

# PABLO PICASSO

PAR CHRISTIAN ZERVOS

vol. 10

Œuvres de 1939 et 1940

ÉDITIONS <<CAHIERS D'ART >>PARIS

Après les épreuves de la guerre civile espagnole qui ont inspiré à Picasso l'admirable tableau de Guernica, d'autres malheurs encore plus sinistres allaient exercer leur action sur l'oeuvre de l'artiste. Les vives impressions suscitées par la deuxième guerre mondiale avec ses catastrophes et ses deuils n'avaient pas laissé de frapper avec force l'imagination de l'artiste.

Depuis "Guernica" on ne saurait plus parler de Picasso comme on le fait d'autres artistes. Il est absurde de dire de ses oeuvres qu'elles sont excellentes, réussies ou manquées. On ne pourrait en aucune occasion user à leur propos du vocabulaire courant de la critique d'art. Elles échappent aux canons ordinaires du jugement, par le fait qu'elles nous contraignent d'évoquer de manière très particulière les réalités écrites sur leurs surfaces. Il en résulte une telle complexité spirituelle des images proposées à notre attention que les critères courants ne réussissent pas à les déterminer avec quelque précision. Et si, d'aventure, on y parvenait pour certaines d'entre elles, paysages ou natures mortes, toutes les autres échappent au points de vue de la critique habituelle.

Ce qui se dégage des oeuvres de Picasso réalisées pendant la seconde guerre mondiale, c'est la transformation du présent par les mouvements de son esprit, la vivacité de ses impressions, cette volonté intense, profonde et à peine saisissable qui conjure l'instant, dans lequel se trouve déjà l'avenir qui appartiendra à chacun.

Le déclenchement de carnages effroyables, de tortures indicibles, d'esclavages mouillés de larmes d'une part, d'effervescence patriotique, de fureurs explosives et de vengeances sans merci de l'autre, la pulvérisation des valeurs collectives que les peuples ont eu tant de mal à élaborer, souvent entre deux guerres, ont fait écho dans la sensibilité du grand artiste.

Il est incontestable que si Picasso rentre toujours en lui-même requis par l'inspiration, la fièvre de la création lui vient presque toujours du dehors.

J'ai souvent reconnu en lui cette prodigieuse faculté d'émotion et cette aptitude sans exemple à se passionner pour les choses de son entourage. Le trait caractéristique de son pouvoir créateur c'est précisément de ne jamais prétendre annuler le dehors. Loin de chercher à l'abolir, il veille au contraire à le maintenir et à le préserver avec sollicitude. (\*) Il sait qu'en renonçant à faire vivre son oeuvre de tous les apports de son temps il risquerait de la faire tomber dans le néant. Et c'est bien la peur de cette sorte de mort qui commande son attention inlassable au monde vivant. Elargir à l'extrême ses contacts avec la vie, c'est pour lui protéger sa propre existence et celle de ses travaux.

Ce sont ces contacts avec le monde extérieur qui lui permettent de vivre ardemment la vie de son temps. Picasso ressent les immenses infortunes et les horreurs de son époque comme il exulte de ses joies, quand elles se présentent. C'est un phénomène sur lequel il vaudrait la peine de réfléchir longuement, car les résolutions ainsi que les réactions de son talent sont indiscutablement à la mesure même des mouvements que nous reconnaissons à notre époque. Il est certain que Picasso est un des rares créateurs de notre temps en mesure de pouvoir s'en faire une idée générale. Les volontés profondément enfouies dans des millions d'esprits anonymes, se présentent très nettes à son esprit. Ce n'est pas à dire que ses tableaux n'offrent rien des ressources de compensation dont les artistes de qualité aiment faire profiter leurs oeuvres. Il est indiscutable que d'autres facteurs ont joué un rôle efficient dans les modifications de ses peintures d'alors. Ce qui constitue une oeuvre d'art ce sont les nombreux éléments que l'artiste fait entrer en jeu. Mais dans le cas de Picasso, principalement pour ses oeuvres réalisées pendant les années de la seconde guerre mondiale, c'est dans sa puissance d'évoquer les aspirations encore informulées de ses contemporains et sa faculté d'exalter et d'orchestrer plastiquement ces aspirations que réside le meilleur de son génie.

C'est cette ardeur jamais apaisée, de vivre les préoccupations de l'époque, qui lui avait inspiré sa composition de "Guernica". Mais quelque grandiose que fût cette oeuvre elle ne l'a pas dispensé de continuer à vivre avec avidité son temps. Il ne s'est pas tenu quitte envers ses impressions du dehors en les transposant dans une grandiose oeuvre plastique. De plus en plus frémit en lui l'impaticence de l'aventure essentielle de l'époque et s'affirme l'intention de l'identifier avec ses propres aventures plastiques. Dans les tableaux qui suivent "Guernica" nous pouvons lire l'annonce d'autres expressions de l'âme collective contemporaine.

Certes il n'y avait là nulle présomptueuse intention prophétique, mais connaissance approfondie par pressentiment et réflexion mêlés des velléités contemporaines devenues en Picasso certitudes. Lorsqu'il s'agit d'un homme de sa capacité émotive et de son envergure spirituelle, tout détail du temps devient décisif pour son oeuvre. Les amorces de sa curiosité, infimes au départ, s'enflent aussitôt jusqu'à former le chef-d'oeuvre.

Suggestions de son entourage, comme refus et colères violentes, aussi dégoût devant des prises de position contemporaines nullement défendables, sont dans ce temps pour lui souvent à l'origine de ses oeuvres. Il y a tout cela dans ses créations depuis "Guernica" et jamais détachement ou abstention. On ne le répétera jamais assez, l'action de l'époque ne saurait laisser impassible une imagination mythologique aussi prodigieuse que la sienne.

Les volontés collectives qui se sont manifestées durant la guerre de 1939 à 1945, excessives, déchirantes, bizarres et maudites, voilà qui était bien tentant (\*) pour un esprit dont le trait significatif est, comme nous venons de le dire, la faculté de se laisser imprégner par les intentions projetées par les hommes et d'interpeller sans cesse les inquiétudes de ceux-ci.

Il ne fait aucun doute qu'à n'importe quelle période de l'histoire il y a eu des rapports étroits entre le créateur et son époque. Mais jamais, je pense, artiste n'a fait des appels aussi pressants à son temps et n'a attendu aussi anxieusement ses réponses. La raison de cette concordance, qui constitue mieux que jadis le principe et la substance de ses oeuvres d'alors, est claire. C'est que le contact de Picasso avec les agitations morales et spirituelles de son temps est tout intérieur. C'est le colloque fondamental d'un homme réel avec des forces humaines réelles. Ici, comme autrefois, Picasso ne s'en tient pas à des faits d'âme solitaires, mais à la vérité des relations concrètes qui font l'histoire. Il obtient ainsi dans ses oeuvres exécutées en 1940 des possibilités de rencontres vivantes que nulle initiative arbitraire, rien d'artificiel, ne vient égarer.

Ce qui est bien saisissant dans cette action réciproque des problèmes de l'époque et des réactions du créateur, c'est que sans s'effacer l'artiste se défend de s'y révéler d'abondance. Je suppose connaître assez Picasso pour être en droit d'affirmer que s'il laisse dire tout ce qu'on veut de lui, il éprouve une extrême aversion à parler de lui-même. Il en est de même dans son oeuvre. Jamais un tableau n'est pour lui une occasion de nous faire des confidences, de mettre sous nos yeux des témoignages explicites des mouvements propres de ses impressions. S'il nous fait participer à ses aventures esthétiques si singulières, ce n'est point pour y faire étalage de ses exaltations et glisser ses petites histoires particulières, fussent-elles très captivantes.

L'occupation de la moitié nord de la France par les troupes allemandes a trouvé Picasso à Royan. Aussitôt toutes les manifestations de son oeuvre subissent l'impression immédiate de cet évènement et en sont invariablement marquées. On peut dire que toutes ses peintures sont imprégnées de ce contact avec un fait sombre et si douloureux. Les évènements auxquels Picasso propose ses moyens d'exécution nous donnent la dimension de l'étendue de ses réflexions sur l'histoire contemporaine avant que ses plans ne soient fixés par les actes qui suivront. Les terreurs pressenties par lui communiquent souvent à ses tableaux un caractère de désolation. Elles font constater, sans le moindre recours à des effets, la défaite de l'homme et annoncent les désastres à venir.

Mais Picasso n'est pas fataliste par essence, pessimiste par fonction naturelle. Comme à l'époque de "Guernica" il s'insurge contre les catastrophes et juge avec véhémence les actes aussi cruels qu'incongrus et aberrants des hommes. Révolté il met la négation de la vie sens dessus dessous. Il garde au fond de lui-même l'espoir qu'en dépit de peines atroces à endurer, de fardeaux écrasants à porter, d'égorgements à pleurer, de mille dangers à courir, malgré de cataclysmes et de douleurs intolérables un instinct puissant guidera les hommes vers un but : la liberté. C'est par cette vision des actes humains et des évènements qui en résultent qu'on reconnaît le grand poète dans le grand créateur de ces symboles et que l'on peut prendre le mieux la mesure du génie de Picasso.

(\*) Je dois faire observer que je parle des réactions et des pensées de l'artiste durant les années de guerre non pas par suppositions, mais par confidences et fréquentes constatations. Si je me permets d'écrire qu'il fut le lien par excellence où se rejoignaient les tourments et les espoirs collectifs et mystérieux des hommes en guerre qui ont pu tirer un grand parti de la maîtrise de l'artiste pour se rendre explicites et y trouver des moyens adéquats pour s'exprimer, c'est que durant les années d'extrême détresse j'ai eu l'occasion d'être constamment en contact avec lui. Le long de ces terribles années j'ai pu voir Picasso le jour dans son atelier, et chez moi, le soir et les après-midi de couvre-feu ordonnés par l'armée allemande lors des exécutions des otages civils dans la prison du Cherche-Midi.

Ce sont ces rencontres fréquentes qui ont été pour moi une occasion inespérée de longs débats avec l'artiste. Pour lutter, dans la tristesse des nuits de guerre, contre les dispositions des événements, qui nous réduisaient à la plus désespérante étroitesse, nous cherchions des explications aux vertiges des faits. La violence et la surprise de ces faits nous portaient sans répit à examiner notre attitude à l'égard de ces événements. Avec une obstination difficile à faire comprendre aujourd'hui, nous tirions à nous fil à fil de grands pans de la vie de ce temps-là. L'imagination et l'inquiétude nous pressaient de nous interroger avidement et d'interroger les événements pour savoir quelque chose de plus de nous et des autres. Malades d'angoisse nous sollicitions sans cesse notre esprit et nous le tenions en excitation des heures entières. Ces débats qui nous permettaient pour quelque temps d'accéder à la liberté et d'éprouver un vif sentiment de nous être affranchis de la volonté d'autrui, ont été pour moi le moyen d'apporter un témoignage sur les démarches créatrices du grand artiste et de faire comprendre combien la collectivité et lui-même étaient impliqués dans une communion réciproque qui les rendait inextricables l'un de l'autre.

Des mots qui prenaient des significations demeurées jusqu'alors inexplicables m'ont persuadé que Picasso a toujours communiqué avec l'extérieur par des sens que nous n'avons pas et qu'il n'est pas de plus troublant pouvoir que celui qui peut tirer tout de ce qui est encore pour les autres invisible. Il est incontestable que les aspirations collectives les plus secrètes se révèlent à lui. Il les prend comme l'éponge l'eau. Il ne faudrait pas toutefois y voir une disposition d'être passive. C'est tout le contraire, Picasso commente les faits avec passion et les transcrit en leur donnant les éclairs de sa pensée et les élans de son coeur.

Cette continuelle participation de l'artiste à la vie vérifiée par nos entretiens, s'est depuis amplement confirmée dans les oeuvres sorties de ses mains durant les premières années de la guerre. Formes et couleurs y subissent l'effet de l'ambiance de désastre. L'intérêt de ces oeuvres est à la fois moral et plastique. Cette double position de l'artiste se traduit autant par l'interprétation qu'il donne des volontés de ses contemporains que par les formes que ces volontés produisent en lui et qu'il recompose dans sa mémoire.

Sa certitude d'être, en peignant dans sa propre vérité, s'avère dans la plupart de ses créations. Y entrent en ligne de compte l'empreinte d'une individualité puissante et tout à fait à part, les prestiges d'une imagination capable de capter des images insolites. Picasso agit en sorte que dans son oeuvre se trouve mêlés tout (\*) à la fois lui-même et ses points de rencontre avec les courants les plus marqués de son temps. Il semble se dire : "Tout ce à quoi tend ton époque, fais-le dans toute la force de ta personne."

Rien donc de surprenant qu'il se soit refusé à l'époque à prendre la suite des points de vue esthétiques établis ou à s'approprier des données qui ne lui appartenaient pas. Par rapport à l'ordre esthétique reconnu, il introduit dans l'art des traits nouveaux que nous devons regarder comme significatifs de son originalité et des mouvements les plus dramatiques de notre époque. On y relève une intention très ferme de repousser ce qui va de soi, et un élan tout d'ardeur et d'intrépidité qui donne son prix à sa volonté riche de volontés différentes.

La violence du choc des peuples était telle que les valeurs admises de commun consentement se sont trouvées réduites en pièces. L'effet de cette fragmentation se manifeste chez Picasso par l'éclatement des formes. Pour créer il lui a fallu dès lors ramasser les morceaux épars et les remonter en dehors des usages, selon les plans arrêtés par son imagination pour en faire aux hommes un cadeau irremplaçable.

Il en est résulté des schémas où la plupart des contemporains ne pouvaient voir que des amas de débris de choses réelles, de figures bizarres, alors qu'en vérité l'artiste y touchait à des problèmes artistiques d'une importance considérable et n'avait pas de cesse qu'il eût élaboré des figures saisissantes.

Qu'une telle entreprise ait eu pour résultat de plonger dans le désarroi la sensibilité du plus grand nombre des spectateurs, cela est parfaitement explicable. Leur dépaysement visuel et psychologique provient du fait que Picasso ne s'embarrasse plus d'aucun des laissés pour compte du temps. Il ne cesse d'inventer. Or il est patent que l'invention n'est pas une précaution prudente. Elle est à l'opposé même de l'acceptation. Elle est celle qui n'a pas des habitudes et s'écarte des positions acquises. Elle est imprévisible. Rien de plus indépendant qu'elle, rien qui repousse à son égal les contraintes, qui nargue le sens donné communément aux faits, qui invente sans cesse du nouveau, qui se prête à toutes les éventualités.

Il était naturel que des oeuvres ainsi conçues en marge de nos habitudes artistiques, n'aient pu tomber convenablement sous le jugement de la plupart des spectateurs. A la vérité, qu'est-ce que ces figures pouvaient évoquer en eux ? Rien ou presque rien de ce qui les avait concernés jusqu'alors. Les rapports de l'image et de son modèle sont ici totalement bouleversés.

Cet homme sans cesse surtendu, solitaire, profondément touché dans son esprit par les mystères augustes de la vie et tourmenté dans sa sensibilité par le comportement de ses contemporains n'est pas un chef d'atelier responsable d'une doctrine esthétique envers des disciples qu'il veut faire participer à ses expériences traduites dans un langage simple et vivant. Dans son oeuvre la personnalité compte bien plus que la doctrine. C'est par l'extrême intensification de ses résolutions, la richesse de sa nature et les résonances de ses impressions que comptent principalement les images peintes par le grand artiste.

Il faut dire aussi que ces images ne sont en rien comparables à celles des maîtres les plus réputés. Le lien qui attache les formes conçues par Picasso à celles du modèle n'est pas pour la plupart bien sensible, encore que des relations très suivies (\*) existent chez lui entre le domaine de la réalité et celui de l'art. Il est en effet impensable, d'après ce que nous connaissons de ses réactions à l'égard du monde, que puisse exister dans ses oeuvres un oubli du modèle. L'imagination de l'artiste et la réalité y sont les parties d'un tout plus vaste.

La reconstitution de la figure humaine éclatée s'opère avec concision et resserrement de ses formes, alors que celles-ci auraient pu, comme de coutume, s'éployer, se déplier en formes principales et d'autres incidentes. Ce minimum de formes mises en oeuvre s'opposent en même temps qu'elles s'équilibrent à souhait. D'une manière générale elles se présentent à l'esprit dans une transparence qui prête à la rigueur et aux angoisses, les trésors de la suprême sincérité et les rafraîchissements d'une sensibilité unique.

Cette généreuse clarté qui fait de ses oeuvres d'étonnants sortilèges, vient des soins apportés par l'artiste à achever ses formes par de minutieuses mises au point. Quoique provoquées par les mouvements de l'improvisation, ces formes qui sont en général d'une animation exceptionnelle, n'en sont pas moins soumises à une élaboration lente, longuement réfléchie. La suite innombrable de dessins que le lecteur trouvera dans ce livre, dont plusieurs exécutés en un seul jour, voire en un après-midi, attestent que les formes de Picasso entrevues dans un éclair de vision se plient à la concentration volontaire et persévérante de son esprit. Rien ne saurait mieux donner une idée de l'application avec laquelle il surveille ses oeuvres que sa manière de reproduire plusieurs fois les formes d'une même figure. De ces nombreuses séries de dessins ressort que s'il y a chez Picasso un grand orgueil et une attention soutenue à soi-même, il sait regarder figures et objets avec soin et suivre avec toute la curiosité et la pénétration de son esprit leurs situations jusqu'au moment où il jugera bon de les fixer sur la surface du tableau.



Ainsi se trouve rejetées l'opinion que les figures hallucinantes et pathétiques peintes par Picasso pendant les années de la dernière guerre résultent de l'abandon volontairement consenti de soi-même à l'effet du dehors. S'il adopte une conception en apparence vagabonde du monde contemporain, il n'en recueille pas moins sans répit des observations pour ses expériences. J'ai souvent écrit que Picasso se veut tel. Aussi ne manque-t-il pas à chaque fois de se servir d'une boussole qui, bien entendu, n'est guère pour lui une des conventions qu'il a toujours bafouées ou une servitude acceptée faute de réaction personnelle, mais une discipline volontairement consentie. Les nombreuses études préparatoires qui occupent une place importante dans ce volume font connaître qu'à l'époque des impressions ressenties par Picasso succède une période contrôlée avec rigueur, que l'artiste repousse toute intention de faire usage de points de vues conventionnels avec un rigide esprit de suite, qu'il s'accorde pour chaque oeuvre une totale liberté de manoeuvre. Elles nous montrent encore qu'il peut y avoir un nombre considérable de variantes du modèle, mais que toutes doivent faire preuve d'une seule exigence absolue : la cohésion interne, qui seule peut donner à une image sa signification et un grand destin. Ce sont ces recherches, ces vérifications et ce souci de saisir la nature et l'aspect des choses qui laissent soupçonner le processus psychologique et plastique qui transforme les préhensions de l'oeil et de l'esprit de l'artiste en un admirable agencement d'images, (\*) grâce auquel ses figures se présentent sous un aspect qui est celui de la réalité avec quelque chose de plus.

L'accent que j'ai mis sur les événements contemporains en tant que motifs des modifications des formes de Picasso peut être également appliqué aux tons employés par lui dans ses oeuvres d'alors. La couleur est soumise aux influences du monde extérieur. Lors de l'occupation de la moitié nord de la France par les troupes allemandes, Picasso subit une sorte de saturation de la couleur vert-de-gris des uniformes allemands. Cette saturation s'est manifestée sur-le champ par des personnages peints en cette couleur. En même temps les tons expriment les sentiments de gravité de l'époque. Loin d'être un joyeux matin de fête la pensée de l'artiste était, comme on peut bien l'imaginer, toute d'angoisse et de tristesse démesurée. Elle reportait souvent sur les couleurs comme sur les formes tout ce qu'il y a dans l'existence humaine d'excessivement inquiet, de bouleversant, de désespéré, de sublime, de souhaité et d'inaccompli.

Il en est résulté des tons gris, beiges, marron, noirs. Ces tons qui pourraient être pesants s'épanouissent, on ne sait par quel miracle du génie, graves mais très prenants. Leurs évocations suscitent des sentiments qui conduisent souvent au point de départ de quelque chose d'infini, vers tous les possibles dont nous pouvons rêver.

Simultanément la couleur est soumise à toutes les exigences du ramassé des formes qui tendent de moins en moins à se dérouler en développements. Les émotions économisées de Picasso en même temps qu'elles l'incitent à une rigueur vigilante des formes lui imposent l'emploi de couleurs dépouillées d'éclat. La mise en sourdine de toute note exubérante exige de lui l'usage de tons à discrètes mais profondes résonances. Sentiment de retenue mais non de pauvreté dans les trouvailles colorées! Comme en 1923, avec le grand tableau "Le peintre et son Modèle" et, en 1937 avec "Guernica", Picasso tire d'une gamme de couleurs réduite à quelques tons sévères des sonorités très discrètes mais qui offrent à l'oeil le plaisir que communiquent à l'oreille des poèmes-éclairés. Comme ces poèmes les images de Picasso donnent beaucoup à sentir et long à imaginer. Leur pouvoir allusif est tel et leur expression si fondamentale qu'elles ne souffrent nullement du fréquent usage qu'en fait l'artiste, loin de les user, la répétition ne cesse de les affiner.

On pourrait donc soutenir que l'immense rayonnement de l'oeuvre de Picasso depuis l'époque cubiste auprès des hommes de l'univers cultivé, l'attrait irrésistible d'une imagination mystique éblouissante, les signes des forces créatrices qui donnent forme à des images intenses, ainsi que la position de ses oeuvres d'alors à mi-chemin entre l'art et la vision, seraient inexplicables si l'on négligeait de tenir sans cesse compte du phénomène mystérieux qu'est la relation constante du grand artiste avec les aspirations du temps avant qu'elles ne soient précisées. C'est à elles que Picasso se réfère sans discontinuer pour ses cueillettes fabuleuses. Que celles-ci soient approuvées ou combattues, il arrive presque toujours que les entreprises plastiques de cet homme, d'une extrême prodigalité d'invention et que nous ne nous imaginons pas avoir été retenues par notre inconscient, germent et se développent en nous. En cheminant au plus intime de notre être ces aspirations exercent sur notre sensibilité une action considérable. C'est ainsi que Picasso nous enseigne, sans y (\*) viser, et sème en nous, sans espoir de récolte, se méfiant du sort qu'une volonté différente de la sienne pourrait réserver à ses suggestions.

Fin

Ses peintures éclairent, sans qu'il s'y donne nullement cette mission, nos propres énigmes et nous informent des circonstances essentielles de nos préoccupations. En nous faisant partager les sentiments qui ont fécondés ses créations, elles ne laissent pas de susciter en nous l'illusion incomparable d'avoir accédé à une vision par delà les sortilèges les plus rares de l'art. Par la-même elle nous pressent avec insistance à échapper à nos engagements de tous les jours, à renoncer aux audaces émoussées dans de banales aventures, à nous défaire de nos fausses imaginations, à nous diriger toujours plus loin, à nous décider à des voyages qui se déroulent dans l'imaginaire.

Fin du volume 10.