

# « Si j'avais peint comme Delacroix, on en serait où maintenant ? », disait mon père

Entretien avec Claude Picasso

## ÉCRITURE ET JEUX DE LANGAGE

**Androula Michael :** *Nous pourrions commencer par évoquer vos jeux d'enfants, vos jeux de langage évoqués par Claude Roy et dont Picasso se serait inspiré pour ses textes après 1947 : la pissaladière devient la pisse-à-la-bière, le football le fou-de-boules.... :*

**Claude Picasso :** Je pense que sans doute Picasso était toujours très amusé de voir les enfants jouer, chanter, danser... Il y a quelque chose qui m'est revenu à l'esprit : à propos des *Quatre Petites Filles*, le texte est daté de cette époque-là, 1947, mais il a peut-être retravaillé plusieurs fois dessus. Il me semble me souvenir qu'au début cela commence par une espèce de comptine. Cette chanson, c'est presque une chanson qu'il a dû nous entendre chanter. En tout cas, il y avait des petites filles qui vivaient dans la maison d'à côté et qu'on entendait tout le temps. L'une des filles était en classe avec moi dans la petite école, elle s'appelait Maryse et on chantait tout le temps les mêmes chansons que l'on devait apprendre à l'école, qu'on chantait à tue-tête et qu'on savait par cœur. C'est peut-être cela qui a pu donner une espèce de rythme au début du livre.

**A. M. :** *Dans Les Quatre Petites Filles on entend les chansons : « Nous n'irons plus au bois/Les lauriers sont coupés », etc. Puis : « Il pleut, il mouille, c'est la fête à la grenouille ».*

**C. P. :** Nous les gosses, nous n'arrêtons pas de chanter cela. *[Il chante] « Si tu veux faire mon bonheur, Marguerite donne-moi ton cœur ».*

**A. M. :** *Donc c'est vraiment lié à un environnement...*

**C. P. :** Il était sensible à tous les jeux de mots que je faisais quand j'étais petit, cela a commencé très tôt et j'en faisais tout le temps. Je faisais beaucoup de blagues, je parlais tout le temps. Paloma parlait beaucoup moins. Mais quand nous étions ensemble, nous parlions sans arrêt. Une fois, je ne voulais pas dîner, alors j'ai dit à ma mère : « salope salope salope salope » ; elle m'a dit « qu'est-ce que tu dis mon chéri ? » Et j'ai répondu : « escalope escalope escalope ». Ou bien : « crotte crotte crotte » « qu'est-ce que tu dis mon chéri ? » « carotte carotte carotte ». Des bêtises comme cela...

Quand j'étais petit, que j'apprenais à parler correctement, etc., à un moment surgit le « mon, ton, son », « nos, vos, leurs »... J'avais cru comprendre comment cela marchait. Quand on était à Paris, mon père allait souvent à Montmartre chez Lacourière faire de la gravure. Et quand quelqu'un

me demandait : « Où est ton père ? », je disais : « Il est allé à son Martre. » Et quand il revenait : « Alors ça s'est bien passé à ton Martre ? », j'interprétais le monde comme cela tout le temps.

Je me souviens qu'on faisait des blagues dans le lit, on se cachait sous la couverture, mais cela venait comme cela, jamais comme on le voit sur les photos. D'ailleurs aucun de mes deux parents ne nous a jamais rien expliqué sur la peinture, le dessin. Ils n'ont pas voulu nous imposer quoi que ce soit parce que justement, il fallait qu'on garde notre fraîcheur... Eux avaient souffert d'une éducation formelle, bourgeoise ; ils avaient décidé qu'il ne fallait rien nous imposer à nous les enfants, qu'il fallait que l'on soit libres et tout le tralala. C'était une époque aussi, des idées qui étaient dans l'air, avec Piaget, tout cela... Ce n'étaient pas des gens normaux mais des gens très libres. Les gens ont du mal à comprendre Picasso en règle générale. Même parmi ceux qui se targuent d'en parler il y a très peu de gens qui vont au fond des choses. Ils ont des *a priori* de leur époque et sur cette époque-là. Et encore aujourd'hui il y a très peu de gens qui sont sortis d'un fondement intellectuel dix-neuviémiste, bourgeois, coincé... Les gens n'ont aucune imagination. L'écriture de Picasso leur fait peur.

Comme lui-même faisait des collages de mots, assemblait des images totalement inattendues, un peu comme des touches de couleur, des touches de lumière, des jeux mentaux, de l'esprit... Il a d'ailleurs toujours fait ainsi : des assemblages qui paraissaient hétéroclites mais qui ne l'étaient pas puisqu'il y avait toujours un sens. C'est un peu comme pour les sculptures (il a d'ailleurs fait beaucoup de sculptures à ce moment-là). Il ramassait toutes sortes de trucs et finalement cela ressemblait à quelque chose, qui était lié par le plâtre, ça se fondait comme ça. Comme les mots-valises, les sculptures sont des sculptures-valises.

**A. M. :** *Comment réagissiez-vous quand Picasso utilisait vos jouets dans ses sculptures ?*

**C. P. :** Je n'étais pas ravi ni enchanté... Car je faisais ce que j'avais à faire avec mes jouets : lui avait des projets avec ces jouets, mais moi aussi ! Ça le faisait rigoler, et puis c'est tout. Je crois que j'avais un discours assez drôle, vous savez les enfants parlent parfois comme des petits adultes... Mais souvent c'était trop tard ! Après il a continué de me prendre des jouets, soi-disant parce que je les avais cassés. Moi cela m'amusait de tout démonter et de regarder ce qu'il y avait à l'intérieur.

**A. M. :** *Est-ce vrai que pendant vos promenades avec votre mère vous ramassiez de vieilles choses, des petits bouts de fer en disant : « Tiens ! Je vais les prendre ça peut servir à papa » ?*

**C. P. :** C'est tout à fait possible, mais je ne m'en souviens pas. Cela devait être un raisonnement d'enfant, je me suis dit : « Si moi je lui donne mes morceaux, il va arrêter de me prendre mes affaires. »

Rapprocher des choses et les prendre *stricto sensu*, puis les transformer parce qu'elles se trouvent à côté d'autres choses, des mots à côté d'autres mots, cela crée un objet nouveau et différent. Cela révèle un sens qui n'est pas visible normalement. Ce qui est très curieux avec cette poésie, cette écriture, c'est que c'est visuel... mais à l'intérieur du cerveau, on ne peut le toucher du doigt. Et en même temps, c'est très présent et très vrai. Il y a une structure, une substance, c'est dur, c'est du solide. Le son provoque l'idée, l'idée provoque l'objet. Le rapprochement des sons avec les mots, avec une espèce de musique... et dit avec un accent espagnol en plus, cela devient complètement autre chose et c'est très drôle.

**A. M. :** *C'est ce que disait Stein d'ailleurs, « entendre le langage avec les yeux ».*

**C. P. :** Ce qu'elle a exprimé, à mon avis, est tout à fait juste. À propos de son écriture, Gertrude Stein disait qu'elle faisait de la peinture, qu'elle écrivait comme Picasso peignait, c'est

absolument vrai. Je crois qu'ils se sont entendus là-dessus. Ils ont construit philosophiquement cette chose ensemble. Cela a été très déterminant pour les deux.

**A. M. :** *Tout comme je suis certaine qu'il y a des écrits qui datent d'avant 1935, Stein raconte justement cette fameuse séance de lecture de poèmes de Picasso, or son livre est paru aux États-Unis en 1933. Donc c'est sûr que ces textes sont antérieurs.*

**C. P. :** Certains pensent qu'il se serait soi-disant arrêté de peindre et puis que d'un seul coup il se serait mis à écrire. En fait, ayant discuté avec Gertrude Stein avant, il est tout à fait pertinent de penser qu'il se soit essayé à faire des choses avant, mais rien n'a été retrouvé de cette période. C'est d'ailleurs en 1933, quand elle fait toutes ces conférences, qu'elle explique cette histoire. Mais peut-être que si on ne trouve pas ces textes, c'est qu'on n'a pas cherché. Il est possible qu'elle en ait fait des copies.

**A. M. :** *Picasso a écrit Les Quatre Petites Filles avec le même crayon rouge du début à la fin alors que l'écriture s'étale sur plus de huit mois... Je me suis demandé s'il n'y avait pas un premier état encore à découvrir, d'autres essais...*

**C. P. :** Il doit y avoir quelque chose parce que tout ce qu'écrivait Picasso était toujours retravaillé, si vous regardez les autres textes c'est visible : c'est toujours réécrit, relu, etc., et sur une certaine longueur.

**A. M. :** *Et ce roman introuvable dont parle Claude Roy, La Plume au vin chaud ? Quand il a dû dire à Claude Roy qu'il avait écrit un roman, c'était par opposition à la pièce Le Désir attrapé par la queue qui était une soi-disant pièce de théâtre.*

**C. P. :** C'est très bizarre. J'ai lu et relu dans tous les sens pour essayer de comprendre ce qu'il pouvait dire... C'est vrai que Claude Roy était très présent à cette époque-là, on le voyait très souvent, je m'en souviens très bien. Comme il était allé en Chine, etc., moi je pensais que c'était lui Tintin. Cela m'avait impressionné quand j'étais petit. En plus de cela, c'est lui qui m'avait donné *Le Lotus bleu*. Il était blond, avec les cheveux frisés, c'était tout à fait ça.

**A. M. :** *Quand il dit que Picasso lui avait prêté des manuscrits... je me demande s'il n'y a pas encore des trésors à découvrir. De cette période il n'y a effectivement pas beaucoup de textes qui nous sont parvenus et pourtant je pense qu'ils existent quelque part...*

**C. P. :** C'est bien possible. Cela se passait à la villa « La Galloise » à Vallauris. C'était une petite maison, c'est à cet endroit-là que venait Claude Roy, et tout le monde. À l'atelier c'était vraiment l'atelier : la peinture, la sculpture... il n'y avait rien d'autre là-bas, ce n'était pas confortable. Il écrivait au lit, beaucoup, je l'ai rarement vu écrire à une table ou à son bureau... il n'y avait pas ce genre de meubles dans la maison.

**A. M. :** *Ses écrits sont toujours à redécouvrir, et là on rejoint encore Stein. Les sujets sont complètement accessoires, on tombe parfois dans le piège de les énumérer mais au fond le sujet c'est l'écriture synchrone avec le temps de sa création.*

**C. P. :** C'est vrai puisqu'à chaque fois qu'il réécrit, qu'il corrige, il note la date aussi. C'est très important pour lui.

**A. M. :** *C'est pour cela que l'argument selon lequel il s'agit d'écriture automatique est erroné.*

**C. P. :** Lui, cela l'énervait en effet que l'on pense ainsi. Et s'il a acheté le manuscrit de Breton c'est pour s'en moquer. Le manuscrit est entièrement raturé, réécrit cinquante fois...

**A. M. :** *Son écriture se joue dans la syntaxe, pas du tout dans la création de mots... Stein disait que quand on invente, on est presque obligé de faire laid parce que c'est une lutte avec le moment de la création.*

**C. P. :** Tout à fait, le but n'est pas de faire joli. À partir du moment où c'est joli, ce n'est pas intéressant...

## PHOTOGRAPHIE

**A. M. :** *Abordons la question de la photographie : tel que cela a été transcrit et dit, on a l'impression que les photos de Picasso avec vous enfant étaient des mises en scène.*

**C. P. :** Certaines photos, j'ai toujours eu l'impression que c'étaient des moments de mise en scène. Je me souviens que c'était une contrainte que de faire ces photos, mais ensuite il en ressortait des choses. Ce qui est très curieux, c'est que mon père a souvent fait des peintures qui ressemblent à ces photos, qui ont pour point de départ ces photos. C'était comme un moment dramatique qu'ensuite il recréait. Avec mon père, les choses n'ont jamais été formelles ni organisées. C'était sur l'instant...

**A. M. :** *Évidemment Picasso jouait avec le dispositif, mais les photos avec les enfants, celles de David Douglas Duncan, par exemple, ne sont pas à mon sens des photos posées.*

**C. P. :** Justement, Duncan est le seul qui prenait les choses telles quelles. Il était comme un reporter, un journaliste, en « photo-vérité ». Tous les autres faisaient poser. Ces photos étaient des constructions. Et ces photos construites se retrouvent ensuite, bizarrement, être des peintures, comme si Picasso avait réfléchi à la composition de ce que voyait le photographe. Et cela sans avoir vu les photos, parce que les photographes ne venaient jamais nous les montrer après. C'est seulement des années plus tard, avec la publication de ces photos dans des livres, qu'on a pu s'apercevoir qu'il y avait un lien entre les deux. Quelquefois les photos apparaissaient dans *Paris-Match* ou ce genre de magazines, alors évidemment c'était plus rapide comme temps de réaction. Disons qu'il y avait des choses que l'on voyait dans les photos, qui ne devenaient pas des tableaux de Picasso, mais cette situation qui était formalisée devenait un point de départ pour des tableaux qui n'auraient peut-être pas existé sinon.

**A. M. :** *Picasso aimait beaucoup voir les œuvres photographiées dans leur environnement...*

**C. P. :** Mais il y a eu assez peu de photographes qui ont fait cela. Le plus frappant, c'est Duncan, qui photographiait tout, tout le temps. Même s'il ne comprenait pas tout, s'il ne parlait pas français.

## GÉNÉROSITÉ

**A. M. :** *La question de Picasso homme et de sa générosité : j'aimerais avoir votre témoignage sur la simplicité de cet homme au quotidien...*

**C. P. :** Il n'a jamais été question de décorum chez nous. Le seul moment où il a vécu d'une

façon formelle un peu élaborée, c'était rue de la Boétie avec Olga, et puis ça n'a pas marché du tout. Il est revenu à l'appartement qu'il avait en dessous, qui était identique, et où il travaillait et vivait avec sa simplicité habituelle. Une autre chose intéressante repérable dans les écrits c'est la nourriture, qui est très présente mais seul quelqu'un de Malaga peut comprendre de quoi il s'agit, les mots font référence à des choses très spécifiques de Malaga. Dans tous les textes, il y a de la nourriture toujours très simple : des œufs frits, des boudins, des petites brochettes de poisson... pas de la nourriture trois étoiles, des choses très basiques, de la vie de tous les jours. Ce que Picasso mangeait était très simple aussi, par exemple il prenait souvent une petite soupe dans laquelle il y avait trois fois rien. Mais quand du monde venait le voir, on allait au restaurant, il emmenait toujours tout le monde dans des restaurants formidables, mais lui prenait quelque chose de très simple. Même quand on descendait en voiture, de Paris à Cannes, on s'arrêtait à Vienne chez Pic, c'était un restaurant trois étoiles, ou à Saulieu, et il prenait des mets très ordinaires. Quant à la générosité, il a toujours aidé les gens, parfois dans des situations compliquées : les réfugiés espagnols... et plus tard sous Franco il a payé des rançons pour faire libérer des gens. Mais cela ne se savait pas, il faisait cela très discrètement.

**A. M. :** *C'est assez extraordinaire. J'aime beaucoup les histoires avec son ami Manolo, qu'il aidait en lui achetant toutes les œuvres exposées dans la galerie mais sans le lui dire directement, je trouve cette générosité incroyable. Picasso disait qu'il n'aimait pas humilier l'autre, lui montrer qu'il était dans le besoin et que lui pouvait l'aider. Mais il aidait indirectement.*

**C. P. :** Dalí m'a raconté une histoire. À Paris, il venait constamment voir Picasso, ils parlaient... Il disait toujours : « Moi, ce que je dois faire c'est aller à New York, là-bas j'aurais un grand succès, les gens vont me comprendre. » Alors, un jour, Picasso lui demanda : « Mais combien ça coûte d'aller à New York ? Pourquoi tu m'embêtes avec ça ? » « 3 500 dollars. Je veux y aller, je veux faire ma vie là-bas. » Aussi sec, il est allé chercher l'argent et l'a donné à Dalí en lui disant : « Vas-y ! » C'est comme ça que Dalí est parti à New York. Et Dalí m'a dit trente-cinq ans après : « Je suis vraiment honteux, c'est horrible, tu sais que je ne l'ai jamais remboursé ! »

**A. M. :** *Lors du rapprochement de Dalí avec Franco, après 1937, sa relation avec Picasso s'est terminée.*

**C. P. :** Oui, il n'y a plus eu de contacts. Moi j'ai rencontré Dalí à New York, puis à Paris de temps en temps. Il me racontait des choses. Il était toujours très ému en me parlant de Picasso, il se rendait bien compte qu'à force de faire le fou il n'était peut-être pas accepté, pas acceptable. Cela l'avait affecté quand même.

Un jour il m'a dit : « Tu sais, je fais tellement de blagues, que quand je raconte aux gens que j'ai fait deux gravures *mano a mano* avec Picasso, tout le monde pense que ce sont des histoires inventées. Personne ne veut me croire. » Or j'ai retrouvé ces gravures dans l'inventaire de la succession de Picasso, alors j'ai pris une photo et je la lui ai amenée. Il était tellement content, il pleurait de joie : « Tu vois, tu vois, c'est la preuve que je ne suis pas complètement fou. » Il a fait sa vie comme il l'a voulu, et il s'est trouvé dans un autre monde que celui de Picasso.

## LA RÉCEPTION

**A. M. :** *Passons à la question de la réception de Picasso et de son rapport à Duchamp.*

**C. P. :** Je pense que c'est factice que d'opposer Duchamp à Picasso. D'un côté, il est certain que Picasso ne pensait pas beaucoup à Duchamp. D'un autre côté je ne suis pas sûr

que Duchamp n'ait pas pensé un peu plus à Picasso. Les gens sont allés chercher Duchamp parce qu'il leur fallait un nouveau père. C'est curieux d'en avoir fait un père de la nouvelle génération sachant que Duchamp n'a d'ailleurs jamais eu d'enfant, ni d'école, ni de suivants ou d'assistants.

**A. M. :** *Picasso était devenu une figure trop encombrante...*

**C. P. :** Picasso étant trop encombrant, il a fallu trouver un autre responsable, un autre père, une autre figure tutélaire. Mais Duchamp n'a jamais rien demandé à personne, je pense que cette idée est largement dépassée... L'art de la fin du xx<sup>e</sup> siècle et du début du xxi<sup>e</sup> siècle a complètement décroché d'une linéarité historique. Picasso a tout révolutionné, il a cassé l'académisme, cela a fait un choc dans l'Histoire. À partir de là, il y a eu un grand renversement, on est arrivé à la fin du xx<sup>e</sup>, et bien entendu on n'a pas pu continuer puisqu'on n'avait pas pu commencer. Tous les gens de cette génération, Picasso, Duchamp, ont dit eux-mêmes qu'ils n'avaient pas vocation à être dans l'Histoire.

**A. M. :** *On l'a récupéré d'un côté, on l'a rejeté de l'autre... par exemple, le refus de la nationalité française, et ensuite le refus d'un visa pour aller aux États-Unis (Picasso voulait à un moment donné y aller mais le Congrès lui a refusé le visa parce qu'il était sympathisant communiste)...*

**C. P. :** Cela n'a pas de sens, parce qu'à ce moment-là il ne voulait pas y aller, pour la bonne et simple raison qu'il aurait fallu y aller en bateau, et prendre un bateau, était hors de question pour mon père. Il me l'a raconté quand j'étais assez jeune, il me disait : « Est-ce que tu sais pourquoi je ne suis pas allé vivre à Londres au lieu de vivre à Paris ? Quand j'étais jeune, à Barcelone, tout le monde pensait qu'il fallait aller à Londres. Mais moi je suis allé à Paris quand je me suis aperçu qu'il fallait prendre le bateau pour aller en Angleterre... J'ai dit : "Ah ! non jamais, pour rien au monde !" On avait tellement souffert d'aller en bateau à la Corogne de Malaga que jamais je ne serais monté sur un bateau. » Alors forcément, les États-Unis... Et pourtant il n'avait pas eu peur de prendre l'avion pour aller à Londres et en Pologne. Il était allé à Londres entre-temps mais l'idée d'aller en bateau aux États-Unis ne lui plaisait pas du tout. En revanche, il avait été invité à venir aux États-Unis, avant la guerre, et pendant la guerre d'ailleurs, pour se protéger. Évidemment, avec le maccarthysme et toute cette époque imbécile, il était évident qu'il n'allait pas y aller, ou même le demander. Truman est venu le voir dans les années 1950, Duncan a fait demander par Nixon (quand il était vice-Président sous Eisenhower) de le faire inviter, donc à peu près à la même époque, juste après McCarthy, mais il n'y est pas allé. D'ailleurs on a le rapport du FBI sur Picasso ; quand on lit cela, on est mort de rire. Les préoccupations du FBI étaient incroyables.

**A. M. :** *C'est très intéressant de mettre cela en rapport avec la réception générale parce que cela reflète les malentendus et les idées reçues autour de Picasso.*

**C. P. :** D'ailleurs Verane Tasseau a fait une étude sur Kootz, le marchand américain venu juste après la guerre pour essayer de faire du business, de vendre des Picasso... et il en a vendu beaucoup. Lui, comme marchand, il vendait surtout des abstraits américains ou français, comme Soulages. Ce que l'on a dit sur Picasso est souvent galvaudé. Par exemple, cette phrase que l'on voit partout : « Je ne cherche pas, je trouve. » Un jour, de guerre lasse, j'ai farfouillé partout et j'ai trouvé tout le texte, qui n'a pas été écrit par Picasso d'ailleurs. Il a été écrit par quelqu'un, qui a rapporté les propos de Picasso. Mais c'était beaucoup plus long et beaucoup plus complexe. Les propos sont souvent cités hors contexte, rapportés comme des boutades...

**A. M. :** *Picasso a souffert de ses biographes ?*

**C. P. :** Ils furent tous beaucoup trop hagiographiques, sans réflexion profonde.

**A. M. :** *Tous les récits des femmes, y compris ceux de votre mère, ont contribué à fabriquer l'image d'un homme qu'il n'était pas.*

**C. P. :** La popularité a été un immense voile noir qui a empêché les gens de voir quoi que ce soit. Ils n'ont vu que les choses les plus simplistes et les plus basses, l'aspect populaire.

**A. M. :** *Comment était Picasso quand tous ces gens venaient le voir ?*

**C. P. :** Des milliers de gens voulaient venir le voir. Et, sur le nombre, certains n'étaient pas tellement intéressants. Picasso les envoyait tous promener, mais au bout du compte, certains y parvenaient. Si on ne le connaissait pas, on pouvait penser qu'il était très content et que tout allait très bien. Mais en réalité, dès que les gens étaient partis, il se mettait dans des rages noires parce qu'on lui avait fait perdre son temps, que c'étaient des idiots complets, en particulier les politiques et tous ces gens-là. Il avait une patience invraisemblable, mais dès que les gens n'étaient plus là, nous, nous en entendions de toutes les couleurs et il devenait furieux. Ces gens ne venaient pas pour être gentils, dire bonjour... tout le monde voulait quelque chose de lui.

**A. M. :** *C'est vraiment dommage et en même temps, je pense que Picasso était un peu responsable. Il a cédé à la pression de ses amis, il voulait faire plaisir... à la limite il était aussi au-dessus de tout cela.*

**C. P. :** Il laissait faire. Il laissait filer, et malheureusement il n'y avait personne autour de lui de suffisamment fort pour lui dire de cesser. Et quand on venait l'embêter avec insistance pour lui demander quelque chose, au bout d'un moment il acceptait.

À l'inverse quand Jean Cocteau venait, ou Prévert, ou même des gens moins connus, son vieux copain de Barcelone Pallarès... là il était heureux, c'étaient des bons moments.

En même temps, il y avait une autre personne qui avait aussi de l'influence sur nous, qui était cette amie de toujours, Marie Cuttoli<sup>2</sup>. Elle trouvait horrible le fait que j'aie eu l'accent du Midi. Je parlais avec de l'accent, je savais aussi parler patois. Alors elle disait : « Mais tout de même, vos enfants ne peuvent pas parler comme cela, il faut qu'ils aillent à l'école à Paris, etc. Vous ne vous rendez pas compte, ils seront la risée de tout le monde ! » Elle a aussi beaucoup poussé pour que nous ne soyons plus dans ce petit village et pour que nous ayons une éducation formelle.

**A. M. :** *Son compagnon, Henri Laugier, était quelqu'un de très intéressant...*

**C. P. :** Il était brillantissime. Il était secrétaire général de la Société des Nations. Il a voulu faire construire le siège des Nations Unies à New York avec Le Corbusier... tout cela, c'est lui. Lui et sa femme étaient très concernés, ils s'occupaient beaucoup de nous, comme d'un ensemble : Picasso, Françoise, nous les enfants... On allait beaucoup chez eux, à Paris et à « Shady Rock », à Antibes. C'est elle qui avait beaucoup aidé pour que toutes les œuvres restent au musée d'Antibes : ils ont payé, trouvé l'argent... À l'époque, un étranger sans papiers comme Picasso ne pouvait pas être résident dans les Alpes-Maritimes parce que c'était un département frontalier. Et pourtant c'était après la guerre ! Alors quand on a acheté « La Galloise » et « Le Fournas », c'était au nom de Françoise. Des gens comme les Cuttoli (parce que M. Cuttoli était toujours là, il était gouverneur d'une province en Algérie et sénateur d'Oran, me semble-t-il ; il avait fait construire une villa magnifique pour Marie Cuttoli, une espèce de palais incroyable), c'étaient

des gens importants. C'étaient des « rad'soc », des radicaux-socialistes. Sans doute, à travers ces gens-là, et avec eux, Picasso voyait des gens un peu plus intéressants. Enfant, moi j'étais toujours là dans les parages, mais évidemment il y avait beaucoup de choses qui me passaient au-dessus de la tête. Mais j'adorais aller chez eux, rue de Babylone, dans ce qui est devenu l'appartement d'Yves Saint-Laurent. Il y avait de grandes sculptures de Calder dans l'appartement.

**A. M. :** *Je remarque que la circulation mondiale de la colombe, au moment où Duchamp devient LA figure de l'art contemporain fait un choc et cache l'œuvre importante de Picasso.*

**C. P. :** C'est toute une histoire, l'influence des gens du Parti communiste, pas seulement français, mais les partis communistes du monde entier qui ont eu de l'importance à l'époque. C'était inévitable. C'étaient des gens de gauche mais qui n'étaient pas tellement de gauche finalement.

**A. M. :** *Pensez-vous qu'à part Kahnweiler il y ait eu d'autres personnes avec qui il ait pu avoir de vraies conversations sur l'histoire de l'art, ou intellectuelles de manière générale ?*

**C. P. :** Avec Kahnweiler sans doute à certaines époques. Cela peut paraître bizarre mais Kahnweiler ne pouvait pas comprendre la prise de risque. C'est un fils de banquier et pourtant il a pris des risques en faisant ce métier, en ouvrant sa galerie. Mais on voit bien par la suite qu'il y avait quelque chose au fond de lui qui l'empêchait d'aller au bout d'une aventure totale.

Je pense qu'il a dû avoir de grandes discussions avec Braque, même si Braque n'était pas quelqu'un de très loquace. Les grandes conversations, qu'il a pu avoir, n'étaient pas avec les gens qu'on imagine. Bizarrement, je pense qu'avec Douglas Cooper ils ont pu s'envoyer des piques de temps en temps, parce que Douglas Cooper était quelqu'un d'extrêmement intelligent... En fin de compte, il n'y avait pas grand-monde de très intéressant autour de Picasso. Très souvent, j'ai l'impression que les gens venaient à la rencontre de Picasso et racontaient leurs propres histoires. En fait, ils n'écoutaient jamais Picasso et ne posaient pas de questions. Et je crois que c'est plus au début de sa vie qu'il a dû avoir de grandes discussions. Je pense qu'il a été assez seul à partir des années 1930. Peut-être qu'avec Rosenberg le marchand il a échangé, c'est possible... mais il n'en est rien resté. Je ne pense pas que Dora Maar ait été très intéressante. Elle était politiquement engagée, mais sinon...

**A. M. :** *Et Prévert ?*

**C. P. :** Prévert était un type bien. Il était très intelligent, et c'était un bon camarade. Il avait de grandes qualités morales mais pas la même culture.

**A. M. :** *Et pour revenir aux auteurs, aux poètes, Picasso disait qu'il préférait la compagnie des poètes plutôt que celle des peintres. Il a dû beaucoup discuter avec Apollinaire à l'époque du cubisme.*

**C. P. :** Et pourtant, bizarrement, il disait qu'Apollinaire n'avait rien compris.

## LE QUOTIDIEN

**A. M. :** *Vous souvenez-vous de lui en train de lire ? Il paraît qu'il aimait beaucoup les journaux.*

**C. P. :** Il lisait les journaux tous les jours. Il y avait toutes sortes de journaux de tous les pays qui arrivaient, les journaux espagnols de toutes tendances (même si à l'époque il n'y avait pas cinquante tendances dans les journaux espagnols !), les français...



**A. M. :** *Au-delà de l'actualité, parce qu'il voulait sûrement être au courant de ce qui se passait, ne pensez-vous pas qu'il puisait là, dans le journal comme un fait du quotidien ? Est-ce que c'était quelque chose qui le stimulait, les faits divers par exemple... ?*

**C. P. :** Totalement. Il lisait les journaux locaux entre autres. Ma mère raconte qu'il adorait que le commissaire de police lui raconte ce qui s'était passé ci et là.

**A. M. :** *C'est vraiment cette idée d'être ancré dans ce qui se passe dans le quotidien et autour de soi.*

**C. P. :** Oui, tout à fait, dans le village. C'était un peu la même chose avec le coiffeur.

**A. M. :** *On vous voit souvent sur les photos à la corrida avec votre père, vous avait-il initié ?*

**C. P. :** Il ne m'a jamais expliqué grand-chose ; mais, comme j'étais là et que tout autour, il y avait mon frère, ses copains, mes cousins (les enfants de la sœur de Picasso), tout le monde parlait de la corrida et commentait à n'en plus finir ce qui se passait, ce qui risquait de se passer et ce qui était arrivé. On discutait des taureaux, on allait les voir le matin. J'y allais avec mon frère quelquefois, avant la course. Donc j'entendais parler de tous les aspects de la corrida, on passait des heures à en parler au café, avant, après... Très vite j'ai été au courant, j'étais capable de savoir ce qui se passait.

Il y avait Leiris et puis toutes sortes de gens. Les gens discutaient, ils ne faisaient pas attention aux enfants, moi j'écoutais. Vers l'âge de seize ans je discutais directement avec mon père. Je me souviens d'une petite escarmouche parce que j'ai dit : « El Cordobes c'est un type extraordinaire, mais il n'est pas capable de tuer un taureau convenablement. (À chaque fois il ratait, c'était un pataqués terrible et cela lui faisait perdre les oreilles et la queue.) Et puis, quand même, sa façon de toréer, quelquefois n'est pas très jolie... » Mon père m'a dit : « Mais enfin, je ne comprends pas pourquoi tu dis cela. Lui, c'est un Beatle et puis moi, si j'avais peint comme Delacroix, on en serait où maintenant ? » Il m'avait cloué le bec. Cela m'a donné une leçon : le fait qu'il faut prendre des risques, faire autrement, ne pas toujours reproduire l'académisme, tauromachique dans ce cas. Parce que la tauromachie est assez codifiée finalement. Tous les détails sont très discutés, examinés, décortiqués : la position des pieds, est-ce que le matador a peur ou bien est-ce qu'il est trop téméraire... On discute et on se dispute, c'est cela qui fait la passion de l'*aficionado* de la course de taureau.

*Mars 2014*

#### NOTES

1. Claude Roy, *La Guerre et la Paix*, Paris, Cercle d'art, 1954 : « Le plus savoureux des textes récents de Picasso me semble être une pièce intitulée *Les Quatre Petites Filles*, et dont nous avons organisé avant-hier une lecture. Il s'y est visiblement inspiré des propos et des jeux de Claude et de Paloma, de la violence acide de l'enfance, du saugrenu de ses jeux, du décousu cohérent de ses associations d'idées, des chansons que s'invente Paloma au lit, des "mots-valises" que crée Claude (la pissaladière devient la pisse-à-la-bière, le football le fou-de-boules, etc). À la lecture à haute voix, un rythme de comptine se dégage de la prose apparente : "Allons à la guerre de chez soi"... »
2. Marie Cuttoli est une figure de la vie intellectuelle et artistique de l'époque, on lui doit notamment en partie le renouveau de la tapisserie d'Aubusson. Son mari Paul Cuttoli est maire de Philippeville en Algérie, c'est là qu'elle découvre l'art du tissage. Elle ouvre sa boutique de mode et tapisseries, Myrbor, dans les années 1920 et ses créations seront même exposées dans des musées américains. La deuxième rencontre importante de sa vie sera celle du physiologiste Henri Laugier avec qui elle réunira une grande collection d'œuvres d'artistes de l'époque.