

Picasso fut-il, un jour, vieux ?

Émilie Bouvard

En 1995, l'écrivain américain Norman Mailer publie l'ouvrage biographique *Portrait of Picasso as a Young Man*¹, se référant au livre de James Joyce. S'attaquant à l'un des monstres sacrés de l'art du XX^{ème} siècle, il choisit comme angle celui de la dévoration sexuelle, sans s'attarder sur l'histoire de l'art, et des processus créatifs picassiens en eux-mêmes. Son hypothèse est celle d'un Picasso « jeune homme », soit, d'une vigueur sans cesse renouvelée, et au psychisme instable. Cet ouvrage fait grand bruit², car subversif par son point de vue, mais, à la fois, il tend, par son titre même, à rejoindre un ensemble de représentations attachées à l'artiste, dès ses débuts. Celles-ci trouvent leur point commun dans une question centrale : Picasso fut-il, un jour, vieux ?

Énergie du pervers, si l'on suit Norman Mailer, du grand anxieux ou du génie, Picasso - et c'est bien là aussi la source de la fascination populaire et collective pour ses amours - semble remonter le temps. Il a rarement l'âge que l'on croit. Il est invraisemblable de penser que c'est un tout jeune homme d'à peine vingt ans qui réalise *L'Autoportrait bleu*³ (Paris, fin 1901, Musée national Picasso-Paris), cumulant le choix audacieux de la monochromie, la maîtrise technique, et une transformation de soi en homme de 40 ans. Mais on peine également à réaliser que le « jeune » Républicain engagé qui crée *Guernica* au printemps 1937 a presque 56 ans, et est alors un artiste au faite de sa carrière et de la maîtrise de son art.

Lors des expositions de 1970 et 1973 à Avignon, les clichés sur la sénilité et l'obsession libidineuse des vieillards sont venus hanter la critique⁴. Douglas Cooper, historien de l'art et collectionneur qualifie ces tableaux de « gribouillages incohérents exécutés par un vieillard frénétique dans l'antichambre de la mort »⁵. Pour autant, ces toiles, des centaines, peintes à la manière de Willem De Kooning, c'est-à-dire, au geste expressif, à la syntaxe à la fois affirmée et volontairement enfantine, témoignent d'une capacité intacte de peindre. Picasso, paradoxalement, et c'est son intérêt dans une étude comme celle-ci, semble échapper à la problématique de l'art et du grand âge comme diminution des capacités physiques. Il voit bien, sa main ne tremble pas, il tient visiblement debout et il gère ses affaires – via sa compagne Jacqueline Picasso pour les dernières années de sa vie, son ami de très longue date Jaume Sabartès pour certains dossiers et la Galerie Louise Leiris.

Entre ces deux moments, la période de l'après-guerre est marquée par la naissance des petits Claude et Paloma en 1947 et 1949 (à près de 66 et 68 ans) et la vie de bohème, pour ainsi dire pré-hippie à Vallauris avec Françoise Gilot. Picasso jouit du soleil et parfois de la vie mondaine de la Côte d'Azur depuis sa Villa la Californie à Cannes. Cette époque est documentée par des images photographiques d'un Picasso perpétuellement torse nu, à la plage, « viril » au sens le plus traditionnel du terme, et éternellement, en ce sens, jeune. Picasso semble « régénéré », comme le sont les personnages de la récente série d'anticipation *Ad Vitam* de Thomas Cailley, au point que l'on doute qu'il puisse mourir. Le 8 avril 1973 sera ainsi un double choc. Comme l'écrit Michel Leiris, citant un article de journal paru alors : « le Grand Pan est mort⁶. »

Un premier aspect de cette recherche serait ainsi d'identifier la manière dont Picasso orchestre son non-vieillesse par la construction de sa propre image. Par-delà la relation amoureuse avec de jeunes compagnes, dès 1936 et la présence de Dora Maar, mais surtout auprès de Françoise Gilot et de Jacqueline Roque, Picasso fut lui-même l'artisan de son éternelle jeunesse devant l'œil des photographes. La fin de l'Occupation est le moment d'un événement anecdotique en apparence et pourtant significatif. Dans le reportage photographique réalisé par Cecil Beaton après la Libération en 1944, Picasso pose en costume dans l'atelier des Grands-Augustins, ses cheveux blancs ramenés en une grande mèche sur le dessus de sa tête, comme le font certains hommes pour dissimuler leur calvitie, tendant en réalité à la souligner⁷. En 1946, pour une réunion du Comité d'Aide aux Réfugiés Espagnols, Picasso adopte la même coiffure. Cependant, quelques mois plus tard, toujours en 1946, entre septembre et décembre, pour Michel Sima au musée-château d'Antibes, il se présente avec les cheveux coupés courts, ce qui le rajeunit. En 1947, il pose dans l'atelier Madoura à Vallauris : cheveux courts, short, torse nu ou sweater blanc « sport » ; en 1952, pour Robert Doisneau au Fournas à Vallauris, la marinière fait son apparition – Picasso a alors 71 ans.

Ce changement de style marque l'entrée de Picasso dans sa « dernière période », un moment où l'on ne compte plus, où l'on ne voit plus l'âge de l'artiste. À titre de comparaison, c'est en 1912 que l'on diagnostique à Monet une double cataracte et que, parallèlement, celui-ci entame la série des panneaux des Nymphéas – Claude Monet a alors 72 ans, c'est-à-dire, l'âge de Picasso lorsqu'il pose sur la plage avec Françoise Gilot et ses bébés dans la première moitié des années 1950.

Il faudrait compléter cette étude d'une meilleure connaissance de la manière dont Picasso envisageait le vieillissement corporel. À cet égard, on sait pour le moins, par les factures conservées dans ses archives privées au Musée national Picasso-Paris, et par les témoignages de ces proches recueillis au fil de conversations encore informelles à ce stade, que l'artiste ne buvait presque pas d'alcool, et qu'il consommait beaucoup d'eau minérale. On sait aussi, d'après les photographies et les récits de ceux qui l'ont connu sur la Côte d'Azur, qu'il mangeait frugalement, par exemple, un poisson grillé, dont l'arête peut ensuite se retrouver dans une céramique, comme en témoigne le photographe David Douglas Duncan⁸. Ce grand fumeur, attentif à son alimentation, n'est peut-être pas ignorant des idées hygiénistes portées entre autre par son contemporain Le Corbusier.

Les peintures présentées à Avignon en 1970 (production des années 1969 et 1970) et 1973 (réalisées entre 1970 et 1972) par leur nombre, leur dynamisme gestuel et pictural témoignent d'une force de vie, d'une libido intacte. Seule la série de 1972 des *Autoportraits* en tête de mort⁹, d'après Rembrandt et quelques dessins tardifs, notamment les corps de femme disloqués aux jambes écartées, sexe ouvert de l'automne 1972 évoquant des charognes¹⁰ – réminiscence baudelairienne peut-être – représentent des corps vieillissant, pourrissant, et suggèrent une forme d'angoisse de mort.

Existe-t-il alors un « style tardif » pour Pablo Picasso ? Cette notion a-t-elle un sens ? Est-elle opérante pour l'œuvre de l'artiste espagnol ? La production tardive de Picasso fut rassemblée en 1988 dans l'exposition *Le dernier Picasso* évoquée dans la texte de Marie-Laure Bernadac¹¹. Cette dernière la faisait commencer en 1953. On peut aussi seulement considérer les œuvres exposées à Avignon en 1970 et 1973, soit ses quatre dernières années de création environ. Quelle que soit la datation choisie, les dernières années de création, se rejoignent par certaines caractéristiques, notamment l'érotisme et la schématisation des parties du corps en « signes », alphabet et charge sensuelle déjà décrite en 1988¹². Mais peut-on pour autant associer ces caractéristiques à un style tardif « typique » ? Cette notion est ancienne dans

l'histoire de l'art¹³ et a été profondément renouvelée par Edward Saïd dans son article « Thoughts on Late Style » en 2004¹⁴. On peut certes repérer dans les dernières peintures une forme accrue de désinhibition formelle en effet, très régulièrement citée par les auteurs sur le sujet, comme caractéristique du grand âge et interprétée tantôt comme la liberté de celui qui n'a plus rien à prouver, ou à perdre, tantôt comme un symptôme d'angoisse face à la mort se traduisant par la présence de tensions irrésolues dans l'œuvre. Il demeure délicat de placer Picasso dans l'une ou l'autre de ces catégories. Dans son livre, *Aging Creativity and Style*, le psychologue Martin Lindauer relate le fait que le style tardif est souvent décrit par les critiques et les historiens de l'art, en peinture, chez Picasso, Turner ou Manet comme « intense, économe, épais, exécuté avec liberté ; audacieux, originel, spontané, suggestif, talentueux, sans effort apparent (...) d'une technique impatiente » ce qui peut, à première vue, s'appliquer à Picasso¹⁵. Pour autant, cette étude vise précisément à mettre en doute l'existence même, récurrente, d'un « style tardif » qui puisse être véritablement caractérisé¹⁶. Le psychologue déconstruit ainsi un mythe. Est-ce le cas pour Picasso ?

Que dire de Picasso âgé ? La production prolifique des dernières années et la manière dont il se présente publiquement, suggèrent en creux un contrôle de l'artiste sur son corps vieillissant. Les photographies connues de Picasso à Mougins sont plus rares que celles des périodes précédentes. Seuls Brassai, Lucien Clergue, André Gomes ou Roberto Otero (ce dernier avec une pellicule couleur) réalisent quelques clichés¹⁷. À la fin des années 1960, ceux-ci le représentent comme un homme qui fait son âge, à la peau relâchée, tachée, aux lunettes épaisses, dont on a du mal à imaginer qu'il put peindre les grandes peintures présentées à Avignon. Il faudrait ainsi étudier les dernières années de Picasso autrement, par exemple en s'intéressant de plus près à la façon dont, physiquement et pratiquement, il a peint ses dernières toiles. Ainsi, comment peint-il ? Les toiles sont-elles parfois posées à plat ? L'importance de la gravure, des dernières années auprès des frères Crommelynck, répond-elle aussi à un travail moins contraignant physiquement ? L'érotisme encore davantage manifeste à partir de la fin des années 1960, la thématique de plus en plus fréquente de la confusion de la peinture et du modèle répondent-ils véritablement à une interrogation intime sur la sexualité, à une libido de vieillard (sujet comique traditionnel dans l'art et la littérature occidentales et bien connu de Picasso qui le représente dans ses nombreuses gravures) ou peut-être plus justement à la Libération sexuelle de la fin des années 1960 ? Telles sont les pistes pour un questionnement sur les dernières années de Picasso.

¹ MAILER Norman, *Portrait de Picasso en jeune homme*, Denoël, 2004. Traduction : Pierre Guglielmina et Sika Fakambi.

² FRANKEL Martha, « Norman Mailer's *Portrait of Picasso as a Young Man* », *Artforum*, janvier 1996, vol. 34, n° 16 ; DAGEN Philippe, « Norman Mailer brosse le portrait d'un Picasso satyre », *Le Monde*, 10 novembre 2007.

³ Pablo Picasso, *Autoportrait*, fin 1901, huile sur toile, 81 x 60 cm, Musée national Picasso-Paris, Dation Pablo Picasso, 1979, MP4.

⁴ CHENAIS Camille, « Portrait de l'artiste en vieillard : Picasso âgé dans la réception critique de son œuvre, 1963-1973 », article en ligne : <http://dhta.ens.fr/Portrait-de-l-artiste-en-vieillard-Picasso-age-dans-la-reception-critique-de.html>

⁵ COOPER Douglas, *Courrier des lecteurs, Connaissance des arts*, n° 257, Paris, juillet 1973.

⁶ LEIRIS Michel, « Le 8 avril 1973... », *Frêle bruit*, Paris, Gallimard, 1976, p. 316.

⁷ Voir par exemple Cecil Beaton, *Picasso et Balthus dans l'atelier des Grands-Augustins*, Paris, 1944, Musée national Picasso-Paris, MPPH355.

⁸ David Douglas Duncan, « Pablo Picasso prêt à mouler l'arête de poisson dans l'argile, dans l'atelier de *La Californie* », Cannes, avril 1957, Tirage moderne 2013, Musée national Picasso-Paris, DunDav0033 : Qu'est-ce que ça veut dire ?

⁹ Voir par exemple Pablo Picasso, *Tête*, 2 juillet 1972, crayon sur papier, coll. part.

¹⁰ Pablo Picasso, *Nu dans un fauteuil*, Mougins, 3 octobre 1972, plume et encre de Chine sur papier à dessin vélin, 59,3 x 76,2 cm, Musée national Picasso-Paris, Dation Pablo Picasso, 1979.

¹¹ BERNADAC Marie-Laure, « Le dernier Picasso », article en ligne : <http://dhta.ens.fr/Le-dernier-Picasso-par-Marie-Laure-Bernadac.html>

¹² *Le dernier Picasso. 1953-1973*, cat. exp., Paris, Éditions du Centre Pompidou, 1988.

¹³ ZERARI-PENIN Maria, « Fleurs de cimetière. Réflexions sur l'œuvre ultime, le « style de vieillesse » et le « style tardif » », *e-Spania*, juin 2014, 18, consulté le 25 novembre 2018. <http://journals.openedition.org/e-spania/23492>. CHASTEL-ROUSSEAU Charlotte, « Picasso-Rembrandt, une leçon d'anatomie » in BOUVARD Émilie, ZELLAL Coline (dir.), *Picasso. Chefs-d'œuvre !*, cat. exp. Paris, Éditions Gallimard, Musée national Picasso-Paris, 2018.

¹⁴ SAID Edward, *On Late Style: Music and Literature Against the Grain*, New York, Vintage Books, 2006 ; « Thoughts on Late Style », *London Review of Books* vol.26, n°15, 5 août 2004.

¹⁵ LINDAUER Martin S., *Aging, Creativity and Art: A Positive Perspective on Late-Life Development*, Kluwer Academic/ Plenum Publishers, New York, 2003, p.195. Texte original : « *intense, economical, thick, freely executed, bold ; rough, spontaneous, suggestive, skill and effort not obvious (...) technique is impatient* ».

¹⁶ LINDAUER Martin S., *op. cit.* Voir aussi : LINDAUER, Martin S., ORWOLL Lucinda, KELLEY M. Catherine (1997), « Aging Artists on the Creativity of Their Old Age », *Creativity Research Journal*, 10: 2, 133-152.

¹⁷ Voir par exemple Lucien Clergues, « Picasso découvrant un crapaud égaré dans son jardin, à Notre-Dame-de-Vie, Mougins, en septembre 1968 », Musée national Picasso-Paris, MP1990-384(13).