

PABLO PICASSO

PAR CHRISTIAN ZERVOS

vol. 4

Œuvres de 1920 à 1922.

EDITIONS << CAHIERS D'ART >> PARIS

Il n'est pas dans mes intentions de soumettre à une information minutieuse les représentations de Picasso reproduites dans ce livre et d'en dresser le bilan selon les principes d'une critique formée à de trop étroites disciplines.

Voici un esprit polymorphe en qui chaque dissociation ouvre un progrès, voici une oeuvre dont la prééminence s'impose chaque jour davantage grâce à la qualité prodigieuse d'inventions amenées à la clarté de l'art et dictées par une prescience surprenante, voici une imagination accordée à une des crises les plus fluctueuses de l'histoire de l'esprit et dont les innombrables enchevêtrements assemblés dans une pensée en perpétuelle effervescence se sont révélés, convenons-en, fructueux pour l'esthétique.

On voudra bien se rendre compte qu'en présence d'une personnalité en procès constant avec tous les projets accomplis depuis les temps les plus reculés les considérations sur les détails ne constituent que de menues approches de son oeuvre en dehors des vues dominantes, approches qu'au demeurant nous allons examiner mais incidemment et accessoirement.

Il convient plutôt de s'attacher à découvrir la trame d'une existence affectée à la poursuite des secrets de l'art, à retracer l'essentiel de son talent, à scruter le développement interne de ses représentations et les mettre en juste perspective, à relater les moments décisifs de ses expériences, le sentiment dont celles-ci procèdent, la volonté toujours entière de l'artiste de forcer le sort de la peinture, la totalité de ses émotions.

En vérité, il importe à Picasso bien moins d'insister sur les petits bonheurs de forme que de se provoquer lui-même à l'infini. La ténacité que met sa nature à tenter perpétuellement fortune esthétique a pour condition première son âpre volonté d'être lui-même, de se porter à l'extrême de l'être. Opposé de toute son énergie au tassement sur soi-même qui porte la pesanteur de mille sommeils, dépouillé de leurre et de crainte, il s'achemine ici vers les points où ne sont pas les autres, conduit ses inventions si loin qu'on ne puisse plus concevoir d'autre perspective esthétique que d'agiter sans fin le possible et l'impossible.

L'aventure où Picasso se sait jeté corps et âme, le besoin de disposer toujours de l'inconnu, les ruptures recommandées sans lassitude, et qui le laissent chaque fois à la limite de l'espérance et du désespoir, motivent ses démarches successives dont chacune a pour objet d'outrepasser l'inconnu sitôt devenu saisissable.

C'est dans ces démarches justement et dans leur développement graduel que l'on surprend les raisons dissimulées de l'oeuvre de Picasso. Il suffit de faire la part de sa conviction que les avancées de l'intelligence ont pour effet de créer du connu et implicitement d'y laisser se briser la force de l'invention, de considérer son oeuvre dans la multiplicité de ses orientations et des aspects que celles-ci revêtent, d'examiner avec application le monde incandescent substitué par l'artiste au monde éteint et calme où nous traînons d'habitude, pour en venir aisément à inférer que sa notion de l'art (*) ne correspond pas uniquement aux éléments de connaissance pratique, aux motifs personnels que le spectateur peut trouver en lui-même sous des formes réduites, susceptibles de définition, saisissables par la pensée discursive et par là même soustraites à l'irrationnel.

Encore que les données insérées dans un cycle de fins pratiques soient essentielles à l'art et lui servent de substructure elles ne sauraient épuiser l'idée esthétique, qui se rapporte en dernier ressort à l'élément inaccessible à la compréhension conceptuelle, le sentiment. C'est dire que l'on doit considérer comme un indice de l'excellence d'une oeuvre d'art le fait qu'elle comporte des données sensibles, et comme son terme, non pas antithétique mais complétif, des données de l'intuition sentimentale. Le génie d'invention rencontre à tout moment des idées qui ne peuvent lui venir de l'entendement, en tant qu'elles sont objets d'une aperception immédiate et se passent de toute démonstration.

Ce qui forme, dans le contenu sensible de l'art, le surplus qui le caractérise au plus haut degré de son développement, c'est le sentiment qui est mieux qu'une émotion, une prise de contact avec les réalités supérieures, mieux qu'un état d'âme subjectif, un moyen exceptionnel de connaître.

De toute évidence, l'intuition sentimentale qui saisit l'infini dans le fini et l'éternel dans le temporel ne saurait être considérée comme un simple pressentiment. En vertu de sa faculté d'entrer en possession des objets, elle est une connaissance qui, si elle n'est pas du même ordre que le savoir, n'en est pas moins réelle.

C'est bien en ce sens que l'on peut affirmer valablement que les œuvres de Picasso sous-entendent la fréquente intervention du sentiment. Personne de notre temps n'a fait comme lui un si pressant appel au merveilleux, mais au niveau supérieur de l'humain. En s'abandonnant sans contrainte à soi-même, il a constaté que le monde, même soumis à la rigueur universelle des lois de la nature et dirigé par des règles strictes et précises, demeure à la fin indiscernable. L'irrévélé de la création est devenu à ce point partie intégrante de son activité la plus intime qu'il s'interdit de le jamais résoudre en concept.

Il faut reconnaître que cette pénétration de l'artiste, par les intuitions du sentiment, dans le monde inconditionné n'exige pas le sacrifice de tout ce qui tombe sous les sens. Il résulte des œuvres de Picasso que la réalité externe elle aussi est principe souverain. La conception sensible et la conception intuitive, loin d'y être en opposition irréductible l'une à l'autre, forment les éléments d'une synthèse esthétique. La première appuyée sur l'expérience et l'intellect, s'affirme par ses déterminations précises du réel. La seconde, partant du perceptible, s'élève au spirituel par l'union du savoir, exclusif de l'absolu, avec la raison, qui présente à notre esprit des idées pures sans réalité terrestre. Il faut entendre ce lien non pas en fonction du logique mais au seul point de vue du rapport qui s'établit entre deux réalités, lorsqu'on en vient à se persuader qu'il y a communauté entre elles ou qu'elles pourraient se rapprocher par un jeu intense d'interactions.

Par là s'éclaire utilement le caractère spécial des œuvres de Picasso. En raison du principe que le sentiment esthétique en son état le plus élevé suppose l'expérience du merveilleux, elles évoquent le mystère du monde suprasensible. Ce caractère est motivé par les inépuisables richesses de la nature de l'artiste toujours prête à faire usage du plein mouvement de son imagination, à accumuler des circonstances contraires, à se porter sans repos à l'interrogation.

Il est difficile de laisser entendre à quel point l'artiste ne peut souffrir d'être confiné par d'étroites limites ou encore de se plier aux autorités qui restreignent l'art dont l'essence est plénitude jamais circonscrite. Violemment épris de liberté il rejette la révérence, la méthode, et toute réduction de l'esprit à la commune mesure. Il y voit des obstacles à ses efforts pour avancer au-delà des fins préétablies et atteindre à des états enrichissants. Par excès de puissance et de fécondité il se réfugie au fond de lui-même, se veut tout ce qu'il est, se porte en toute circonstance au décisif, déplace constamment son intérêt.

Dès lors il devient facile de discerner le sens de l'animation très vive qui met en œuvre les forces de Picasso et les dirige vers des chemins apparemment dissemblables. Il n'y a rien là des soucis d'étrangeté des artistes où le vide de leurs projets l'emporte. On ne saurait non plus y voir des jeux de virtuose présomptueux. Rien de plus éloigné de sa conscience chargée du poids de l'avenir que l'ostentation des hommes dont les entreprises arrogantes se terminent invariablement par des désertions. En ce qui touche Picasso, les différentes directions de son œuvre révèlent l'intensité d'un homme exultant de force et comme assuré de chance infinie. On ne peut concevoir son exis (*) -tence, d'une richesse luxuriante et touffue, sinon soulevée d'une ivresse sacrée, communicative. En lui, la crue des visions ou des passions violentes et rapides se fait toujours plus débordante

Aussi bien que ses œuvres d'autrefois, celles de ce livre laissent voir l'artiste emporté par le perpétuel mouvement de pendule dont nous avons déjà parlé. Dans un va-et-vient continu, il oscille entre des représentations rigoureusement conformes aux multiples exigences de ses mouvements internes ; d'où la pleine concentration dans son œuvre des rayons de l'art.

Deux courants confluent en Picasso et entre ces deux courants s'ouvre un champ infini d'interférences. Dans les deux séries, autant qu'à leur intersection, il ne s'agit pas de dissociation de ses moyens d'expression. En dépit d'apparences contraires, il s'établit entre les contenus de ces diverses formes de dépense créatrice un accord des impulsions de l'artiste où se jouent les éléments de sa fécondité inépuisable. En changeant ses modes formels, Picasso ne change pas d'inspiration. Dans ses œuvres en quelque relation avec l'esthétique de l'antiquité, autant que dans celles où se prépare l'avenir, prédomine le feu créateur, présent de la nature à l'artiste.

Neanmoins, plusieurs commentateurs de Picasso voient dans ses œuvres, dites classiques, la perpétuation de l'esprit hellénique. Ils inclinent à leur prêter des cadres et des formes tirés des dessins et sculptures de la Grèce et s'évertuent à y trouver des analogies frappantes, des correspondances foncières et formelles avec ces modèles.

A la vérité, rien n'est plus vain que de s'évertuer contre toute apparence à rapetisser cette partie de son œuvre et de la circonscrire à l'étroit terrain de l'imitation. Les qualités personnelles qui s'y font jour donnent le démenti à ceux qui se hâtent de conclure d'une analogie à une influence. Des ressemblances ne supposent pas obligatoirement une imitation et des similitudes d'inspiration doivent souvent s'expliquer en dehors de tout emprunt, par des consonances de pensée et de sentiment. On peut à la rigueur admettre entre les œuvres de Picasso et celles de l'antiquité une conformité d'écriture plus que d'esprit, de nuances plus que de ton et d'accent.

Cela est évident pour l'ensemble de ses œuvres d'alors, mais devient plus manifeste dans ses dessins, dont les conditions se prêtent davantage que celles de ses peintures à l'expression immédiate du ravissement soudain, de l'expérience intime encore en état d'incandescence, du rejet de tout esprit de conséquence. Alors que le dessin se passe presque de direction volontaire et que l'exacte mémoire n'y est guère embrumée d'intentions, le tableau en tant qu'il est le fait de l'homme en projet, est rarement animé de décisions sans attente. L'artiste s'y échappe presque à lui-même, les impatiences de ses émotions calmées par sa pensée discursive, la souveraineté de sa vision première trahie par des investigations plus ou moins prolongées, l'angoisse réduite en résolutions.

En dehors de ces dessins je ne connais pas d'oeuvres d'art contemporaines où soit aussi instant, encore qu'il y demeure caché, l'ensemble des possibilités esthétiques. Il est indifférent que Picasso ait rencontré dans le passé des complicités heureuses, l'essentiel est que son énigmatique solitude au fond de lui-même a recommencé le monde. Les images tracées au crayon ou à la plume réfléchissent le plus intime de son être, celui qui n'a pas de fenêtres sur le dehors. D'un bout à l'autre de ces dessins se découvrent les libres tumultes que se communiquent ses émotions.

La différence entre les données de l'antiquité qu'il eût été si facile à Picasso d'introduire telles quelles dans son oeuvre et les données de son expérience est nettement désignée par les caractères distinctifs de leurs visions respectives. En leur temps les Grecs avaient acquis une connaissance très claire, intuitive de la réalité, dont l'idée fut considérée à un moment de leur histoire sans limitation. Cette vision pénétrante des choses et ce mouvement général de leur pensée étaient essentiels à l'art qui dépérît et tombe en désuétude aussitôt que la connaissance s'éloigne de l'intuition initiale.

Sous le rapport de Picasso on ne peut, je le suppose, toucher à cette question si l'on omet de constater que les sources véritables de son inspiration résident dans son propre fonds. C'est là qu'il puise les représentations du monde et c'est sous la pression et la contrainte prolongée de sa personnalité qu'il fait l'expérience de la vie. A un moment où la plupart de ses contemporains, de leurre en leurre, s'étaient mis, par rapport à la réalité, en position glissante, Picasso animé d'un mouvement vital, voyait cette réalité en une plénitude que les prises de contact ordinaires de l'œil ne connaissent pas à ce degré, ni d'une façon aussi complète. Ce renouvellement de la vision exaltante de la réalité est précisément ce qui distingue Picasso des artistes de l'antiquité et lui donne la neuve lumière où il puise et verse à pleines mains.(*)

J'en arrive donc à déduire que ce n'est pas par mime et par contagion que l'artiste a comme en se jouant remonté au monde antique. Il s'y est décidé parce qu'il découvrait dans l'art hellénique l'éventualité d'affermir et de renforcer les virtualités qui étaient en lui. S'il a exprimé ses visions comme les Grecs sur une note émue de réalité épurée, s'il a posé comme eux le rapport du naturel et du surnaturel et s'il a rivalisé avec eux au jeu savant des rythmes, il ne leur doit, tout compte fait, rien de ses motifs essentiels. Comment pourrait-il en être différemment? L'artiste irait à l'encontre de sa nature bien déterminée à ne jamais s'absorber dans l'appropriation des biens d'autrui. On peut assurer qu'il n'en vient à ses fins et ne s'accomplit que dans la mesure où il y glisse toute sa force riche d'expériences personnelles.

Ainsi, ce qu'il a pris à son compte chez les Grecs, il l'a en quelque sorte annulé en son esprit et reproduit chargé d'émotions vivement ressenties.

Ce dépassement de tout ce qui lui revient à la mémoire nous livre la clé de ses œuvres classiques où les souvenirs se changent en principes génératrices d'idées. Entre cette force d'investigation et de pénétration du passé et cet agent de transformation de l'art enfoncé de plus en plus loin dans l'impossible, il y a conjonction et simultanéité.

Mais dans tout cela Picasso n'apparaît que par un de ses pôles, sous l'aspect du souvenir des expressions les plus décisives du passé. L'autre extrémité de son génie est attestée par des œuvres où il cherche à se rendre maître de la réalité mystérieuse elle-même et à s'en pénétrer jusqu'à s'identifier avec elle. C'est dans les mouvements de son cœur transposés dans la connaissance qu'il a découvert ses expressions les plus efficaces, dont certaines ont affleuré pour la première fois à la surface au temps où il peignait « les Demoiselles d'Avignon ».

Avec un rare équilibre entre l'intelligence et la vie irraisonnée, il a mis au jour des représentations où se mêlent un sentiment naturel et un sentiment d'une qualité particulière. En même temps qu'il vit d'expérience sensible il prend au songe une expérience presque exorbitante. Les œuvres ainsi enfantées entr'ouvrent légèrement la porte à un lumineux espoir ; elles sont gonflées de foi en l'avenir. Picasso regarde cet avenir comme une proche certitude ; son esprit et son cœur se soulèvent d'enthousiasme à préparer sa venue. Sur la route artistique où il avance seul, c'est à cette attente qu'il s'abandonne chaque jour davantage, c'est là qu'il trouve la confirmation de ses mobiles les plus caractéristiques.

Dans ces images ouvertes sur l'avenir, mais qui sont dans ce volume de moindre ampleur en comparaison de ses images qui empruntent des formes déjà connues, les projets succèdent les uns aux autres et ne s'annulent jamais. Délivré de tous système l'artiste s'épargne de se laisser aller au nivelingement du fait esthétique essentiel. Il conçoit des idées, des sensations, des émotions sans cesse jaillissantes.

Le mystère, le merveilleux, le fascinant qu'on est souvent tenté d'éliminer de l'art, se présente ici comme un élément intégrant des œuvres dont Picasso tire entièrement de lui-même les manières de s'exprimer.

Les points de départ de ces œuvres ne sont pas dans les choses habituelles explicites ou familières ; elles sont dans ce qui nous est étranger et nous déconcerte à première vue, presque sans analogie dans l'humain.

Ces images prophétiques, et dont chacune nous révèle à sa façon une modalité de la pensée soi-disant hétérogène de Picasso, nous mettent en présence d'une réalité qui ne rentre pas dans notre sphère habituelle, elles conviennent à un ordre de réalité qui exige un intérêt spécial et l'hypertension des éléments non rationnels. En raison de sa nature et de son essence cette réalité franchit les limites imposée par la connaissance relative aux choses. La libération spirituelle qui en résulte met notre sensibilité hors de pair par le sentiment particulier qu'elle inspire, et peut en certaines occasions nous émouvoir avec une force stupéfiante.

Dans ces allées et venues de l'artiste entre le révélé et l'insondable il n'est pour ainsi dire rien du monde qui ne doive aller à ses rendez-vous, rien dans lequel il ne puisse se perdre, rien qui ne lui fasse éprouver la nécessité impérieuse de pousser son voyage à l'extrême du possible humain. Mais, bien qu'il tire au terme de ce possible, ici encore Picasso se déplace exclusivement dans un monde régi par des conditions positives. L'amour brûlant en lui ne rejette rien de ce monde dans l'insignifiance.

Les feuilles d'une branche, la mer, un paysage, des personnages sont autant de soutiens de ses interventions esthétiques, libres d'attache. Quand une feuille lui livre sa présence silencieuse mais frémissante de vie et vibrante de lumière, il s'en empare pour la rendre à la fierté de qui l'interprète, (*) aussi pour appuyer la destinée de l'art à s'octroyer une nouvelle valeur. Cette feuille et les autres objets cherchés dans la dilection de l'œil ne sont pas signifiés selon les termes de situations où les artistes ont coutume de communiquer. Il est en Picasso une étonnante capacité à faire des sauts dans l'impossible sans qu'il soit jamais mis en équilibre instable. C'est qu'en fait seuls les talents mineurs transgressent les lois fondamentales de l'art. Quelque extraordinaires que soient les mouvements de son esprit, les modifications qu'ils opèrent sur les objets n'ont rien de délirant et de forcé. Ils revêtent des formes en parfait accord avec ses nécessités esthétiques, conditionnées à l'ordinaire par le souci d'une constitution rigoureuse et par une sorte de sécurité qui lui vient de sa nature foncièrement hostile au dérèglement.

Où le pouvoir créateur de Picasso se dévoile encore, c'est dans son comportement à l'égard des objets dont il se propose de tirer parti. Sa sujexion à ceux-ci n'a lieu que pour un temps bien court. A partir du moment où il entre en possession d'eux, après les avoir impitoyablement traînés à la question, il n'en est plus dépendant. C'est lui, au contraire, qui les engage vivement dans ses projets et les subordonne à l'ensemble de ses pouvoirs, sans lesquels nul d'entre eux n'eût pu voir sa nature accidentelle et variable éluder le changement, devenir présence durable.

Il en est exactement de même des personnages mis sous les yeux dans ce volume et qui ont, la plupart du temps, pour motif occasionnels d'excitation des suites de baigneuses, parfois même de baigneurs, dont Picasso reprend maintes fois le thème, persuadé qu'on est jamais sûr de l'avoir atteint, que jamais on ne pourra en épuiser les innombrables attitudes.

Il faut admettre que ces personnages sont plus que des corps dévêtu, montrés dans leur beauté physique. L'œil et l'esprit du peintre ont glissé de leur plan extérieur à l'intérieurité de chacun. C'est uniquement dans une contemplation propre à rompre en lui le discours, que Picasso perçoit le flux de la vie intime de ces personnages et s'en donne à lui-même des représentations successives. La connaissance qu'il en prend l'aide à les condenser en un point où l'intensité ainsi accrue les fait passer de l'état où ils sont la proie sans défense du temps à l'existence sans délai. Par l'annulation de la durée, leurs vies furtives ne sont plus des vagues de vie se brisant sous le bleu du ciel contre le momentané et le périssable. De les avoir projetés sur lui-même, Picasso en a fait des signes appuyés de la permanence.

Affranchies de ces désirs dont l'attente exacerbe la passion, libérées de toute démarche intellectuelle et comme déshabillées du savoir, portées bien plus loin que le possible circonscrit qu'était leur existence, ces figures partent d'une félicité interne. Leur vie se joue par delà le malheur, l'artiste ayant changé leurs jours aux perspectives étroites en jours de bonheur sans terme. C'est le ravissement de celui qui a échappé au destin et qui communique avec l'universel, le comble de la joie préservée des contraintes.

L'introduction dans ces figures de l'élément qui entraîne, charme et attire étrangement nous surprend d'autant plus que nous savons pertinemment qu'il est dans Picasso tant de force intérieurement violente, d'irritation, d'impatience, de questions successives formulées par son horreur des destructions du temps ! Ici, nulle intervention de sentiments de cette nature ; au lieu de se manifester une impétuosité violemment ou de se complaire aux images poignantes qui devient le regard, coupent le souffle et apeurent même les plus courageux, il les récuse obstinément. Ses forces surabondantes proscrivent ici toute représentation tourmentée et bouleversante. Ce qui imprègne les physionomies des personnages de Picasso d'un air d'infinie tendresse vient de ces formes, de même que les sentiments paisibles qui leur permettent de fortifier en eux la conscience de leur dignité éminente et d'accéder à l'absolue sérénité.

Aux fins d'une interprétation de ces états de claire félicité, Picasso fait de persistants appels à la lumière. Il répand sur ces images une si vive clarté que les yeux s'émerveillent d'un tel éclat. Pas la moindre superficie de ces images qui ne soit brillamment éclairée.

Dessins, pastels et peintures sont autant de miroirs où se reflètent jusqu'à l'extrême rayonnement tous les étés du monde. Personne de nos jours n'a su comme lui emporter dans ses yeux l'éblouissement d'une lumière sans nuage décevant pour en illuminer ses figures.

Les moyens auxquels Picasso a recours afin d'exprimer en signes le calme rêveur de ses personnages en même temps que la complexité labyrinthique de sa pensée sont d'une extrême discréetion. Sceptique sur l'utilité de se mettre en frais de ressources d'expression prolixes, il n'est jamais disert. Dans la nécessité où il vit de tirer constamment profit de tout ce qui lui est donné de surprendre (*) de l'inconnu, il s'invite sous une forme pressante à exclure le langage abondant et fastueux qui s'interpose entre l'œil, le cœur, l'esprit d'une part et cet inconnu de l'autre.

Des objets qu'il se propose de mettre en relief dans ses œuvres, il n'en laisse rien subsister qui ne soit indispensable à l'expression. Tous les éléments accessoires sont supprimés en faveur de projets généraux. De ses modèles il retient à peine quelques particularités indispensables. Parfois même un jeu de traits concentre en soi toute la valeur de l'expression. Seule importe à Picasso l'intensité des moyens explicatifs, dans la mesure où elle peut faire apparaître ce qui échappe d'habitude à notre attention, en exalter l'aspect et en faire ressortir les prolongements internes.

L'absorption du superflu achevée, il se dégage des œuvres ainsi élaguées une poésie qui libère notre vie et la détache des soucis intéressés. Fondées sur la croyance à la valeur révélatrice de la connaissance intuitive, elles laissent entrevoir des moments d'intense communication du créateur avec l'alentour.

Il va de soi que de tels moments ne sauraient être à la portée de la plupart. On ne peut en jouir à la vérité que dans la mesure où l'on est inattentif. Dès que l'attention est expressément suscitée, ces moments échappent à tout jamais. L'intuition n'est pas compréhensible, la compréhension étant affaire d'intellect et de concept, alors que l'intuition ne cesse d'être sentiment et instrument supérieur de connaissance en état, ainsi que nous venons de le dire, de rattacher les réalités sensibles aux réalités intelligibles, en conséquence d'un pouvoir qui ne relève ni de la volonté, ni de l'intelligence, qui est la faculté de projet.

Il en ressort clairement que la création authentique ne peut-être engendrée par l'imagination collective. Elle est une invention qui exige un inventeur et implique nécessairement une disposition intime. L'abîme où le vertige sollicite le génie de se précipiter n'est pas à l'échelle des masses. Comment pourraient-elles le suivre dans son isolement, accru de la solitude qu'elles éludent ?

Considérez la multitude et le possible qu'elle renferme, un possible que le plus souvent elle dépose à terre. Elle ne sait rien de celui qui met en jeu la presque totalité de l'être et des personnages divers qu'il est successivement. Elle dénie le bien-fondé des communications dont son audace supplicante a rendu le fond abyssal. Au lieu de s'attacher à approfondir son expérience, elle en vient au contraire à exiger la dépréciation de son individualité, dépréciation qui entraîne l'anéantissement de ses facultés créatrices.

Du fait même de sa poursuite sans repos de valeurs absolument indispensables à l'émotion, claires en même temps que profondes, et du rejet de toute affirmation destinée à tromper soi-même ou les autres, le génie inventeur ne peut relever du même esprit que la multitude qui donne l'expérience soumise à la matière comme existence essentielle. Dans la retraite où il se réfugie, presque à la limite de l'effroi, l'idée de la similitude avec d'autres êtres lui est indifférente.

Et c'est précisément ce refus de communiquer qui devient le principal objet de la méfiance des masses. Le risque perpétuel du naufrage inhérent aux entreprises de l'exploration, le désir éperdu du créateur d'être soi-même et qui lui commande tant de rêves et de jeux, ses espoirs vertigineux et brûlants de fièvre contredisent leurs aspirations où fusionnent une vie livrée à la passion et à la mort, des conditions externes qui mettent en cause l'ordonnance fragile d'un être pour lequel la mort est en un sens profond sans portée, des actions auxquelles l'unité du moi ne saurait survivre.

Si incontestable que soit la bonne volonté de la foule, il lui est difficile de pénétrer le caractère de celui qui se nourrit de l'essence des choses et de déterminer constantes et variables de sa pensée mythique, faute de pouvoir s'introduire dans les profondeurs dernières de son être, jusqu'au point secret où convergent tous ses états de conscience.

Les masses ont sans nul doute des corps autonomes, mais sont-elles pour autant des êtres autonomes, en état d'affirmer leur individualité ? En règle générale, les êtres particuliers se déchargent sur un petit groupe d'hommes du gouvernement de leur existence. Une telle participation à la vie totale par délégation contribue à constituer des ensembles sociaux bien définis mais dans lesquels le composé prime nettement sur les composants. De cette gravitation continue de l'être innombrable qu'est la société autour d'un centre, il résulte la destitution des existences périphériques des richesses que la nature a bien voulu leur départir.

A observer cette inaptitude de la foule à déterminer son existence par l'opposition et à produire l'effort indispensable pour se hausser à l'universel, le créateur, qu'elle ne peut encore considérer (*) en ce qu'il a d'irréductible et d'original, demeure à l'écart de leurs entreprises. J'insiste, l'indifférence ni le mépris ne sont impliqués en cette attitude. Le génie inventeur se reconnaît le reflet des masses. Il peut s'imaginer que les expériences esthétiques les plus personnelles et les plus transcendantes subissent invariablement l'action du moment historique. Il peut se dire même que l'œuvre d'art est à la fois œcuménique et sujette à des situations déterminées. En lui est claire et distincte l'idée qu'il n'est nullement l'auteur mais le bénéficiaire des événements qui ont justifié et soutenu ses images exigeantes d'infini. A son point de vue, l'homme glorieux n'est jamais l'agent de la transformation du monde, il n'en est que le témoin averti, entraîné par elle, uni à elle par un lien de mystérieuse sympathie.

Lors même qu'il est conscient de soi-même et d'autrui, qu'il se sache l'individu d'une espèce participant à une réalité dont il est le perspicace observateur et qu'il ne trouve en lui-même rien qui ne doive être propriété de ses semblables, il est en quelque manière contraint de se dire que les impulsions caractéristiques de sa personnalité et les déchaînements successifs qu'elles occasionnent lui font abandonner pour un temps l'idée de frayer avec les masses encore avidement tendues vers l'appropriation des choses et vouées, de contestation en contestation à des exigences toujours accrues.

Situation difficile ! A poursuivre une vie qui se noue et se condense sans fin, il bute sur l'angoisse. Mais pour peu qu'il s'en écarte, il se voit à l'instant même précipité dans la misère et la ruine totale. Comment en ce cas concilier sa constante préoccupation de se garder de tout abandon aux défaillances secrètes provoquées par l'isolement, de retrancher sa condition humaine et artistique tout élément de détresse ou d'attachement peureux et de ne jamais se délivrer de l'aberrante nostalgie d'une existence sur les sommets avec la volonté des masses qui requiert des partis pris et risque de tomber dans le non-sens à ce point ?

Dans le débat que mènent aujourd'hui en s'opposant le souci de conquête matérielle et le souci contraire de donner sans calcul, il devient impossible au créateur de sortir de soi et impossible d'y demeurer enfermé comme au fond d'un sépulcre ! Il n'est de solution pour lui, quand au présent, que de faire le sacrifice total et sans équivoque du désir de complaire à la foule et de persister à reculer le possible en attendant avec patience le moment où cette foule, devenue souveraine, viendra elle aussi s'opposer à la Nature et transformer ainsi les passions en transcendances.

Aussi longtemps que l'ordre social ne sera pas une fin que l'on puisse considérer comme atteinte, il est de son devoir de laisser pénétrer les éléments des formes familières par la trame de l'élément surpris dans l'inconnu, aussi d'accorder liberté entière aux mouvements de sa vie impulsive et à l'essor de son esprit d'excéder ses projets. En agissant de cette manière il empêchera le temps de porter atteinte à des inventions ainsi liées à l'indéfinissable, au non-savoir et à l'angoisse qui est désir de s'emparer de l'ensemble du monde mouvant des images et peur de les perdre.

Plus il mettra le présent en cause, plus il ira du plan discursif au non discursif, plus il ajoutera, dans tout ce qu'il dessine ou peint, de sa pensée ramassée, et d'autant plus ses œuvres seront ultérieurement sollicitées par les masses qui s'en réjouiront comme des rayons de soleil dirigés vers elles. Ce que les membres de la collectivité lui contestent aujourd'hui, ce qui leur échappe de l'excédente virulence de son moi, elles le tourneront à leur avantage quand l'exaltation de leurs existences portée au dernier degré de la tension les soutiendra à se soustraire à la contrainte de l'immédiat et aux entreprises de l'économique, voire de la finalité prévoyante.

Ce qui paraît en conséquence souhaitable, au point précis où j'arrive, est que l'inventeur, impassible à la réprobation des masses, persévère à confondre dans ses productions le désir de connaître et celui de tirer des choses la part du mystère, du merveilleux et du fascinant qu'elles contiennent. C'est dans ces conditions seulement qu'il lui sera donné d'étendre le pouvoir de compréhension de la multitude par delà les modes de la pensée discursive. Le jour où toutes ses pentes cesseront de converger en un point : leur accomplissement dans l'adéquation du projet, les témoignages du génie inventeur susciteront en elle d'autres pensées et hausseront ses soucis à un niveau meilleur.

La part contraire qui, à cette heure, s'oppose à l'effacement, à l'inertie, aux concessions molles de la foule sera reconnue par celle-ci, sitôt qu'elle aura percé l'efficacité du travail de la pensée sur elle-même et que tous les possibles qu'elle est ne seront plus ramenés d'office sur terre du haut de l'universel. (*)

Possesseur de lui-même, le créateur le sera des autres, à condition qu'il ne cesse de diriger dans le sens de la gigantesque et puissante poussée cosmique. Cette projection du sujet de choix dans l'illimité ne laissera pas d'atteindre la multitude et la porter à se libérer du complexe milieu-hérité, combinaison du monde physique et de l'instinct brutal. Simultanément elle lui fera entendre que ce qu'elle regarde aujourd'hui comme une lucidité énigmatique et désagrégeante est une puissance de souveraineté presque absolue.

L'apparition du créateur lui proposant ses oracles sera plus tard le secret de son lyrisme ; elle en recevra une nouvelle poétique qui lui accordera maintes occasions d'échapper au temps et de s'élever ainsi à la notion la plus chargée de possibilités, toutes à l'encontre du sens commun.

Personne davantage que Picasso ne sanctionne cette position du génie créateur dans la société actuelle. Son œuvre qui, de la base au faîte, est travaillée pour l'avenir nous le montre résolu à se dispenser de réduire l'inconnaissable au besoin d'être connu. Ainsi frappe-t-il au cœur de la question, en même temps qu'il entretient en nous émotions et espoirs jusqu'au delà de l'anxiété d'aujourd'hui, répandue en tous pays, et devenue le lieu géométrique de notre existence.

Son génie demeuré obstinément personnel et son besoin de communiquer, grandissant en lui à mesure qu'il repousse les communications à la portée des esprits à mi-hauteur, mettront un terme au dogmatisme des masses qui tient lieu d'une efficacité qu'il n'a pas et amenderont leur raison pesante, destructive d'illusion et de lyrisme. La changeante morphologie de son œuvre, portée sans cesse d'un plan à l'autre, détournera au moment opportun les masses de leur résolution actuelle de s'attarder dans des projets venus à leurs fins, parachevés, dont plus rien ne reste à découvrir.

C'est un principe fondamental que l'extension des limites de la connaissance conduit du déterminé à l'infini, où se libère l'essence permanente des choses habituellement dissimulée en elles. En vertu de la loi de l'association des connaissances, d'après laquelle les idées se suscitent et s'éveillent dans la mesure de leur ressemblance et de leur faculté de discerner les différences qualitatives, l'apparition graduelle et successive des divers éléments spirituels dans les masses produira, par affinité interne, une liaison durable entre elles et le créateur. De cette cohésion intellectuelle, soutenue par la participation sentimentale de la multitude à ce qui se produit dans l'âme de l'inventeur, résulteront avec le temps des connexions psychiques aux vibrations d'un caractère distinct qui est précisément le caractère lyrique, celui qui favorise la coopération collective à la création de la poésie, réclamée par Lautréamont.

C'est bien sous ce jour qu'il faut considérer l'œuvre de Picasso pour être en mesure de porter un jugement de valeur sur la force et la profondeur de ses inventions et pour se persuader que les instincts prodigieux de l'artiste, son imagination à jet continu et l'exaltation de son sentiment auront pour effet certain d'ouvrir la voie qui mènera le peuple aux motifs les plus authentiques de l'art inspiré.

Avec ce qu'il y a d'incalculable dans l'éternelle puissance créative de son esprit et ce qui défie la plupart des valeurs ramenées dans le plan du rationnel, Picasso a établi pour ainsi dire la catégorie la plus complexe de l'art, presque dans la totalité de son contenu. Par la double progression de son œuvre, celle où les objets venus au-devant de ses yeux y inscrivent fidèlement leurs formes et celle où il laisse monter à la surface les arrière-plans mystérieux, obscurs, troublants de son être, il jouera en temps opportun le rôle de facteur excitatif de l'évolution des masses, dont la résonance se propagera d'âme à âme.

Les impressions que la multitude recevra de ses œuvres éveilleront en elle les idées qui existent en son for intérieur à l'état de disposition. Elles seront les occasions premières qui mettront en son esprit une animation pleine d'ardeur et d'énigmes. Elles serviront à coup sûr de points de repère et d'amorces pour des images reçues en état de grâce, jaillies de cœurs vivants et saturées de l'esprit qui est dans ces cœurs.

Il y a donc tout lieu de soutenir que l'intensité du mouvement intérieur de Picasso contribuera à préparer de nouvelles structures psycho-sociales qui accroîtront les chances que nous avons de sortir du système social actuel encore grégaire pour aller plus loin à un ordre social capable de donner la réplique à celui du cosmos. Le triomphe de ces nouvelles valeurs, dont la poursuite désintéressée n'est pas une finalité mais une conception de claire conscience, remplira la prochaine période de l'évolution humaine, portée au delà de la société, au niveau spirituel où la liberté pourra se maintenir.

