



PICASSO

UNE NOUVELLE DATION

Bordeaux - Galerie des Beaux-Arts

3 mai - 30 juin 1991



Renseignements pratiques

Lieux :

- Galerie des Beaux-Arts
Place du Colonel Raynal, Bordeaux :
Picasso. Une nouvelle dation.

- Musée des Beaux-Arts, Salle Chaval,
20, Cours d'Albret, Bordeaux :
Picasso vu par les photographes.

Horaires :

tous les jours, sauf le mardi, de 9 h 30 à 19 h;
nocturnes lundi et mercredi de 21 h à 23 h.

Prix d'entrée:

20 F. Tarif réduit et groupes : 10 F.

Visites commentées :

jeudi à 17 h; lundi et mercredi à 21 h; les autres jours sur demande
tél. 56.10.16.93.

Commissaire à Bordeaux :

Françoise Garcia,
Conservateur au Musée des Beaux-Arts.

Publications :

- Catalogue édité par la Réunion des Musées Nationaux, sous la direction de Gérard Régnier, Conservateur en chef du Musée Picasso, 240 pages, 77 ill. coul., 157 ill. noir et blanc. 195 Francs.
- Petit journal.

Audiovisuel :

Picasso, la vision forte (Doc Reporters !)
Présentation des vingt dernières années de la vie de l'artiste, à travers sa peinture, la céramique et la gravure.

Le mystère Picasso d'Henri-Georges Clouzot (1956).

Ciné-site sur la façade de la Galerie des Beaux-Arts, organisé avec le Centre Jean Vigo.

PREFACE DU CATALOGUE

En 1945, au sortir de la Guerre, les collections publiques françaises ne possédaient que trois peintures de Picasso. L'une était le **Portrait de Gustave Coquiot**, de 1901, conservée au Musée du Jeu de Paume des Tuileries, les deux autres, la **Femme lisant** de 1920 et l'**Enfant et la poupée** de 1900-1901, conservées au Musée de Grenoble.

Encore, de ces trois oeuvres, les deux premières avaient-elles été données, la première par la veuve du critique, la seconde par l'artiste. Picasso avait ainsi voulu saluer le courage d'André Farcy, qui avait eu, seul de son temps, la sagacité d'acquérir la troisième. C'était peu. Ce n'était rien face aux richesses que déployaient dans le même temps les musées suisses, américains ou soviétiques, enrichis de la connaissance d'un Alfred Barr ou des collections privées de Morozov et de Chtcoukine. Ce n'était pas non plus acceptable. Dans les deux ans qui précédèrent l'ouverture du musée national d'art moderne, retardée par les événements depuis 1937, la complicité qui unissait Jean Cassou et Georges Salles, alors Directeur des Musées de France, et leur commune amitié pour Picasso, firent qu'au fil des mois, la générosité attentive de l'artiste fit entrer dans le patrimoine dix toiles qu'il choisira dans sa collection personnelle, au nombre desquelles quelques chefs-d'oeuvre.

A sa suite, au cours des années, toute une pléiade de collectionneurs eut à coeur d'enrichir ce noyau initial : Paul Eluard, Paul Rosenberg, D. H. Kahnweiler, la Baronne Gourgaud, Jeanne et André Lefèvre, Georges Salles, Marie Cutolli, Henri Laugier, Louise et Michel Leiris enfin, dont on put admirer la donation au Centre Pompidou en 1984.

Entre-temps, la fameuse loi du 31 décembre 1968 sur les dations, imaginée par André Malraux, avait multiplié les possibilités d'enrichissement du patrimoine. La présentation au Grand Palais il y a onze ans, de la première dation Pablo Picasso est encore dans les esprits. D'un seul coup, 203 peintures, 158 sculptures, 16 papiers collés, 29 tableaux-reliefs, 88 céramiques, plus de 3 000 dessins et estampes, 32 carnets de dessins, des livres illustrés, des manuscrits, une partie de la collection d'art primitif de l'atelier de Picasso, entraient dans les collections, venus en paiement des droits de succession.

L'ouverture du musée national Picasso, en 1985, consacrait la mutation qui s'était opérée en un peu plus de trente ans et qui, de l'indigence extrême, avait mené à la plénitude. Quel pays ne nous aurait pas envié cette soudaine et fabuleuse richesse ?

Mais la richesse, si grande soit-elle, appelle elle-même la richesse. La nature d'une collection, sa genèse, la façon qu'elle a de se développer, de s'enrichir au gré des années, de grandir inopinément, de surprendre l'amateur qui la parcourt, ressemble à bien des égards à la genèse d'une oeuvre, à la façon qu'elle a, toujours insatisfaite, de se relancer, de s'amplifier, de déconcerter et de ravir. Ainsi de Picasso qui n'accumulait, ne reprenait, ne multipliait, et finalement n'emplissait son atelier que pour, l'abandonnant tel quel, recommencer ailleurs son immense et inépuisable labeur. Ainsi des collections de ses oeuvres, telles qu'on les voit aujourd'hui, dans les différents musées qui les conservent.

Onze ans après la première dation, c'est une autre dation qui se propose à nous. Moins nombreuse assurément que la première, elle est tout aussi passionnante et émouvante.

C'était le voeu de la dernière épouse du Maître, Jacqueline Picasso, fidèle à sa mémoire jusque dans sa fin tragique, que fût offert au public, la possibilité de connaître une part de ce qu'avaient été, dans sa demeure, les oeuvres qui avaient accompagné ses dernières et douloureuses années. C'est à grâce à sa fille, Madame Catherine Hutin-Blay, à qui nous rendons ici hommage, que ce voeu se réalise. C'est en plein accord avec les responsables que les choix ont été faits et complétés.

Dans l'introduction qui suit, le conservateur du musée Picasso et son équipe, rappellent les diverses étapes qui ont marqué la constitution de cette seconde dation. Ils analysent et décrivent de même ce qui en fait la qualité, la valeur et la singularité. Nous ne nous y attarderons donc pas. Nous insisterons simplement sur deux ou trois points. Ce sont les portraits, d'abord qui, de l'émouvante et vulnérable **Madeleine** des premières années parisiennes, de 1904, au nu puissant et somptueux de la **Femme à l'oreiller**, de 1967, dessinent une galerie idéale, parcours d'une vie dont le **Portrait de Jacqueline**, de 1954, le premier à entrer dans les collections nationales, constitue le point d'équilibre. C'est aussi l'étonnant ensemble de ces 24 carnets, aussi frais qu'au jour où ils furent ouverts, crayonnés ou aquarellés et qui, au fil des 1100 feuillets qui les composent, nous font pénétrer dans l'intimité d'un processus créateur ininterrompu pendant quatre-vingts ans. Six d'entre eux sont inconnus, qui avaient échappé à l'œil averti des historiens et à la curiosité des connaisseurs.

La période chronologique que couvrent ces carnets, du premier, exécuté en 1899 -le jeune malaguène avait alors 18 ans- au dernier, de 1966, montre assez l'empan exceptionnel que décrit cet ensemble d'oeuvres. Des peintures de la période bleue, si rares et si convoitées, aux tableaux des deux dernières décennies, souvent poignants, dramatiques et, il y a peu, si mal compris encore, c'est la carrière de Picasso qui nous est présentée en un résumé dense, et avec des ponctuations souvent inattendues.

En novembre dernier, l'aboutissement de la négociation menée avec un collectionneur étranger, permettait de faire entrer dans les collections nationales l'inoubliable portrait de **la Célestine**, chef-d'oeuvre de la période bleue que nous convoitions depuis longtemps. Ces derniers mois auront donc été singulièrement fastes qui font de la France, où il avait choisi de vivre et de travailler, le pays désormais le plus richement doté d'oeuvres de l'artiste qui aura décidément dominé son siècle.

Une bonne part revient au musée Picasso : c'est celle qui, tout naturellement, comble ses manques, ou qui complète des ensembles ou des séries, tout ce qui fait sa richesse et attire à lui amateurs et spécialistes, curieux et érudits, simples passants et grands connaisseurs. Mais une part tout aussi importante sera déposée dans des musées de province, conformément à la volonté de redéploiement des collections nationales en direction des régions, volonté qui s'était déjà illustrée par le dépôt spectaculaire de 8 tableaux de Cézanne au musée d'Aix-en-Provence en 1982 ou plus récemment à l'occasion de la dation Chagall. Au total, ce sont 21 musées situés aux quatre coins du territoire qui bénéficieront directement de cette dation : Amiens, Antibes, Bordeaux, Céret, Grenoble, Lille, Lyon, Marseille, Rennes, Saint-Etienne, Strasbourg...

A quoi s'ajoute, bien sûr, ce qui sera déposé au musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, au Cabinet des estampes de Bibliothèque nationale, et au musée de Sèvres.

Face à un marché livré à une spéculation qui finit par retirer à l'oeuvre d'art son sens et son humanité, dans le même temps que les musées et les institutions se voient du même coup retirer une grande part de leur possibilité d'intervention, qui sauvegardait ce sens et cette valeur, la dation montre ici, avec éclat, les pouvoirs de culture, d'enrichissement patrimonial et spirituel qu'elle détient.

Jack Lang
Ministre de la Culture,
de la Communication,
des Grands Travaux et du Bicentenaire

Michel Charasse
Ministre délégué
chargé du Budget

LA DATION

La loi

"Tout héritier, donataire ou légataire peut acquitter les droits de succession par la remise d'oeuvres d'art, de livres, d'objets de collection ou de documents de haute valeur artistique ou historique".

Article 2, de la loi du 31 décembre 1968 tendant à favoriser la conservation du Patrimoine artistique national.

Le décret d'application du 10 novembre 1970 a fixé les conditions dans lesquelles sont donnés les agréments prévus par la loi et en organise la procédure d'application. Le champ d'application de l'article 2 de la loi du 31 décembre 1968, d'abord limité aux droits de succession dus par les héritiers donataires ou légataires, a été étendu par décision ministérielle du 25 janvier 1973 aux droits de mutation à titre gratuit dus sur les donations-partages. La loi de finances pour 1982 a encore élargi son domaine aux droits dus sur toutes les mutations à titre gratuit.

Enfin, l'impôt de solidarité sur la fortune peut être acquitté par la remise à l'Etat d'oeuvres d'art, de livres, d'objets de collection ou de documents de haute valeur artistique ou historique, sous réserve d'obtenir l'agrément du Ministre du Budget.

La procédure

La procédure d'acceptation d'une proposition de dation requiert l'examen de trois instances : le Ministère du Budget, le Ministère de la Culture - Direction des musées de France - (lorsque les oeuvres proposées relèvent de son autorité) et la Commission interministérielle d'agrément pour la conservation du Patrimoine artistique national, actuellement présidée par Jean-Pierre Changeux.

Lorsqu'il a été saisi, le Ministère du Budget avertit le président de la Commission, qui saisit la Direction des musées de France, pour avis : le Comité consultatif et le Conseil artistique de la Réunion des musées sont consultés sur l'opportunité de l'entrée de l'oeuvre dans les collections nationales. Cet avis est transmis par le Ministère de la Culture au président de la Commission.

Celle-ci émet enfin un avis sur le bien fondé d'accepter l'oeuvre pour la valeur proposée ; (il revient à l'auteur de l'offre de la dation de fixer lui-même l'estimation des oeuvres qu'il propose en paiement de droits de succession à la recette des impôts).

Le ministre du Budget statue en dernier ressort et, en cas d'acceptation, l'oeuvre est portée sur les inventaires des Musées nationaux.

Remarques

L'auteur d'une offre de dation sera, en cas d'acceptation, libéré de l'obligation de payer en numéraire à l'Etat des droits de succession pour la valeur estimée et acceptée ; il ne peut donc poser aucune condition particulière : en cela la dation se distingue de la donation.

Enfin, l'oeuvre remise doit présenter une importance exceptionnelle et revêtir un caractère d'appartenance au patrimoine artistique et historique national puisque, en échange de son acquisition, l'Etat se prive du revenu correspondant à sa valeur estimée.

L'évaluation de la valeur totale de la dation relève du secret fiscal et reste confidentielle.

LA DATATION JACQUELINE PICASSO

Le 15 octobre 1986, Jacqueline Picasso, la seconde épouse du peintre, disparaissait tragiquement dans sa villa de Notre-Dame-de-Vie, à Mougins.

Jacqueline Roque était entrée dans la vie de Picasso en 1954, à Vallauris. Avec son port de tête fascinant et sa ressemblance troublante avec l'une des **Femmes d'Alger** de Delacroix, le peintre trouva en elle un modèle idéal. Il l'avait épousé en 1961 et il n'y avait de jour où il ne la faisait poser, dans son atelier parisien des Grands-Augustins, puis à Cannes, à Vauvenargues, à Mougins enfin. Pour la seule année 1961, on compte quelque 70 **Tête de Jacqueline** et, au cours des deux décennies suivantes, elle inspira tant de peintures, sculptures, dessins, gravures et céramiques que l'on qualifie volontiers cette période des "Années Jacqueline".

Après la mort de Picasso, le 8 avril 1973, Jacqueline continua de se dévouer avec ferveur à l'oeuvre du maître, en collaborant à des expositions à travers le monde comme celles du musée des Beaux-arts de Nîmes en 1983, de Montréal en 1985 et de Madrid en 1986 et en soutenant de sa générosité les musées et collections publiques.

Comme la loi l'autorise, l'héritière de Jacqueline Picasso, a proposé à l'Etat un ensemble d'oeuvres en paiement des droits de succession. Un groupe de travail formé de Gérard Régnier, conservateur en chef du musée Picasso, Germain Viatte, inspecteur général des musées, chef de l'Inspection générale des musées classés et contrôlés, Antoinette Hallé, conservateur en chef du musée national de Céramique à Sèvres et des conservateurs du musée Picasso, Marie-Laure Bernadac, Brigitte Léal et Hélène Seckel, appuyés par les avis éclairés d'Isabelle Monod-Fontaine, conservateur en chef au musée national d'art moderne et de Dominique Bozo, délégué aux arts plastiques, fut chargé de faire un choix d'oeuvres jugées dignes du patrimoine national avec le soin constant de renforcer le fonds - constitué par une première dation en 1979 - du musée Picasso, et de tenir compte des collections existant en France. Hubert Landais, ancien directeur des musées de France, fut l'interlocuteur de la commission auprès de l'héritière.

La proposition finale soumise à la Commission interministérielle d'agrément présidée par Jean-Pierre Changeux, et acceptée officiellement le 13 mars 1990 par Jack Lang, ministre de la Culture, de la Communication, des Grands Travaux et du Bicentenaire et Michel Charasse, ministre délégué chargé du Budget, constitue un enrichissement considérable des collections françaises : ce sont 47 peintures, 2 sculptures, 40 dessins, 24 carnets de dessins, 19 céramiques, 245 gravures et lithographies qui ont été retenus. Aux oeuvres du maître, s'ajoute un papier collé de Georges Braque, l'un de ses chefs-d'oeuvre cubistes, **La Guitare, Statue d'épouvante** (1913), connu aussi sous le titre de **Tivoli-Cinéma**.

La période bleue, encore assez mal représentée dans les collections publiques sera renforcée par deux peintures, le **Portrait de Corina Pere Romeu** (1902), exécuté à Barcelone et un **Nu aux jambes croisées** (1905).

Le cubisme et ses prémisses, dont il restait peu de témoignages dans la succession, est néanmoins présent grâce à une dizaine de dessins et à une pièce majeure et unique qui prélude aux **Demoiselles d'Avignon**, une **Tête d'homme** (1907).

La période classique des années vingt est incarnée par de rares natures-mortes et des portraits de sa première épouse, Olga, dont un étonnant chef-d'oeuvre mêlant collages et pastel : **Portrait d'Olga** (1921).

L'ensemble des années trente réunit des oeuvres au contenu sentimental et personnel, comme l'émouvante **Guitare** (1927) qui se révèle être un portrait caché de Marie-Thérèse Walter ou les éblouissants et célèbres portraits de **Nusch Eluard**, la femme du poète et de **Lee Miller**, la photographe surréaliste, en **Arlésienne**.

C'est une sculpture sans équivalent, **Le Faucheur** (1943) (que Dominique Bozo souhaitait voir entrer dès 1979 dans les collections françaises), qui par son caractère historique - allégorie de l'Espagne martyre et de la mort - domine le rassemblement de la deuxième guerre, par ailleurs riche en oeuvres sur papier remarquables. Alors qu'en évoquant à la fois le bonheur privé (**Mère et enfants jouant**, 1951) et la figure du

combattant de la Paix (**L'Homme au mouton**, dessin, 1943 ; **Esquisse d'après La Guerre**, dessin, 1953) la séquence de l'après-guerre renouvelle notre vision de cette période déjà merveilleusement traitée au musée d'Antibes.

On pouvait regretter qu'aucun portrait de Jacqueline ne figurât dans les collections publiques : cette lacune est enfin comblée avec la peinture puissante et sculpturale, représentant **Jacqueline aux mains croisées** (1954).

Une bonne part des peintures qui rejoignent aujourd'hui les collections nationales recouvre les dernières années de création de l'artiste. On se souvient lors de la présentation en Avignon en 1973, des réactions de surprise et d'incompréhension devant cette peinture insolente de couleurs et d'énergie et si poignante cependant, hantée par la prescience de la fin.

La distance, un regard plus libre et mieux informé par des expositions récentes, nous permettent maintenant de mesurer sa valeur et sa portée. C'est là une occasion unique qui est offerte aux musées français de s'enrichir d'oeuvres majeures de cette période comme la monumentale et somptueuse **Femme à l'oreiller** (1969), ou les étonnantes **Etreintes** (1970) sans oublier des pièces historiques telles que le **Déjeuner sur l'herbe d'après Manet** (1961) qui vient rejoindre trois autres versions conservées au musée Picasso, ou les panneaux pour le cycle décoratif de l'Unesco (1958).

Les 24 carnets de dessins de toutes les périodes qui viendront s'ajouter aux 33 albums déjà rassemblés au musée Picasso, constituent également un ensemble sans équivalent - sans doute le fleuron de cette dation.

Certains d'entre eux sont totalement inédits, comme le superbe livre de comptes **barcelonais** (probablement des années 1899-1900) dont les pages sont couvertes de croquis au crayon de couleurs ou les **trois carnets d'études pour le ballet Mercure** (1924). D'autres étaient connus, en partie publiés, mais de façon lacunaire et dispersée : nul doute que leur mise à jour révèle des richesses insoupçonnées du travail et de la démarche du créateur. Est-il besoin de relever le caractère historique de pièces comme les deux carnets des **Demoiselles d'Avignon** (1907) ou le recueil d'études pour **Les trois femmes**, autre chef-d'oeuvre de 1908 ?

On ne saurait imaginer ensemble plus démonstratif et susceptible de faire saisir la dimension exceptionnelle de Picasso : à lui seul, il constitue un événement.

A l'heure où les oeuvres de Picasso s'avèrent, du fait de leur valeur marchande, à peine négociables pour les musées, c'est donc une collection de toute première importance qui vient renforcer les collections publiques françaises.

C'est un rassemblement cohérent qui consigne tous les moments et les différents aspects de sa création, de la peinture à la céramique, en passant par la gravure. Outre la grande révélation des carnets, il faut relever l'apport majeur des deux sculptures - pièces uniques - et d'autres oeuvres admirables, comme **La femme à l'oreiller**, sans doute l'un des chefs-d'oeuvre de la fin de la vie de l'artiste. Enfin, on ne saurait négliger la présence, inespérée, de l'un des plus remarquables papiers-collés de Braque, **La Guitare, Statue d'épouvante** (on n'en connaît pas d'équivalent en France) : ultime souvenir de la complicité qui unit ces deux géants de notre temps.

QUARANTE-SEPT PEINTURES de 1902 à 1972

La période bleue, jusqu'alors peu présente dans les collections publiques, se trouve renforcée par le **Portrait de Corina Pere Romeu** peint à Barcelone en 1902. Le **Nu aux jambes croisées** qui illustre la période rose, n'est pas sans évoquer, avec ses formes gracieuses et élancées, le **Nu assis** de 1905 (Mnam, dépôt au musée Picasso). La période classique des années vingt est dominée principalement par des portraits de sa première épouse, Olga Kokhlova, danseuse des Ballets russes, qu'il rencontra à Rome en 1917. Dans deux toiles, **Olga lisant** (1920) et **Olga au col de fourrure** (1923), on peut voir deux visions différentes du modèle.

Les années 1925-1937 comportent plusieurs oeuvres singulières qui reflètent bien la diversité des styles de Picasso durant cette intense période d'activité en marge du surréalisme. On trouve tout d'abord un **Buste de femme** (1925), en gris et noir, dont la face et le profil s'encastrent. Ce langage pictural, en grisaille, aux formes courbes, enchevêtrées, est celui que l'on retrouvera dans l'**Atelier de la modiste** (1926, Mnam) et dans **Le Peintre et son modèle** (1926, musée Picasso). Puis vient un étonnant chef-d'oeuvre, **La Guitare** (1927) exécuté dans un style géométrique, dépouillé, qui représente les initiales de la jeune Marie-Thérèse Walter, sa nouvelle liaison, ainsi convoquée de manière allusive dans la peinture. Le monogramme dessine dans le même temps une guitare, reconnaissable à ses cordes et au boudoir suspendu à un clou. **L'Acrobate bleu** (1929) rappelle l'attachement ancien et continu de Picasso au monde du cirque, et témoigne des innovations formelles de ces années. La période se conclut par deux superbes portraits, celui de **Lee Miller en Arlésienne** et celui de **Nusch Eluard**. Lee Miller, la compagne puis la femme de Roland Penrose, était célèbre pour sa beauté. Photographe, elle fut le modèle privilégié de Man Ray. Ce n'est pas cette beauté qui intéresse Picasso, mais les sentiments que lui inspire le modèle, et la face cachée de l'être humain. Pour lui, le visage n'est qu'un masque. Il ne peut s'empêcher, d'autre part, de laisser transparaître l'humeur du moment, qui en 1937, malgré le séjour estival à Mougins avec ses amis, reste assombrie par la guerre civile espagnole.

Les années sombres de la Guerre et de l'Occupation sont évoquées par des natures mortes et des portraits grinçants. **La Tête de mouton écorchée** (1939), visiblement inspirée de Goya, a la sobriété et l'horreur de certaines compositions espagnoles. Le **Portrait de femme souriante** (1941), à la limite entre l'humain et l'animal, montre les métamorphoses que Picasso fait subir au visage féminin. Ces déformations sont caractéristiques des violences du temps : la guerre pour lui, en peinture, est la plus grande atteinte à l'humanité, donc au visage, et il cherche à traduire les "Horreurs" que Goya avait magistralement gravées.

La période d'Antibes est illustrée par un portrait de Françoise Gilot, **Femme dans un fauteuil** (1947), dans lequel on reconnaît la morphologie de sa nouvelle compagne : une tête ronde, une tige fine pour la taille, et des seins ronds et lourds. La vie intime et familiale, à Vallauris, est évoquée par des toiles représentant les deux enfants, Claude et Paloma, jouant avec leur mère, **Mère et enfants jouant** (1951) ou bien **Enfant jouant avec un camion** (1953).

Enfin, les dernières années de 1954 à 1972 constituent la part la plus importante de la dation. Elles sont inaugurées par l'entrée triomphale en peinture de Jacqueline Roque, dans le célèbre tableau, **Jacqueline aux mains croisées** (1954). "Sphinx moderne", dira Antonina Vallentin. En effet, avec son long cou, ses grands yeux mystérieux, et cette position accroupie qu'elle affectionnait, et que l'on retrouvera dans plusieurs toiles, Jacqueline suggère bien cette image.

La **Femme nue allongée** (1955) fait allusion au film de Clouzot, **Le Mystère Picasso**, puisque c'est au cours de ce tournage que le peintre réalisa cette oeuvre sur un format spécial, conforme à celui du cinémascope.

Les deux panneaux de 1958 **Personnage cueillant des fleurs** et **Personnages debout** initialement prévus pour être intégrés dans la grande décoration murale pour l'UNESCO, furent finalement remplacés par un baigneur allongé. Ce changement

dans la composition permet la conservation de deux oeuvres importantes qui portent témoignage du style monumental de Picasso.

On ne compte pas moins de 21 tableaux entre 1961 et 1972. Cet apport est fondamental pour la connaissance de l'oeuvre ultime, car le style tardif du peintre, si longtemps décrié, mais remis depuis peu à sa juste valeur, était insuffisamment représenté dans les collections françaises.

Du **Déjeuner sur l'herbe d'après Manet au Mousquetaire et enfant**, tous les styles, et tous les thèmes quasi obsessionnels de cette période sont présents : le peintre et son modèle, l'homme et la femme, le couple, le baiser, l'étreinte, le vieil homme au chapeau, le peintre et l'enfant... et tous disent le tragique de l'âge, la lutte acharnée contre la mort, le pouvoir de création de la peinture. "La peinture est plus forte que moi, disait Picasso, elle me fait faire ce qu'elle veut." Parmi les oeuvres essentielles, on peut citer la **Femme à l'oreiller** (1969), qui montre de façon magistrale, dans des harmonies subtiles de blanc, gris, crème, à quel point le corps de la femme, ici Jacqueline, est peinture. Le provocant et radical **Couple** (1971) peint tout en bleu, qui montre clairement que pour Picasso "l'art n'est jamais chaste". Ou bien encore cette bouleversante **Etreinte** (1970) dans laquelle l'homme n'est plus qu'une silhouette fantomatique. Tous ces tableaux étaient présentés en 1970 et 1973 aux expositions du Palais des Papes à Avignon. Exposition désormais historique dont l'importance dans le développement de l'art de la fin du XXe siècle est enfin reconnue. Les "derniers" Picasso, en effet, annoncent plus d'un trait de la peinture contemporaine figurative.

Un chef-d'œuvre de Picasso pour le Musée des Beaux-Arts de Bordeaux

Olga lisant

L'importance de cette nouvelle dation d'œuvres de Picasso permet à l'Etat d'enrichir non seulement les collections des musées consacrés à l'œuvre de l'artiste, mais aussi celles de nombreux musées de province. C'est ainsi que le Musée des Beaux-Arts de Bordeaux bénéficie du dépôt dans ses collections du XX^{ème} siècle du très beau portrait d'Olga lisant.

Ce portrait, de grandes dimensions (100 x 73 cm), peint à l'huile sur toile, est exécuté en 1920, selon un graphisme classique donnant l'illusion de la technique du fusain. Seuls apparaissent sur la toile les traits du pinceau marquant le dessin en noir, avec pour les parties les plus affinées (tête et main), quelques plages modelées rappelant l'ombre de l'estompe.

De face, assise sur un fauteuil au dossier à peine esquissé, vêtue d'un peignoir, Olga est absorbée dans la lecture d'un mince livret.

Née en Ukraine en 1891, Olga Kokhlova est l'une des danseuses de la compagnie des Ballets russes de Serge Diaghilev. Picasso rencontre la jeune femme en février 1917 à Rome, alors qu'il brosse décors et costumes du ballet **Parade** que Diaghilev préparait, sur un thème de Jean Cocteau, une musique d'Erik Satie et une chorégraphie de Léonide Massine.

Picasso suit la troupe à Florence, Naples, Paris, où a lieu la première, puis Madrid et Barcelone où l'échec est retentissant. De retour à Paris, Olga - qui a quitté la troupe de Diaghilev - et Picasso s'installent à Montrouge puis, fin novembre 1918, rue de La Boétie. En juillet de cette année ils se marient, Cocteau, Max Jacob et Apollinaire étant témoins, et en février 1921 naît leur fils Paulo. Picasso et Olga vivent alors une période heureuse d'une dizaine d'années, le peintre renonçant à la vie de bohème d'avant-guerre pour une existence plus mondaine dont le dessin **Le salon de la rue Boétie** se fait l'écho. Les nombreux portraits d'Olga, puis plus tard ceux de son jeune fils Paulo, témoignent de l'harmonie de cette période.

Par contraste avec les natures mortes contemporaines résolument cubistes, ces portraits sont de facture très classique et l'on a pu à leur sujet parler de période "ingresque".

Picasso nous donne d'Olga une image gracieuse, réservée, le regard souvent rêveur, parfois absent. Elle est ici prise par la lecture, les paupières baissées un peu lourdes, les yeux marqués par un cerné sombre, laissant poindre une certaine tristesse. Ses bras repliés, relevés vers son visage, placent les mains tenant le petit carnet en un premier plan central. De même que le visage, elles sont finement ombrées selon un dessin en courbes assez sommaire, exagérant leur volume.

Cet alourdissement des formes que l'on peut noter dès 1917 dans un **Arlequin** fait à Barcelone gagnera l'ensemble de ses figures (cf. **Italienne**, Paris, 1919) pour aboutir aux effigies sculpturales de 1922-1923 dont **la Flûte de Pan** (1923. Paris. Musée Picasso) est l'image illustrant cette période à la fois hantée par l'antiquité mais aussi par Cézanne.

QUARANTE DESSINS DE 1899 A 1955

Picasso, on le sait, est un dessinateur hors du commun. Etudes, esquisses, croquis, oeuvres autonomes... tous les genres sont présents dans ce lot de 40 dessins, qui illustrent la variété des techniques utilisées par Picasso, du simple crayon noir au stylo-bille, du pastel à la gouache, de l'encre de Chine à l'huile sur papier. Les premières années comprennent un **Portrait d'homme** (1899-1900) et un délicat pastel représentant **Madeleine**, le modèle de cette époque, vue de profil. La période des **Demoiselles d'Avignon** est illustrée par quatre dessins qui viennent heureusement compléter le fonds du musée Picasso. On trouve ensuite, six compositions cubistes de 1908 à 1913. Les années vingt, comme en peinture, sont dominées par des portraits d'Olga, un dessin au trait classique, **Olga à la couronne de fleurs** (1920) et un étonnant chef-d'oeuvre mêlant collage et pastel, **Portrait d'Olga** (1921), qui montre une fois de plus l'audace dans la composition, la séduction du non-finito, l'intégration de procédés cubistes au sein de la période dite classique. **L'enfant assis** (1921) est une étude pour le tableau **Femme au bord de la mer** de la même année (Chicago, Art Institute). Les années trente sont évoquées par un **Minotaure aveugle guidé par une fillette** (1934). Ce thème central dans l'oeuvre du peintre est inauguré en 1927 ; on le retrouve ensuite dans une série de dessins conservés au musée Picasso, et dans les gravures de la Suite Vollard. La scène évoque l'épisode des **Métamorphoses** d'Ovide, narrant l'abandon d'Ariane par Thésée. Elle renoue également avec les thèmes dramatiques de la cécité, de la solitude et de la mélancolie. La période de la guerre est fort bien représentée : deux **Baisers** (1943), une **Tête de femme** (1941) sur un journal, deux encres de Chine avec grattages, qui montrent des thèmes chers à Picasso et qui prédominent au début des années quarante, celui de deux femmes nues, et celui de l'homme couché et de la femme assise (le dormeur et la veilleuse). Et enfin une **Etude de l'Homme au mouton** (1942) faisant partie de la quarantaine d'études préparant ou accompagnant la réalisation de cette oeuvre essentielle, symbole d'espoir et de paix dans ces temps de malheur. La période d'Antibes comprend six dessins dont un portrait de Françoise, et trois aquarelles : une nature morte au compotier et à la cafetière, et deux têtes d'hommes, qui sont des ébauches préluant aux pittoresques **Pêcheurs** du musée d'Antibes. La série s'achève sur une superbe encre, **La Bacchanale** (1955). Les sujets mythologiques resurgissent périodiquement dans l'oeuvre de Picasso. Cette feuille est incontestablement le chef-d'oeuvre du cycle de l'automne 1955. La richesse, la variété des contours et des effets plastiques aux fortes disproportions devenues quasi naturelles tant elles sont expressives, vont de pair avec une maestria véhémente et baroque, digne des plus belles pages d'un Rubens.

Seuls quelques uns d'entre eux pourront être présentés en Province.

DEUX SCULPTURES

Sur les conseils d'Apollinaire, Picasso achète à un aventurier deux petites têtes en pierre dérobées dans la section ibérique du département des antiquités du Louvre. On ne peut qu'être frappé des similitudes entre la tête archaïque de pierre qui présente les caractéristiques de cet art de l'antique Espagne cher au peintre et la **Tête d'homme** en hêtre qu'il sculpte en 1907 : chevelure aux mèches soigneusement disposées sur le front, yeux ourlés de lourdes paupières, grande oreille. Picasso a sans conteste poussé plus avant le primitivisme qui se dégage de la sculpture de pierre, donnant à la sienne une apparence brute, lui conservant l'aspect mal dégrossi du bois blessé par le ciseau. Cette tête n'est pas isolée, mais c'est dans la peinture que se trouvent ses compagnes, têtes, à l'étude, des protagonistes du grand tableau qui est en chantier à la fin du printemps 1907, *Les Femmes d'Alger* : elles ont le même masque, avec les mêmes yeux, les mêmes oreilles, les mêmes arcades sourcilières dont la ligne épurée se prolonge par l'arête du nez, et surtout le même nez, ce nez en triangle rabattu sur la face. La tête de bois est visible sur une de ces photographies d'atelier - au Bateau-Lavoir - dont Picasso réglait minutieusement la mise en scène, sélectionnait des pièces démonstratives de ce qui s'accomplissait dans son travail.

La seconde sculpture de la datation est **Le Faucheur** (épreuve unique en bronze, à Paris, 1943), dans laquelle André Malraux voyait une représentation de la Mort avec sa faux. Cette perception qu'il en avait, lui faisait imaginer cette sculpture agrandie, installée à la pointe de l'île Saint-Louis, comme un monument au poète des *Fleurs du mal*. Henri Michaux, lui, situait du côté d'un monde bucolique et serein ce petit personnage, "un grand chapeau de paille sur la tête, rond et lumineux comme le soleil du Midi".

L'original a été monté en plâtre sur une armature de fer. L'empreinte d'un moule dans le plâtre frais a donné naissance à ce chef solaire au centre duquel des petits rajouts de matière pour les yeux et le nez et une fente incisée pour la bouche, ont logé un petit visage, une trogne réjouie. Des incisions ont confirmé la réalité du corps : bras et jambes, un nombril. La faux ? Ajoutée elle aussi. Jacqueline Picasso racontait : "Au début il n'y avait pas non plus la faux. Picasso disait : ça m'est venu comme ça..."

DIX-NEUF CERAMIQUES

Le hasard d'une rencontre, à l'été 1946, avec Georges et Suzanne Ramié, qui dirigeaient à Vallauris la fabrique de céramique Madoura, ouvre à Picasso l'horizon d'un nouveau "métier" : le peintre, sculpteur, dessinateur, graveur, sera aussi céramiste. Mais il le sera à sa façon, utilisant le matériau que le potier met à sa disposition : plats rectangulaires ou ovales, coupes, assiettes, grands plats creux dont le centre est renflé qu'on appelle "espagnols", pichets qui sont la production traditionnelle de l'atelier Madoura, et qui deviennent pour Picasso un nouveau support à peinture : il loge des têtes de faunes à l'intérieur des plats rectangulaires, inscrit dans l'ellipse qui constitue le fond des plats longs l'arène écrasée de soleil autour de laquelle se pressent en rangs serrés, sur les bords devenus gradins, les spectateurs de la corrida. Il peint, mais aussi gratte et incise, profitant de la malléabilité de la terre crue.

Picasso, qui avait "envie de tout faire avec tout", n'a pas manqué de saisir au passage ce qui lui tombait sous la main à l'atelier, pièces inachevées ou débris : carreau industriel, lastre (feuille de pâte à laquelle on n'a pas encore donné l'empreinte de sa forme), plaque de terre mal dégrossie ou brique ébréchée.

La céramique offre aussi à Picasso la possibilité de peindre des volumes : la sculpture peinte n'a cessé de l'intéresser, depuis les bois taillés de 1907 qu'il rehausse de couleur, jusqu'aux tôles découpées des années soixante, en passant par les constructions cubistes et les bronzes peints - le plus remarquable de ce point de vue étant sans conteste *Le verre d'absinthe* (1914) dont il existe six exemplaires diversement colorés. Ainsi, une brique cassée dont la brisure évoque l'arête d'un nez et les annelures, à l'arrière, une chevelure, devient tête de femme.

Le volume, c'est aussi l'accès à l'espace, l'échappée hors des deux dimensions du tableau. Lorsqu'il peint, en 1948, sur une boule, une nature morte à la bouteille de vin, Picasso entrevoit sans doute le monde vertigineux d'un espace courbe, non euclidien. Nombreuses sont les pièces uniques réalisées au long de plus de vingt années, nombreuses aussi celles qui ont été éditées. Picasso se préoccupe de la possibilité de reproduire certaines de ses oeuvres céramiques, afin que multipliées par la production en série elles gardent aisément leur place dans la vie quotidienne ; car les vases servent à contenir des fleurs, dans les pots on met de l'eau, une jolie vaisselle agrémenté un repas. Picasso disait à Malraux :

"J'ai fait des assiettes, on vous a dit ? Elles sont très bien. (La voix devient grave.) On peut manger dedans".

DEUX CENT QUARANTE-CINQ ESTAMPES

Le choix de la première dation avait été dicté par le souci de rassembler dans la collection du musée les états successifs préparatoires des estampes complétant le fonds de la Bibliothèque Nationale nourri par le dépôt légal. Mille huit cents estampes furent ainsi regroupées. Il s'agissait, cette fois-ci, de combler certaines lacunes des collections publiques quelles qu'en fussent les techniques et l'importance. D'où le rassemblement - à côté d'ensembles majeurs des dernières années - d'une trentaine de pièces isolées de portée inégale, mais irremplaçable.

Les fameuses "60" de 1966 et « les 156 » dominant, avec la non moins célèbre *Suite 347* de 1968, la production des dix dernières années. Les soixantes planches créées en grande partie en 1966 ainsi que l'ultime série constituée par les 156 gravures réalisées entre 1970 et 1972 qui furent exposées à la galerie Louise Leiris à Paris, peu de temps avant la disparition du peintre (du 24 janvier au 24 février 1973) sont représentées ici, à quelques exceptions près, par des épreuves d'artiste. Leur tirage n'ayant été achevé qu'après la mort de Picasso, elles portent le cachet (approuvé par la succession) imitant sa signature. Leur morsure et leur impression ont incombé à Aldo et Piero Crommelynck, formés chez Lacourière et imprimeurs de Picasso depuis l'automne 1963, date de leur installation à Mougins.

On imagine mal ensembles plus démonstratifs que ces « chants du cygne » où l'on retrouve, sous des déguisements divers, toutes les figures de l'univers picassien, rassemblées dans le cadre de l'atelier : femmes, enfants, amis, collaborateurs, marchands, peintres et oeuvres préférées (*La grande odalisque* et le *Bain turc* d'Ingres, *Le Déjeuner sur l'herbe* de Manet, *Les femmes d'Alger* de Delacroix, l'*Ecce Homo* de Rembrandt...) brassées dans des scènes souvent érotiques. Outre le peintre lui-même qui, comme dans la *Suite Vollard*, apparaît tout-à-tour sous les traits d'un vénérable barbu à l'antique ou d'un jeune homme lauréat, deux personnages dominant l'époustouflant « *teatrum mundi* » grouillant de vie constitué par la série des « 156 » : on reconnaît la figure tutélaire du père - Don José, peintre de son état, érigé en véritable allégorie de la peinture et Degas en voyeur confronté à ses propres modèles : les filles de la maison Tellier prodigues de leurs charmes opulents. Cette verve baroque est magistralement servie par une maîtrise incomparable de toutes les techniques de la gravure, en particulier de celle de l'aquatinte au sucre apprise de Lacourière dès 1934, qui lui permet d'oser la transposition de certaines techniques chères à Goya et à Degas. L'usage de méthodes éprouvées n'excluant pas les trouvailles personnelles dont il a le secret, comme ce rotring pour obtenir un dessin clair sur un fond mordû à l'aquatinte et grainé de résine, porteur de résultats étonnants.

Quarante de ces gravures sont présentées au Grand Palais : 10 de la série des "60 de 1966" et 30 de la série des "156".

Une vingtaine d'entre elles seront présentées à Bordeaux.

REPERES BIOGRAPHIQUES

25 octobre 1881

Naissance de Picasso à Malaga.

1891-1895

Commence à peindre à La Corogne, où José Ruiz Blasco, son père, peintre lui-même, est enseignant.

1895-1900

Vit à Barcelone avec sa famille. Néglige les cours de l'Ecole des Beaux-Arts, La Lonja, pour fréquenter le groupe d'écrivains et de peintres modernistes gravitant autour du cabaret Els Quatre Gats. Influence du modern'style sur ses dessins.

1900-1904

A Barcelone et à Paris, des figures misérabilistes à l'allongement maniériste, exprimant détresse physique et solitude, sont traitées dans une sombre gamme de bleus qui donne son nom à cette période.

Avril 1904 : installation au Bateau-Lavoir à Montmartre ; il vit avec Fernande Olivier et fréquente Max Jacob et Guillaume Apollinaire.

1905

En peinture, les couleurs ocrées, les thèmes plus sereins du cirque et des saltimbanques font des oeuvres de cette année-là "l'époque rose".

1907

Découverte de l'art africain et influence de Cézanne se conjuguent dans le grand tableau des **Demoiselles d'Avignon** (New York, Museum of Modern Art).

1908-1914

Développement du cubisme en étroite collaboration avec Georges Braque.

1917-1924

Période dominée par son travail de décorateur pour les Ballets Russes de Diaghilev. En peinture, style réaliste pour de monumentales figures ou des portraits cernés d'un trait ingresque, comme ceux d'Olga Kokhlova, danseuse des Ballets Russes, qu'il épouse en 1918 ou ceux de leur fils Paul né en 1921.

1925-1938

Picasso, qui se lie d'amitié avec les écrivains surréalistes, ne participe qu'occasionnellement aux manifestations du groupe. Sa peinture, impulsive et violente, relève cependant de la même démarche, comme les textes et poèmes proches de l'écriture automatique qu'il rédige à partir de 1935. En sculpture, les années 30 sont dominées par un nouveau modèle, Marie-Thérèse Walter : une série de têtes monumentales est réalisée dans les dépendances de sa nouvelle résidence de Boisgeloup dans l'Eure. Leur fille Maya naît en 1935. Les thèmes espagnols, corridas, Crucifixion... trouvent leur aboutissement dans un cri de révolte contre la guerre civile, **Guernica**, exécuté pour le Pavillon Espagnol de l'Exposition Universelle à Paris, en 1937. Il vit avec Dora Maar depuis 1936.

1939-1945

La guerre isole Picasso dans son nouvel atelier parisien de la rue des Grands-Augustins. Il y réalise en 1943 la sculpture monumentale de **L'homme au mouton**. En 1944, il adhère au Parti Communiste.

1946-1954

L'artiste renoue avec ses racines méditerranéennes, d'abord, par un séjour à Antibes en 1946, dans le château de Grimaldi : les oeuvres aux thèmes antiques qu'il laissa sur place ont permis la constitution d'un musée consacré à cette période. En 1948, il s'installe avec Françoise Gilot à Vallauris, village ancestral de potiers, où il pratique avec une grande maîtrise et beaucoup de fantaisie cette nouvelle technique. Les sculptures-assemblages pleines de fraîcheur de ces années-là évoquent sa nouvelle paternité.

1955-1960

La villa La Californie, à Cannes, que Picasso occupe à partir de 1955 avec Jacqueline Roque, le château de Vauvenargues, situé près des sites cézanniens, acquis en 1958, deviennent peu à peu des demeures-ateliers investies par la peinture.

C'est l'époque où, en de nombreuses variations, l'artiste confronte son art à celui des grands maîtres du passé, Vélazquez, Delacroix, Manet... Jacqueline est désormais omniprésente dans son oeuvre. En 1956, **Le Mystère Picasso**, film d'Henri-Georges Clouzot, dévoilant la technique du peintre par un jeu de papiers translucides, est présenté au Festival de Cannes. La chapelle de Vallauris, décorée des panneaux de **La guerre** et **La paix** est inaugurée en 1959.

1961-1973

Picasso et Jacqueline, qu'il épouse en 1961, s'installent la même année au Mas Notre-Dame-de-Vie à Mougins, leur dernière résidence. Période d'intense activité où alternent séries peintes, dessinées et gravées, reprenant en les métamorphosant ses thèmes traditionnels, celui du Peintre et son modèle, ou celui du Baiser, y combinant des figures de fantaisie, tels les Matadors, les Mousquetaires et les personnages issus du Siècle d'Or espagnol.

Deux importantes expositions au Palais des Papes à Avignon en 1970 et 1973 ont alors révélé au public les oeuvres si novatrices des années ultimes.

Picasso meurt le **8 avril 1973** ; enterré à Vauvenargues, Jacqueline fait placer sur sa tombe la sculpture en bronze de **La Femme au vase** de 1933.