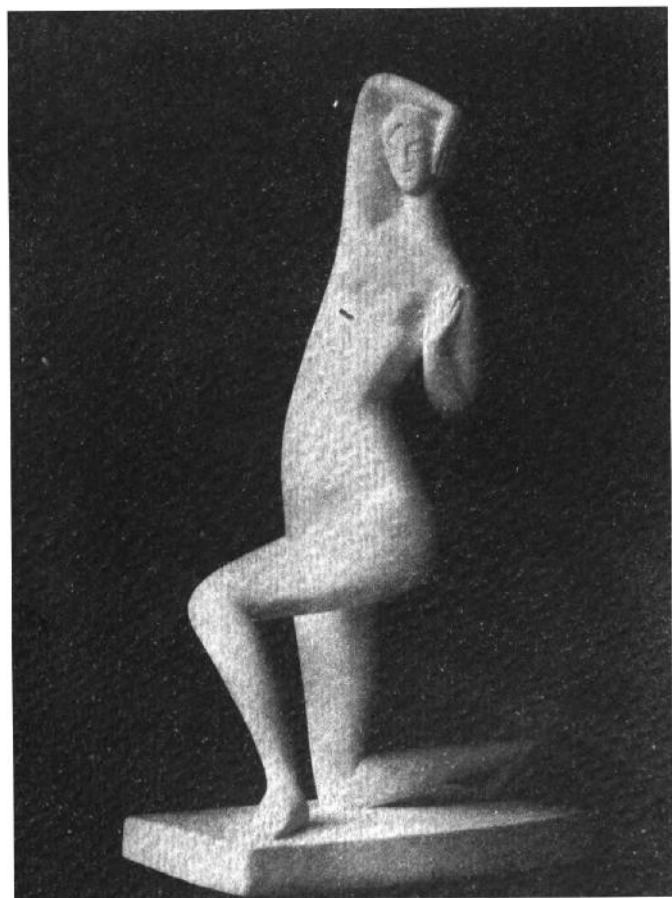


MAURICE RAYNAL

ARCHIPENKO

AVEC 32 REPRODUCTIONS EN PHOTOTYPIE



EDITIONS DE "VALORI PLASTICI", ROME

MAURICE RAYNAL.

A. ARCHIPENKO

AVEC 32 REPRODUCTIONS EN PHOTOTYPIE

1923

EDITIONS DE "VALORI PLASTICI." - ROME

*Tous droits de reproduction et de traduction
réservés pour tous pays*

LES REPRODUCTIONS ONT ÉTÉ TI-
RÉES PAR L'ÉTABLISSEMENT DE
S. MICHELE À ROME " " " " " "

L'ŒUVRE de Alexandre Archipenko est d'un enseignement précieux en ce qui concerne la part de l'esthétique et de la technique dans l'œuvre d'art en général et la sculpture en particulier.

Mais si tout d'abord nous étudions l'origine de ce renouvellement de la sculpture auquel nous assistons aujourd'hui, nous constatons que parallèlement à la peinture comme à la poésie, la statuaire a voulu donner une vie nouvelle à ses manifestations par la transformation de son esthétique et l'extension de sa technique. Et voilà comme à n'en pas douter nous nous trouvons en face d'une tentative parfaitement organisée, puisqu'elle tend à concilier les deux figures de l'art qu'elle sert, c'est-à-dire que le fait de ne pas favoriser l'esthétique au détriment de la technique, et réciproquement, lui permet d'échapper soit aux impulsions de la fantaisie soit à la stérilité de l'habileté professionnelle.

Cependant, et il faut bien le dire, il semble qu'en sculpture la tâche soit malaisée, car il est bien évident que les efforts de la sculpture nouvelle, et notamment

ceux d'Archipenko, n'ont pas réussi encore à la doter sinon d'une technique neuve du moins d'une esthétique qui lui soit rigoureusement personnelle, qui soit conforme à ses destinées individuelles.

Ce phénomène porte avec lui son explication, voire son excuse. De tous les arts, en effet, la sculpture est peut-être celui qui paraît le plus rebelle à se plier aux efforts de l'imagination inventive de l'artiste. A l'encontre de la peinture ne comporte-t-il pas cette singularité d'être tenu coûte que coûte à s'accomoder des lois de l'espace comme le corps humain lui-même et tous les objets de la nature? Le statuaire en effet ne possède pas la précieuse ressource de ces conventions qui autorisent la peinture à inventer les éléments les plus logiquement audacieux en les inscrivant en des surfaces à deux dimensions selon toutes les fluctuations généreuses et brillantes de l'arbitraire. Attaché à ses trois dimensions, la sculpture semble jusqu'ici condamnée à danser comme en des chaînes dans leurs limites indispensables. Et serrée de près qu'elle est encore par la réalité objective du monde plastique elle n'a pu échapper même dans ses manifestations les plus remarquables, celles de Archipenko, de Laurens, de Gargallo ou de Lipchitz, aux lois de représentation traditionnelle sans emprunter cette forme d'esthétique que le Cubisme in nova et qui convient infiniment mieux à la peinture et à sa conception plus logiquement libre des ressources poétiques d'une surface à deux dimensions. La sculpture est si implacablement dans la vie qu'il est bien difficile de la considérer absolument comme une fiction à l'instar d'un poème ou d'un tableau. L'on peut donc soutenir qu'at-

tachée à ses dimensions et à sa perspective, toutes représentatives, la sculpture n'a pu s'accomoder d'une esthétique qui ne tient guère compte de ces valeurs et que, pratiquement, en empruntant l'esthétique picturale illustrée par les œuvres des Picasso, des Léger, des Gris, des Braque, des Gleizes et des Metzinger, elle a une fois de plus montré que les procédés lyriques mis en valeur par ces derniers semblaient si depaysés, une fois transportés en sculpture, que l'heure n'avait pas encore sonné de la création d'une esthétique nouvelle de la statuaire.

Par contre les efforts des sculpteurs contemporains ont été couronnés de succès en ce qui concerne le renouvellement de la technique du métier. Et Archipenko compte parmi ceux qui l'ont le plus considérablement développée.

Tout d'abord Archipenko semble avoir entrevu cette difficulté insurmontable, provisoirement au moins, pour la sculpture, de créer une esthétique qui lui soit propre, en consacrant ses efforts au perfectionnement pratique des conceptions de la statuaire traditionnelle.

C'est donc avec raison que Mr. Alfred Kuhn, dans sa « *Neuere Plastik* », situe Archipenko après Thorwaldsen, Schadow, Rude, Carpeaux, Rodin, Hildebrand, Klinger, Metzner, Maillol, Hœtger, aux côtés de Steger, de Scharf, de Garbe, de Wauer ou de Herzog. Archipenko n'apporte pas de valeurs esthétiques nouvelles, mais il ne renverse pas non plus les anciennes. Il s'attache à créer celles-ci, à les élargir, à les assouplir par des procédés inédits ou des dispositions nouvelles. Schelling disait: « Ce n'est pas la juxtaposition

des éléments qui fait leur forme, mais leur disposition.»

Ainsi fait Archipenko. Mais comme il ne veut pas donner dans la fantaisie, il suit les prescriptions de l'esthétique traditionnelle comme en font foi ses dessins naturalistes et parce qu'il sent le besoin de donner à son art une direction intellectuelle. Il ne compte donc jamais avec la notion de représentation, mais il ne sacrifie pas non plus à cette notion de création imaginée par les sculpteurs cubistes, et qui d'ailleurs n'avait pas encore été mise en vigueur lors des premiers essais d'Archipenko. L'artiste ukrainien ne crée donc pas des *objets* entièrement issus de l'imagination, des objets formant des ensembles indépendants de toute idée de représentation et comparables soit à un livre, soit à une table; il s'en tient à broder des arabesques plastiques sur la nature à l'aide de moyens nouveaux qu'il a ou apportés ou perfectionnés.

Les premiers essais d'Archipenko, reproduits ici, datent de 1909. Il est déjà très facile de remarquer combien une liaison rigoureuse les relie à ses plus récentes tentatives. Tout d'abord l'influence de Rodin s'y manifeste. Mais Archipenko accentue plus audacieusement la déformation plastique de l'œuvre de son maître au point que nous retrouverons cette tendance soit parmi ses œuvres les plus affranchies d'une notion trop exacte de la représentation, soit encore dans les œuvres nettement naturalistes telles que le groupe de 1921 et qu'a acquis le musée de Francfort.

Les tentatives les plus personnelles de Archipenko datent de 1914, époque à laquelle il exposa cette « Femme au miroir » dont l'audace de réalisation plas-

tique déclama un beau tumulte parmi la presse artistique qui en rendit compte. Toujours suivant l'esthétique traditionnelle, le titre de l'œuvre en faisait foi, Archipenko apportait à sa statue la collaboration de matières peu usitées, telle que le bois, le métal, le verre, le carton etc. Il s'agissait d'une recherche de matières propres à permettre à la lumière de livrer des secrets nouveaux, cependant qu'au point de vue plastique Archipenko sacrifiait la réalité objective de son sujet aux exigences de formes qu'il inventait et qui dans sa conception n'avaient pour but que de seconder les matières employées dans les jeux de lumière qu'il en attendait. Surfaces planes, concaves ou convexes s'associaient dans la même intention; Archipenko ne cherchait plus à sculpter des formes, mais à sculpter la lumière même. Notez que son dessin était complètement conforme à la tradition, je veux dire la saine tradition des anciens et non à la tradition expressive venue illogiquement se greffer sur la notion la plus rationnelle de la sculpture.

Cette œuvre importante dans l'effort d'Archipenko fut le point de départ des tentatives qui suivirent pour aboutir à cet essai de sculpto-peinture par quoi la sculpture s'avoua définitivement insuffisante à secouer le joug de l'esthétique picturale du Cubisme. Ce n'est guère en effet que dans le bas-relief que le sculpteur peut donner le plus logiquement l'illusion d'une libération complète de l'ancienne esthétique; l'emploi des deux dimensions facilitant l'invention de moyens particulièrement ingénieux. Mais nous ne pouvons pas ne pas reconnaître que l'équivoque que suggère le bas-relief décèle bien clairement combien il n'est qu'un

compromis de l'ordre du camaïeu; mieux encore qu'un « truc » en quoi l'habilité de la technique peut illusionner, mais qui plus que jamais laisse entièrement à résoudre le problème de l'esthétique sculpturale.

La ronde-bosse est trompeuse, trompeuse comme la nature; est c'est pourquoi le sculpteur qui tend à renouveler son art flirte avec ce bas-relief contre quoi viennent à s'échouer les difficultés d'un art un peu décevant lorsqu'on le considère dans son essence et sa raison propres. Evidemment la lumière ne vient que d'un côté; et à moins d'inventer des statues tournantes le bas relief reste peut-être la manifestation la plus logique de la sculpture. Mais elle est aussi la plus facile car elle permet avec de faciles escamotages de difficultés comme la mise en valeur de toute arbitraire des inventions qu'on a trouvées. Notez que ceci serait très légitime, n'était cette habitude irréfragable que nous avons prise d'exiger de la statuaire le culte des trois dimensions.

C'est pourquoi l'on ne peut guère considérer les bas-reliefs peints et sculptés d'Archipenko que comme des essais, curieux sans doute, mais trop privés de conception esthétique pour ne pas être entachés d'une certaine tendance à la fantaisie. Sans doute y rencontre-t-on des trouvailles curieuses: mais cette qualité comporte ses propres défauts, c'est-à-dire que bien souvent Archipenko sacrifie dans leur exécution les moyens purement plastiques qui doivent être l'armature de l'œuvre sculptée, aux fioritures lumineuses qui pareront une œuvre mais ne la feront jamais vivre.

Il reste que c'est dans les rondes-bosses d'Archipenko qu'il faut voir le plus important de son effort. Par la liberté qu'il a prise avec la représentation objec-

tive de la nature il a facilité largement les développements nouveaux que les sculpteurs qui l'ont suivi ont pu donner à la statuaire. L'on dira peut-être que sa conception de signes plastiques pratiqués aux lieux et places d'aspects formels est un retour à certaines dispositions de la statuaire primitive. Il n'en est pas moins vrai cependant que ce retour à l'enfance de son art n'est certainement pas volontaire, raisonnablement volontaire; il est l'effet d'une tendance de sa sensibilité à envisager son art suivant les moyens qu'il estimera les meilleurs, et les meilleurs pour mettre en relief, les dons d'une imagination qui ne demande qu'à vérifier un art qui, je l'ai dit, ne s'en accommode pas trop.

Et c'est ici que repose la difficulté la plus nette d'une pareille tentative. A vouloir à tout prix imposer à la sculpture des exigences lyriques quelle n'est pas encore en mesure d'accepter de manière profitable, l'on risque de la couvrir comme d'une dentelle d'échafaudages compliqués, construits dans le seul but de les lui imposer de force. Et dès lors nous assistons souvent dans l'œuvre d'Archipenko à des palabres de moyens tous plus ingénieux, plus séduisants les uns que les autres mais qui ont le malheur de ne convaincre jamais et qui même ne font que masquer totalement l'ossature plastique qu'ils doivent pourtant avoir mission de vivifier.

Il en résulte dans l'œuvre d'Archipenko une disproportion entre l'aspect lumineux et souvent très brillant de certaines de ses œuvres et l'intention esthétique qui les anime. Attaché qu'il est au réalisme de par ses goûts innés, Archipenko ne peut

pas en sortir assez pour envisager l'œuvre comme objet créé. Et pourtant il s'éloigne à tel point de la représentation imitative qu'il peut donner l'illusion d'avoir envisagé la pratique de *la notion de création*. Or c'est ce qu'il ne fait jamais. L'on remarque donc dans ses dernières œuvres un certain flottement, un déséquilibre qui laissent subsister un doute sur ses intentions. Archipenko a pressenti le besoin d'une nouvelle esthétique, mais il est trop solidement attaché à l'ancienne pour réaliser ses généreuses intentions. Aussi le voyons-nous aux prises avec des difficultés généralement insurmontables; il se trouve vis à vis du réalisme traditionnel dans une situation semblable à celle que le Bernin occupait devant l'œuvre de Michel-Ange. Et l'art généralement baroque d'Archipenko encore que semée d'inventions curieuses, d'improvisations brillantes, de tendresse souvent raffinée, déçoit un peu à cause d'un déploiement de moyens ingénieux qui font que son œuvre paraît plutôt celle d'un artisan extrêmement habile que celle d'un artiste sûr de ses intentions ou de ses visions esthétiques.

J'ai écrit que Archipenko avait souvent inventé des lumières nouvelles, ce que je crois vrai, mais il faut regretter qu'il ne les allume qu'en plein jour.

Comme quoi un art qui sacrifie trop à une technique, si neuve soit-elle et ne l'appuie pas de conceptions proprement artistiques, pêche souvent par la base en dépit des facilités les plus incontestables ou des dons les plus évidents. Comme quoi enfin la subordination de l'esthétique à l'application des moyens engendre toujours un manque de vie qui fait souvent d'une œuvre une simple plante aromatisée cristallisée, dans du sucre.

TABLE DE REPRODUCTIONS

1. Deux corps - 1912
2. Le baiser - 1910
3. Salomé - 1909
4. Négrresse - 1910
5. Composition de deux figures - 1912
6. Femme avec enfant - 1909
7. Baigneuse - 1912
8. Dessin - 1914
9. Figure - 1916
10. Dessin - 1919
11. Dessin - 1919
12. Torse rose (bronze) - 1916
13. Deux femmes - 1919
14. La femme (sculpto-peinture) - 1918
15. Statuette de femme - 1914
16. Femme dans un fauteuil (sculpto-peinture) - 1916
17. La femme devant le miroir (sculpto-peinture) bois et
métal - 1914
18. Dessin - 1919

19. Dessin - 1919
20. Torse blanc (marbre) - 1916
21. Soldat qui marche - 1917
22. Aquarelle - 1920
23. Dessin - 1919
24. Baigneuse (sculpto-peinture) bois et métal - 1915
25. Accroupie (sculpto-peinture) bois - 1917
26. Femme assise - 1920
27. Statuette - 1920
28. Une carafe - 1921
29. La dame et la table (bois) - 1918
30. Une figure - 1921
31. Une figure - 1921
32. Un groupe (mayolique) - 1921

REPRODUCTIONS



DEUX CORPS

(Collection privée)



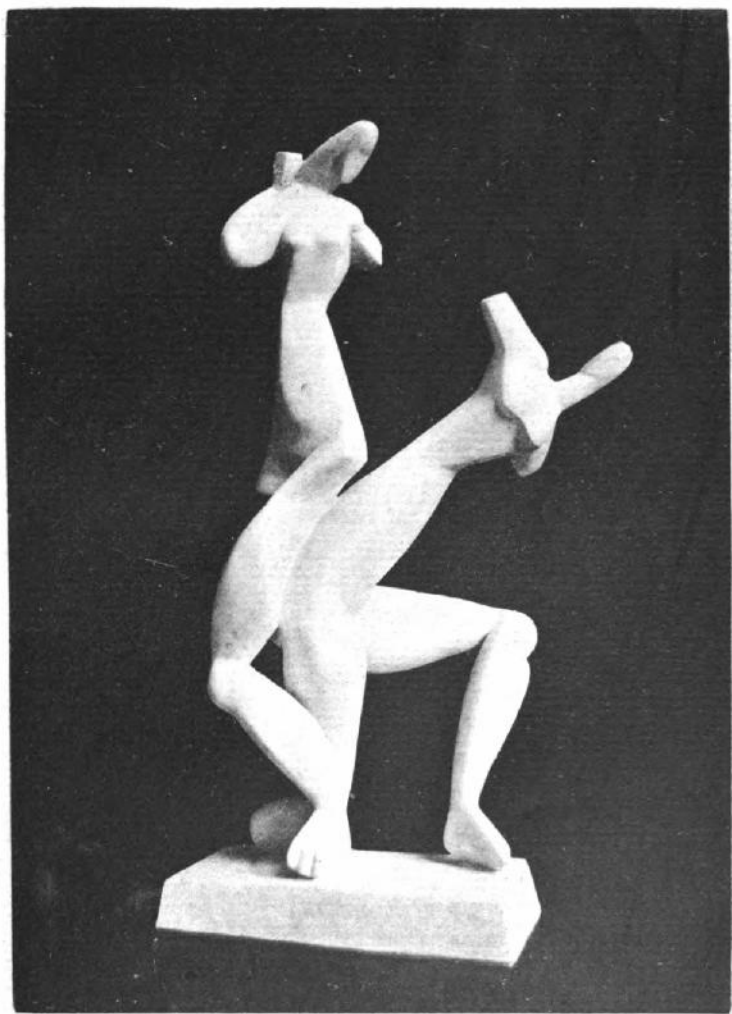
LE BAISER



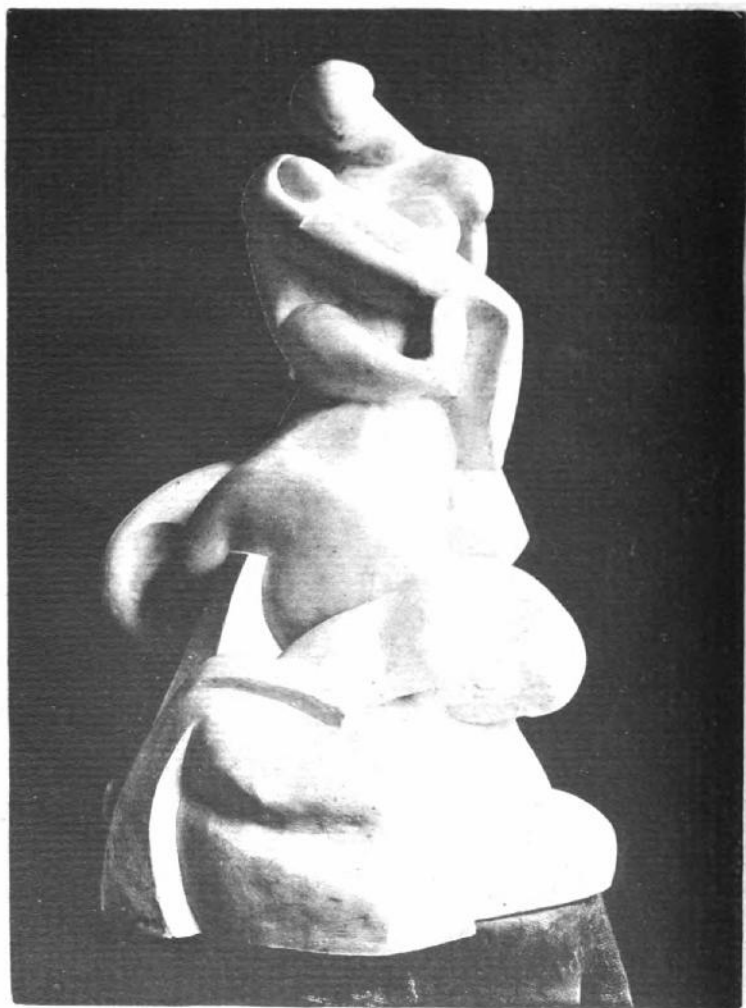
SALOMÉ



NÈGRESSE



COMPOSITION DE DEUX FIGURES



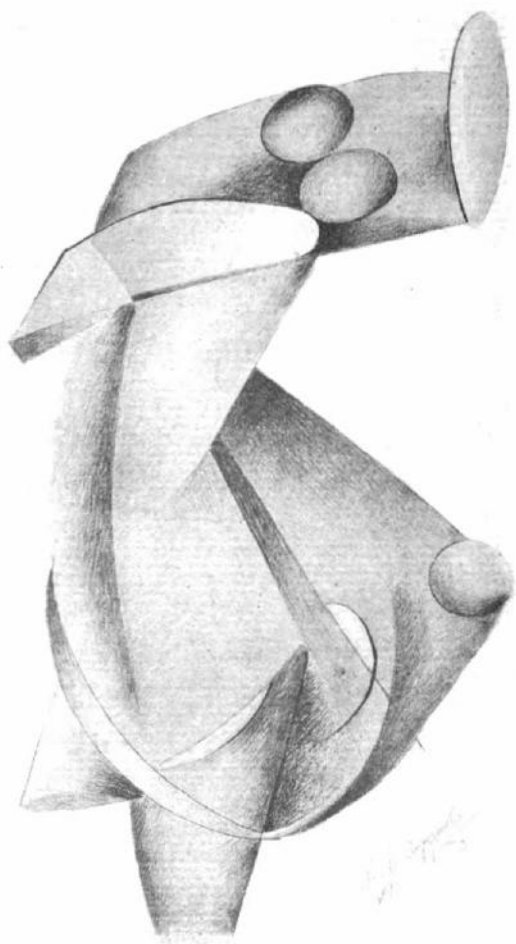
FEMME AVEC ENFANT

(Collection privée)



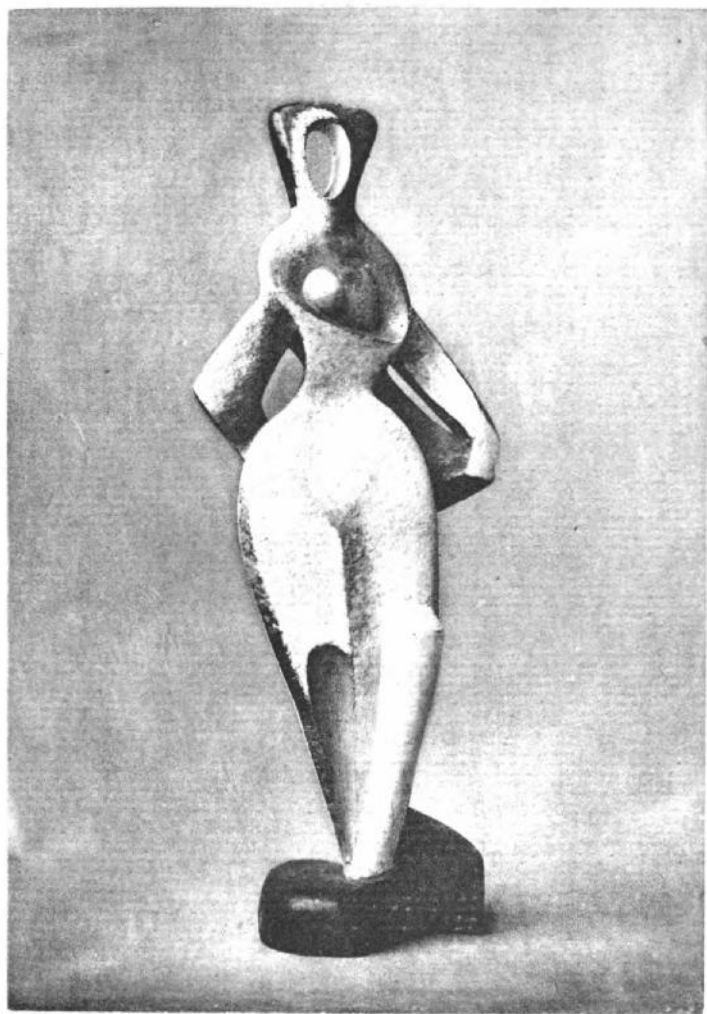
BAIGNEUSE

(Collection privée)



DESSIN

(Collection privée)



FIGURE

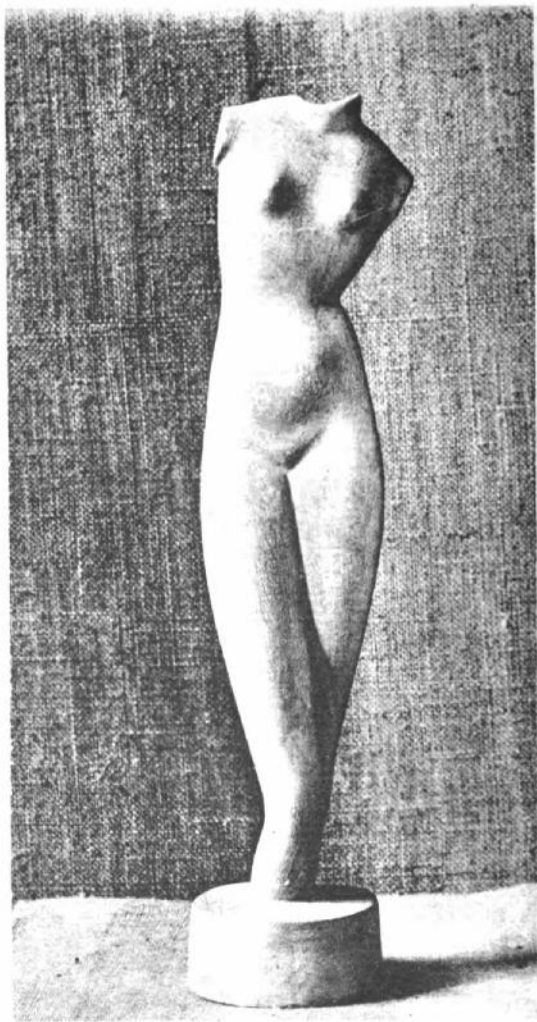
(Collection privée)



DESSIN

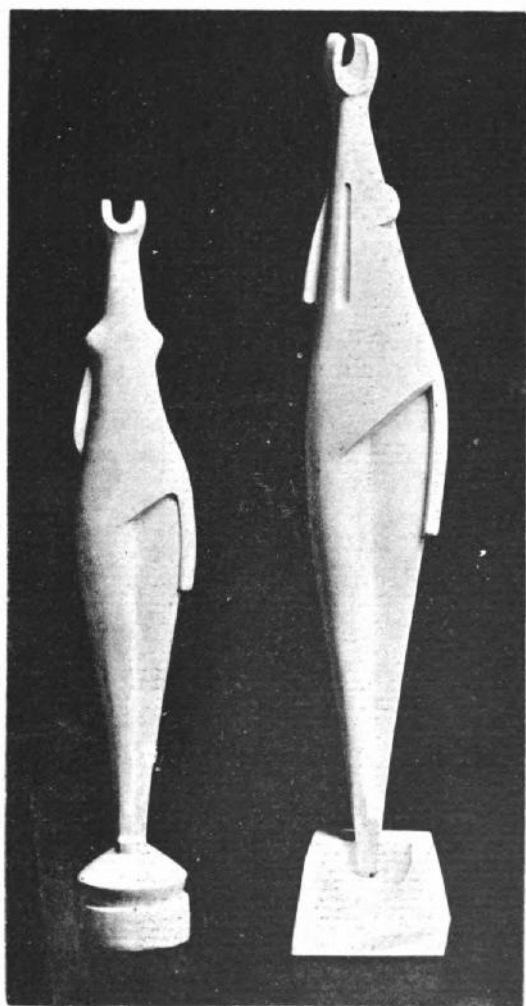


DESSIN



TORSE ROSE

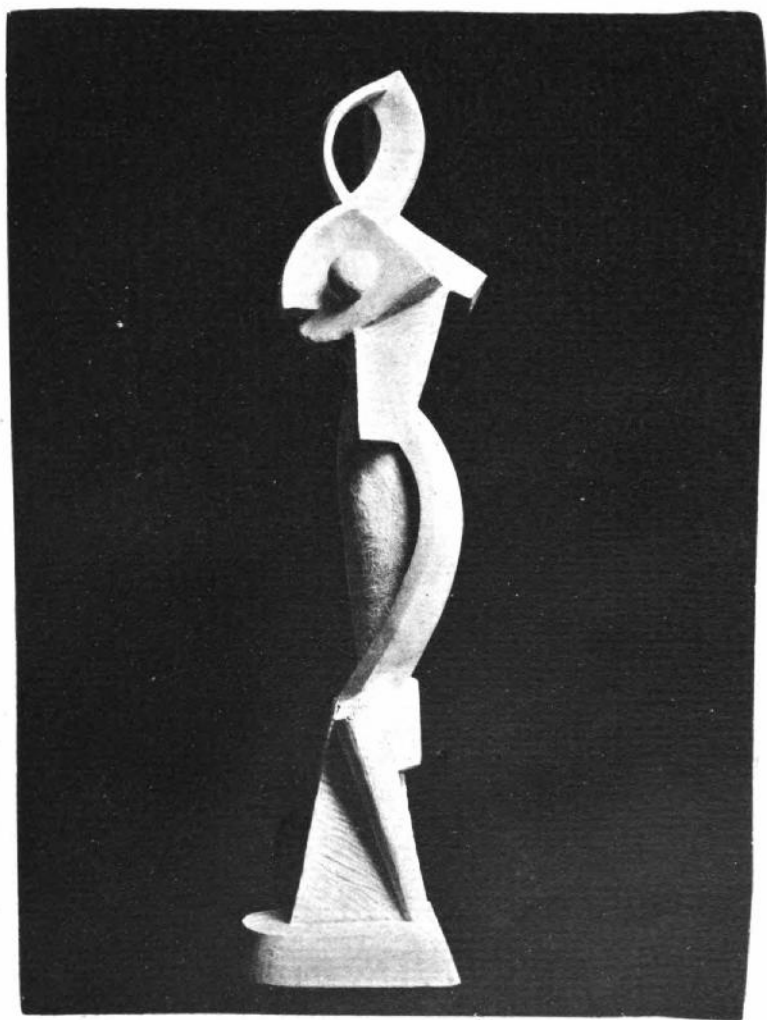
(Collection privée)



DEUX FEMMES

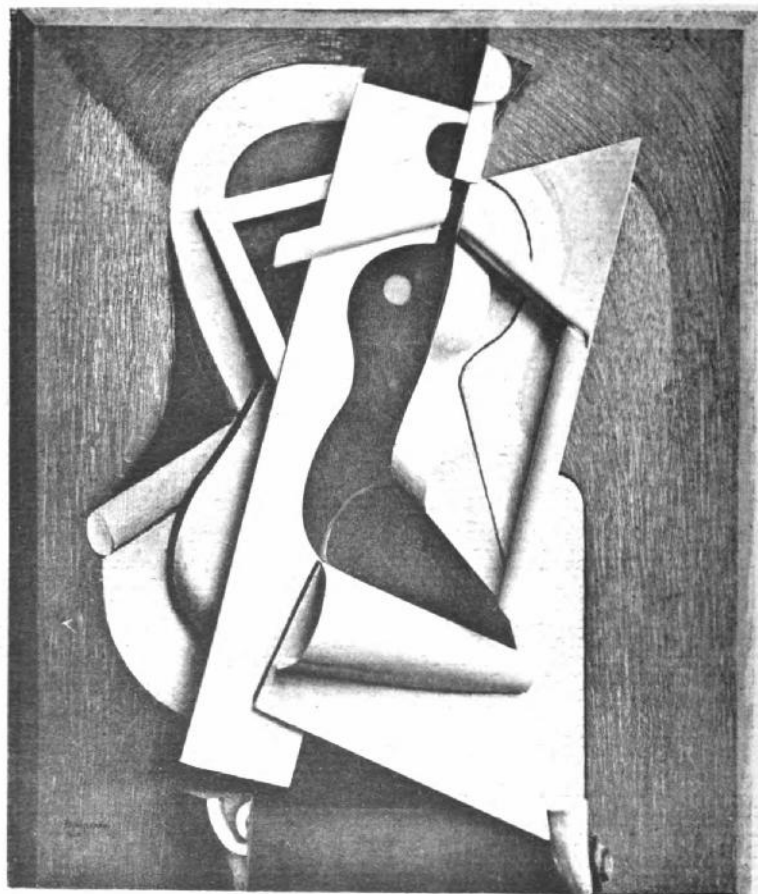


LA FEMME

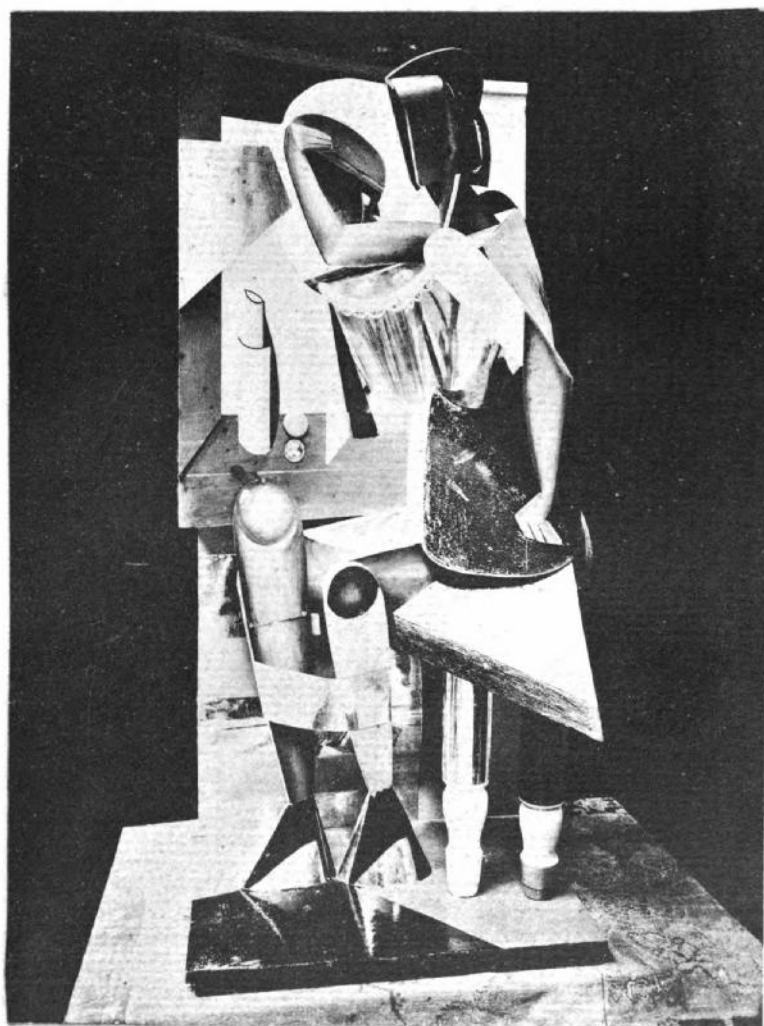


STATUETTE DE FEMME

(Collection privée)



FEMME DANS UN FAUTEUIL



LA FEMME DEVANT LE MIROIR

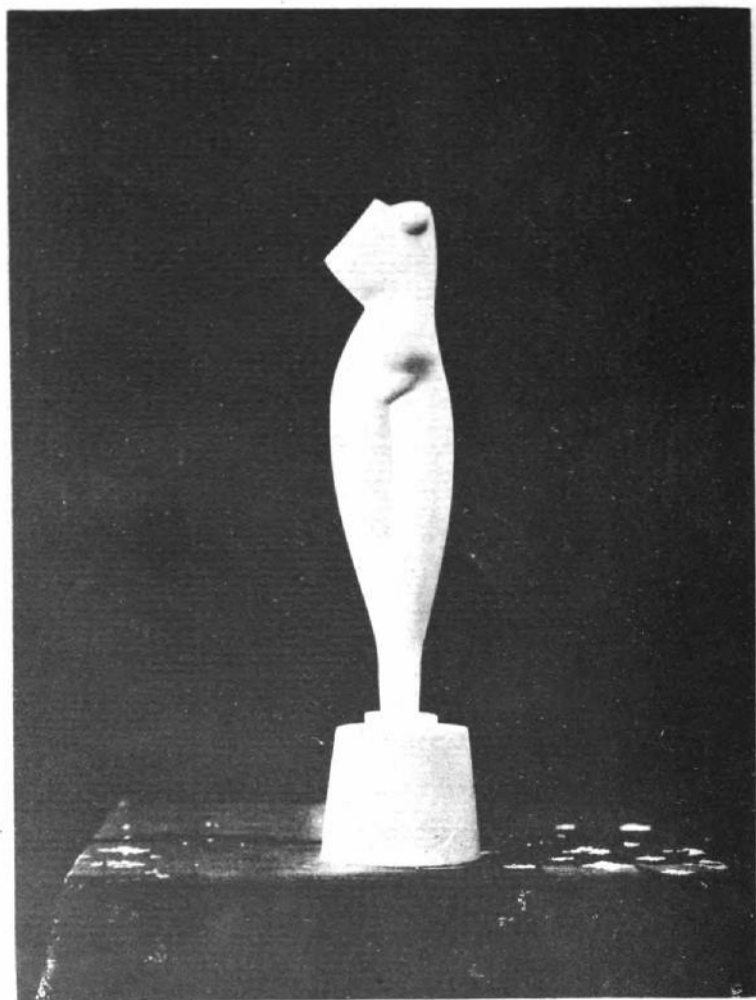


DESSIN



Archipenko.

DESSIN



TORSE BLANC

(Collection privée)



SOLDAT QUI MARCHE

(Collection privée)

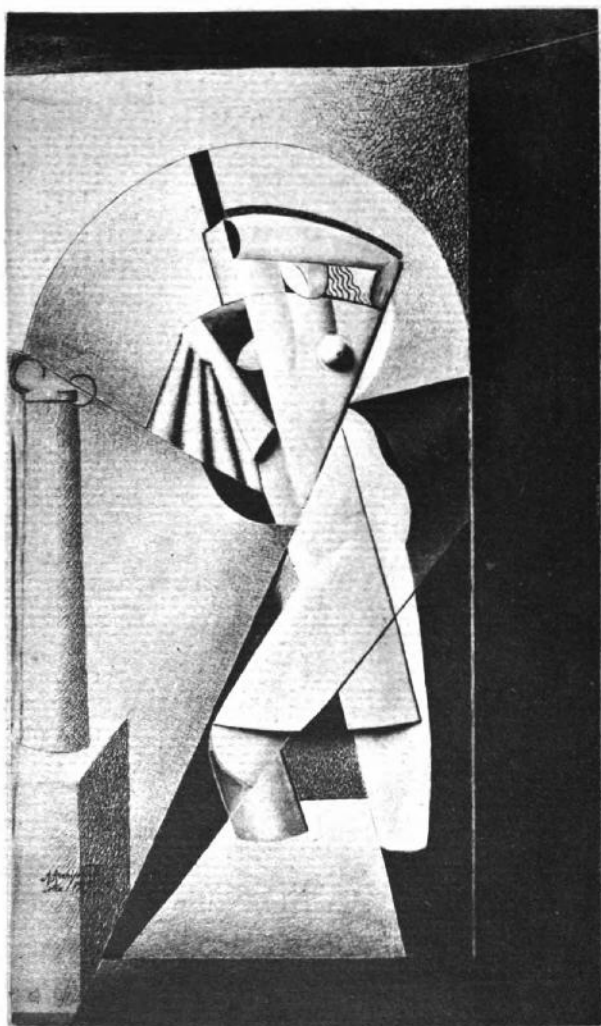


AQUARELLE

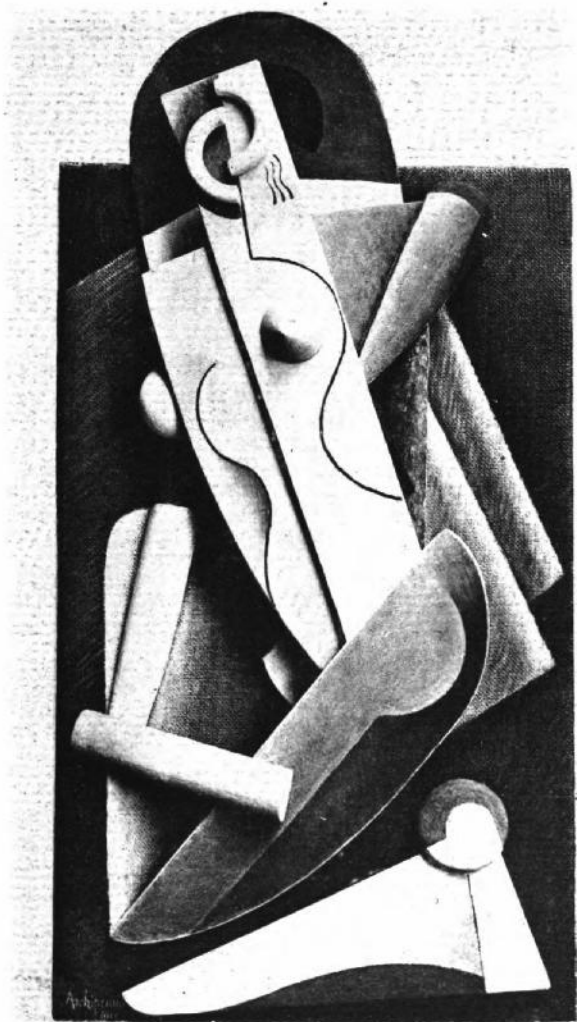


DESSIN

(Musé de la Ville d'Essen)



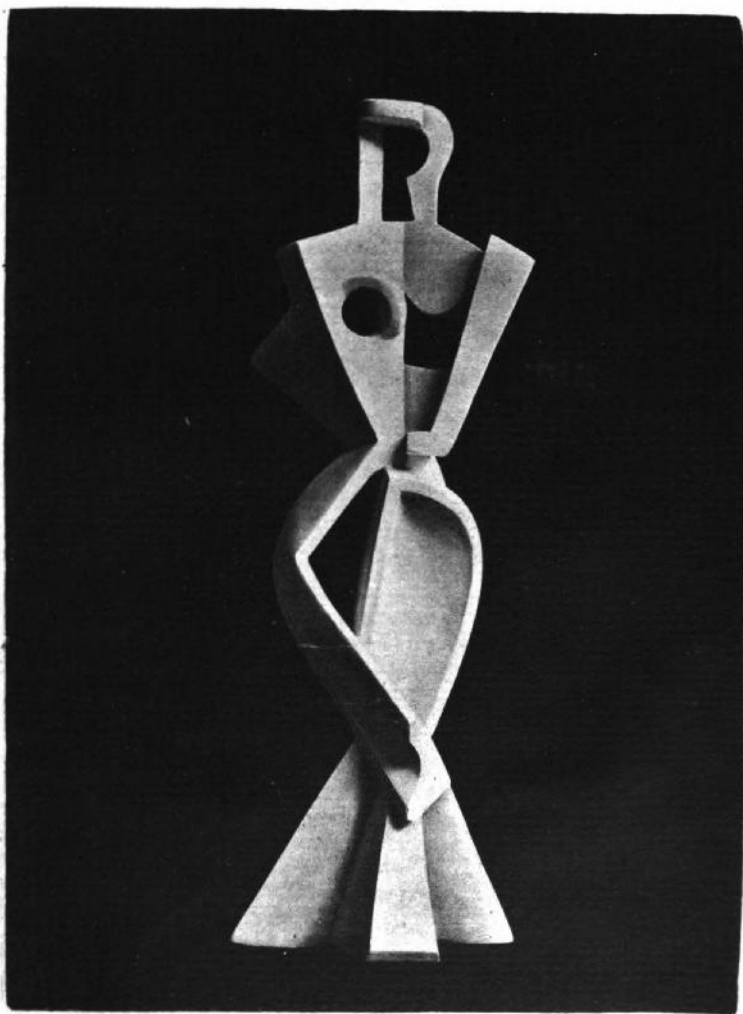
BAIGNEUSE



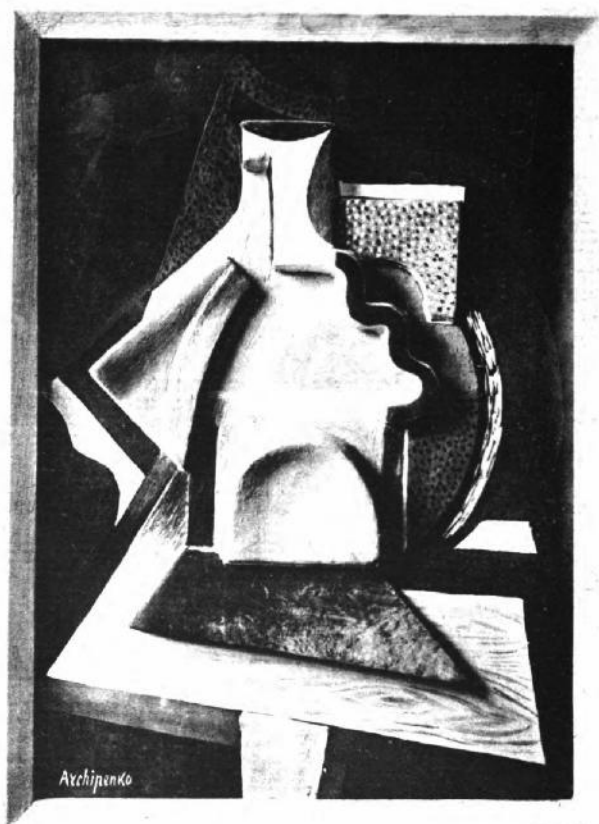
ACCROUPIE



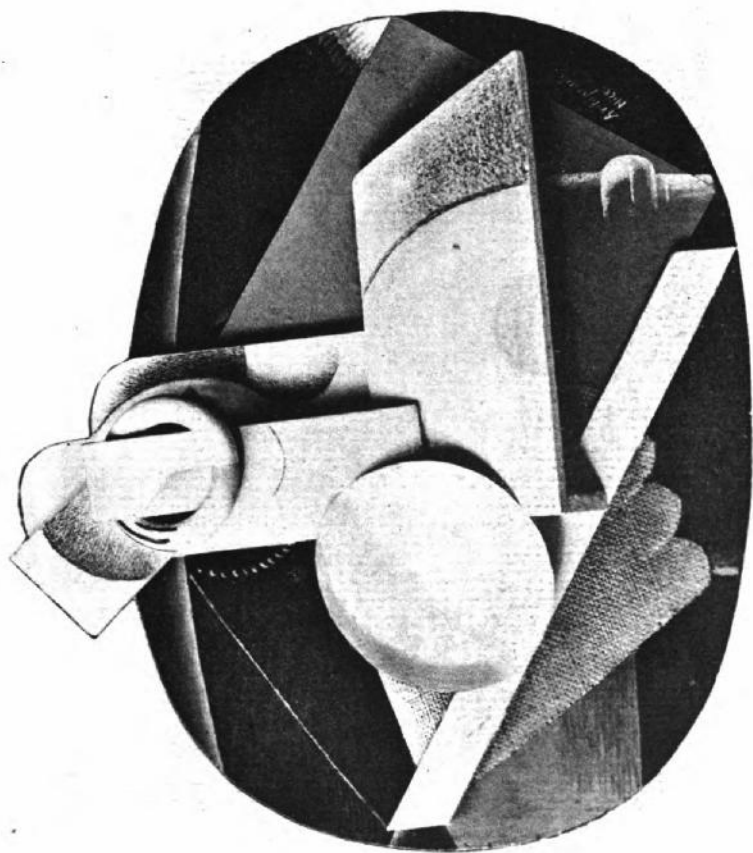
FEMME ASSISE



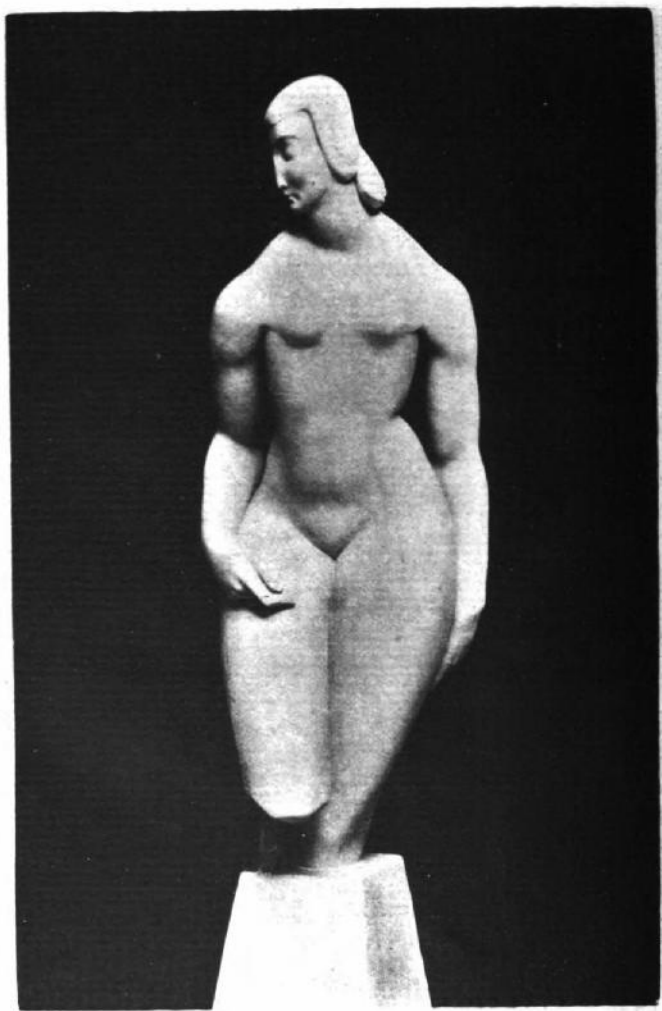
STATUETTE



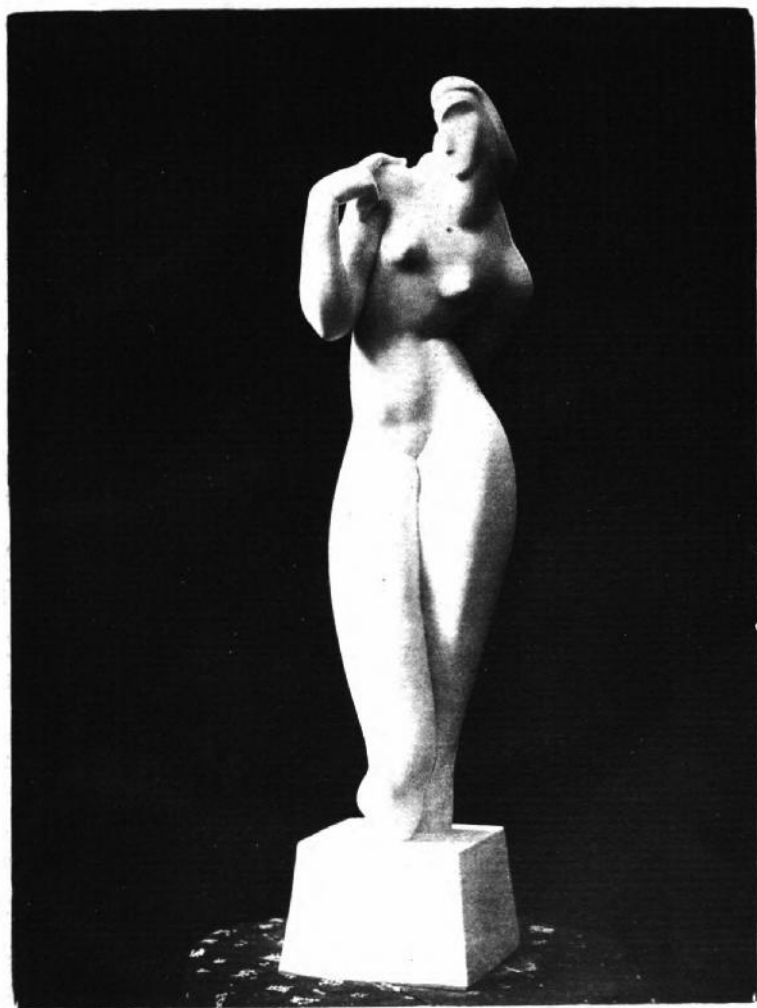
UNE CARAFE



LA DAME ET LA TABLE



UNE FIGURE



UNE FIGURE



UN GROUPE

ÉDITIONS D'ART DE " VALORI PLASTICI „
COLLECTION
" LES ARTISTES NOUVEAUX „

PREMIÈRE SERIE

GEORGES BRAQUE	texte de	Maurice Raynal
OSSIP ZADKINE	» »	» »
ANDRÉ DERAÏN	» »	Carlo Carrà
MARC CHAGALL	» »	Theodor Däubler
HENRI ROUSSEAU	» »	Roch. Grey
CARLO CARRÀ	» »	Mario Broglio
ARDENGO SOFFICI	» »	Carlo Carrà
ALEX. ARCHIPENKO	» »	Maurice Raynal
MEDARDO ROSSO	» »	Ardengo Soffici
GEORGES SEURAT	» »	André Lhote

1 volume 6 Francs
10 volumes 50 Francs

ADRESSER LES MANDATS A L'ADMINISTRATION DE
" VALORI PLASTICI „
ROMA - VIA CIRO MENOTTI, 10 - ROMA (49)

PRIX DE CE VOLUME 6. FR.