

Laurent Greilsamer

LE MONDE
SELON PICASSO

Réflexions, fulgurances et traits d'esprit

TALLANDIER

© Éditions Tallandier, 2020
48, rue du Faubourg-Montmartre – 75009 Paris
www.tallandier.com

ISBN : 979-10-210-3945-2

LIRE PICASSO !

C'était, avant d'être un peintre, un grand voyant. Son regard si noir et brûlant pénétrait à travers les êtres et les choses dans un même mouvement de possession avide. Il était aussi fantasque et facétieux, réaliste et révolté, ruminant et spontané, solitaire et sociable, injuste, colérique, dominateur ; un forcené du travail dont seuls ses amis ou les femmes pouvaient – provisoirement – le détourner.

Excepté sa peinture, sa grande création reste son personnage. On oublie trop souvent qu'il a su se créer progressivement une stature très particulière, hors champ. Dès son installation à Paris, en 1904, à l'âge de vingt-trois ans, il se fixe deux règles qui le singularisent du milieu artistique. La première : le jeune artiste refuse d'exposer dans les Salons, de participer à ce qu'il perçoit comme un jeu de dupes. Bref, il rompt avec la tradition, y compris celle de son « maître » Cézanne. Son orgueil est immense : il ne veut être ni comparé ni jaugé. Il renonce volontairement à mille regards papillonnant sur mille tableaux alignés comme à la parade. Il choisit l'absence et maintiendra sa décision durant quarante ans. La seconde règle : Picasso, ce volubile, cet amoureux des mots et

LE MONDE SELON PICASSO

de la conversation, s'impose le silence. Il n'acceptera quasiment aucune interview. Ses tableaux ne disent-ils pas tout ce qu'il a voulu exprimer ? Son langage n'est-il pas universel ? Les mots lui semblent inutiles comme les titres dont on affuble ses toiles.

Ces deux règles lui font gagner du temps, de l'énergie. Loin des affrontements et des coteries, il inaugure les périodes bleue et rose en méditant la peinture de ses aînés : Le Greco, Goya, Delacroix, Manet, Degas, Cézanne, Toulouse-Lautrec, Van Gogh... Il pourrait toquer à la porte de Renoir qu'il admire ; il se l'interdit. Il pourrait fréquenter les jeunes peintres de sa génération ; il leur préfère la compagnie de Guillaume Apollinaire et de Max Jacob. Ainsi Picasso invente-t-il Picasso. Sa peinture sera unique. Son personnage, magnétique et insaisissable.

Apprécié par une poignée de collectionneurs d'exception – les Américains Léo et Gertrude Stein, l'Allemand Wilfried Uhde, le Russe Sergueï Chtchoukine et quelques Français –, il est aussi repéré par les marchands Ambroise Vollard et Daniel-Henry Kahnweiler. Dans les années 1920, il bénéficie déjà d'une notoriété internationale, mais limitée à la sphère des arts. La bascule a lieu en 1939 : une rétrospective de son œuvre à New York et dans divers musées aux États-Unis le consacre peintre du siècle. Exposés en majesté, *Les Demoiselles d'Avignon* et *Guernica* le révèlent à un large public.

Une fois la guerre passée, il devient héros malgré lui. Sans jamais avoir été affilié au moindre réseau clandestin ni avoir participé à l'armée des ombres, il incarne l'artiste

LIRE PICASSO !

résistant, le peintre d'avant-garde, affranchi des conventions. Comme aimantés, des groupes de jeunes soldats américains se rendent à son atelier parisien de la rue des Grands-Augustins pour le voir, le toucher. Certains, ivres de fatigue, s'assoupissent dans l'escalier, d'autres dorment dans les fauteuils de l'entrée... À soixante-trois ans, Picasso est devenu une sorte de monument public, un but de visite. Cela s'appelle la gloire.

Mais ni le développement de la radio, ni l'arrivée prochaine de la télévision ne vont le faire changer d'avis : la diète médiatique reste sa règle. Il existe bien sûr quelques exceptions, quelques déclarations politiques, la plupart du temps rédigées par ses amis, quelques entretiens accordés à des critiques ou à des journalistes de la presse communiste d'après-guerre. Rien de saillant. Le silence reste son arme.

Il se laissera en revanche filmer, photographier à l'envi. Il fera la une des grands magazines et laissera les journalistes broder sans jamais exercer le moindre droit de rectification. Un jour de bonne humeur, il accordera même quelques minutes d'entretien à la télévision française. Une première et dernière fois. C'était en 1966, à l'occasion de ses quatre-vingt-cinq ans. Il dispense quelques mots sans intérêt, entre gravité et cocasserie, et puis s'en va...

Le mystère Picasso demeure, avec son lot de surprises rétrospectives. Car si l'artiste fut fêté, adulé, encensé, on oublie volontiers qu'il fut aussi copieusement critiqué,

voire vilipendé en France. Nous ne parlons pas de ses débuts, mais bien du peintre mondialement reconnu et admiré.

Un jeune universitaire, futur conservateur au Louvre, le renvoie à la décadence dans une étude où il affirme : « Le cas de Picasso jette un jour profond sur le mal essentiel d'une époque, son âme diabolique semble souffrir de la privation du divin, dont le xx^e siècle a consommé la ruine. » Et d'enfoncer le clou : « Son œuvre est l'œuvre luciférienne par excellence. » C'est signé Germain Bazin.

Sous l'Occupation, le peintre Maurice de Vlaminck le dénonce fielleusement dans un réquisitoire publié dans l'hebdomadaire culturel *Comoedia*, ne voyant que triche et imposture dans sa peinture : « Pablo Picasso est coupable d'avoir entraîné la peinture française dans la plus mortelle impasse, dans une indescriptible confusion. De 1900 à 1930, il l'a conduite à la négation, à l'impuissance, à la mort. »

Et dans l'atmosphère festive de la Libération, alors qu'il accepte pour la première fois d'exposer dans un Salon, il est victime d'une cabale conduite par des étudiants de l'école des Beaux-Arts ainsi que par des bourgeois choqués. De jeunes peintres, épaulés par des militants communistes, doivent assurer un service d'ordre devant ses tableaux pour éviter leur décrochage violent. Quelques années plus tard, François Mauriac écrira dans sa chronique du *Figaro* tout le mal qu'il pense de ce peintre, « contempteur de la face humaine », attaché à détruire « le visage de l'homme avec une haine inspirée ». Dans la

LIRE PICASSO !

rue, il arrivait qu'un automobiliste lance à un autre une injure cinglante : « Espèce de Picasso ! » C'est tout dire.

De manière plus anecdotique, aucune institution ne fait le moindre effort pour lui permettre de conserver la location, à laquelle il tient par-dessus tout, de son atelier de la rue La-Boétie, où il travailla dans les années 1920 et 1930, et de celui de la rue des Grands-Augustins, où il peignit *Guernica*. La loi commune s'impose et ces deux lieux d'intense création disparaissent à jamais. Les propriétaires en avaient, paraît-il, un urgent besoin...

Sur un autre mode, la France officielle marque très longtemps son désintérêt – pour ne pas dire sa répulsion – pour sa peinture. Lorsque l'État se risque à acheter l'une de ses natures mortes, lors d'une vente en 1937, le conseil artistique des Musées nationaux en refuse l'entrée dans ses collections. Il a cinquante-six ans... Si bien que dans les années d'après-guerre, aucun musée français ne possède d'œuvres de la période bleue, de la période rose, du cubisme, ni même de sa période « ingresque ». Rien. Il fallut la chaleur et le tact de Jean Cassou, grande figure de la Résistance nommée à la tête du Musée national d'art moderne, pour obtenir de Picasso une donation comprenant une dizaine de tableaux en 1947. Le premier pas lui revenait.

Pour le reste, la République préféra réserver ses hommages à Chagall et à Braque. Le premier reçut la commande du plafond de l'opéra Garnier, le second, celle d'un plafond au Louvre. La V^e République imita la IV^e. En 1966, le conseil municipal de Paris refusa

le don d'une sculpture que Picasso destinait à la place Dauphine. André Malraux, le ministre de la Culture dont on pouvait attendre qu'il efface le mépris, ne parvint pas à dénouer cette étrange relation tissée de méfiance et de chagrin entre Picasso et son pays d'exil. En dépit de leur camaraderie passée, le gaulliste et le communiste ne surent pas surmonter leurs préjugés.

Il faudra attendre que le peintre fête ses quatre-vingt-dix ans, et que le Louvre expose sept de ses tableaux dans la Grande Galerie, pour que le président Georges Pompidou, lettré et amateur de peinture, se risque à lui rendre un hommage improvisé lors de l'inauguration : « Il y a tous les autres et il y a Picasso – voilà ! [...] C'est plus qu'un peintre ; c'est un créateur ! » Deux ans plus tard, Picasso s'éteignait. Aucun officiel ne sut alors trouver les mots justes. Il ne fut plus question que d'héritage et de dation.

Les mots ont pourtant leur importance et Picasso, drapé dans un silence public ininterrompu, n'en fut jamais avare en privé. Lui parlait juste, avec acuité, intelligence, pénétration. Il se réservait pour ses amis, ses relations, ses marchands, ses compagnes dans un festival de traits assassins, de boutades et de paradoxes, mêlant convictions et interrogations, assertions et doutes, ponctués le plus souvent d'un « n'est-ce pas ? » ou d'un « drôle, non ? ».

Pour notre plus grand plaisir, beaucoup ont pris des notes, conscients d'avoir le privilège d'écouter un grand maître, sinon un génie. Les témoignages de son confident Jaime Sabartés, du photographe Brassai, de sa compagne Françoise Gilot, de son amie Hélène Parmelin ou encore

d'André Malraux sont parmi les plus précieux. Ils nous font entendre Picasso, leur Picasso.

Les rares enregistrements prouvent qu'il s'exprimait avec un fort accent et une syntaxe toute personnelle. Il avait renoncé depuis longtemps à se plier aux canons des règles communes. Sabartés, qui cherchait à le corriger, s'était fait rabrouer une fois pour toutes ! Ni la grammaire ni l'orthographe ne trouvaient grâce à ses yeux. Il entendait parler le français à sa façon. Après tout, le génial docteur Jacques Lacan, son ami, ne brisait-il pas, lui aussi, la structure convenue des phrases ? Tout cela pour dire que ceux qui ont tenu la chronique de la geste picassienne ont dû résoudre, chacun à leur manière, une difficulté : comment rendre Picasso – si fascinant à l'oral – lisible, accessible, sans le trahir ? Chacun jugera.

Sabartés, qui écrivait en catalan, le restitue au plus près, conservant son ironie et sa désinvolture, ses doutes et ses inquiétudes. Brassai le saisit dans sa curiosité, son intensité et sa volubilité. Françoise Gilot le fait dissenter et manier le passé simple en nous le rendant paradoxalement très proche, vibrant et violent, d'une intelligence acérée. Hélène Parmelin le transcrit au plus près, trop près, dans une trace pieuse et précieuse, quand Malraux, avec ses fulgurances, finit par l'enfermer dans un dialogue imaginaire.

Ce livre puise naturellement à bien d'autres sources. Il n'a pas la prétention de recenser tout ce qu'a pu dire et écrire Picasso, mais de présenter les plus marquants de ses propos sur l'art et la vie. On trouvera donc dans ces pages aussi bien ses déclarations politiques que

LE MONDE SELON PICASSO

ses récits rocambolesques, des poèmes ou des maximes, des vues sur la peinture et les peintres, le monde de l'art et ses écoles, des considérations sur les femmes, le travail, l'argent... Une revue générale par thèmes, inédite. La preuve qu'un grand peintre est aussi un penseur. Françoise Gilot avait bien raison quand elle le surnommait « le philosophe ».

Il est grand temps de lire Picasso !

PICASSO ET LA PEINTURE

« Je fais une peinture qui mord. »

Où il est question du dessin, de l'apprentissage, du goût et des couleurs, du faux et du vrai, de la beauté qui n'existe pas, etc.

La peinture est son domaine. Le dessin, son royaume. Comment oublier que Picasso, fils de Don José Ruiz y Blasco, peintre et professeur de son état, est né pinceaux en main ? Dès son plus jeune âge, il pense et respire dessin et peinture. Sur les bancs de l'école, où il s'ennuie, une seule chose est capable de retenir son attention : les volumes et les couleurs. Comme son père, il fait une fixation sur les pigeons qu'il adore et qu'il dessine sans discontinuer. Il se souvient dans un mélange d'émotion et de lucidité de ces années d'enfance : « Mon père peignait des tableaux pour salle à manger, ceux où l'on voit perdrix et pigeons, lièvres et lapins : "*Poil et plume*". »

Sur sa vocation, son parcours, il n'a guère de doute. La légende, soigneusement entretenue, veut qu'il n'ait jamais dessiné comme un enfant. À six ans, il copie un

Hercule avec sa massue avec le trait assuré d'un dessinateur confirmé. « Je dessinais comme Raphaël », affirmera-t-il souvent. C'est excessif, mais tellement picassien ! À onze ans, il intègre l'école des Beaux-Arts de Malaga (Andalousie).

Son père veille à son éducation, corrige son trait, lui montre les tableaux des maîtres, le place devant un chevalet. Le jeune Pablo peint avec talent et application dans un style classique. Très vite, Don José Ruiz y Blasco, en proie à la mélancolie et à une grande fatigue oculaire, lui cédera ses pinceaux tout en continuant à veiller sur son éducation picturale. Adolescent, il est admis sur concours à l'académie des Beaux-Arts de Barcelone puis de Madrid. Là, il sèche les cours, finit par tourner le dos à tout enseignement, mais travaille comme un forcené. Il éduque son regard en copiant, en butinant ici et là ce qui lui plaît, cherchant son chemin. Il a déjà mémorisé Le Greco, Vélasquez et Goya. Encore quelques années et il s'installe à Paris. Van Gogh, Cézanne, Toulouse-Lautrec et Renoir retiennent son attention. Et tant d'autres...

Il n'a pas vingt ans. Durant quelques années, il revient régulièrement pour de longues périodes en Espagne. C'est une période de bohème et de vache enragée. Dans son atelier du Bateau-Lavoir, à Montmartre, naissent les premières toiles de la période bleue puis les saisissantes silhouettes d'Arlequins et de saltimbanques de la période rose. Ces tableaux, devenus aujourd'hui de véritables icônes, ne le satisfont pas pleinement. Lui sent, sait, qu'il n'a pas encore trouvé ce qu'il cherche. Avec le recul, il jugera qu'il laissait alors trop de prise à

l'émotion, à une forme de sensiblerie. Mais en 1907, il peint sur une grande toile étalée au sol ce qu'il appelle *Le Bordel d'Avignon*, qui deviendra *Les Demoiselles d'Avignon*. C'est alors, au moment où ses amis lui marquent leur incompréhension devant la violence et la rupture de sa peinture, qu'il se découvre pleinement peintre. Il a vingt-six ans. Au cours d'un banquet, son ami peintre, le Douanier Rousseau, résume publiquement sa pensée : « Nous sommes les deux plus grands peintres de l'époque, toi dans le genre égyptien, moi dans le genre moderne. » Le propos marquera profondément Picasso. Le peintre naïf voyait plus clairement que les roués du temps.

Commence alors une vie de métamorphoses. Picasso se réinvente continûment. Il n'a pas de « ligne », pas de message. Il n'est que peinture... Devenu iconoclaste, il tourne le dos à la beauté, au bon goût, au beau style. Les règles et les codes l'indiffèrent. Il n'en fait qu'à sa tête. Jean Cocteau saisit bien sa course folle quand il le croque en quelques mots : « Picasso est un homme qui ne se préoccupe pas de sa personne, il court, il court, il va plus vite que la beauté parce qu'il a peur d'elle, il a peur que la beauté ne l'oblige à un certain conformisme : alors il court très vite pour la semer en route, n'est-ce pas ? »

Durant toute sa vie, il refusera toujours d'exercer un autre métier que le sien. Il écartera systématiquement toute commande privée. Il refusera durant plusieurs décennies d'exposer dans les Salons. Il finira aussi par ne plus venir aux vernissages de ses expositions. Seule compte la peinture. Qui dit mieux ?

LE MONDE SELON PICASSO

CONSIDÉRATIONS GÉNÉRALES

Que pensait-il de la peinture, de ce qui fut son obsession première, absolue ? Dans les citations en forme de maximes qui suivent, Picasso l'explique. Il veut une peinture inacceptable, une peinture qui brûle, qui offre une surface « hérissée de lames de rasoir », et c'est en cela qu'il sera très longtemps incompris. Voici ses confidences dont la première a été notée à la fin d'un carnet de dessin en mars 1963 :

« La peinture est plus forte que moi / elle me fait faire ce qu'elle veut¹. »

« Il faudrait créer des images inacceptables. Que les gens écumant. Les forcer à comprendre qu'ils vivent dans un drôle de monde. Un monde pas rassurant². »

« Je veux que mes peintures puissent se défendre, résister à l'envahisseur, comme si chaque surface était hérissée de lames de rasoir, afin que personne ne puisse y toucher sans se couper les mains³. »

« Quand je peins, j'essaie toujours de donner une image à laquelle les gens ne s'attendent pas et qui soit assez écrasante pour être inacceptable. C'est ça qui m'intéresse. Et dans ce sens, je veux être subversif⁴. »

« Le peintre fait de la peinture, comme un besoin urgent de se décharger de ses sensations et de ses visions⁵. »

PICASSO ET LA PEINTURE

« Au fond, il n'y a que l'amour. Quel qu'il soit. Et l'on devrait crever les yeux aux peintres comme on le fait aux chardonnerets pour qu'ils chantent mieux⁶. »

« La façon de peindre d'un peintre, c'est comme son écriture pour les graphologues. C'est l'homme tout entier qui est dedans⁷. »

« Je peins comme d'autres écrivent leur autobiographie. Mes toiles, finies ou non, sont les pages de mon journal, et en tant que telles, elles sont valables. L'avenir choisira les pages qu'il préfère⁸. »

« Je fais une peinture qui mord⁹. »

DE L'IMPORTANCE DU DESSIN

Picasso n'a jamais cessé de dessiner. Ses carnets témoignent de ce besoin et de cette passion. Ils sont le véritable laboratoire de son œuvre. Là, il croque un visage, ici, il met au point une composition, plus loin, il élabore un nouveau langage visuel... Sur ces grandes pages où le crayon peut courir, il convoque son bestiaire et cloue ses fantasmes érotiques. Comme le dira le poète Henri Michaux, « ses dessins sentent le soufre ».

« La première chose que j'ai faite au monde, c'est de dessiner, comme tous les gosses d'ailleurs, mais beaucoup ne continuent pas¹⁰. »

LE MONDE SELON PICASSO

Il visite une exposition de dessins d'enfants :

« Quand j'avais leur âge, je dessinais comme Raphaël, mais il m'a fallu toute une vie pour apprendre à dessiner comme eux¹¹. »

« Rien n'est plus difficile qu'un trait. Personne ne sait combien il faut penser un trait¹². »

« On dit que je fais ces dessins en cinq minutes, mais on oublie toujours que pour y arriver, pour que mon poignet y arrive, j'ai travaillé plus de soixante ans¹³. »

« En matière de dessin, rien n'est meilleur que le premier jet¹⁴. »

« Quand ce n'est plus moi qui ai la parole, mais les dessins que j'ai faits, quand ils m'échappent et me narguent, alors, je sais que j'ai atteint mon but¹⁵. »

QU'EST-CE QU'UN PEINTRE ?

Les historiens de l'art, les philosophes et les esthètes n'ont de cesse de comprendre ce que signifient la peinture et l'acte de peindre. Mais qu'est-ce qu'un peintre ? Picasso donne ici une clé surprenante à une époque – les années 1950 – où la question du genre n'était pas de saison. Un créateur, dit-il, est un hybride, mi-homme mi-femme. C'est dit, comme souvent chez lui, avec un mélange d'ironie et de sérieux :

PICASSO ET LA PEINTURE

« Je suis une femme. Tout artiste est une femme et doit être gouine¹⁶. »

« Comment pourrait-on créer quoi que ce soit si on n'était pas un homme et une femme. Et chez moi la femme prédomine de plus en plus et, comme j'aime les femmes, donc je suis une vieille gousse (lesbienne)¹⁷. »

« Pour déceler la personnalité d'un artiste, le moyen le plus sûr est de lui faire tracer un cercle parfait. Il n'y parviendra pas, mais ce cercle raté peut renseigner sur son tempérament¹⁸. »

LE MÉTIER ET SON APPRENTISSAGE

À la question simple : « Comment devient-on peintre ? », Picasso répond tout à la fois qu'il faut apprendre et que cela ne s'apprend pas. Contradiction ? Pas vraiment. Sa conviction est double. D'une part, il faut beaucoup travailler, étudier, regarder, observer tout au long de sa vie, et de l'autre, il faut puiser en soi, ne faire confiance qu'à ce qu'il y a de plus singulier dans sa vision du monde.

« Il faut apprendre la peinture¹⁹. »

« Le métier, c'est ce qui ne s'apprend pas²⁰. »

« Ce qu'on apprend par exemple à l'école des Beaux-Arts, c'est uniquement le métier manuel et non la peinture. De la même manière qu'on apprend à fabriquer les sabots²¹. »

LE MONDE SELON PICASSO

« Bons ou mauvais, je regarde toujours les tableaux, chez le coiffeur, dans les magasins de meubles, dans les hôtels de province. Je suis comme un buveur qui a besoin de vin. Peu importe le quel, pourvu que ce soit du vin²². »

« Il faut toujours travailler avec une grande économie de moyens. Vous voyez, je me suis servi de la même silhouette deux fois : la première fois en positif, la seconde fois en négatif. Cela donne mes deux picadors. En plus, c'est une sorte de référence plastique, une rime, qui est très efficace dans la composition²³. »

« Déplacer. Mettre les yeux dans les jambes, le sexe sur la figure. Contredire. Faire un œil de face et un de profil. La nature fait beaucoup de choses comme moi, mais elle les cache ! Moi je peins à coups de coq-à-l'âne²⁴. »

COMPRENDRE LA PEINTURE

Comment se fait-il que l'on n'apprenne pas à regarder un tableau à l'école ? Et comment expliquer que les uns et les autres se permettent de critiquer une œuvre sans avoir la possibilité de le faire de manière fondée ? Picasso n'a cessé de s'étonner du comportement de ses contemporains à ce propos. « On regarde sans voir », disait-il. Enfin, pas lui !

« Ceux qui cherchent à expliquer un tableau font la plupart du temps fausse route²⁵. »

PICASSO ET LA PEINTURE

« Je ne lis pas l'anglais. Cela ne signifie pas que la langue anglaise n'existe pas... Pourquoi devrais-je m'en prendre à quiconque sinon à moi-même si je ne comprends pas ce que je ne connais pas²⁶ ? »

« Comprendre !... Il s'agit bien de comprendre !... Depuis quand un tableau est-il une démonstration mathématique²⁷ ? »

« Le public ne comprend pas toujours l'art moderne, c'est un fait, mais c'est parce qu'on ne lui a rien appris en ce qui concerne la peinture. On lui apprend à lire et à écrire, à dessiner ou à chanter, mais on n'a jamais pensé à lui apprendre à regarder un tableau²⁸. »

« Voir, c'est ça qui est difficile, on voit parfois, rarement. On regarde sans voir²⁹. »

« J'ai toujours pensé que la peinture doit éveiller quelque chose même chez celui qui n'a pas l'habitude de regarder des tableaux, juste comme dans Molière : il y a toujours une réplique pour faire rire l'homme de la rue et une autre pour faire sourire l'homme cultivé³⁰. »

DU GOÛT, DE LA BEAUTÉ ET DU STYLE

Le bon goût, la beauté et le style n'intéressent pas Picasso. Son pari esthétique se situe en marge de ces notions. On entre ici grâce à ses déclarations au cœur de sa démarche, résolument moderne. « J'ai horreur des gens qui parlent du beau », assène-t-il.

LE MONDE SELON PICASSO

« L'histoire du goût, je m'en fous³¹. »

« L'art a souffert du jour où l'idée de beauté a joué un rôle. Le malheur a commencé en Grèce. Avant les Grecs, on ne pensait pas à la beauté d'un modèle. La beauté n'appartenait qu'à la représentation³². »

« J'ai horreur de ce jeu esthétique de l'œil et de l'esprit, auquel se complaisent les connaisseurs, ces mandarins qui "savent apprécier" la beauté. Qu'est-ce que la beauté, en fait ? Elle n'existe pas³³. »

Picasso et son ami Jaime Sabartés déambulent dans les rues de Royan en 1939. Picasso disserte sur le beau et le laid :

« La beauté, quelle chose étrange... n'est-ce pas ? Pour moi, c'est un mot dépourvu de sens, car je ne sais d'où vient sa signification, ni vers quoi il tend³⁴. »

« J'ai horreur des gens qui parlent du beau³⁵. »

« L'enseignement académique de la beauté est faux. On nous a trompés, mais si bien trompés qu'on ne peut plus retrouver l'ombre d'une vérité. Les beautés du Parthénon, les Vénus, les Nymphes, les Narcisses sont autant de mensonges. L'art n'est pas l'application d'un canon de beauté, mais ce que l'instinct et le cerveau peuvent concevoir indépendamment du canon³⁶. »

« Le pire ennemi d'un peintre, c'est le style³⁷. »

« À bas le style ! Est-ce que Dieu a un style ! Il a fait la guitare, l'arlequin, le basset, le chat, le hibou, la colombe.

PICASSO ET LA PEINTURE

Comme moi. L'éléphant et la baleine, mais l'éléphant et l'écureuil ? Un bazar ! Il a fait ce qui n'existe pas. Moi aussi. Il a même fait la peinture. Moi aussi³⁸. »

« Dans le fond, je suis peut-être un peintre sans style. Le style, c'est souvent quelque chose qui enferme le peintre dans une même vision, une même technique, une même formule pendant des années et des années, pendant toute une vie parfois³⁹. »

RECHERCHE ET RÉALISME

On lira ici quelques variations autour du fameux « Je ne cherche pas, je trouve ». Derrière l'arrogance de la formule – probablement due au sens de la synthèse du journaliste russe Georgy Yakulov – se cache en fait une réflexion sur le processus de création. Picasso veut dire que l'important est d'apporter sur la toile le fruit de sa découverte, et non pas son processus.

« Qu'est-ce que l'art ? lui demande un critique :
– Si je le savais, je me garderais de le révéler.
Je ne cherche pas, je trouve⁴⁰. »

« Quand je peins, mon but est de montrer ce que j'ai trouvé, et non ce que je cherche⁴¹. »

« Selon moi, chercher n'a aucun sens en peinture. L'essentiel est de trouver⁴². »

« On n'a jamais fini de chercher parce qu'on ne trouve jamais⁴³. »

LE MONDE SELON PICASSO

« Je ne cherche rien, je ne m'emploie qu'à mettre le plus d'humanité possible dans mes tableaux⁴⁴. »

RÉALITÉ ET RÉALISME

« Je n'ai jamais été hors du réel. J'ai toujours été au cœur du réel⁴⁵. »

« La réalité, c'est la façon dont on voit les choses⁴⁶. »

« On fait tout un tableau pour une pêche et les gens pensent que c'est juste le contraire – que cette pêche particulière n'est qu'un détail⁴⁷. »

« Ce n'est pas la réalité qui doit entrer dans ma forme. Sinon je suis comme le pâtissier qui fait des moules et je cuis toutes sortes de pâtes pour les mettre dans les moules. Celle-là est au gingembre et celle-là à la pistache. Et après tu n'oses plus mettre un pied hors de ton moule⁴⁸. »

« L'extraordinaire, ce serait de faire, avec tous les moyens de la liberté, une toile faite de façon qu'elle s'incorpore à la réalité. Et qu'on ne fasse pas la différence entre une femme assise sur une chaise et une peinture de cette femme. Le contraire d'une photographie⁴⁹. »

DE LA NATURE

De même qu'il est à sa manière un réaliste (« au cœur de la réalité »), Picasso est un peintre naturaliste – il

PICASSO ET LA PEINTURE

travaille avec la nature. C'est ainsi qu'il ne comprendra jamais la peinture abstraite. Pour le reste, il ne peindra jamais ou très peu sur le motif. La nature est une source d'inspiration qu'il faut exploiter et renier en la violant !

« Il faut bien que la nature existe, pour pouvoir la violer⁵⁰ ! »

« La nature est une chose, la peinture en est une autre⁵¹. »

« Ce n'est pas d'après nature que je travaille, mais devant la nature, avec elle⁵². »

« Un peintre doit observer la nature, mais ne jamais la confondre avec la peinture⁵³. »

« 16 juin 1944, Paris.

Toutes les images que nous avons de la nature, c'est aux peintres que nous les devons. C'est par eux que nous les percevons⁵⁴. »

« Chaque fois que je m'approche d'un peintre qui travaille d'après nature, et que je regarde sa toile, je vois toujours de la mauvaise peinture⁵⁵. »

DE L'EMPRUNT À L'IMITATION, DU VRAI ET DU FAUX

L'interdit attire Picasso et les fausses pudeurs l'irritent. Lui revendique haut et fort d'imiter les grands peintres, d'emprunter à tel ou tel sa trouvaille. Seul compte le résultat : l'emprunt se doit d'être assimilé, dévoré, transformé. Tout au long de sa vie, Picasso « volera » en rendant hommage à ses maîtres.

LE MONDE SELON PICASSO

« S'il y a quelque chose à voler, je le vole⁵⁶. »

« Mais si, mais si, j'ai imité tout le monde ! Sauf moi⁵⁷. »

« Copier les autres, c'est nécessaire, mais se copier soi-même, quelle pitié⁵⁸ ! »

« S'il y avait une seule vérité, on ne pourrait pas faire cent toiles sur le même thème⁵⁹. »

« Nous faisons de la peinture. Voudraient-ils que, par-dessus le marché, nous soyons des fabricants de vérités et de maximes⁶⁰ ? »

12 novembre 1943, Paris. Un jeune homme arrive chez Picasso avec « un Cézanne ». Il veut juste un avis, dit-il :

« Vous pouvez avoir mille fois raison et me citer mille preuves, elle n'a jamais été peinte par Cézanne ! Je m'y connais... la signature est manifestement fausse. Mais ça ne veut rien dire... Moi-même, n'ai-je pas vu souvent mes propres toiles me revenir avec une signature falsifiée⁶¹ ? »

9 avril 1944, Paris. Picasso feuillette un album sur l'œuvre du Douanier Rousseau qui vient de paraître :

« Mais c'est un faux ! Mais regardez donc ! Celui-ci aussi est un faux. En voilà un troisième, un quatrième... Toutes ces têtes sentimentalement penchées sur les épaules... Jamais Rousseau n'aurait peint ça⁶² ! »

« Il ne faut pas toujours croire ce que je dis. Les questions vous incitent à mentir, surtout quand il n'y a pas de réponse⁶³. »

PICASSO ET LA PEINTURE

PETITE ET GRANDE HISTOIRE

Picasso savait être pédagogue comme en témoignent ces deux exemples avec sa jeune compagne Françoise Gilot, peintre débutante.

« Si vous étudiez l'histoire de la peinture, vous y découvrirez, au plus, vingt thèmes majeurs : la Nativité en est un [...]. La naissance, la souffrance, la mort : voilà de grands thèmes. Le peintre qui fait un pas en avant dans l'histoire de la peinture est celui qui a découvert un nouveau sujet⁶⁴. »

Picasso conclut un long dégagement historique sur la nécessité et la difficulté d'échapper à l'académisme :

« Depuis Van Gogh, nous sommes tous des autodidactes – on pourrait presque dire des peintres primitifs. La tradition ayant sombré dans l'académisme, nous devons recréer tout un langage. Et chaque peintre de notre temps est habilité à recréer ce langage de A à Z. On ne peut lui appliquer aucun critère *a priori*, puisque les règles fixes n'ont plus cours⁶⁵. »

