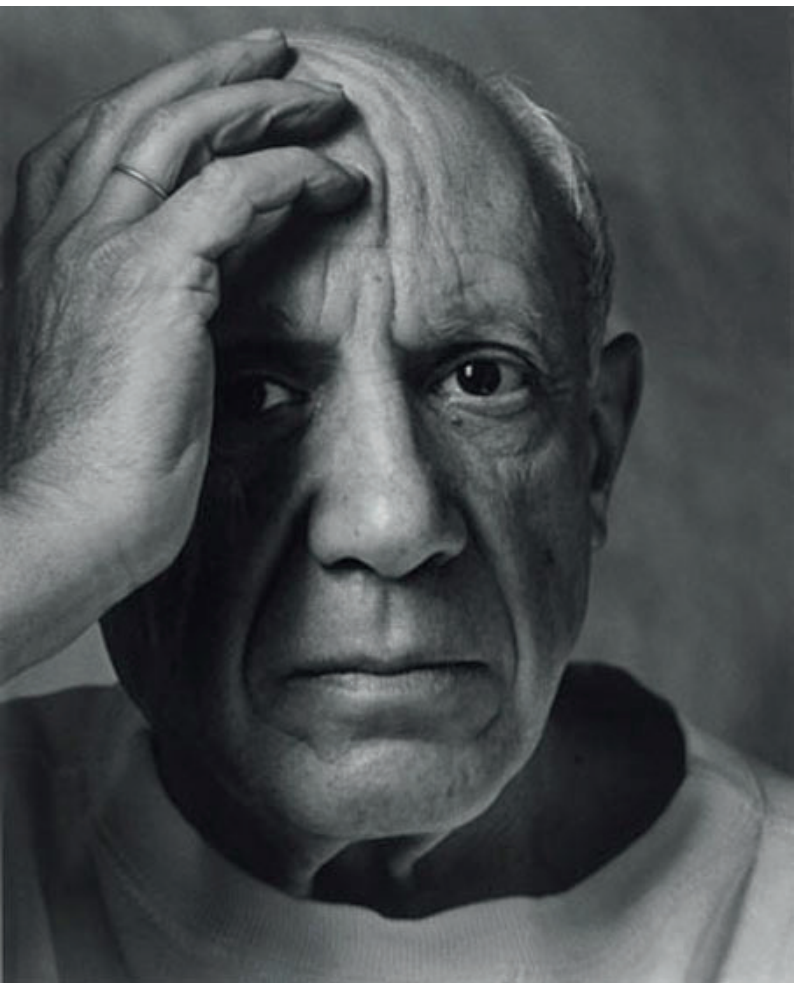




Marie-Clémence Barbé-Conti

Quelque chose en nous de Picasso

RÉCIT

Historienne de formation et journaliste, ancienne rédactrice en chef de AD (Architectural Digest-Condé Nast) et du magazine de société D.S, Marie-Clémence Barbé-Conti est passionnée par le décryptage des univers de la création et leur résonance avec notre époque.

Avant-Propos

Dans *La Carte et le Territoire* publié en 2010, Michel Houellebecq s'en prend à Picasso avec une rare violence, comme Philippe Sollers l'a souligné à l'époque dans le *Journal du Dimanche*⁽¹⁾. En résumé, Picasso avait « *peint un monde hideusement déformé* » à l'image de son âme et n'avait « *rien à apporter* ». Il ne fallait même plus se donner la peine d'exposer ses « *barbouillages priapiques* », tout juste bons à faire le bonheur de « *sexagénaires au compte en banque élevé* ».

J'imaginai le choc pour Sollers, auteur de *Picasso, le héros*, lui qui quelques mois auparavant avait souligné, dans le même journal, « l'énergie, la sauvagerie, la douceur, l'élégance » de Picasso, ce « défi à toutes les atrocités ambiantes ». Mais Picasso n'avait-il pas répondu par avance à Houellebecq ? À une femme qui lui disait ne pas aimer ses derniers tableaux, il avait un jour lancé : « *Madamm, ça n'a aucoune importanz !* »⁽²⁾. En ce début de 21^e siècle, le « Picasso bashing » commençait et se poursuit en cette année de commémoration du cinquantenaire de sa disparition, le 8 avril 1973... le « macho narcissique » qu'était Picasso passant aujourd'hui par les fourches caudines de l'ère *post MeToo*. Il faut tout de même rappeler que ce *bashing* a commencé de son vivant, comme le verra dans ce récit.

Découvreur, défricheur, transgresseur, l'artiste Picasso avait un objectif : exploser les académismes de son temps. Pour les uns, Picasso a été une « force irradiante » qui a inspiré des milliers de créateurs. N'est-il pas resté un artiste underground dont l'avant-garde parfois se réclame encore ? Pour les autres, il n'a été qu'un méchant sorcier, animé par une haine sans limite. Il est évidemment les deux à la fois. Paradoxal en diable. C'est même pour cela qu'il est notre contemporain.

La peinture n'était pas pour lui un « objet de décoration » mais un « instrument de guerre ». Il disait aussi qu'il n'avait pas de message mais qu'il était « le » message. Jeune homme au début d'un siècle, le XX^e, qui allait tomber en panne de grâce après une guerre atroce, peut-on lui reprocher d'avoir transposé cette impasse existentielle sur ses toiles, d'une manière quasiment holographique ? Et si, cinquante après sa mort, Picasso demeurait la balise flamboyante d'une époque chancelante ?

Qu'a-t-il commis comme péché contre le « bon goût », ce prêcheur d'un « art sauvage » ? Ce païen nouvelle vague qui a rompu avec toute forme d'angélisme et détestait le mot « altruisme » ? « *No future ? Carpe Diem* », n'a cessé de proclamer Picasso qui incarnait déjà le « dyonisiaque postmoderne »⁽³⁾ dans toute sa splendeur : la présence au monde tel qu'il est et non tel qu'un humanisme illusoire voudrait nous le faire voir.

Comment venir à bout des paradoxes d'un peintre qui de temps à autre composait des toiles si douces et si classiques, d'un homme qui aimait par-dessus sa tranquillité mais voyait la vie comme « une épopée cruelle où il n'y a pas de survivants » ?

N'a-t-il pas dévoilé toute la « machinerie des profondeurs » d'une époque à cheval sur deux siècles ? N'a-t-il pas été à lui seul « l'expression la plus claire de l'inquiétude et de la névrose modernes »⁽⁴⁾ ? Peu ou prou, nous avons tous, sans doute, quelque chose de Picasso.

Picasso, prisonnier d'une angoisse et d'un egocentrisme forcenés qui, avouait-il, avait « la gale à l'âme » ? Nous aussi, le compte en banque de nos psys peut en témoigner.

Picasso, profiteur, se servant des gens « comme des quilles »⁽⁵⁾ ? Nous aussi, qui donnons parfois si peu et *volons* tout qui peut l'être.

Picasso, cramponné comme un fou à son identité de peintre, qui n'a jamais su qui il était vraiment ? Nous non plus puisque, si souvent, ce que nous sommes en réalité nous demeure inconnu⁽⁶⁾ ?

Picasso, l'homme le plus entouré et le plus seul au monde ? Nous aussi, comme le chante Alain Souchon, formidable sociologue de la rue, dans *Ultra moderne solitude*.

Picasso, mauvais « camarade », incapable d'aider qui que ce soit ? Nous aussi, qui ne faisons la courte échelle à personne de crainte de perdre la moindre parcelle d'un pouvoir que nous savons pourtant illusoire. Et qui passons notre temps à dégommer tout ce qui dépasse, dans un souci d'égalité si peu fraternelle.

Picasso, affreux « polygame » enfin, vivant dans *la terreur des complications sentimentales* ? Passons sur la dérive contemporaine des sentiments et notre peur de l'engagement... même si toute forme de violence à l'intérieur des couples est désormais placée sous haute vigilance.

S'il y avait un message à retenir de cet ogre qui les contient tous, ne serait-ce pas la formidable liberté intérieure qui fait pousser des ailes aux créateurs ? Son témoignage sur la perpétuelle métamorphose des êtres ? Son désir et sa capacité de se réinventer en permanence ?

Évidemment, jamais Picasso ne sera « académique ». Pour éviter qu'ils le deviennent, Platon ne conseillait-il pas de chasser les artistes de la république, afin qu'ils aillent s'emparer du feu sacré, où qu'il se trouve ? Comme l'avait écrit Hemingway à propos de son travail et de celui des peintres en général, « on finirait par le comprendre ». Mais comme le disait si bien cet *Arlequin des faubourgs* devenu la légende de son siècle, cela n'a sans doute aucune importance.

« *La rage, cet élément capital de notre époque* » affirmait Picasso. Dans sa manière d'être au monde, l'homme Picasso renvoie aux archétypes qui habitent l'imaginaire collectif : la mythologie, les contes de fées, la société du spectacle que *le faune d'Antibes* a quasiment inaugurée et dominée durant un demi-siècle. Le charisme triomphant d'un côté, la mélancolie profonde et la cruauté intense de l'autre : de Françoise Gilot à Marina Picasso, des amoureuses sous emprise puis brisées ou des membres de sa famille l'ont dévoilé dans leurs livres.

Ce récit, conçu comme une enquête, s'appuie sur de nombreux ouvrages qui lui ont été consacré. Il déroule la corrida pleine de fureur que fut sa vie.

L'Impossible Monsieur Picasso

« Il fallait qu'elles (les femmes) dégorgent leur mystère. Amateur de chair fraîche, il les dépeçait, les violait et se nourrissait d'elles (...). Il les toréait de son pinceau jusqu'à l'épuisement. » Marina Picasso

À première vue, toutes ses femmes y sont passées : d'Olga l'aristocrate, danseuse russe des ballets de Diaghilev - sa première épouse et mère de son fils aîné Paulo, à Dora Maar, peintre de talent et intellectuelle sophistiquée, toutes deux devenues quasiment folles. Lorsque Françoise Gilot, belle et brillante bourgeoise, lui a donné Claude et Paloma, il l'a peu à peu transformée en souillon comme elle l'a longuement raconté, Cendrillon vivant dans un quasi-dénuelement⁽⁵⁾.

Comme le prince de *Grisédelis* — celui de Perrault, Picasso préférait sans doute la compagnie des bergères douces comme des agneaux mais se méfiait d'elles comme d'une guigne dès qu'elles lui faisaient un enfant. Il a ainsi condamné à l'exil la tendre Marie-Thérèse Walter, la mère pourtant tant aimée de Maya. Dévoilant un sérieux penchant pour la séquestration des femmes de sa vie, il voulait les dissimuler au regard des autres. Suggérant même à Françoise Gilot le port d'une robe noire « *qui descende jusqu'au sol* » et d'un « *voile sur la tête* » afin de la protéger des « *contacts accidentels avec le monde extérieur* »⁵.

Incapable de trancher en faveur de l'une ou de l'autre, il les peignait à tour de rôle, emprisonnant en quelque sorte leur fragrance unique sur ses toiles, à la manière de Grenouille, le héros du *Parfum* de Patrick Süskind. Le fait même qu'elles puissent s'écharper à cause de lui l'amusait et stimulait sa créativité : « *Chez moi, un tableau est une somme de destructions* » reconnaissait-il volontiers.

À la ville comme dans l'atelier, Marie-Thérèse Walter et Dora Maar ont été « deux éléments plastiques inséparables ». Le sexe avec l'une, la joute intellectuelle avec l'autre lui étaient indispensables. Il ne cessait de les provoquer, d'attiser leur jalousie de toutes les manières possibles, lisant à l'une les lettres d'amour de l'autre, obligeant l'ex-première concubine à recevoir la nouvelle. Les choses n'avaient qu'à s'arranger entre elles, pensait-il. Il ne pouvait s'empêcher de tester leur attachement, qu'il voulait inconditionnel, quels que soient ses propres égarements.

Quant à Jacqueline Roque, sa deuxième et dernière femme, elle adulait avec une naïveté féroce d'animal domestique son « soleil », qu'elle appelait *Monseigneur*. Le mari de Madame avait rendu provisoirement les armes et l'avait peinte en sphinx, gardienne énamourée du temple picassien. Cela n'avait pas duré. Le couple se montrait tendre en public mais Barbe-Bleue n'avait pas dit son dernier mot. D'autant qu'une délicate opération de la prostate – restée secrète jusqu'à ce que le chirurgien vende la mèche, l'avait sans doute rendu moins fervent comme amant de sa femme et comme amant tout court. Pablo se contentait peut-être de reluquer les nymphes et de les posséder en peinture.

Sa rage ainsi décuplée par la frustration, la mise à mort virtuelle de Jacqueline avait pu commencer, quelques portraits en témoignaient. Et Jacqueline, vaille que vaille, était allée le plus loin possible dans l'anéantissement d'elle-même et de ses rêves. Madame Picasso avait payé le prix. Comme toutes les autres. Ce que Pablo appelait « *la vie chère* ».

L'art de dévaster les jardins

Barbe-Bleue ou pas, Picasso avait tout du polygame compulsif. Élevé par une mère et des sœurs à sa dévotion dans une Espagne où machisme rimait avec virilité, Picasso affirmait lui-même, sans la moindre nuance d'humour, qu'il n'existait à ses yeux que deux sortes de femmes : « *les déesses et les paillassons* ». Si sa préférence allait aux premières, il n'a eu apparemment de cesse, tout au long de sa vie, que de les réduire au rang des seconds. Il ne pouvait cacher très longtemps la *terreur archaïque* que lui inspirait cette gent féminine dont il ne pouvait par ailleurs se passer. Grand séducteur et admirateur de Sade, Picasso collectionnait les scalps avec mantilles.

Il collectionnait aussi les lieux, abandonnait dans l'état ceux où il avait aimé une femme, refermant juste la porte derrière lui. Laissant ainsi se décomposer les produits frais qui s'y trouvaient encore. À l'image de l'amour qu'elles avaient abrité, ses maisons devenaient comme autant de cryptes où Picasso entassait les souvenirs. Fétichiste compulsif, il gardait parfois sous vitrine certains de ses bijoux : les gants de l'une, la robe d'une autre. L'idée même de devoir un jour vider ces inextricables jungles recouvertes d'épaisses couches de poussière lui était insupportable.

La carte du tendre de ce « serial-lover-killer » qui aimait d'amour femmes, amis, enfants et animaux avec la même intensité, ressemblait à une succession de jardins dévastés. Autour

de lui, les intimes étaient tombés comme des mouches. Paulo, ce fils qui l'avait tant déçu, s'était détruit lentement, entre alcool et jachère intime, incapable d'assumer sa vie ; laissant ses enfants, Pablito et Marina, dans un épouvantable désert affectif et matériel, ainsi que l'avait confié cette dernière dans un livre-confession d'une amertume inouïe. Olga, leur grand-mère, demeurée trente-sept ans l'épouse en titre, était morte seule. Pablito s'était suicidé, comme plus tard Marie-Thérèse. Enfin, quelques années après la mort de *Monseigneur*, Jacqueline s'était tiré une balle dans la tête.

De Max Jacob à Cocteau, d'Apollinaire à Sabartès, son plus fidèle compagnon — devenu chien de garde auprès d'un maître dont il était l'esclave consentant, il avait trahi tous ceux qui l'avaient aimé. Max Jacob n'avait-il pas attendu en vain une lettre et un soutien, durant son incarcération à Drancy ? Cocteau n'avait-il pas joué sans relâche le VRP de service auprès de son génie préféré, ne suscitant plus souvent que sarcasmes de la part de Pablo qu'il chérissait pourtant de manière inconditionnelle ? Paul Éluard n'était-il pas allé jusqu'à lui faire « l'offrande » de son épouse Nush ?

Capable tout autant de s'éprendre d'une chèvre, d'un chien, d'un hibou ou d'une guenon, Picasso pouvait les délaisser brutalement, sans raison apparente. Sans avoir l'air d'y toucher — il disait ne pas être responsable des failles des autres, Picasso avait réussi son coup : où il passait, l'herbe ne repoussait pas. Armée de Huns à lui tout seul, il avait sans doute été le plus fantastique « dieu du carnage » ordinaire du 20^e siècle.

Contemplant ses tableaux à la fin des années 30, Jung n'y était pas allé avec le dos de la cuillère. Il avait lâché le mot « schizophrène » et son analyse du cas Picasso, cette « *brume froide sur des landes désolées* », glaçait le sang. Ces images où couraient « *des fissures psychologiques* » exprimaient selon le psychiatre une « *descente aux enfers dans l'inconscient et l'adieu au monde d'en haut* »⁽⁷⁾.

Que s'était-il passé pour que cet Espagnol élevé dans une foi chrétienne exaltée et rigide — il évoquait parfois la passion du Christ dans ses tableaux, se fâche avec Dieu de manière aussi définitive ?

Le jeu de pistes du Minotaure

« Un créateur est toujours un contemporain. Avant tout le monde, il connaît ce que les autres ne savent pas encore. (...) Possédant une force individuelle, il ne devance pas son époque, il la vit avant que les autres l'aient seulement prévue ». Gertrude Stein/ Picasso

Picasso et ses manières de peindre... Il serait ainsi passé du *classicisme ingresque* le plus aimable pour ses aimées — peintes dans l'ordre, la tête et les jambes au bon endroit, au déchaînement aveugle d'un barbare d'atelier, faisant basculer cul par-dessus tête celles qui avaient cessé de l'émouvoir. Vision simpliste ? Ce « génie du XX^e siècle » célébré *urbi & orbi*, qui a créé 30 000 œuvres, a dans tous les cas fait le bonheur de ses marchands, à défaut de ses maîtresses. Un jour, Picasso a dit que si on reliait tous les points de son œuvre, on découvrirait le dessin d'un Minotaure. Un ébouriffant jeu de pistes.

C'est sur les rivages méditerranéens de Juan-les-Pins qu'est né au milieu des années 20 « Picasso le Grec ». Tombé sous le charme de la statuaire romaine lors d'un voyage avec Cocteau à Rome, Picasso a exhumé son cœur antique sous le soleil de la côte d'azur. Ses personnages

semblent alors sortir directement de vases grecs et ses femmes aux formes monumentales courir sur les plages où il paressait au soleil. Picasso nous donne à voir le monde avec les yeux d'un Grec d'avant J.C, mais « ici et maintenant. » L'Illiade et L'Odyssée venait d'être écrit pour nous. Avec lui, le grec ancien devenait une langue vivante. Autoproclamé « archéologue en chef » de la modernité⁽⁸⁾, passé et présent confondus, il allait engloutir tout un pan de l'histoire de l'humanité.

Sous ses pinceaux, l'Olympe renaissait. Il joua tous les rôles de la mythologie gréco-romaine et se réinventa en héros sans partage de ces aventures où les dieux d'avant Dieu se comportent comme des hommes. Où Zeus et son épouse Héra se disputent comme des chiffonniers n'oseraient le faire. Où les mythes racontaient tout simplement ce que nous sommes, pauvres humains, quand le nombril reste le centre de notre monde.

Ce qui était terriblement visionnaire. Si Picasso a fait preuve d'esprit d'anticipation, c'est bien en dévoilant avant tout le monde la statue que le 20^e siècle, et dans sa foulée, le 21^e, ont érigé à l'individu triomphant. « *Il est interdit d'interdire* » sonne presque comme un slogan picassien. Pablo le démolisseur de tabous aurait fait merveille à la Sorbonne en 68. Il était à l'époque enfermé entre les murs de son atelier, prisonnier de ses propres sortilèges. Mais dans ce miroir si complaisant pour lui-même qu'il nous a tendu, toute la société du spectacle en devenir était déjà captive.

Picasso, ivre de lui-même et de son art, célébra Dionysos, dieu de l'inspiration. Il s'identifia à lui, aux côtés de Marie-Thérèse Walter, puis à Mercure dans *Le Rapt de Proserpine*. Parmi ces dieux devenus des intimes, Picasso s'attacha particulièrement à ceux dont la part animale était la plus visible et joua de leurs correspondances avec le monde humain. Il devint alors « le faune d'Antibes », laissant sa pulsion libidinale exploser dans quantité de Bacchanales où gambadent nymphes et centaures. Il transposait « la vraie vie » dans son atelier, trouvant à travers la peinture les solutions à un quotidien de plus en plus difficile à affronter.

Une fois épuisés les scénarios de la mythologie, Picasso s'inventa un personnage bien à lui, accommodant le Minotaure (celui de Minos, du labyrinthe, du fil d'Ariane et de Thésée) avec les taureaux bien réels de la corrida espagnole, cette survivance de l'antique culte de Mithra. C'est ainsi que le monstre dévoreur de jeunes filles, mi-homme/mi-taureau, se retrouva dans l'arène pour y livrer combat. Sa « Minotauromachie » naquit en 1935 : pendant pictural — ont analysé certains experts, à la bataille qu'il livrait alors à sa femme Olga, déesse devenue furie parce que délaissée au profit de la douce Marie-Thérèse Walter.

Pourtant, à l'opposé du Minotaure, c'est en *Arlequin* que Picasso a inauguré au début du 20^e siècle le cycle de ses métamorphoses. Il en fit le premier de ses alter ego, bouffon désinvolte mais héros triomphant de la mort, durant le carnaval de Barcelone où le jeune Pablo avait commencé à mettre ses pas dans les siens. Dès le début, l'habit rapiécé aux losanges multicolores de l'acrobate ne reflétait-il chez Picasso une personnalité aux multiples facettes ? Il s'est peint dans ce déguisement à plusieurs reprises, l'air toujours grave comme s'il n'avait pas l'air de croire le moins du monde au bonheur d'être en vie, d'être peintre, d'être aimé alors de la belle Fernande ou de la jolie Éva. Comme l'a écrit son ami Apollinaire, ces « *sveltes saltimbanques* » [...], ces « *jeunes gens du peuple, versatiles, pauvres et menteurs* » allaient accompagner Picasso. Jusque dans un coin de la toile de *Guernica* où il dissimulerait l'un d'entre eux.

Ses périodes *bleue* et *rose* achevées, le rouge fut mis. Picasso le cannibale ne se nourrirait plus que de chairs « fraîches et repassées » et d'amitiés intéressées. Mû par sa profonde croyance dans un art « magique » par essence et dans les forces obscures qui régissent le monde, il allait pour certains atteindre des sommets de monstruosité et d'impudeur dans ses créations.

Comme nul artiste avant lui, Picasso le païen savait faire « flamboyer l'âme obscure du monde ». Aucun être humain ne peut absorber une telle quantité d'énergie négative sans en être affecté. Picasso le fut, terriblement. Il y gagna ses galons d'artiste le plus faustien de l'histoire de l'art. Peu à peu, il devint pour les surréalistes de son entourage « le grand expert en mystère humain ».

Certains affirmaient qu'il avait « embrassé » le 20^e siècle bien avant nous, donnant à voir et à ressentir ce que nous allions vivre. Qu'il était le « dieu sombre » d'une époque sans Dieu où allaient s'effondrer une à une les valeurs humanistes héritées des Lumières. Cela avait commencé avec le cataclysme des *Demoiselles d'Avignon* qui avait laissé ses amis horrifiés, Braque en tête. Selon le processus de « décomposition totale » préconisé par son maître à penser Alfred Jarry, Picasso avait carbonisé les fondations mêmes de l'histoire de l'art.

La première guerre mondiale qui s'achevait renvoya l'écho de ce carnage. Plus tard, Il apporterait le témoignage de *Guernica*, puis celui du *Charnier*. Des horreurs de la guerre d'Espagne à celles de la solution finale, on ressentait comme une communauté de destins entre la grande Histoire et celle du peintre. Le chaos et la désespérance s'étaient installés depuis si longtemps au cœur de sa vie... Picasso les transposait sur ses toiles comme s'il s'agissait d'une affaire personnelle.

Cela lui fut parfois reproché. Picasso avait lancé les loups contre une vision chancelante du Beau dans un siècle d'abominations. Mais au-delà de l'Histoire qu'on lisait dans ses tableaux, c'était aussi « son » histoire. Picasso renvoyait sans doute l'image d'une époque torturée, mais dans le lointain. Que savait-il vraiment de la guerre, lui qui ne l'avait jamais faite et s'était précipité à la campagne, en pleine Libération de Paris ? Picasso, éternel exilé, avait-il refusé de la faire sienne ? Les couches et les sous-couches chez Picasso étaient probablement aussi nombreuses que celles du tableau de Frenhofer dans *Le Chef d'œuvre inconnu* de Balzac.

Cette nouvelle avait fasciné Cézanne puis Picasso qui s'était un jour installé rue des Grands-Augustins, dans l'atelier où elle avait été écrite. Balzac y décrit la quête de beauté absolue d'un grand peintre qui vire au cauchemar, du fait même de son acharnement. Retravaillé jusqu'à plus soif, le portrait parfait et tant désiré de la femme aimée finissait par ne plus ressembler à rien ; seul un bout de pied sublime demeurait, préservé du saccage, dans un coin de la toile.

Dans l'œil du cyclone Picasso, rien ni personne n'avait pu résister : l'homme et le peintre, qui abritaient en leur sein « toute une colonie » d'ogres au « cannibalisme » cheillé à l'être, ne faisaient qu'un.

« Yo, el Rey »

- « — Merdre ! Vous êtes marié, Monsieur Ubu.
- Parfaitement, à la dernière des chipies !
- Vous voulez dire que c'est une femme charmante.
- Une horreur. Elle a des griffes partout, on ne sait par où la prendre. »

Alfred Jarry/ Ubu Roi

Avant la première guerre mondiale, malgré ses habitudes d'Espagnol qui avait appris le sexe dans les bordels, Picasso était tombé amoureux plus d'une fois. Il s'était même fait éconduire par des jeunes femmes qu'il avait souhaité épouser. Elles ne l'avaient sans doute pas trouvé assez cool. Il ne l'était pas. Pablo avait le verbe difficile, le français hésitant. Ni beau parleur, ni beau parti. Pourtant, il ne se prenait pas pour la moitié de rien, lui qui signait parfois *Yo, el Rey*. Ses blagues étaient de mauvais goût, il riait toujours aux dépens des autres. Ses dieux de l'époque s'appelaient Alfred Jarry – l'auteur d'Ubu Roi, et Le Douanier Rousseau, peintre surréaliste au sens strict du terme. Des décalés, des excessifs, des inclassables. Comme lui.

C'était un «Arlequin des faubourgs», Pablo, aimant les amitiés viriles et le son du clairon. Dur à la tâche et courageux devant la misère, bleue comme ses toiles, de sa bohème à Montmartre. Ayant gardé au fond de son cœur la nostalgie d'un village de Catalogne où il avait vécu quelques mois : dans la jouissance d'une nature sauvage et d'un temps arrêté, il était devenu à Horta un jeune homme de seize ans vigoureux et volontiers bagarreur.

Il avait été aussi cet amoureux naïf, achetant un pain d'épices en forme de cœur pour sa belle. Cet amoureux ébloui par Fernande Ollier, sa première compagne, dont l'élégance le fascinait. Cet amoureux meurtri par la mort d'Éva, qui avait succombé à la tuberculose. La maladie, la mort, deux tabous qui allaient le hanter toute sa vie. Sa sœur était morte enfant. Il ne s'en était jamais remis, se laissant aller à l'un de ses penchants préférés – l'hypocondrie. Plus tard, il en jouerait souvent, manipulant son entourage dans des scènes dignes du Malade Imaginaire.

Puis il y avait eu Olga. Il s'était marié à l'église russe, en grandes pompes. Laisant ahuris ses amis de l'époque, Apollinaire et Max Jacob en tête. Quelle mouche l'avait piqué, lui l'anarchiste catalan, de tomber dans le panneau d'une existence bourgeoise ? Avait-il juste calculé ce que ce mariage allait lui apporter ? À savoir, le ticket d'entrée à ce club fermé – parisien et cosmopolite, incontournable lorsqu'on aspire à une véritable reconnaissance sociale et artistique ? Plus que tout, l'homme voulait être roi. Il ne savait pas encore – Dora Maar le lui apprendrait un jour, qu'il était né avec le même horoscope que Louis XIV.

Dès lors, il courut les dîners en ville, reçut chez lui la crème, enfila costumes et smoking. Il rattrapa le temps perdu, partageant « le festin des bêtes merveilleuses » dans leur « immense et merveilleux aquarium »⁽⁹⁾. Il singea les bourgeois, fit semblant d'en devenir un. Naufrage annoncé, son mariage lui pesait de plus en plus. Le réveil fut atroce. Il l'avait voulu, il l'avait eu, il n'en voulait plus. Mais Olga ne l'entendait pas de cette oreille et le divorce en Espagne n'existait pas. Pablo était coincé dans une cage qu'il peignit en 1925. Un vent de révolte commença à souffler sur ses toiles.

Très vite une tempête « capable de tordre le fer » allait se déchaîner et *El Rey* devenir matador. Ce serait désormais l'amour à mort. La longue séquence dompteur de muses et cannibale d'atelier pouvait commencer. Paradoxale, évidemment, puisque Pablo le conservateur épris de confort domestique n'aimait rien tant que ses pantoufles. « *Jamais tant de vaisselle ne fut cassée* » écrivait Cocteau.

Le chaos s'installait pour toujours comme une lancinante ritournelle. Picasso n'était pas à l'aise en société mais l'idée de vivre seul l'accablait. Le collectionneur était né, homme à femmes-objets, souvent entouré d'amis homosexuels éperdus d'admiration devant lui, de Cocteau à Éluard. Libérant des forces inconnues en lui, il décida « d'aimer intensément et de tuer tout ce qu'il aimait ». Il allait pousser le bouchon de plus en plus loin.

C'était, au quotidien, un homme ordinaire aux défauts XXL. Goujat, pingre, jaloux de tout et de tous, mesquin, misogyne. Il voulait « vivre pauvre avec beaucoup d'argent » et se donnait à voir sous les jours de l'*Avare*, comptant et recomptant les sous de sa cassette (une rassurante petite malle rouge Hermès pleine de billets). Sa vie privée était un vaudeville permanent, femmes et maîtresses exhibées ou cachées, enfants dissimulés. Picasso n'était plus que ce « *Désir attrapé par la queue* », ainsi qu'il titrera en 1941 sa pièce de théâtre.

La belle Fernande Olivier l'avait pronostiqué. Comme la plupart des princes de conte de fées, Picasso était atteint d'un mal incurable : la mélancolie. Picasso, qui disait regarder le soleil en face, ne précisait pas que trop souvent, il le voyait noir⁽¹⁰⁾.

Picasso, prince de Perrault ?

« *Chaque fois que je change de femme, je devrais brûler la précédente.* » Pablo Picasso

Dans *Le Roi des Aulnes* Tiffauges, l'ogre de Michel Tournier, revendique clairement sa nature féérique et évoque l'antiquité vertigineuse et cosmique de ses origines. Il aime les femmes accueillantes dotées d'un « *bassin méditerranéen* » et qui sont « *comme autant d'essais pour capter un reflet de lui-même* ». Bourreau tout autant que victime, il confie cuire lui-même à petit feu dans le chaudron où il jette ceux qu'il va dévorer. Dès le berceau, Tournier précise que sa capacité de tendresse s'est trouvée « *saccagée, étouffée par les impératifs moraux de la virilité* ». Dans une postface du livre écrite par Philippe de Monès, Tiffauges prend la dimension d'une sorte d'« *Adam archaïque* » avant Ève ; à la fois homme, femme et enfant, « *bardé de tout son attirail reproductif* ».

On retrouve chez Tiffauges un peu du Pablo l'Andalou, tombé bébé dans le bouillon glacé de la tradition espagnole. Entre diktats familiaux, bordels où l'on paye pour l'amour et spectacles de corridas comme divertissement pour enfant, sa capacité de tendresse avait été mise à rude épreuve.

À l'image du loup qui se bat toute la nuit dans *La Chèvre de Monsieur Seguin* avant de dévorer son « *dû* » au petit matin, Picasso n'aimait que cette tension-là : l'excitation du chasseur traquant sa proie. Tant de fois, il avait été déçu de ne pas avoir à conquérir des femmes tombées toutes cuites dans son bec ! C'était même un reproche qu'il avait fait à Françoise Gilot, de paraître s'abandonner trop vite au tout début de leur histoire. Les « vraies » femmes ne se donnaient pas — homme ! — elles se prenaient.

Tel un yoyo, Picasso passait en un souffle de l'émerveillement à l'horreur. Tour à tour « aimant et suspicieux, généreux et avaricieux, doux et amer »⁽¹¹⁾ ses effrayantes sautes d'humeur renvoient à l'archétype du prince mélancolique. Il soumettait « ses machines à souffrir », ainsi qu'il décrivait ses femmes, au dur tempo de la bile noire qui l'a probablement accablé tout au long de sa vie. Elles s'étaient jetées dans la gueule du loup avec confiance et même volupté, chacune persuadée de détenir la clé qui pourrait le sauver de sa part d'ombre. Françoise Gilot s'était même comparée à *Thésée* affrontant le *Minotaure* dans son labyrinthe. Une à une pourtant, elles avaient sombré, le laissant chaque fois plus déçu. Comme Barbe-Bleue ou le Prince de Grisédélis de Perrault, Picasso s'est toujours plaint ne pas être aimé pour lui. Sorte de belle au bois dormant au masculin, il n'avait cessé d'attendre celle qui rallumerait la lumière pour de bon... Tout en jugeant les larmes et les cris très stimulants pour son art.

Ses histoires d'amour avaient toujours commencé comme un conte de fées. Ébloui et conquis par des femmes toujours plus jeunes, Picasso avait entrevu en chacune d'elles celle qui le révélerait à lui-même. Au début, il les peignait dans la gloire de cet Olympe dont il était à nouveau le dieu suprême. Mais subitement arraché à son extase et à la perfection de ses fantasmes, l'heure du dressage sonnait pour des muses devenues plus menaçantes que des bêtes sauvages.

Une tragédie en plusieurs tableaux, où Picasso métaphorisait jusqu'à plus soif ses pulsions. « *De Dionysos à Apollon, des forces obscures à la transcendance, de l'ogre à l'homme* »⁽¹¹⁾ : d'une femme à l'autre, la guérison chez Pablo ne pouvait être que provisoire, avant le retour à la case départ.

La beauté et le bonheur ? Des mensonges. Voir la série de photos de Pablo et de Françoise prises en 1946 devant le tableau *La Joie de Vivre* que Picasso vient d'achever : leurs visages reflètent une même désolation. Éternel endeuillé, Pablo ne pouvait s'empêcher d'être le « *fossoyeur de son histoire, l'archéologue surpris qui ne cesse d'exhumer des os blanchis, témoignage d'une vie (...) pétrifiée* »⁽¹²⁾.

La ronde infernale de victoires et de défaites, que Picasso n'a cessé de rejouer dans ses tableaux, était un champ de fouilles à ciel ouvert. Contraint à cet insupportable exil intérieur des esprits non-conformes, un sentiment renforcé chez lui par son côté « migrant » d'une Espagne qu'il ne reverrait jamais.

À l'image des lieux « bizarres » remplis d'objets improbables que toute sa vie il avait occupés, ses tableaux formaient sans nul doute le plus fascinant des cabinets de curiosités. Petit théâtre de la cruauté contemporaine, l'œuvre entière de Picasso, indissociable de sa vie, était peut-être « le conte de plus » qui manquait à Charles Perrault. À ceci près que Pablo n'était, par sa naissance, ni prince, ni grand bourgeois, seuls dans l'Ancien régime à pouvoir s'offrir le luxe de la mauvaise foi et de la violence gratuite. Pour devenir un mythe intouchable auquel on se doit de tout pardonner et rejoindre le rang qui convenait, Picasso devait acquérir les titres de noblesse que conférait la célébrité, cette aristocratie du 20^e siècle.

La Légende d'un siècle

« Chaque époque doit savoir élaborer l'atlas de son imaginaire afin d'établir ses repères et identifier « le roi secret » qui, au-delà des pouvoirs apparents, le régit en profondeur ».

Michel Maffesoli/ Iconologies

« *On ne peut échapper à son époque* » disait Picasso. Visiblement, il n'a même pas essayé, comme en témoigne les magazines du monde entier où on le découvre, entre autres, lors de corridas dont il était si friand. Il y trône en compagnie de vedettes et de stars aujourd'hui oubliées. Très génie bohème parfois, dans des shorts et sandales usagées, avec sa marinière d'avant Jean Paul Gaultier, son chapeau de cowboy et ses pantalons informes. Uniformes d'une gloire sans épate (le mot « bling bling » n'existait pas encore) parce que sans partage.

Sa jouissance « d'en être » affleure partout où les photographes ont réussi à capter ce regard unique qu'il jetait sur les autres comme une promesse (sans engagement) ou une malédiction. Des yeux décrits « comme des vrilles » où était concentré, noyau de l'atome picassien, le pouvoir d'envoûtement d'un dieu aztèque pour certains, d'un Antéchrist pour

d'autres (comme sa voisine de Vallauris qu'il terrorisait et qui devait probablement se signer derrière son dos). Avec ces yeux-là, Picasso montrait tout ce qu'il ne pouvait cacher : un vertigineux désir de transgression tout terrain.

Picasso savait à quel point le peuple a besoin de princes et de princesses. Il percevait aussi son besoin de s'identifier, lui qui était né du mauvais côté de la barrière. Il devint son représentant le plus médiatisé, en bon membre du parti communiste qu'il était depuis la fin de la guerre, tenu de gommer ses différences avec « les hommes ordinaires ». Lui qui avouait prendre et ne rien donner, qui n'avait aucune compassion pour les « faibles », avait trouvé là l'un de ses rôles les plus savoureux (nonobstant le fait qu'il avait toujours défendu avec fermeté l'Espagne républicaine). Sa *Colombe de la Paix* avait été l'un de ses coups médiatiques les plus remarquables. Elle lui avait assuré l'exclusivité du rôle de champion du peuple sur la scène internationale et la reconnaissance de ceux qui n'avaient jamais entendu parler de lui et feraient un jour la queue pour voir ses tableaux. Instinctivement, Picasso maniait les symboles comme personne.

Comme Shakespeare ou Molière, le système solaire qu'était à lui seul Picasso avait su darder ses rayons sur ceux qui comptent. Du secrétaire général du Parti communiste soviétique à la reine d'Angleterre, il avait été sacré génie officiel du siècle. Il avait quarante ans quand la gloire avait commencé à l'aimer, au début des années 20. Il lui en restait cinquante pour devenir une légende et assurer à travers elle la pérennité artistique et matérielle de son œuvre. Avant tous en ce siècle, il avait compris que le talent, même exceptionnel, ne suffit pas à se survivre.

Il avait ainsi inauguré, dans des « rituels liturgiques dignes des pèlerins du 18^e siècle » le siècle de l'image. Ses amis formaient une cour au cérémonial digne d'un ballet de Lulli. Pablo recevait dans son atelier le ban et l'arrière-ban d'une société qui faisait antichambre. Il exigeait en retour de ses « sujets » une dévotion et une fidélité absolues. Le moindre manquement démontrait qu'on ne l'aimait pas assez, donc qu'on ne l'aimait plus. Il les chassait alors du paradis avec une cruauté qui avait brisé le cœur des plus fragiles d'entre eux.

Dans son premier cercle, après la seconde guerre mondiale, figurent Simone de Beauvoir et Sartre. Aux côtés d'un Lacan bien placé pour savoir que Picasso était en train de « se bricoler une image à l'usage des autres » et que tôt ou tard, il en paierait le prix. Simone de Beauvoir, peu admirative des piètres talents mondains de Picasso (elle se plaignait même de la platitude de ses monologues) se rendait pourtant régulièrement rue des Grands Augustins, aimantée comme tous les autres. Elle fit même, avec Sartre, Camus et Raymond Queneau une lecture de la pièce — *Le Désir attrapé par la queue* — que Pablo avait écrite. Elle serait, en 1967, créée à Saint-Tropez dans la cour arrière du Papagayo, un club à la mode.

Pablo était désormais un monument aussi visité que la Tour Eiffel. De simples touristes et curieux avaient succédé aux G.I. américains — venus en masse à la Libération rendre visite à l'admirable héros, symbole de cet « art dégénéré » dénoncé par les nazis et qui avait tenu tête aux Allemands, comme le voulait la légende en train de s'écrire. Picasso ouvrait ainsi la voie royale à l'art moderne, puis contemporain, super stars.

Son atelier ressemblait de plus en plus à un théâtre où il se mettait-en-scène avec la complaisance d'une cocotte. Le moindre de ses cabotinages de *bad boy* vieillissant, dont on répétait à l'envie les mots d'esprit, était prétexte aux applaudissements. Les paparazzi d'avant les paparazzi mitraillaient et enchaînaient les *Unes*. David Douglas Duncan, Brassai, Robert Capa ou Lucien Clergue l'immortalisaient. Picasso dans son atelier. Picasso à la plage. Picasso chez Lipp. Picasso en boîte à Saint-Tropez. Picasso à la corrida. Même Dominguin,

Montand ou Gary Cooper, alors au firmament, ne faisaient pas le poids. Ses quatre-vingts ans furent dignes selon les témoins d'une « fête religieuse au temps de la Renaissance ».

Il mit en scène sa rupture avec Françoise Gilot, fantastique happening dans une arène improvisée à Vallauris. Clouzot tourna à Nice *Le Mystère Picasso*, sorte de numéro de music-hall d'un « génie à l'œuvre », pour lequel le cinéaste réalisa trois mille cinq cents prises. Au festival de Cannes qu'il honora de sa présence, on cria « viva Picasso ! ». Sur une série de photos Brigitte Bardot, accueillie à La Californie après *Et Dieu créa la femme*, avait l'air en visite à Lourdes. Aux bruits de tiroir-caisse des magazines naissants comme Paris-Match, répondaient ceux des marchands de Picasso dont la cote commençait à s'envoler, en dollars.

« People » hors normes en avance sur les sixties, Picasso était le Monsieur Loyal d'un cirque qu'il croyait maîtriser. Il posa en couverture d'un magazine, un pigeon perché sur la tête. Sur une photo, il trône dans une toge improvisée avec un morceau de tissu rouge et jaune. Il aimait aussi se montrer en peignoir et cultivait ce côté négligé qui semblait dire : « *Vous voyez, je suis comme vous, je ne fais pas de chichis* ». Comme il était drôle, à plus de soixante-dix ans, ce senior s'exposant avec une rare audace, souvent photographié torse nu. L'ogre se nourrissait désormais de l'adulation de son public, c'est-à-dire mal. Petit à petit, Picasso avait cessé pour certains d'être un grand peintre pour devenir une image racoleuse sur papier glacé. Son « icône » commençait à lui voler la vedette.

Tout cela ne pouvait que mal se terminer. Il lui faudrait très vite choisir : être un grand artiste ou paraître en être un. Peu d'acrobates réussissent les deux à la fois. Pablo savait pourtant que les amateurs de corrida et/ou de jeux du cirque aimaient la vue du sang. Les premiers venaient voir couler celui des taureaux. Les seconds, celui des Minotaures dans son genre.

La curée avait commencé en 1965, avec la publication de mémoires de Françoise Gilot. Picasso ne s'était jamais remis jamais de cet étalage de son intimité. Il tenta vainement de faire interdire le livre. Il fut sacrifié, comme il se doit pour quelqu'un qui avait tellement joué avec le feu médiatique, au dieu du spectacle. Lucide, forcément lucide, il avait toujours su que même très entouré, il était pire que seul. La stratégie de communication débridée qu'il avait appliquée pour faire entrer sa peinture dans la légende l'avait fait passer du rayon « génie » à celui de « célébrité qui a du succès ». Ce qui n'était pas du tout la même chose. Si on se prosternait volontiers devant les premiers, faire tomber les seconds était devenu la catharsis ordinaire des damnés de l'anonymat. Il ne pouvait pas échapper à la fascination-répulsion des « people » qui allait devenir la règle.

Dans la bataille, Picasso avait perdu son statut de droit divin. Lui qui n'avait jamais voulu s'abaisser artistiquement à aucune compromission était piégé. La mythologie était pourtant pleine de ces héros tombés de leur piédestal d'une simple pichenette. Qu'avait-il donc appris, ce familier de l'*Olympe* ? Il s'était tout simplement confondu, comme d'autres après lui, avec sa statue et un dieu revanchard avait juré de lui donner une bonne leçon. Il le comprit et prit ses distances. Couvert de banderilles et souffrant mille morts, Picasso acheta Vauvenargues et s'y terra. Il se remit à peindre, dans l'urgence d'une quête qu'il redécouvrait aussi lancinante qu'au premier jour : créer le chef d'œuvre absolu qui manquait encore à son Panthéon. Picasso retourna une dernière fois le sablier, et le temps se mit à lui filer entre les doigts.

Blues for Pablo*

« *En fin de compte, tout s'arrange, sauf la difficulté d'être, qui ne s'arrange pas.* »

Jean Cocteau

Sa dernière « période duchesse » s'étant mal terminée, le tout nouveau marquis s'était retranché derrière les murs de son château de peinture. Avec Jacqueline, un huis clos plein de bruit et de fureur rentrés commença. Elle mesurait cinq centimètres de moins que lui. Pour le reste, elle allait désormais lui tenir la dragée haute. Il lui confia la régence et lui offrit même un titre dans l'un de ses tableaux : *Jacqueline de Vauvenargues*. Elle devint d'abord, selon les membres de la famille, une implacable belle-mère — chassant les importuns de ce clan plus décomposé que recomposé, puis une épouse-mère implacable qui veillait jalousement sur la tranquillité de son vieil époux.

Picasso pensait-il à cet autoportrait terrifiant peint quelques années auparavant et qui lui avait dévoilé « l'étranger de la maison », celui-là même qu'il était en train de devenir ? Il savait sans doute que dans le cosmos, plus on va vite, moins le temps passe. Il se mit sur orbite, à un train d'enfer. Une toile pas jour minimum, si possible deux. Chaque soir, il disait à la marquise : « *Demain, je commencerai à peindre* ». Malgré le sentiment très vif qu'il avait eu, en achetant Vauvenargues, de s'abreuver directement à l'âme de Cézanne, il avait fini assez vite par s'y ennuyer. Le couple plia bagages et trouva une maison au nom curieux, compte tenu de l'isolement dans lequel il resta confiné : *Notre-Dame-de-Vie*, à Mougins.

Entre les quatre murs de son atelier, l'épopée de l'homme-dieu chaussé de pantoufles se poursuivait. Il peignait beaucoup, trop peut-être, mal parfois, « *épian la forme, la pressant et l'enlaçant pendant des heures* »⁽¹³⁾ pour qu'elle se rende. Forçat de la peinture et ogre brouillon : c'est en tout cas ce que les mauvaises langues chuchotaient devant ses dernières productions. Chaque toile de plus n'était-elle pas un jour de gagné sur la mort ?

N'était-il pas, comme l'affirmait Cocteau qui le comparait à Ulysse, le « *héros espagnol par excellence, l'homme qui réussit toujours* », capable de se réinventer chaque jour ? À quelques encablures d'Ithaque, Picasso devait parvenir coûte que coûte à bon port. Les dieux en avaient décidé ainsi. « *On ne peint jamais que le même tableau. Mais pour qu'il soit, comme chez Faust, il faut payer. Toute création, pour prix de son surgissement, instille à son créateur, au goutte à goutte, la part de mort qu'elle recèle* » écrit Pierre Rey dans le livre qu'il a consacré au désir.

Dans cette dernière période de sa vie, Picasso-Ulysse se découvrit un concurrent sérieux en la personne de cet autre héros espagnol par excellence : Don Quichotte. Homme « du rêve et de l'échec », ce paradigme du héros moderne qu'il avait dessiné dès 1955 commença à hanter son imaginaire. Et si sa propre quête ressemblait à la poursuite de simples moulins à vent ? Et si, comme dans le *Chef d'œuvre inconnu* de Balzac, il n'y avait rien à voir sur la toile une fois terminée ? Voilà peut-être pourquoi Picasso achevait de moins en moins souvent ses tableaux. Laissant à la surface inachevée la possibilité de renaître autrement demain, toujours demain. Un jour, c'est sûr, il ferait le tableau « définitif ». Ulysse était devenu Sisyphe.

Comme l'homme de la Mancha qui ne voulait rien de moins que « déchiffrer le monde »⁽¹⁴⁾, Picasso perséverait sans désespérer, s'accrochait à ses chimères, maintenant

**Blues for Pablo*, composé par Gil Evans et joué par Miles Davis (in *La Vérité sur Jacqueline et Pablo Picasso*, Pepita Dupont)

« contre vents et marées le projet d'un homme libre ». Par-delà le temps qui les séparait, Picasso se devinait frère d'armes de cet hidalgo emmuré comme lui dans une solitude glacée. Tous deux demeuraient en vie à travers la légende qu'ils avaient su s'écrire. Ils n'étaient dupes, au bout du compte, de rien. L'odyssée de l'un renvoyait à celle de l'autre. Dans un coin du tableau des Ménines revisitées, Picasso fit une place à cet ultime alter ego.

Les mousquetaires qui avaient commencé à envahir l'espace de l'atelier à Vauvenargues annonçaient son dernier combat. La silhouette de ces picadors à cheval était comme frappée de « donquichotisme ». Les visages et les siècles se brouillaient. Et Picasso continuait à passer en revue l'histoire de l'art, cherchant chez tous ces maîtres un bout de ce secret qui lui échappait toujours. Qu'avait-il apporté lui, Picasso, de si « définitif » qu'il ne soit point besoin d'y revenir ?

Voilà sans doute aussi pourquoi il n'avait jamais cherché, sur ses toiles tout du moins, à marcher dans les pas de Cézanne. À Vauvenargues, il était juste venu puiser la force de poursuivre sa route. Il l'avait souvent répété, Cézanne était « la » source mais était-il si sûr, lui Picasso, d'en être une ? N'était-ce pas seulement la rage, cet « *élément capital de notre époque* » avait-il confié à Malraux, qui lui avait servi de style ? Picasso savait qu'un jour, il serait jugé par cette postérité qui n'a rien à faire de la légende lorsqu'elle est dépouillée de ses atours de pacotille. Qu'en serait-il, alors ? Avait-il été un génial imposteur, ainsi que l'avait écrit Mauriac ? Pablo souffrait. Peut-être finirait-il comme Frenhofer, le héros de Balzac, brûlant tout ce qu'il avait cru peindre.

Sang pour Sang

Un livre publié en 2007 par Pepita Dupont, une amie journaliste de Jacqueline Picasso, constitue une sorte de mise au point post mortem⁽¹⁵⁾. Cela faisait plus de vingt-cinq ans que Jacqueline s'était suicidée. Elle l'avait écrit pour réparer l'injustice qui aurait été faite, tant à la veuve de Picasso qu'à celui-ci, par les livres-confessions des membres de sa famille. Comme celui de Marina Picasso dans une autobiographie où elle n'avait pas hésité à comparer son grand-père à un terrifiant « virus ». Même si étrangement, elle se plaignait aussi qu'elle et son frère n'aient jamais figuré sur aucun des tableaux de leur « monstrueux » ancêtre.

Dans le breuvage amer écrit par sa petite-fille, Picasso personnifiait le « monarque des ténèbres » et « l'alchimiste du malheur ». Ce qui renvoyait à la mise en garde de Picasso à Françoise Gilot quand celle-ci l'avait quitté : « *J'ai tout brûlé autour de vous, alors vous irez droit vers le désert* ». Quelle que soit la légitimité de leurs griefs, toutes deux avaient procédé dans leurs livres respectifs à la « faena », cette mise à mort du taureau à la fin d'une corrida.

Cette guerre des Atrides version contemporaine avait surtout contribué à établir la fortune des uns et des autres. Picasso n'avait déshérité personne. Tous avaient reçu en partage de quoi mener une existence plus que confortable. La succession Picasso, baptisée *l'héritage du siècle* par les médias, avait été sept ans durant l'une de ces affaires de famille au long cours pour laquelle la presse et le public éprouvent une formidable gourmandise, quels que soient les dommages humains collatéraux qu'entraînent ces règlements de compte sur la place publique. Tableaux, maisons, meubles, objets personnels (jusqu'à la brosse-à-dents de Pablo) avaient été répertoriés, étiquetés, distribués. Le tout dans une véritable foire d'empoigne.

Cet énième livre de « vérités », où Jacqueline est présentée sous le jour d'une sainte laïque et sacrifiée et Picasso sous les traits d'un homme aimant et généreux, ressuscitait un feuilleton depuis longtemps passé aux oubliettes. Notre inclination pour les crépages de chignons et malheurs des *beautiful people* — lot de consolation indispensable au fait de ne pas « en être » — n'était pas prête de s'étioler. Tout se payait et Némésis se vengeait, encore et toujours, des tout puissants fous d'eux-mêmes qui se croyaient tout permis. C'était aussi cela, la fameuse « vie chère » de Pablo.

Au fond, que lui avait-il manqué, à cet ogre de toutes les audaces, de toutes les libertés, de tous les paradoxes, de toutes ces « guerres » où il n'avait cessé de faire la conversation aux hommes de son temps, si ce n'est la capacité à déchiffrer le mystérieux cryptogramme de la vie ? Picasso n'avait jamais trouvé la clé. Il avait eu beau s'approcher au plus près de la mort et de ses rituels de passage, il n'avait pu découvrir comment lui faire face. « *Les savants et les artistes s'efforcent de trouver la cachette de Dieu* » : cette phrase du livre de Pepita Dupont, qu'elle attribue à Picasso, résume probablement l'impossible quête de Pablo.

Notes :

- (1) *Journal du Dimanche* du 29 août 2010
- (2) *La guerre du goût*, Philippe Sollers
- (3) Voir les ouvrages du sociologue Michel Maffesoli
- (4) *Picasso, créateur et destructeur*, Arianna Stassinopoulos Huffington
- (5) *Vivre avec Picasso*, Françoise Gilot et Carlton Lake
- (6) *Ce que je suis en réalité demeure inconnu*, Virginia Woolf
- (7) *Picasso, créateur et destructeur*, Ariane Stassinopoulos Huffington — Stock
- (8) *Picasso, des ballets au drame 1917-1926*, Josep Palau i Fabre — Könemann
- (9) *La Recherche du temps perdu*, Marcel Proust
- (10) *Soleil Noir, dépression et mélancolie*, Julia Kristeva
- (11) *Les Visages de la Mélancolie*, Brigitte Cassirane
- (12) *La Cruauté mélancolique*, Jacques Hassoun — Flammarion
- (13) *Le Chef d'œuvre inconnu*, Honoré de Balzac
- (14) *Don Quichotte*, Cervantès, préface de Jean Canavaggio
- (15) *La vérité sur Jacqueline et Pablo Picasso*, Pepita Dupont

Sources et Bibliographie :

Arianna Stassinopoulos Huffington, *Picasso créateur et destructeur* — Le Livre de poche
Henri Gidel, *Picasso* — Flammarion
Alex Danchev, *Picasso Furioso* — Éditions Dilecta
Picasso et les Maîtres — RMN
Françoise Gilot et Carlton Lake, *Vivre avec Picasso* — Bibliothèques 10/18
Gertrude Stein, *Picasso* — Christian Bourgois
Marina Picasso, *Grand-père* — Folio
Pepita Dupont, *La vérité sur Jacqueline et Pablo Picasso* — Le Cherche Midi

Gilles Plazy, *Picasso* — Folio biographies
Picasso, le sage et le fou — Découvertes Gallimard
L'ABCdaire de Picasso — RMN-Flammarion
 Roland Penrose, *Picasso* — Champs-Flammarion
 Pierre Daix, *Picasso* — Tallandier
 Lucien Clergue, *Picasso-Cézanne* — Aix 2009
 David Douglas Dunkan, *Picasso & Lump* — Chêne
 Edith Hamilton, *La Mythologie* — Marabout
 Corinne Morel, *Dictionnaire des symboles, mythes et croyances* — Archipoche
 Balzac, *Le Chef d'œuvre inconnu* — Folio classique
 Alfred Jarry, *Ubu Roi* — Folio classique
 Oscar Wilde, *Le Portrait de Dorian Gray* — Les Classiques de Poche
 Michel Tournier, *Le Roi des Aulnes* — Folio
 Pablo Picasso, *Le Désir attrapé par la queue* — L'Imaginaire Gallimard
 Charles Perrault, *Contes* — Folio classique
 Cervantès, *Don Quichotte* — Folio classique
 Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal* — Folioplus Classiques
 Guillaume Apollinaire, *Alcools* — Poésie Gallimard
 Paul Éluard, *Donner à voir* — Poésie Gallimard
 Jean Cocteau, *Entre Picasso et Radiguet* — Hermann
 Jean Cocteau, *La difficulté d'être* — Le livre de poche
 Jankélévitch, *Les Vertus et L'Amour* — Champs Flammarion
 Brigitte Cassirame, *Les Visages de la Mélancolie* — EPU
 Julia Kristeva, *Soleil Noir – Dépression et Mélancolie* — Gallimard
 Jacques Hassoun, *La Cruauté mélancolique* — Flammarion
 Pierre Rey, *Le Désir* — Plon
 Gregg Braden, *La Divine Matrice* — Ariane
 Philippe Sollers, *La guerre du goût* — Gallimard
 Josep Palau i Fabre, *Picasso, des ballets au drame 1917-1926* — Könemann