

L/1974.03.09 — Malraux, Préoriginale de *La Tête d'obsidienne*, «Paris Match», 9 mars 1974.

Malraux chez l'ombre de Picasso

L'auteur du *Musée imaginaire* est allé en pèlerinage au château de Vauvenargues où repose Picasso. Voici en exclusivité un extrait de son livre : *La Tête d'Obsidienne*.

A droite et à gauche, les pans verticaux des montagnes de Provence. Les nuages bas cachent la Sainte-Victoire de Cézanne. Dans la vallée, au-dessous de moi, le château cubique et ses quatre tourelles plates aux pointes rognées. Vertical, séparé de tout par son piédestal rocheux, c'est un tombeau.

L'idée vint-elle de lui ? De Jacqueline, plutôt. A Kahnweiler qui lui disait : «C'est très grand...», Picasso avait répondu prophétiquement : «Je compte bien l'emplir !» Il voulait dire : de peintures. Celles de Mougins l'empliraient.

C'est un peu le mausolée du cid (mais il serait plus altier, ressemblerait davantage aux tours du palais des Papes), un peu celui de Don Quichotte. Les Français tiennent trop pour un fol, cet aîné du Fou de Lear, égal à son roi, égal à son frère Hamlet. Pendant la guerre civile, mes amis d'Espagne le citaient comme Karl Marx; c'est devant la Sagrada Familia de Barcelone (la seule église diabolique du monde) tordue par les flammes, qu'une infirmière m'a dit timidement : «Le tombeau de Don Quichotte...»

Pour moi aussi, Don Quichotte est un personnage d'enchantements et de sortilèges; sur la glaise crevassée des plateaux de Castille, il avait allongé devant l'armée d'Alexandre, sur le désert de Perse et ses grillons énormes, les ombres du bûcher qui brûlait Bucéphale.

J'ai vu la tombe de Cervantès, dans l'église d'Alcala pendant l'hiver de 1936. On réparait nos avions, et j'errais sur la grand-place que balayaient les ramages glacés de la poussière espagnole. J'entrai dans l'église incendiée. Le crucifix intact était relié à la

pierre tombale par une grande flèche au charbon, que les anarchistes avaient ornée de l'inscription, à l'adresse du Christ : «Tu as de la chance. Il t'a sauvé.»

La route permet d'atteindre le château de Vauvenargues, mais on y entrait par un perron abrupt au-dessus duquel l'édifice se lève sans doute lentement et solennellement, et qui s'achève par des ferronneries d'Escorial, à l'entrée de la terrasse où est enseveli Picasso. Sur le gazon, le bronze noir de la «Figure au vase», génie gardien, étend sur les nuages de la fin de la matinée, son geste d'offrande parallèle à la terre.

Des volutes de pierre espagnoles ou mexicaines, une entrée médiévale, la cage d'un escalier confus, une salle des gardes dont on ne distingue que les galets du dallage, étroits et serrés; tout au fond, une cheminée monumentale très basse. Dans le prolongement de l'entrée, un énorme chaudron de cuivre rouge où flamboient des glaïeuls; la vie d'un brasier, au centre des murs plats qui montent vers l'ombre. Plus loin, quelques vraies flammes dans la cheminée au-dessus des bûches rouges, glaïeuls allumés. Des deux côtés, des lévriers de plomb, trouvés chez quelque antiquaire, grandeur nature, assis.

— Ça vous paraît bien ? demande-t-elle.

— Extraordinaire.

C'est bien l'amour qui a inventé ce tombeau, mais les dieux de l'ombre l'ont aidé. Il y avait, dans tous les ateliers de Picasso, même à Mougins, le diabolin farfelu qui a fait dire à Raphaël Albert et aux poètes amis, devant les «Tarots», qu'il venait de conquérir le palais des Papes à la tête de ses mousquetaires, de ses masques et de ses toreros. Ici, le pittoresque s'efface devant l'interrogation qui brûla sa vie, non sans l'éclat des flammes. Je pense à la chambre funéraire de la Grande Pyramide, à la lueur qui montait du bureau souterrain de Hitler avec le chant désolé des camionneurs noirs, quand nous avons pris Nuremberg. Livré aux tableaux, Vauvenargues sera sans doute le plus noble mausolée de peintre. Mais rien n'y maintiendra ces fleurs comme une flamme funèbre devant la porte ouverte où la «Figure au vase» tend son offrande à un ciel traversé de nuages bas. Seuls dans le château, veillent les lévriers symétriques.

Dans la salle à manger, près de la cheminée aussi, la queue en l'air, le chat en bronze doré de Picasso, frère de celui de Mougins. Le buffet du célèbre «Buffet» de Vauvenargues, une photo de Picasso grandeur nature, surprenante : ses yeux jouaient un tel rôle dans son visage que, lorsqu'ils sont baissés, presque fermés, sa face ne lui ressemble plus. Des fauteuils à haut dossier, où sont peints, au trait, des chèvrepieds.

«Ils auraient dû être tendus de velours, dit-elle. Mais il n'y avait que la toile. Alors, Pablo les a peints.»

Sur la cheminée, près de la photo, une sorte de petite serviette de papier, découpée mais pliée. Elle la pince entre deux doigts de chaque main et déploie, avec son triste sourire dont le bonheur passé traverse cette fois la brume, une guirlande de petites figures dansantes qui se tiennent par la main et ressemblent aux chèvrepieds. A droite, le tableau de Barcelone que j'ai vu à Mougins. Le mur de la salle de bains est peint à fresque : sous-bois et un nouveau chèvrepied farceur.

— Il vous a fait cadeau d'une forêt ? dis-je.

— Oh non ! Je ne lui demandais jamais rien. Quand il a vu le ciment frais, il a eu envie de peindre dessus, il a fait le faune dans le bois. Alors, naturellement, j'ai acheté des meubles de jardin...

Un banc, en effet, porte la marque des bancs de square : «Allez frères». Présence poignante de la vie.

Une pièce vide.

— Nous avons vécu ici, dit-elle, mais nous ne nous sommes jamais tout à fait installés...

— Vous êtes-vous jamais installés quelque part ? Si j'en juge par Mougins, c'étaient les troupes de tableaux qui s'installaient. Et se reproduisaient en toute hâte. Vous deux, vous gardiez les moutons...

Nous revenons du côté de la mort. Le couloir. Dans l'encadrement de la porte, dehors, *La Figure au vase*.

En opposition à la statue dont le geste unit la tombe au paysage amer, j'aimerais la tête du cheval d'Apocalypse que *Guernica* dresse sur le charnier comme celle des chevaux des rêves.

— Malheureusement, répond-elle, on ne peut pas. Mais quand la République espagnole sera revenue, nous irons le porter ensemble à Madrid, comme il l'a promis. Avec Miguel. Vous voulez venir avec nous ?

Je retrouve son pauvre sourire de Mougins. Il me semble pourtant qu'elle souffre moins, parce que ce tombeau emplit sa vie. *Guernica*, arme et blason, eût semblé pendu par lui au-dessus de l'âtre de la salle des Gardes, comme ces épées noires que des Espagnols, amputés et noirs aussi pendaient sur la chaux après Lépante, dans leurs châteaux peuplés de cheminées. Bientôt Jacqueline emplira Vauvenargues de ses tableaux. «Ils ne sont plus faits pour les salons», disait-il. Il acceptait leur présence au musée, avec Goya et Van Gogh. Ils y seront moins chez eux qu'ici; pas de la même façon. Une fois de plus, il a trouvé sans avoir cherché : le lieu où ses œuvres seront chez elles, c'est ce tombeau.

Picasso disait : «Les tableaux ne sont pas faits pour les salons des gens». Pour le musée ? Il le tolérait, entendait n'en être pas écarté. Pour son atelier, peut-être : tous ses ateliers ont regorgé de tableaux et de sculptures... Pour le palais pontifical d'Avignon, occupé par ses toiles en attendant le Diable ? Le lieu élu qu'appelait sa peinture, il ne l'avait pas trouvé, mais la mort est patiente : c'est Vauvenargues. Bien entendu, ce qui fait de l'idée de Jacqueline une trouvaille, c'est la nature du génie de Picasso. La tombe de Corot, dans un petit château d'Ile-de-France, où l'ombre de Gérard de Nerval veillerait sur *La Rose dans un verre* et *La Femme à la perle*, ressemblerait à son art; on regrette que l'Angelico ne soit pas enterré à San Marco de Florence; qu'il n'existe pas un cercueil de Michel-Ange, sous une *Nuit* presque retournée à la pierre, dans l'une de ses vignes aujourd'hui sauvages. Mais le tombeau imaginaire de Goya ! Seule, la bousculade hantée des *Peintures noires* gardées par le spectre *Saturne* dans l'abandon d'un château sans meubles au fond de la sierra d'Aragon sans herbes... A un tel art, rien

ne s'accorde autant que le tombeau. Monument, solitude, cercueil et révolte. La mort honore mieux que le musée. Mystérieusement.

Par cet affrontement de la mort et du génie, les tableaux de Jacqueline vont opposer, à la tombe, un autre lieu hanté. *Guernica* excepté, qu'attendre ici ? Sur ces vastes murs funèbres, les toiles qui se pressent aux portes de la mort sont plus présentes que celles qui viendront. Puissent celles-ci ne pas connaître l'ordre chronologique de la vie, retrouver l'envoûtement de Mougins, depuis les études pour *Les Demoiselles d'Avignon* jusqu'aux *Tarots* les plus déchirés depuis *La Figure au feuillage* qui ensorcelle ses branches et ses boîtes jusqu'au totem diabolique de *Notre-Dame de Vie*...

— On ne sait jamais comment ça vit ni comment ça meurt, les tableaux...

Du moins pressent-on comment ils vivront ici : de l'inexplicable vie des œuvres d'art dans le temps. Ils n'entreront pas «dans l'immortalité». Ils n'apporteront pas une présence de Picasso, comme le film que Clouzot lui a consacré (et pourtant, la voix...). Ils apporteront d'abord la vie de la peinture, celle qui modifie les tableaux qu'on n'a pas vus depuis longtemps, et qui reviennent chez nous, disait-il, dans des robes dorées. «Les oranges changeaient tout le temps» m'a confié Jacqueline, de la grande nature morte de Matisse.

Son atelier de Paris, un jour avec *Guernica*, un soir sans *Guernica*; le cagibi encombré de statuettes sous de minces os de chauve-souris, le court personnage à la tête ronde, aux yeux illuminés de noirceur sous son chapeau pointu; vêtu de la gabardine avec laquelle un acteur américain interprétait *La Mort* cette année-là. Il manipulait une idole-violon en parlant du «Juif errant», du pouvoir créateur et du petit bonhomme né aux Cyclades il y a trois ou quatre mille ans, dont la réincarnation traversait les siècles jusqu'à Van Gogh, comme la file acharnée de l'amour maternel. Elle, non moins acharnée à trouver les images des dieux, qui n'ont jamais été trouvées que par des sculpteurs inconnus. «Je fais mes plans avec les songes de mes soldats endormis», disait Napoléon... Entre les statuettes taillées au canif, la *Vénus* de Lespugue et les tableaux

enragés, la rue des Grands-Augustins pénétrait par quelques courts abois. Il demandait, avec l'air étonné des chatons : «C'est peut-être moi, comment savoir ? Il aime la corrida, forcément... Et les gens se souviennent de lui, forcément...»

C'était à Paris, chez les vivants. Ici, le *Petit Bonhomme* a quelque chose à dire. On reprochait à Picasso de tenter seulement de renouveler son art, alors que ses prédécesseurs, même Van Gogh, avaient voulu approfondir le leur. Comme la statue noire sur le cercueil, ce château dressé contre la mort répond qu'un peintre peut changer de costumes, mais qu'un mort ne choisit pas entre ses déguisements : il ressemble à sa peau. Les *Tarots* sont loin des premières toiles «nègres», mais dans le même sens, qui le sépare de tous. «Le style, m'a-t-il dit, c'est quand on est mort : voyez les “*Gisants*” !» Quoi de commun entre la peinture de ses plus grands rivaux – l'une des époques majeures de la peinture, dans le pays des premiers peintres de son temps – et ses sculptures de prophète prisonnier, ou la fureur ligotée de ses *Tarots* ? L'acharnement. A partir des *Demoiselles d'Avignon*, la constance de son art vagabond, c'est l'approfondissement de sa révolte. Dans un siècle, que sera devenu ce tombeau de la révolte ? «Le départ du bateau, c'est la mort du peintre... On ne sait jamais comment ça vit et ça meurt, la peinture... Tous ces jugements idiots... Heureusement, il n'y a plus de Jugement dernier !...» Quand je lui ai demandé, aux Grands-Augustins, comment nous admirions à la fois Poussin et Goya, il a haussé les épaules, comme pour suggérer qu'aux vraies questions, il n'y avait jamais de réponse, et ronchonne seulement, sur le ton de l'évidence :

— La peinture !...

Puis, il m'a répondu :

— Les dialogues... Poussin, Goya, bon ! mais après, Cézanne et Van Gogh... Contemporains !... On finit par se retrouver avec les types de son temps, non ? A un certain âge, on devient attaché aux gens qui vous emmerdent depuis toujours. Qu'est-ce que c'est, les amis ? Ce sont les peintres avec qui on s'est fâché. Drôle ! Quatre-vingts ans ! me faire ça, à moi !

«Les peintres, enfin : les tableaux ! deviennent comme les canards qui ont mangé la même ficelle. Comme les vieux couples, vous savez ? Peut-être c'est la France : Corneille et Racine, Ingres et Delacroix, Corot et Daumier, Cézanne et Van Gogh... On ne dit pas Velasquez et Machin...»

— Eschyle et Sophocle, l'Orient et la Grèce...

— Depuis que ça dure, ça doit vouloir dire quelque chose...

Il savait qu'à ces dialogues illustres, la France ajouterait celui de Braque avec Picasso. Au temps de son exposition aux deux Palais, et de l'entrée de *L'Atelier* de Braque au Louvre, chacun était devenu l'invincible adversaire de l'autre... A-t-il regardé, aux actualités, les obsèques de Braque ?

Je vais partir, et reviens prendre mon imperméable dans la salle à manger. Au coin de la cheminée, le chat de bronze doré, dont j'avais vu la première épreuve aux Grands-Augustins.

Est-ce celui de Mongins ?

Je pense à Notre-Dame-de-Vie. Il y a si peu de temps...

Jacqueline et moi allions vers la salle des sculptures, et parlions de Picasso. Dans le corridor, j'ai demandé :

— Il avait travaillé tard dans la nuit, n'est-ce pas ?

— Oui. Quand le docteur est venu, le matin, je voulais me lever. Pablo m'a tenu la main. Il a dit : «Vous êtes célibataire, docteur ?» Le docteur a répondu oui. Pablito a dit : «Vous avez tort. C'est bien, une femme.»

J'ai passé un peignoir et je suis sortie. Cinq minutes après, j'ai senti quelqu'un derrière moi dans le couloir. Je me suis retournée, j'ai compris. Je n'ai même pas entendu le médecin dire : «Il est mort».

Quand nous sommes arrivés dans la salle, l'ombre d'un nuage passait sur l'enchevêtrement de cuivre des sculptures. Je me suis souvenu de «Qu'advient-il de

tout ça ?» et de «Il n'y a pas de Jugement dernier...» Le haut de la pièce était encore éclairé. Sur le plan supérieur, le chat doré; sur l'autre, à la même hauteur, le fétiche, séparé de la voiture d'enfant qu'il conduisait comme Anubis conduit les morts. Les photos n'ont jamais fixé les cabochons constellés de ses yeux qui rencontraient dans ma mémoire les pylônes atomiques de Bombay, veilleurs martiens en face d'Elephanta – et les vastes orbites vides du *Dévoit Christ*, icône devenue folle. Ces yeux, cette coiffure en crosse, ce bras d'offrande comme celui de la *Figure au vase*, ce haut corps en pieu étaient sans âge. Sur une table, le moulage de la *Vénus* de Lespugue. Tout poteau sculpté vient du fond des temps. Celui-ci plongeait aussi dans un abîme plus troublé que celui de l'humanité, dans le passé de la plus ancienne bête, l'araignée millénaire qui nous attend au coin du cauchemar. Comme toujours, il unissait l'immémorial aux réacteurs atomiques, les formes barbares aux créations d'un siècle futur – et régnait, ce jour-là, hypnotique, sur la horde convulsive des bronzes, imperturbables dans l'attente du Jugement.

Totem lié à toute sa race de bois et de cuivre, comme les totems en tronc de fougère le sont à la brousse des Nouvelles-Hébrides. Il me fit penser à la déesse-lionne vue à Louxor dans son hypogée où le rayon de soleil ne l'atteint qu'à midi : c'était la déesse du Retour éternel. Plus tard, je voudrais trouver le totem à Vauvenargues, en face de *Guernica*. Celui-là, nous ne le conduirons pas en Espagne avec Miguel, après la Révolution. Le Petit Bonhomme comprendrait pourquoi il l'a sculpté, et ce qu'il vient faire ici : c'est le Saturne de la Métamorphose.

Jacqueline l'avait-elle deviné alors ? Dans la salle des sculptures, le soleil éclairait un fouillis de bouts de bois, d'objets inconnus, de ressorts à boudins.

«Vous, vous ne deviendrez plus jamais des sculptures...» leur a-t-elle dit tristement.

André Malraux