Marijo Ariens-Volker, Picasso et l'occultisme à Paris : aux origines des Demoiselles d'Avignon

Androula Michael

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/23490>

DOI : 10.4000/critiquedart.23490

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Référence électronique

Androula Michael, « Marijo Ariens-Volker, Picasso et l'occultisme à Paris : aux origines des Demoiselles d'Avignon », *Critique d'art* [En ligne], Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 20 novembre 2017, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/23490> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.23490>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

EN

Marijo Ariens-Volker, Picasso et l'occultisme à Paris : aux origines des Demoiselles d'Avignon

Androula Michael

- 1 Pablo Picasso alchimiste ! Voilà en somme ce que l'auteure veut prouver. Certes, cette dernière a un certain mérite de rappeler la fascination de plusieurs artistes envers les sciences occultes, l'alchimie ou l'ordre martiniste à partir de la fin du XIXe siècle ; de noter également que ces idées n'étaient pas étrangères à plusieurs proches de Pablo Picasso, dont Max Jacob, Guillaume Apollinaire ou André Breton. Pablo Picasso lui-même était sûrement au courant de ces problématiques dans l'air du temps. Mais c'est aller trop loin que de prétendre y avoir découvert les sources et les motivations les plus secrètes de Pablo Picasso concernant la naissance des *Demoiselles d'Avignon*. En procédant par association d'idées et en interprétant abusivement certains termes que l'auteure rapporte à l'occultisme, elle affirme ni plus ni moins que « tout porte en effet à croire que la signification des figures humaines et autres éléments de ce tableau est à trouver dans l'inspiration de Picasso née de ses connaissances du tarot, du Zohar, de la Kabbale et de l'alchimie » (p. 309). Des messages ésotériques cryptés se trouveraient dissimulés jusque dans les gestes des personnages, leurs mains et leurs jambes croisées, « position rituelle des géomanciens » et « symbole du Feu philosophique » (p. 315). Dès lors et de façon simpliste, tout devient signe alchimique et gnostique : de la couleur rouge de la demoiselle de gauche jusqu'au titre initial du tableau, *Le Bordel philosophique*, que l'auteur identifie, sans argumentation, au « bain philosophique » des alchimistes. Le carré, un chapeau qui figure dans un tableau, voire même l'érotisme des premières œuvres de Pablo Picasso, tout est vu sous le prisme douteux de l'alchimie. Le papier découpé du contour d'une guitare est comparé au masque des martinistes, le rectangle blanc sur un papier collé rappellerait « la forme de la loge » des textes maçonniques, l'ouïe du violon renverrait aux lettres S.I. qui « désignent le troisième degré, celui du Supérieur Inconnu ». S'appuyant sur les propos de la compagne de l'artiste, Fernande Olivier, qui dans ses souvenirs évoque une chambre de l'atelier du Bateau Lavoir comme un « laboratoire » ou une « chapelle », l'auteure en déduit abusivement le

supposé caractère occulte de l'atelier de Pablo Picasso. Or, une argumentation sérieuse manque totalement ici pour faire des *Demoiselles d'Avignon* un tableau ésotérique, et de Pablo Picasso un alchimiste.