

# Jacques Lipchitz

## Une vie de sculpture

Jean-Pierre de Villers

Volume 35, Number 140, September–Fall 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53758ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

### ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

de Villers, J.-P. (1990). Jacques Lipchitz : une vie de sculpture. *Vie des arts*, 35(140), 22–25.

# JACQUES LIPCHITZ

UNE VIE DE SCULPTURE



*Chimène*, 1930.  
Bronze (unique); H.: 36,8 cm.  
Fondation Jacques Lipchitz, représenté par  
Marlborough International Fine Art AG.

## Jean-Pierre de Villers

Jacques Lipchitz est l'un de ces grands sculpteurs dont on parle fréquemment mais dont on ne voit pas très souvent les œuvres. Depuis l'exposition qui lui avait été consacrée par le Metropolitan Museum de New York en 1971, aucune possibilité de voir l'ensemble de son œuvre, et surtout l'évolution des styles qui la caractérisent, n'avait été offerte au grand public. Cette situation anormale vient d'être corrigée par le Musée des beaux arts de l'Ontario qui, avec l'aide de nombreux musées américains et européens, et surtout grâce à l'aide de la Marlborough Gallery, vient de monter une exposition remarquable<sup>1</sup>. Un total de 134 sculptures et 31 dessins qui couvrent la carrière entière de ce sculpteur de génie dont l'œuvre est disséminée aux quatre coins du monde.

Jacques Lipchitz, c'est d'abord l'un des cinq grands du Cubisme en sculpture. C'est peut-être son succès au sein du mouvement cubiste qui est la cause de ce manque d'intérêt de la critique pour les œuvres ultérieures. Mais cubiste, il le fut. Dès son arrivée à Paris en provenance de sa Lithuanie natale, il se mit d'abord à l'école des grands maîtres de tradition naturaliste, Maillol, Bourdelle, Des-

piau. Puis, très vite, à partir de 1912, après avoir vu l'exposition de la Section d'Or et l'exposition futuriste (Galerie de la Boétie et Galerie Berheim Jeune), et surtout après sa rencontre avec Picasso, dont il admira les deux premières sculptures cubistes, *Tête de femme* (1909) et *Guitare* (1912), Lipchitz se penche sur le problème qui va accaparer toute son énergie pendant 10 ans: comment adapter les ambiguïtés spatiales du cubisme pictural à un langage tridimensionnel.

Dès 1914, il donne une première réponse avec sa sculpture proto-cubiste *Marin à la Guitare*. Pour la première fois, il conçoit le corps humain comme une construction faite de formes géométriques simples. C'est le premier pas qu'il fait pour abandonner ses anciennes préoccupations «réalistes» et pour aller vers des considérations purement formelles. Cette première œuvre contient ainsi une certaine répétition d'éléments formels et abstraits, qui ajoutent à l'unité rythmique du tout et démontrent l'interchangeabilité des formes elles-mêmes dans cette nouvelle production cubiste.

Ce lent travail de maturation se poursuit dans *Toréador* (1914) et dans *Jeune Fille à la natte*



*Sailor with Guitar, 1941.*



*Mother and Child II*, 1941-45.  
Bronze; H.: 130,8 cm.  
Toronto, Musée des beaux-arts de l'Ontario

(1914), où l'inspiration de Picasso est évidente, comme l'est également le rappel des reliefs égyptiens: dislocation du corps en formes abstraites et surtout visage tourné vers la gauche et yeux de face. Avec son *Baigneur* (1915), Lipchitz déclarera que «la transition au cubisme est complète.»

Pendant dix ans, de 1915 à 1925, Lipchitz va être l'un des grands maîtres de la sculpture cubiste avec Picasso, Braque, Gris, Léger et Laurens. Sa production va être d'une exceptionnelle qualité et d'une grande variété. Ses premières années de cubisme vont l'amener à passer par une crise de l'abstraction, crise dont il sortira en inventant les figures détachables. Ce sont des sculptures contruites par plans qui s'insèrent les uns dans les autres; elles sont donc démontables et peuvent aussi être reconstruites à volonté. Certaines comme *Figure détachable: le musicien assis* (1915) comportent même des éléments colorés.

Les *Sculptures* (1916) iront encore plus loin dans le domaine de l'abstraction: les formes architecturales deviennent des formes pour le corps humain. 1916 est aussi l'année où il passe un contrat avec Léonce Rosenberg, contrat qui va lui assurer une indépendance financière essentielle au développement de sa période cubiste. Pendant cinq ans, Lipchitz va laisser son imagination travailler et produire une série de sculptures basées sur les thèmes majeurs du cubisme: Arlequins, Pierrots, Musiciens etc. C'est l'époque où il expérimente également avec la couleur dans ses reliefs polychromes, *Bas-relief I* (1918), et ses natures mortes de la même année. 1920 sera la date de sa première exposition personnelle à l'Effort Moderne, de Léonce Rosenberg, mais c'est aussi l'année où il se sépare de son marchand, où il rachète ses sculptures et trouve une nouvelle liberté qui va lui permettre de rejeter peu à peu l'emprise du cubisme.

En 1920, Lipchitz accepte une commande de Coco Chanel pour créer des éléments d'intérieur décoratifs et pour faire des sculptures de jardin. Ce seront pour la première fois des sculptures de femmes, non plus dans une position verticale mais horizontale. Cette nouvelle manière de sculpter ne le quittera plus jusqu'à la fin de sa carrière. C'est aussi l'époque des commandes réalisées pour le célèbre collectionneur américain, Barnes.

Lipchitz continue à travailler dans une veine cubiste, mais en 1925 on peut dire, lorsqu'il termine son travail du grand *Baigneur*, qu'il a atteint le terme du cubisme pur et dur. Cette année marque le changement le plus radical dans l'œuvre de Lipchitz. Il se lance

dans une forme de sculpture où apparaît le concept de la «transparence», c'est-à-dire une sculpture où l'espace n'est plus clos, où l'air, l'esprit flottent à travers la masse même de la sculpture. *Pierrot* (1925) est un excellent exemple de ce nouveau type de sculpture ouverte qui sera répété avec un message autobiographique dans *Pierrot s'enfuit* (1927). Ce *Pierrot* qui s'enfuit, c'est Lipchitz qui se libère des chaînes du cubisme, c'est le cri de victoire de l'artiste qui se surpasse. «C'est moi, m'échappant de la règle de fer de la discipline cubiste.» De ces essais de sculptures «transparentes» sortira la grande *Figure* (1930), qui est un agrandissement d'une maquette faite en 1926. Cette grande *Figure* est une combinaison de transparence et de reliefs semblables à ceux exécutés pour le collectionneur Barnes. C'est aussi une merveilleuse image de sculpture totémique du XX<sup>e</sup> siècle. Elle ne sera exposée qu'à Toronto.

C'est à partir de cette sculpture que Lipchitz va s'intéresser au problème de la sculpture monumentale, problème qui ne le quittera plus jusqu'à sa mort. A partir de 1930, ses œuvres tendent de plus en plus à se rapprocher de sa vie privée. Après être passé par une crise personnelle, il va adapter un certain nombre d'histoires bibliques, comme *Le retour du fils prodigue* (1930 et 1931), *Le combat de Jacob avec l'ange* (1931 et 1932), ses œuvres alternant entre l'expression d'obsessions personnelles et la déclaration politique ouverte.

C'est l'époque des grandes crises politiques et Lipchitz ne reste guère passif devant la montée des dangers totalitaires. Ses études pour *David et Goliath* (1933), *Prométhée étranglant le vautour* (1936), *Scènes de la guerre civile* (1936), sont l'expression d'un homme qui souffre devant un avenir qui ne cesse de s'assombrir. Enfin mentionnons, toujours dans ce renouvellement perpétuel de son inspiration et de son style, les pièces qu'il créa à la fin de la guerre: *Prière* (1943), déclaration de son angoisse personnelle devant l'Holocauste, *Miracle II* (1948), son émerveillement devant la naissance d'Israël et de sa fille, et surtout *Notre Arbre de Vie*, dont la conception et la réalisation s'étendent sur pas moins de 25 ans. C'est le chef-d'œuvre de Lipchitz, celui qu'il considérait lui-même comme un «temple ayant à faire avec tout le développement du Judaïsme.» Au total, une œuvre splendide, forte et variée, parfois violente, mais de la violence de ceux qui ont su maîtriser l'art du feu et de la matière. ■

1. Cette exposition sera montée au Musée Nelson-Atkins, de Kansas City, du 7 octobre au 25 novembre 1990, et au Jewish Museum, de New York, du 16 janvier au 15 avril 1991.



*Guitar Player in Chair*, 1922.  
Basalte (unique); H.: 39,4 cm.  
Fondation Jacques Lipchitz, représenté par  
Marlborough International Fine Art AG.