça c'est simple, mais ça peut déterminer la carrière d'un artiste pour toute sa vie. C'est bien mon cas.

UN ART DE SUBLIMATION DE LA SEXUALITÉ

Je vais lire, juste quelques mots, ici, avant de reprendre une parole improvisée :

CITATIONS DE PICASSO

« L'art n'est pas chaste, on devrait l'interdire aux

ignorants innocents, ne jamais mettre en contact avec lui ceux qui y sont insuffisamment préparés. Oui, l'art est dangereux. Ou s'il est chaste, ce n'est pas de l'art. »

« L'artiste est un réceptacle d'émotions qui viennent de partout. »

Sur l'âge et faire l'amour :

« On ne le fait plus mais on en a encore envie. »

L'œuvre de Picasso est une force de résistance contre le désenchantement.

Contre ce fameux détachement émotionnel qui marque tellement l'art contemporain, aujourd'hui, et qui tourne tout en sociologie et en kitsch.

Toute son œuvre est un défi à la négativité.

Une victoire de la longévité

qui garde et révèle le désir de la vie.

Picasso est l'antithèse du puritanisme.

Je le souligne.

Cela fait 40 ans que je vis aux États Unis, je sais très bien ce qu'est une pensée formaliste, et quelles sont ses racines.

Picasso est l'antithèse du puritanisme, des forces de [rétention].

Son œuvre célèbre la diversité des matériaux, des techniques, des styles, qui s'unissent – dans quelque chose sur lequel j'aimerais insister – dans le désir d'incarnation.

Voilà à quel point je veux insister sur le fait dont on a si peu parlé, encore ces derniers jours,

à une ou deux exceptions près, c'est le rapport de Picasso à la sexualité, C'est-à-dire, son geste, son acte créatif, son sens de *l'attaque du matériau*, qui est, *un art de sublimation de la sexualité*. Sa sculpture n'est pas objet, mais un univers de corps tactiles, rétinien, de corps vivants.

L'œuvre sculptée de Picasso, ce sont des corps vivants. La matière, qu'elle soit celle des matériaux ou celle du vide, est palpitante, et je le répète, sexuée, et comme chacun sait ici, Diana Widmaier Picasso¹ l'avait mis en quatrième de couverture de son livre – Picasso lutte avec une force extraordinaire contre [la pruderie]. [...]

LA DIMENSION DE LA SEXUALITÉ DANS LE GESTE CRÉATIF : SOLLERS ET MOI, MÊME COMBAT

... Là, justement, en 1977, nous avons fait un tour avec Philippe Sollers, – tout de même un de nos plus grands écrivains –, et avec qui nous avons souvent eu des discussions sur le formalisme sémiologique, et pour l'arrivée du désir et de la sexualité dans l'écriture littéraire, aussi bien qu'artistique, et là, nous sommes tous les deux ensemble sûrement en train de parler de ces problèmes-là au Musée d'art moderne de New York.

LES COUSSINS D'EUGENIA ERRÁZURIZ ET LA PART D'ABSTRACTION DANS L'ŒUVRE DE PICASSO

Je voulais signaler mes liens de famille, des aspects justement très autobiographiques,

j'ai depuis tant d'années dans la bibliothèque
de mon atelier de New York,
Le Désir attrapé par la queue en présentation
Et j'ai aussi, évidemment, le livre *Picasso sculpteur*.
Je voudrais aussi signaler qu'on a un lien de famille
avec Eugenia Errázuriz,
que vous voyez en haut à droite, et ce dessin –
alors là, je serai enchanté si quelqu'un pouvait
m'informer de l'endroit où il se trouve –,
ce dessin avait été demandé à Picasso
pour pouvoir faire les tapisseries de ces deux coussins
que nous avons réinstallés dans
mon bureau.
Je vous montre ça, afin que l'on comprenne, justement,
les éléments autobiographiques
qui habitent mon œuvre, mais je dirais aussi,
pour moi, un élément de Picasso pas toujours si bien
étudié, c'est *la part d'abstraction dans son œuvre*.
Ici, on a des cas tout à fait significatifs.

Nota : EUGENIA ERRÁZURIZ dont le nom complet est Eugenia Huici Arguedas de Errázuriz était la grand-tante d'Ariane Lopez-Huici, la propre épouse d'Alain Kirili.

... Eugenia qui était une mécène amie de Pablo Picasso, Igor Stravinski, Jean Cocteau et le poète Blaise Cendrars. Et l'été 1918, c'est chez Eugenia, dans sa villa de Biarritz, que Picasso et sa nouvelle femme Olga Khokhlova, passèrent leur lune de miel.
Un autre lien, donc, qui relie Kirili à Picasso. Et c'est aussi à Biarritz qu'est née son épouse Ariane Lopez-Huici !

FIGURATIF ET ABSTRAIT

Tout aussi significatif dans l'abstraction,
ce sont ces moments merveilleux de modelage,
dans un geste de pulsion assez intense
– Il faut que ce soit une terre pas trop humide,
... afin qu'elle ne dégouline pas,
il faut qu'elle ait une certaine qualité,
Et là, ce geste de Picasso, magnifique,
qui fait que je suis très sensible, personnellement,
à l'étude qui n'est pas assez souvent faite,
de l'intention kinésique d'un artiste,
qu'il soit d'ailleurs un écrivain, un musicien,
un peintre ou un sculpteur.
Certaines œuvres demandent une invention kinésique,
du corps et du geste, pour pouvoir les faire.
Ce sera le cas de mes sculptures.
Là aussi, je voudrais dire que, grosso modo,
quand j'ai fait mes premières sculptures abstraites
en modelé,
dans les années 70,
je ne connaissais pas ces sculptures de Picasso.
Il faut faire très attention au décalage,
En aucun cas, mes œuvres ne sont des illustrations de
Picasso.
Mais c'est des rencontres a posteriori
qui sont extrêmement gratifiantes,
émouvantes, et j'admire chez Picasso
cette capacité d'être à la fois *figuratif et abstrait* :
cet aspect devrait être étudié plus profondément.

VARIÉTÉ DES MATÉRIAUX. DIVERSITÉ

...Variété des matériaux.

En général, aujourd'hui, dans l'art contemporain,

je dirais que, on considère que la diversité des matériaux ne se tolère, ne s'accepte, que dans un esprit de déni, de la subjectivité, de distanciation émotionnelle, c'est-à-dire dans un esprit d'éclectisme.

Or, quand une œuvre s'exprime, généreusement et largement – comme Picasso – dans la diversité,

Eh bien, je crois que, pendant longtemps, – et je ne peux pas le décrire maintenant, en si peu de temps mais jouer *pour ou contre* Picasso, ça a été une longue lutte de Picasso, pour faire admettre les transformations, la richesse généreuse de sa diversité.

Je le vis moi-même, parce que comme je vous ai montré et vous allez bientôt le voir encore plus.

Il s'agit ici d'un ciment, d'un ciment modelé/abstrait. Les deux [œuvres] sont consacrées à nos partenaires, à nos compagnes.

Ariane est mon épouse, elle est photographe à New York City –

Et dans ce ciment, j'ai pratiqué, une chose que j'ai découverte – que l'on a un peu abordée, hier, grâce à Me Rosellini¹ j'ai pratiqué de la *taille directe dans du ciment*, c'est très beau et ça fonctionne très bien.

PLAISIR TACTILE ET CORPS À CORPS

Là, je travaille maintenant le fer, ... le fer – mais *forgé* –, c'est-à-dire quelque chose de très important dans la dépense pulsionnelle de création artistique. ... Forgé, c'est-à-dire une « attaque » directe.

Donc je m'intéresse beaucoup dans la sculpture, non pas à une sculpture fabriquée, mais à une sculpture dans laquelle il y a un plaisir quotidien, mais je dirais aussi, ce qui est très très important pour la sculpture, le plaisir tactile – la sculpture, ça se touche !

Dans la grande tradition d'origine catholique de Picasso, et dans la grande tradition de l'art, de celle que j'ai connue dans la tradition catholique, en France, au Portugal, en Espagne évidemment, la sculpture, c'est un *corps à corps*.

Elle fait partie du rituel.

On touche les parties du corps Et contrairement aux experts, ça ne s'use pas Ça s'améliore !

LES ENSEMBLES SEGOU ET TOTEMS INSTALLÉS AU PALAIS-ROYAL

Question de Virginie Perdrisot² : *Pouvez-vous nous parler de la dimension publique de vos œuvres ?*

A.K. : Merci Virginie.

Je voudrais vous féliciter toutes les deux³ pour la vraiment très belle exposition. Qui tient compte de la subjectivité dans la création de Picasso dans l'installation. Super !

Vous savez, la sculpture en espace public a longtemps été [déniée]...

On a passé une grande partie du XX^e siècle avec des intentions de sculpture publique, mais de là à les réaliser... c'est extrêmement rare. Même dans une grande ville comme New York, il y a peu d'installations permanentes de sculptures.

On a un retard considérable dans ce domaine-là.

Il faut rappeler que plus de trois cents sculptures ont été retirées de l'espace parisien pendant l'Occupation.

Donc il y a énormément d'espaces,

– relativement peu de présence de sculptures publiques. Suite à une commande publique du ministère de la Culture, [j'ai pu installer ma sculpture *Grand Commandement blanc* aux Tuileries]. J'ai fait comprendre [qu'il serait bien d'en installer davantage...]

[C'est ainsi que] cinquante sculptures d'art moderne contemporain ont été installées dans les Tuileries.

Mais je pense que l'on doit continuer cet effort-là.

A. Kirili commente alors le visuel affiché à l'écran avec les ensembles Segou et Totems installés dans les jardins du Palais-Royal.

Pour moi, ça a été une belle expérience d'utiliser le Palais royal en installant ces deux ensembles

J'ai, *a posteriori*, pensé aux *Baigneurs* de Picasso et je crois qu'aujourd'hui c'est sympathique de les rapprocher et de voir en quoi ça se constitue tout à fait bien en signes verticaux.

Il s'agit pour la partie haute de fer martelé et en bas de bronzes à la cire perdue, dont chaque élément est unique.

PICASSO : LE MODELÉ ET LE FA PRESTO

Alors là, c'est une proposition de Virginie.

Merci de m'avoir proposé [de mettre en dialogue] cette sculpture de Picasso.

Ça indique beaucoup de choses

sur le fait que Picasso traite le fer, et surtout

le fil de fer, comme un *modelé*, comme un modelé

en terre. C'est un travail à froid,

c'est un travail très direct qu'a fait Picasso.

Et pour moi c'est pareil – je les avais d'ailleurs exposées au musée Picasso d'Antibes.

C'est tout un geste spontané.

Et ce genre de situation-là

révèle une chose dont on ne parle, peut-être,

pas assez souvent chez Picasso, – et qui concerne

toute mon œuvre –, c'est la notion du *fa presto*

c'est-à-dire combien il existe dans l'œuvre de Picasso, une exécution [sans repentir], dans l'immédiateté.

... La célérité d'exécution.

LE PROCESSUS DE CRÉATION ILLUSTRÉ PAR CLOUZOT POUR PICASSO [5]

Alain Kirili pointe l'image de Picasso dessinant avec un crayon lumineux et pose une question, en aparté, à la commissaire de l'exposition, comme pour avoir confirmation de l'identification du dessin de Picasso.

Je parlais tout à l'heure de la kinésie dans le processus créatif d'un artiste.

– Cet aspect-là ça me passionne toujours –

Dans *Guerre et Paix* qui est une œuvre architectonique monumentale, Picasso a été contraint d'inventer une nouvelle kinésie. Il répond à Matisse,

qui, lui-même avait inventé cette kinésie

pour faire son fameux chef-d'œuvre *La Danse*

... qui fait plus de 16 mètres de long, une œuvre considérable, et avec laquelle, je dois dire,

je vis beaucoup, puisque je fais pas mal de mes sculptures chez un forgeron de Philadelphie

et que je vais, avec grand bonheur, régulièrement, à la Barnes Foundation, me recharger. Là-haut, sur la droite, ici, je peux monter tout un développement physique, pour créer cette rythmique d'éléments posés au mur, qui sera le thème de ma prochaine exposition.

Et voilà je termine la dessus :

ça c'est la plus récente installation que j'ai faite à Arts OMI⁷, donc, vous voyez, une installation architectonique de très grande taille, 17 mètres de long que j'ai d'ailleurs appelée *La Danse*⁸, car tout est une question de métrique pour moi, de dépense pulsionnelle, mais aussi de rythmique, que je retrouve dans la danse, la musique, etc. Là (à droite), c'est une installation,

chez moi, à mon atelier, angulaire, mais qui peut s'étendre, parce qu'elle est basée sur un concept du compositeur américain Earl Brown, qui avait inventé la notion de « forme ouverte » dans l'art.

Ainsi se terminait la conférence d'Alain Kirili, suivie d'applaudissements du public.

Notes et transcription ©Viktor Kirtov du site PileFace avec mes plus vifs remerciements. A.K.



ALAIN KIRILI
Adamah IX, 2008
Terre cuite, 38 x 20 x 15 cm
© Alain Kirili / photo Ariane Lopez-Huici



ALAIN KIRILI
In the Round in White, 2015-2016
Fer forgé, h: 210 cm
© Alain Kirili / photo Fred Crist



ALAIN KIRILI
Aria VIII et IX, 2012
Fil galvanisé, caoutchouc noir et rouge, 44 x 55 x 50 cm
Musée Picasso, Antibes
© Alain Kirili / photo Ariane Lopez-Huici



ALAIN KIRILI
Segou, 2005
Fer martelé, h: 280 cm
Palais Royal, Paris
© Alain Kirili / photo Laurent Lecat



ALAIN KIRILI
Sommaton, 1981
Fer martelé, h: 50 cm
© Alain Kirili / photo Ariane Lopez-Huici

NOTES

1. Diana Widmaier Picasso, née en 1974 en France, est historienne de l'art et juriste, spécialiste d'art moderne, vivant à New York. Fille de Maya Picasso, elle est la petite-fille de Marie-Thérèse Walter et de Pablo Picasso.