Idées esthétiques et théâtre engagé: Les quatre petites filles de Pablo Picasso

Jèssica Jaques Pi[1]

Universitat Autònoma de Barcelona

ABSTRACT. Le Picasso écrivain est encore peu connu, même de la plupart des spécialistes de l'œuvre plastique de l'artiste. Plus de trois cents poèmes et trois pièces forment un corpus dont l'étude peut modifier de manière profonde le regard porté sur les contributions de Picasso à l'art des deux premiers tiers du 20ème siècle. Cet article vise à fournir une des premières approches critiques de la pièce de théâtre Les Quatre petites filles (LQPF, écrite en 1947-8, publiée en 1968 et créée en 1971). Cette œuvre est le fruit d'une tension poïétique féconde entre ce que Kant a désigné comme des idées esthétiques (KU §49) et ce que Sartre définit comme la littérature engagée ; dans le cas de LQPF, cet engagement est à mettre en lien avec la " révolution Beauvoir " et sa libération programmatique du deuxième sexe.

LQPF est la deuxième pièce de théâtre écrite par Picasso (en français) et elle doit être lue à la suite de la première, Le désir attrapé par la queue (1941, également rédigée en français) et comme prélude à la troisième et dernière œuvre, El entierro del conde de Orgaz (L'enterrement du comte d'Orgaz, 1957, en espagnol). Elle se découpe en six actes d'une seule scène et les personnages sont quatre filles (numérotées de I à IV). Picasso était âgé de soixante-six ans au moment de sa rédaction, sa fille adolescente et un bébé faisaient partie de son entourage immédiat, il était affilié au Parti communiste français depuis trois ans. Face à l'horreur de l'Holocauste qui, dès cette

[1] Jessica.Jaques@uab.cat. Cet article s'inscrit dans le projet de recherche du Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades PGC2018-097568-B-I00: Los escritos de Picasso: textos poéticos 1935-1945, dont la chercheur principal est Jèssica Jaques.

époque et suite au procès de Nuremberg, était connue dans (presque) toute l'étendue de son horreur, il a été tenté par un certain iconoclasme proche du silence artistique de l'époque. Cette même impulsion iconoclaste l'a poussé à délaisser la peinture et la sculpture au profit de la céramique et de la gravure et l'a conduit vers le sud de la France, avec l'envie de fuir le bruit de Paris. Et vers l'écriture: le défi de la page blanche, le défi de l'origine.

Je développerai le propos de cet article en quatre sections, chacune accompagnée d'un lien poïétique avec une ou deux des œuvres plastiques.

1. Une idée esthétique dominante qui lie l'art et la vie

Les (quelques) éditions existantes de LQFP omettent souvent de reproduire la page initiale, une erreur, car c'est précisément cette page qui livre la clé de lecture du texte. C'est sur celle-ci que l'on trouve le dessin ocre de quatre feuilles de ce qui ressemble à du laurier, accompagné d'un court texte en espagnol, disposé et écrit de la manière suivante:

Al rededor del
círculo quadrado
del tiempo

Pour reprendre les propos de Kant au sujet de l'idée esthétique, l'ensemble donne à penser beaucoup à partir d'un dispositif physique sans qu'aucun concept déterminé ne vienne clore la pensée. En effet, la quadrature du

cercle est, depuis que l'être humain est doté d'une conscience de sa propre créativité, le défi le plus difficile à relever; l'accompagner de quatre feuilles de laurier illustre de façon énigmatique ce défi. Picasso se situe Al rededor (" autour "): il tourne autour, comme un tourneur de céramique, son activité principale à ce moment-là.

En 1948, le défi suprême de la créativité est de fonder une nouvelle origine du monde après la Seconde Guerre mondiale. Picasso y fait face avec une impulsion iconoclaste, en écrivant un texte scénique dans lequel le cercle et le carré s'engagent dans une dialectique autour de la fondation d'une nouvelle temporalité et d'un nouvel espace. Les protagonistes: quatre filles, nées de quatre feuilles de laurier, et qui finiront totalement enveloppées par celles-ci, comme des chrysalides dans l'attente d'un événement qui pourrait être bienveillant ou malfaisant, et les conduire au paradis ou dans l'enfer. Pour commencer à lui donner forme, Picasso se déplace autour du cercle carré du temps dans une métamorphose constante à logique biomorphique entre nature (vie) et culture (art), un retour arcadien au jardin méditerranéen au début jusqu'à un cube blanc à la fin, avec des clins d'œil en guise de da capo.

L'autoportrait tient une grande place dans LQFP et je donnerai les raisons picassienes de cette puissance créatrice autoréférentielle. Les lectures nocturnes de Picasso comprenaient à la fois Kant, Nietzsche, Freud, Bataille et probablement le corpus hermeticum. Elles nous donneront

quelques-unes des clés de construction d'un nouveau monde, soit de paix soit de guerre, comme dans l'installation de Guerre et Paix réalisée postérieurement dans la chapelle de Vallauris (1952–9), référence plastique de cette section.

Le Picasso écrivain est encore peu connu, même de la plupart des spécialistes de l'œuvre plastique de l'artiste. Plus de trois cent quarante poèmes et deux pièces de théâtre forment un corpus dont l'étude peut modifier de manière profonde b notre regard sur les contributions de l'auteur des Demoiselles d'Avignon à l'art des deux premiers tiers du 20ème siècle, au-delà de ce chef-d'œuvre si révolutionnaire. Cet article vise à présenter l'une des premières approches critiques à la pièce de théâtre Les quatre petites filles. Cette pièce fut écrite à Golfe-Juan et à Vallauris, entre le 24 novembre 1947 et le 13 août 1948, peu de jours avant que Picasso visite le camp de concentration d'Auschwitz-Birkenau, à l'occasion de son voyage à Wroclaw, pour le Congrès des Intellectuels pour la Paix. Publié par Gallimard en 1968, Les quatre petites filles fut créé en anglais en 1971, pour le 90ème anniversaire de Picasso, dans la traduction de Roland Pendrose, avec une mise en scène de Charles Marowizt, dans l'Open Space de Londres. Marowizt s'inspira d'Alice traversant le miroir de Lewis Carroll pour la conception de la mise en scène, suivant la généalogie que Michel

Leiris avait établie dans le prologue de l'édition Gallimard.[2]

Les quatre petites filles est la deuxième pièce de théâtre écrite par Picasso (en français) et elle doit être lue comme une suite de la première, Le désir attrapé par la queue (1941, également rédigé en français) et comme prélude à un trosième texte, El entierro del conde de Orgaz (L'enterrement du comte d'Orgaz, 1957, écrit en espagnol) qui a une première page dramaturgique mais qui se poursuit comme un récit omniscient. Les quatre petites filles se découpe en six actes d'une seule scène et les personnages sont quatre filles numérotées de I à IV en numéros romains, conservant leur anonymat même si les noms Yvette, Paulette, Sylvette et Jeannette apparaissent plusieurs fois. Deux chansons enfantines à danser en ronde («en corro») résonnent singulièrement dans l'imaginaire collectif des lecteurs espagnols: «El patio de mi casa es particular» («Le patio de ma maison est particulier») et «Al corro de la patata» («A la ronde de la pomme de terre»). En fait, la pièce est truffée de chansonnettes et de jeux enfantins, des danses, des refrains et des devinettes.

Picasso est âgé de soixante-six ans lorsqu'il entame la rédaction de Les quatre petites filles Sa fille Maya, de dix-sept ans, et son bébé Claude, faisaient partie de l'entourage immédiat du peintre, qui était affilié au Parti communiste français depuis trois ans et qu'il venait de décider de s'établir

[2] Leiris, Michel, «Picasso écrivain ou la poésie hors de ses gonds», dans Bernadac, Marie-Laure – Piot, Christine, Picasso Écrits. Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1989, pp. VII–XI.

définitivement sur la Côte d'Azur à la suite de la désagréable surprise du rejet par les critiques d'art et le public de ses chefs-d'œuvre exposés au Salon d'Automne de 1944. Picasso se réfugie donc dans le Sud de la France, tout près de la Catalogne ou habitaient encore quelques-uns de ses amis de jeunesse, pour fuir le bruit de Paris et assimiler le choc de l'Holocauste qui, dès cette époque et à la suite du procès de Nuremberg, était connue dans (presque) toute son horreur, en même temps que l'État d'Israël était fondé et survendrait prochainement (Décembre 1948) la Déclaration des Droits de l'Homme. Submergé par l'horreur et abasourdi par l'incompréhension que son art avait suscité, Picasso est tenté par un certain iconoclasme proche du silence artistique prototypique de l'époque. Cette même impulsion iconoclaste le pousse à délaisser la peinture et la sculpture au profit de la céramique et de la gravure. Puis, il se tourne à nouveau vers l'écriture dramatique: le défi de la page blanche, le défi de la refondation d'un monde, le défi de l'origine.

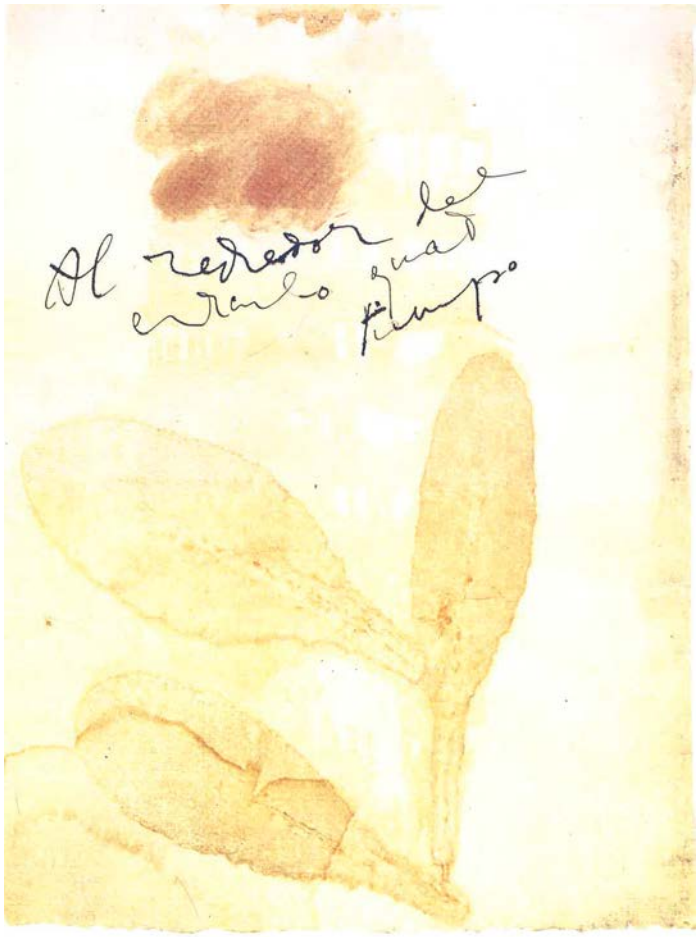
Je développerai le propos de ma communication en trois sections, chacune en lien poïétique avec une ou deux des œuvres plastiques réalisées par Picasso à l'époque. Toutes trois proposent de lire Les quatre petites filles comme le fruit d'une tension poïétique féconde entre ce que Kant a désigné comme idées esthétiques (KU §49) et ce que Sartre a défini comme littérature engagée. Dans le cas de Les quatre petites filles, cet engagement est à mettre en lien avec la «révolution Beauvoir» et la libération

programmatique du deuxième sexe.

2. Une idée esthétique dominante qui lie l'art et la vie

Les rares éditions existantes de Les quatre petites filles omettent toujours de reproduire la page initiale. Une erreur, car c'est précisément cette page qui livre la clé de lecture du texte. C'est sur celle-ci que l'on trouve le dessin ocre de quatre feuilles de laurier (à mon avis), accompagné d'un court texte en espagnol, disposé et écrit de la manière suivante:

Al rededor del
círculo quadrado
del tiempo (« autour du cercle carré du temps »)



Dessin 1: ere page du manuscrit de Les quatre petites filles © Succession Picasso 2019

Pour reprendre les propos de Kant au sujet de l'idée esthétique, l'ensemble donne matière à penser à partir d'un dispositif physique, sans qu'aucun

concept déterminé ne vienne clore la pensée. Ainsi, la quadrature du cercle est le défi créatif par excellence qui a débordé la tradition artistique de Vitruve à Léonard, ainsi que la tradition alchimique et géometrique. Par ailleurs, le nombre π (Pi), que je propose comme un alter ego iconographique de Picasso, y joue également un rôle fondamental. Picasso devient ainsi une sorte de Prométhée, créateur d'un monde nouveau, se situant «autour du cercle carré du temps», comme un tourneur de céramique autour de son tour de céramique, un geste qui engageait Picasso au quotidien, puisqu'au cours de l'automne de 1948, il exhibait un total de cent quarante-huit céramiques dans la Maison de la Pensée de Paris.

En 1948, le défi suprême de la créativité était de fonder une nouvelle origine du monde après la Seconde Guerre mondiale. Picasso y fait face en écrivant un texte scénique dans lequel le cercle et le carré s'engagent dans une dialectique autour de la fondation d'une nouvelle temporalité et d'un nouvel espace. Les protagonistes : quatre filles, nées de quatre feuilles de laurier, qui finiront totalement enveloppées par celles-ci, comme des chrysalides dans l'attente d'un événement qui pourrait être bienveillant ou néfaste, et les conduire aussi bien au paradis que les précipiter en enfer. Rappelons à cet effet que, en 1931, Picasso avait illustré Les Métamorphoses d'Ovide, sans nul doute le texte qui l'influença le plus au cours de sa longue vie créatrice, et rappelons aussi que dans le Livre I se trouve le mythe de la nymphe Daphne qui, poursuivie par Apollon, préfère

se transformer en laurier que de perdre sa virginité (Livre I : 45 –567).

Picasso, en guise d'auteur de métamorphoses, tient une place cryptique dans LQFP et s'insère dans le numéro quatre du titre et dans les quatre feuilles, qui vont se métamorphoser dramatiquement et phoniquement en les quatre filles. Je propose ici une thèse herméneutique concernant l'iconographie picassienne: le quatre est le numéro choisi comme alter ego de Picasso depuis qu'il prend le nom de famille de sa mère. D'une part, le nombre de consonnes qui composent le nom de PiCaSSo coïncide avec le nombre de consonnes dans les noms de CéZaNNe et de MaTiSSe, ses deux modèles (antimodèle, dans le cas de Matisse) et défis créatifs les plus ambitieux; faut dire qu'il finit le texte à soixante-sept ans, l'âge auquel Cézanne est mort. La figure du maître est toujours présente dans l'esprit de Picasso et celui-ci pourrait même être, dans LQPF et ses enjeux avec le cercle et le carré, le destinataire d'un hommage hermétique de la part d'un Picasso ayant atteint le même âge. Par ailleurs, chez Picasso le quatre est également présent dans les cordes de la guitare (qui sont très souvent au nombre de quatre), dans les courbes de la caisse de la guitare et celles des silhouettes féminines, dans les tétragrammes, qui substituent presque toujours les pentagrammes, et dans les dés de hasard.

Matisse était intervenu à l'intérieur de la Chapelle du Rosaire à Vence, en 1951, et Picasso dans celle de Vallauris, entre 1952 et 1959, avec son installation de La Guerre et la Paix, qui enterre l'iconoclastie pour présenter

en formes et en couleurs les deux possibilités qui s'affrontent pour la création collective d'un monde dans l'après-guerre: soit la continuation des horreurs, soit le travail pour le bonheur qui émane d'un monde en paix.

3. Picasso, Sartre, Beauvoir: l'engagement d'une refondation féminine du monde de l'après-guerre

L'année même où Picasso achève Les quatre petites filles, Sartre publie Qu'est-ce que la littérature, texte dans lequel il défend la thèse de l'impératif d'un engagement pour la littérature postérieure à la Deuxième Guerre mondiale. La même année, Beauvoir achève l'œuvre qui sera publiée en 1949 et qui occupera une place prééminente dans la culture de l'après-guerre: Le deuxième sexe. Picasso, aussi, participe d'un projet de littérature engagée en illustrant en 1948 un long poème, Le Chant des morts de Pierre Reverdy, en le remplissant d'un alphabète hermétique de signes rouge sang, très simples, en guise de méta-écriture plastique minimale (une fois encore, par iconoclastie), composée de lignes, points, courbes et cercles (en fait, l'alphabet même du cubisme). Notons que LQPF est aussi écrit avec un crayon de couleur rouge sang.

Sartre et Beauvoir avaient participé à la lecture dramatisée du Désir attrapé par la queue en mars 1944 et l'on peut facilement imaginer que leur relation avec Picasso s'est maintenue pendant les années suivantes, et

qu'elle a nourri la deuxième pièce de théâtre de celui-ci. Je propose donc de lire Les quatre petites filles comme une œuvre de littérature engagée, au sens sartrien du terme, avec un Picasso qui se positionne comme un pacifiste à l'âme anarchiste, membre du Parti communiste français depuis 1944, à la recherche d'un foyer dans un exil aussi bien choisi que subi. Picasso sera plus à l'aise avec son engagement à partir de la fin août 1948, quand le Mouvement de la Paix, fondé à Paris le 22 février 1948 et qui avait pour mission de «soutenir le régime républicain et interdire le retour du fascisme et de la dictature», se fut fort en Wroclaw (une ville à quelques trois-cents cinquante kilomètres de Warszawa) en occasion du Congrès Mondiale des Intellectuels pour la Paix (organisé par le gouvernement polonais) et propulsa Picasso en tête d'affiche.

Mais l'engagement dans LQPF est très particulier et il remet en cause le récit traditionnel sur le rôle de la femme dans l'ensemble de l'œuvre de Picasso. Ainsi, LQPF est la deuxième pièce dans l'histoire du théâtre où les protagonistes sont exclusivement des femmes (dans ce cas, des filles), la première étant La casa de Bernada Alba (La Maison de Bernarda Alba) de Lorca, écrite en 1935 et publiée en 1945. LQPF serait-il un hommage à Federico García Lorca, le poète andalou assassiné par le gouvernement phalangiste à Grenade en août 1936? Même si Les quatre petites filles serait le revers de la pièce de Lorca (filles dans un jardin potager contre dames cloitrées dans une maison claustrophobique), le faisceau de coïncidences

avec Picasso, également andalou, antifranquiste et dramaturge, peintre, dessinateur et poète, laisse peu d'espace à s'en douter.

À cet égard, l'idée esthétique des quatre (petites) feuilles qui émergent « autour du cercle carrée du temps » pose la question centrale de l'après-guerre mondiale: «et maintenant, que faut-il faire?», mais aussi de l'après-guerre espagnole après la violence fasciste contre Lorca comme blason des assassinats de miliers de citoyens. Il est convenable de rappeler ici que Les quatre petites filles a été conçue dix ans après Guernica (1937) et dix ans avant la série des Ménines (1957), qui signale la permanence de la dictature après vingt ans du grand tableau de dénonce de la violence fasciste sur la population civile.

4. Idées esthétiques et métamorphoses dans la cuisine: la gastro-poïesis

L'idée esthétique fondatrice du texte de Les quatre petites filles génère des dizaines d'idées esthétiques qui transforment l'idée initiale en performative en lui conférant de l'espace, du temps et de l'action. Une grande partie de ces idées esthétiques se rapportent au carré de la cuisine et de la table à manger et au cercle de plats qui accueillent à la fois des mets exquis ou pourris. Il convient de rappeler ici la récurrence de ce que j'ai désigné ailleurs comme la gastro-poïesis, qui est, a mon avis, le terme adéquat pour

designer

> le processus de création appliqué à ce qui prend sa base dans la gastronomie, –et est donc en lien avec la langue, le palais, l'appareil olfactif et l'appareil digestif– ou à l'utilisation métaphorique de la gastronomie, qu'utilise un langage –propositionnel ou non, poétique, visuel, dramaturgique, scénique ou gestuel– qui s'identifie ou qui , renvoie au gustatif. En ce sens, les pièces et les poèmes de Picasso sont de nature gastro-poïètique, c'est à dire: mets et mots font confluer et croitre les énergies creatices. Cela est probablement dû en premier lieu à ce que le fait gastronomique est pour Picasso –qui était en exil volontaire– le lien ombilical avec son foyer d'origine; il est l'idée d'un retour poétique à ce qu'il a laissé derrière lui, ainsi que de la faim sous l'Occupation et du regal du retour à la paix. En deuxième lieux, la cuisine est, pour tout un chacun, le lieu quotidien de la transsubstantation, et Picasso comprénait sa poïésis comme une métamorphose se produisant par fois à petit feu, parfois à flammes vulcannienes.[3]

Dans cette compréhension de la gastropoiesis, j'ai le plaisir de coïncider avec Marie-Laure Bernadac, Androula Michael et Christine Piot,

[3] Jaques, Jèssica, "Ce qui mijote dans Le Désir attrapé par la queue ou la dramaturgie gastro-poïétique sous l'Occupation", dans Guigon, Emmanuel; Michael, Androula; Rafart i Planes, Claustre, Catalogue La cuisine de Picasso. Museu Picasso de Barcelona, 2018, pp. 203 – 15.

spécialistes des textes littéraires picassiens, avec qui j'ai eu l'honneur de valider mes traductions et en espagnol et en catalan. Ces trois auteurs ont rédigé des textes pour le catalogue de l'exposition La cuisine de Picasso (Androula Michael étant l'une des commissaires), Christine Piot y fait une étude aussi exhaustive qu'intensive sur la présence du gastropoïétique dans Les quatre petites filles dans son article «Les nourritures terrestres des Quatre petites filles», qui est aussi accablante que dans Le désir attrapé par la queue. Certainement, l'esprit de Picasso était vraiment commandé à l'époque par la gastro-poïesis, comme le montrent ses deux versions de La cuisine, les deux de 1948, ses tableaux de plus grande taille réalisés après Guernica (175,3 x 250 cm) et dans lesquels Picasso joue avec les mêmes signes que dans l'illustration du texte de Reverdy. Peter Read[4] met en rapport la cuisine avec l'esquisse du monument à Apollinaire (poète d'origine polonais) en 1924, étant donné que Picasso il en a fait la première version le 9 de novembre de 1948, le jour du 30è anniversaire de la mort de l'auteur de «Le poète assassiné» (recueil de contes publié en 1916). En allant un quelque peu au delà de la proposition de Read, je dirais que La Cuisine est le lieu de la transsubstantiation d'Apollinaire en Lorca, le poète assassiné, et donc un nouveau lieu de dénonciation de la violence de guerre contre la poésie et la vie.

[4] Piot, Christine, «Les nourritures terrestres des Quatre petites filles», dans Guigon, Emmanuel; Michael, Androula; Rafart i Planes, Claustre, Catalogue La cuisine de Picasso. Museu Picasso de Barcelona, 2018, pp. 217 – 29.

En revenant a Les quatre petites filles, le jeu d'idées esthétiques gastro-poïétiques s'y déroule avec des enjeux performatifs. D'un coté, domestiques: c'est à dire, les métamorphoses culinaires; d'un autre, dramaturgiques, c'est à dire, les indications de mise en scène ou dicascalies. Ensuite, je présente ces jeux performatifs, en donnant des exemples de dicascalies et un exemple gastropoïétique pour chaque acte. À remarquer que les examples gastropoïétiques sont des stratégies pour développer l'idée esthétique de la première page et son engagement politique.

- Acte I
  - Didascalie : «Un jardin potager, presque au milieu un puits»[5]
  - Exemple gastro-poïétique :

PETITE FILLE II : «arrive ce qu'ils voudront je
cueille les pamplemousses je les mange je
craches les pepins je m´essuie du revers
de la main les lèvres et j'allume les festons
des lanternes de mes rires les incomparables fromages que je vous prie d'agréer bien sincèrement à vos pieds et je signe –»

- Acte II
  - Didascalie: «Le même jardin mais au milieu une
    grande barque – attachée a la barque une

[5] Picasso écrit avec des fautes d'ortpgraphe qui sont respectées ici.

chèvre – la scène est vide.»

- Remarque: la barque apparaît aussi dans les décors d'Œdipe roi de Pierre Blanchar, créé au Théâtre des Champs Elysées à la fin de l'année 1947. Ce superbe décor, très simple, est composé par une barque en demi-lune renversée, un grand œil, un escalier, une porte ouverte, une porte et une fenêtre fermées. Il est fort probable que les deux mises en scène aient été conçues ensemble, et que ce soit la raison pour laquelle les quatre filles chantent ou exécutent des actions rapsodiques, comme s'il s'agissait d'un chœur dans une tragédie grecque.
- Exemple gastropoïétique:

PETITE FILLE IV: «[…] et secundo s'ajoutant
de tout son poids à la toile dechirée
qui evante la guipure du bûcher
les tripes défaites trempant ses
doigts dans la mer la face du vase
plein de jasmins – et après les régiments
d'ennuis –le Boucher 50 l'epiciere 3000
le charbon l'huile les pois et les
carottes le sucre, les clous de girofle
pommes de terre oignons olives sel poivre
38 et 11 et 200 trois mille, quatre vingt
six cents cinquante le riz l'ail les pois chiches, l'orange vols de colombes noires derriere
l'éventail défait jeté par terre

longue letre à répondre et ne pas
lire yeux fermés aux musiques
croisant leurs aciers pointe à pointe
et le long defilé des troupeaux d'aigles
rongeant ongles et becs dans le noir
du drap couvrant la table du festin
et les torches»

- Acte III
  - Didascalie: «Le même jardin mais à l'intérieur d'une cage, les quatre petites filles sont dedans, nues ————————————»
  - Exemple gastro–poïétique (fin de l'acte):

PETITE FILLE IV: «du pain un verre de vin et la soupe la table recouverte de la nappe à carreaux bleu foncé et bleu clair la fourchette le couteau la cuillère la serviette pliée sur l'assiette le coup de poing sur le côté droit de la table du seau de jaune versé légèrement rosé vomit par le soleil essuyant la couleur mordorée dressée sur les ergots lui faisant face »
PETITE FILLE II: Compter dire un deux , trois quatre six onze vingt deux trois quatre quatre quatre

PETITE FILLE I: compter, compter, compter
PETITE FILLE IV: Orange mandarine citron
olives petits poissons grillés le tictac du
réveil l'heure le soir le jour le matin
l'aube

FIN du 3e acte

- Acte IV
  - Didascalie: «le même jardin (au clair de lune)»
  - Exemple gastropoïétique:

PETITE FILLE II: La belle friture de goujon, le plat de gnocchi, douce pissaladière, voix claire du linge tendu claquant des dents mis en offrande au solei couché à l'ombre sous le platane.
PETITE FILLE I: La tranche de melon grille sa faim polaire au clair de lune.
PETITE FILLE II: Lait d'amande douce, raisin, figues, laitue, or fondu, olives noires, grappe de rires plein les mains et ver-jus d'étoiles naissantes, trompettes d'argent trempant ses pieds au bord du lac. Vase d'argile débordant des miracles frappés par des essaims d'abeilles, inabordable échelle détachée de la maison en feu semant la prairie à grosses poignées de sel.

- Acte V

- Didascalie: «Le même jardin. Les quatre petites filles avec des petites robes de couleurs vives. La boule en feu d'un grand soleil éclatant roule sur la scène, sur le grand lac qu'à la fin du quatrième acte les petites filles ont étendu par terre. D'énormes ibis trempent leurs pattes dans l'eau et pêchent des poissons et des grenouilles. Les petites filles chantent en tournant dans une ronde»
- Remarque: cette didascalie partage des similitudes avec celles du dernier acte du Désir attrapé par la queue en ce qui concerne la référence à la « boule en feu ». Par ailleurs, le soleil s'apparente, dans les deux pièces, au soleil noir de Bataille.
- Exemple gastropoïétique (dernière intervention de l'acte) :

PETITE FILLE II: «(plongeant dans le lac et chantant). Silence de rose, silence de melon, silence de guimauve, silence de charbon, rose de silence de charbon de rose, de rose et blanc coquelicot, et la maison, la mouche sur la manche verte de sa robe mauve à gros pois citron, chapeau d'hirondelle, souliers de crapaud, ceinture de couleuvre, bel amaryllis, poires, figues, pêches, oranges, citrons, air frais des montagnes et gros tas de vieux cons et ora pro nobis et vous dis salut en montrant mon cul.»

- Remarque: Gertrude Stein, avec qui Picasso entretint une relation de ventriloquie littéraire (et d'amitié jusqu'en 1937), était décédée en 1946, et l'on peut vraisemblablement concevoir cette intervention de la Petite Fille II comme un hommage.

- Acte VI

- Didascalie: «Dans le jardin potager, sous une grande table, les quatre petites filles. Sur la table, un énorme bouquet de fleurs et de fruits sur un plat, quelques verres et une jarre, du pain et un coteau. Un grand serpent s'enroule à une des pattes de la table et monte manger les fruits, mord aux fleurs, au pain et boit dans la jarre»
- Remarque: Le Désir attrapé par la queue commence et finit avec un banquet. LQPF se termine sur un banquet aux échos bibliques, qui finit gastropoïétiquement, avec les filles protégées comme des chrysalides face à l'horreur suscitée par la découverte de l'Holocauste.
- Exemple gastropoïétique (fin de l'acte et de la pièce) :

LES QUATRE PETITES FILLES :

«Purée de pommes de terre purée de lentilles
purée de haricots purée de fèves et purée d'oignons
vive la creme la creme de marrons
la sauce au vinaigre la pomme aigre-doux les choux
à la crème éclair au chocolat tarte aux
mirabelles gingebre bananes melon figues
et pêches abricots raisins»

(se couchent par terre et s'endorment)
des arbres des fleurs des fruits, partout
le sang coule qui fait des flaques et inonde la scdne.
poussant de terre formant un carré quatre grandes
feuilles blanches enferment les 4 petites filles

par transparence en tournant apparaîtront successivement écrits dans
chacune des feuilles petite fille I – petite fille II, petite fille III, petite fille IV

noir complet.
après lumière – la scène – (la remplissant entièrement) intérieur d'un cube
entièrement peint en blanc
au milieu par terre un verre plein de vin rouge.
Rideau
Fin du 6è acte
FIN»

- Remarque : Artaud est mort en mars de 1948 et l'ensemble de la pièce dégage une sorte de «tentation de la cruauté» qui contrebalance la tentation de la naïveté, ce que Michel Leiris avait appelé, «un langage en vacances». Le résultat est d'une troublante tension entre l'enfantin, le sublime, le grossier, le violent, l'impudique et le beau.
- À cet égard, Marowictz affirmait que «ses directives de mise en scène rappellent celles d'Artaud pour Les Cenci, son adaptation de la pièce de Percy B. Shelley de 1935».

Rouge est la couleur du crayon avec lequel Picasso écrit Les quatre petites filles et est le mot final de son texte. Rouge sang la couleur des doigts prométhéens de la petite céramique autoréférentielle Main (parfois datée de 1948, parfois de 1950–1951) et des illustrations de Le chants des morts de

Reverdy. Picasso, tourneur de céramique, cuisinait – l'acte de transsubstantiation alchimique par lequel tout est encore possible – avec de l'argile, tandis qu'en dramaturge, il utilise les ingrédients que sont des mots, des scénarios et des idées esthétiques en raison d'une temporalité et d'une spatialité différentes qui, suivant l'incipit du texte, émergent «alrededor del círculo cuadrado del tiempo».

References

Jaques, Jèssica (2018), 'Ce qui mijote dans *Le Désir attrapé par la queue* ou la dramaturgie gastro-poïétique sous l'Occupation', dans Guigon, Emmanuel; Michael, Androula; Rafart i Planes, Claustre, Catalogue *La cuisine de Picasso*. Museu Picasso de Barcelona, pp. 203 – 15.

Leiris, Michel (1989), 'Picasso écrivain ou la poésie hors de ses gonds', dans Bernadac, Marie-Laure – Piot, Christine, *Picasso Écrits*. Paris, Réunion des Musées Nationaux, pp. VII–XI.

Piot, Christine (2018), 'Les nourritures terrestres des *Quatre petites filles*', dans Guigon, Emmanuel; Michael, Androula; Rafart i Planes, Claustre, Catalogue *La cuisine de Picasso*. Museu Picasso de Barcelona, pp. 217 – 29.