

Ministère de la Culture

Réunion des musées nationaux

Picasso et le portrait

18 octobre 1996 - 20 janvier 1997

**Galeries nationales du Grand Palais
Entrée Clemenceau, 75008 Paris
Tél : 01 44 13 17 17**

Sommaire

RENSEIGNEMENTS PRATIQUES	P. 3
COMMUNIQUÉ DE PRESSE	P. 4
NOTE D'INTRODUCTION	P. 5
REPÈRES BIOGRAPHIQUES	P. 6
QUELQUES EXTRAITS DU CATALOGUE	P. 11
SOMMAIRE DU CATALOGUE	P. 19
LISTE DES OEUVRES PRÉSENTÉES DANS L'EXPOSITION	P. 20
LISTE DES PHOTOGRAPHIES DISPONIBLES POUR LA PRESSE	P. 31
AUTOUR DE L'EXPOSITION	P. 36
<i>LE MYSTÈRE PICASSO, UN FILM DE H. G. CLOUZOT EN CASSETTE VIDÉO</i>	P. 37
LES PRODUITS DÉRIVÉS	P. 38
LA CARTE <i>SÉSAME</i>	P. 39
UN SERVICE PROPOSÉ PAR LE JARDIN D'ACCLIMATATION	P. 40

Renseignements pratiques

Horaires : ouvert tous les jours, sauf le mardi, de 10h à 20h (fermeture des caisses à 19h15), le mercredi de 10h à 22h (fermeture des caisses à 21h15)

Prix d'entrée : sans réservation à partir de 13h : 50F, tarif réduit et lundi : 35F, avec réservation de 10h à 13h : 56F et 41F le lundi

Réservation : - dans les FNAC, à l'Office du Tourisme de Paris, 127 avenue des Champs-Élysées, 75008 Paris, à la boutique *Musée et Compagnie*, 49 rue Etienne Marcel, 75001 Paris, sur le réseau France-Billets
- par téléphone au : **01 49 87 54 54**
- par minitel au 3615 Billetel ou 3615 FNAC (2,23F la minute)

Audioguide : français, anglais et allemand, location sur place, 30F

Visites de groupes : le matin conférences-projections en studio, l'après-midi visites-conférences dans les salles (réservation indispensable uniquement par écrit aux Galeries nationales du Grand Palais), tél : 01 44 13 17 10, minitel : 11 "Galeries nationales"

Conception de l'exposition et du catalogue : William Rubin, directeur émérite, département des Peintures et des Sculptures, Museum of Modern Art, New York

Commissaire de l'exposition à Paris : Hélène Seckel, conservateur en chef au musée Picasso

Scénographie : Vincen Cornu, Benoît Crepet

Publications : catalogue de l'exposition, 496 pages, 128 illustrations couleur, 427 illustrations noir et blanc; 380F broché, 595F relié, coédition Museum of Modern Art/Flammarion/RMN

Petit Journal, noir et blanc, 15F, édition RMN

ABCdaire, 120 pages, 80 illustrations couleur, 59F, coédition Flammarion/RMN

Vidéocassette : *Le mystère Picasso* d'Henri-Georges Clouzot, 1955, film en couleurs, 78 mn, PAL et SECAM, coédition RMN/Arte vidéo, 139F

Accès : **Métro** : lignes 1, 9 et 13 : stations Champs-Élysées-Clemenceau ou Franklin-Roosevelt. **Bus** : lignes 28, 32, 42, 49, 72, 73, 80, 83, 93, 95

Contacts :

Réunion des musées nationaux

Alain Madeleine-Perdrillat, communication

Annick Duboscq, Florence Le Moing, presse

Tél : 01 40 13 48 49 ou 01 40 13 47 62

LVMH/Moët Hennessy. Louis Vuitton

Micheline Bourgoïn, presse

Tél : 01 47 00 46 02

Communiqué

L'exposition, dont la conception générale revient à William Rubin, directeur émérite du département de peinture et sculpture du Museum of Modern Art de New York, a été organisée par ce musée en collaboration avec la Réunion des musées nationaux /musée Picasso. Elle a été présentée à New York du 28 avril au 17 septembre 1996, et réalisée à Paris grâce au soutien de LVMH / Moët Hennessy, Louis Vuitton et de Guerlain.

Si Picasso, au cours de sa longue carrière, s'est toujours intéressé à la figure humaine, qui constitue l'un de ses thèmes de prédilection, aucune grande exposition n'avait jusqu'ici traité spécifiquement de cette partie de son oeuvre. On peut s'en étonner d'autant plus que l'art du portrait est sans doute plus qu'un autre révélateur des relations qu'un peintre entretient avec le monde : avec la question de la ressemblance, c'est en effet celle de la représentation en général qui s'y pose avec acuité.

En réunissant près de 150 oeuvres - parmi lesquelles environ 90 peintures et une cinquantaine de dessins et gravures - des différentes "périodes" de la carrière du peintre (la plus ancienne oeuvre présentée date de 1897, la plus récente de 1972 : ce sont donc 75 années de création que le visiteur est invité à parcourir !), l'exposition permet de mesurer à quel point tous les critères habituellement invoqués pour définir ce que l'on entend par "portrait" sont à revoir dans le cas de Picasso, à commencer précisément par celui de la ressemblance, même si l'artiste s'est toujours attaché à conserver celle-ci d'une manière ou d'une autre.

Il faut remarquer d'ailleurs que Picasso "portraitiste" n'a jamais peint que lui-même ou ses proches, qu'il s'agisse de ses parents, de ses compagnes (Fernande Olivier, Eva Gouel, Olga Khokhlova, Marie-Thérèse Walter, Dora Maar, Françoise Gilot, Jacqueline Roque...), de ses enfants, de ses amis (Guillaume Apollinaire, Max Jacob, Gertrude Stein...) ou encore des personnes ayant joué un rôle important dans sa vie (Ambroise Vollard, Daniel-Henry Kahnweiler...) ; on ne trouve dans son oeuvre presque aucun portrait "mondain" ou de commande. Au delà des incessantes recherches formelles auxquelles ils donnent lieu à l'instar des natures mortes ou des paysages, les portraits peints par Picasso recèlent ainsi une part subjective essentielle : en ce sens, ce que l'artiste cherche à y saisir est bien moins l'apparence de son modèle (dont se charge désormais la photographie, à laquelle le peintre s'intéressait beaucoup) ou sa "psychologie", sa personnalité, que l'émotion que sa présence lui cause. Le portrait n'est plus d'abord et uniquement tributaire de la perception visuelle (il est remarquable qu'un grand nombre sont faits de mémoire), il est au contraire fréquemment re-création du modèle dans un ordre qu'on pourrait qualifier de conceptuel ; aussi bien devient-il un genre autobiographique en ce qu'il exprime intensément un moment de la vie de l'artiste.

L'exposition des Galeries nationales du Grand Palais suit pour l'essentiel un parcours chronologique qui est scandé, lorsque l'occasion se présente, par les autoportraits du peintre, confrontés avec tel ou tel portrait contemporain, ce qui permet de mettre en évidence le thème du "peintre et son modèle", sous-jacent au fond dans chacun des portraits réalisés par Picasso.

L'exposition est complétée par un ensemble de photographies documentaires présentées à l'écart des oeuvres du peintre, sur les paliers des deux grandes salles.

Note d'introduction

Pour la plupart des gens, le terme *portrait* suppose un lieu de "ressemblance" direct entre l'image créée par l'artiste et une personne donnée. Il va de soi que le peintre exécute ses portraits "d'après nature" en cherchant à restituer la physionomie reconnaissable du "modèle" et un peu de sa personnalité. Mais Picasso a contesté et ébranlé tous ces présupposés. Plus que tout autre peintre moderne, il a élargi les possibilités et les limites du portrait.

Picasso a compris que la force de la présence suggérée par les portraits traditionnels avait moins de rapport avec la personnalité du modèle qu'avec l'intervention de l'artiste. Les nombreux portraits de Napoléon, par exemple, présentent des variations saisissantes, dans leur caractère et leur apparence générale, qui tiennent davantage aux différents peintres successifs qu'à des changements de l'homme lui-même. Picasso a donc donné raison à Léonard de Vinci disant que "l'artiste se peint toujours lui-même", et revendiqué le droit de projeter sa vision personnelle sur les êtres qu'il peignait. Les portraits servaient traditionnellement à fixer pour la postérité l'apparence de leurs sujets, mais Picasso (fervent photographe lui-même) trouvait qu'à l'époque moderne l'appareil photo était plus à même de répondre aux besoins documentaires et descriptifs. Du fait que la photographie assumait ces fonctions, Picasso la considérait comme un facteur de libération important pour l'art moderne, et singulièrement pour l'idée moderne du portrait. Les peintres avaient désormais toute latitude pour se concentrer sur ce que la photographie n'était pas capable de faire, et pour orienter les critères du portrait vers l'expression d'une réaction personnelle, en les détournant plus nettement de la transcription objective.

Picasso, qui peignait ses portraits principalement de mémoire, et quelquefois d'après des photographies, y mettait beaucoup moins d'informations descriptives tirées des données perceptuelles que de formes et attributs imaginaires issus de l'invention conceptuelle. Comme ces oeuvres ont une forte composante psychologique (et psychosexuelle), elles font planer une incertitude sur la notion même d'identité : ce n'est plus une chose extérieure immuable, mais une construction mentale de l'artiste, sujette aux mutations. Les images et identités des modèles de Picasso, ballottées au gré de sa passion pour la transformation, ne cessent de se dissoudre et se recomposer. Alors que chaque tableau dans notre exposition se rattache, fût-ce très elliptiquement, à une personne précise que Picasso a connue, beaucoup présentent des conceptions complexes et fugaces, qui ne sont pas du tout des "portraits" au sens convenu du terme. Elles se situent quand même, sans aucun doute, dans le nouveau champ de possibilités élargi que Picasso a offert à ce genre artistique éminemment personnel et intime.

William Rubin

(Cette note était placée à l'entrée des salles de l'exposition au Museum of Modern Art, à New York)

Repères 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 pour fréquenter le groupe d'écrivains et de peintres modernistes gravitant autour du cabaret *Els Quatre Gats*. Il rencontre les peintres Junyer-Vidal, Nonell, Sunyer et Casagemas, le collectionneur Carlos Junyer-Vidal, le sculpteur Manolo Hugué, dit Manolo, les frères Fernandez de Soto, l'écrivain Ramon Reventos et le poète Sabartés, qui, à partir des années trente, sera son secrétaire. 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 : c'est ce que l'on appelle la "période bleue" du peintre.

Avril 1904 : installation au *Bateau-Lavoir*, à Montmartre.

1905-1906

Il vit avec Fernande Olivier, qu'il a rencontré en 1904 et fréquente Max Jacob et Guillaume Apollinaire. La "période rose" du peintre est caractérisée par le thème du cirque et des saltimbanques, traité en couleurs ocrées.

Automne : rencontre Gertrude et Leo Stein, par l'intermédiaire du marchand Clovis Sagot.

Hiver : *La mort d'Arlequin*, première oeuvre achetée par Wilhelm Uhde quelques mois plus tard.

Début du *Portrait de Gertrude Stein*.

Gertrude Stein le présente à Matisse, qui expose *La Joie de vivre* au Salon des Indépendants. Il rencontre Derain peu de temps après.

Portraits de Fernande Olivier, *Autoportrait à la palette*.

Achèvement du portrait de Gertrude Stein.

Été 1906 : séjour à Gosol, en haute Catalogne.

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).

Été : première visite de Kahnweiler au *Bateau-Lavoir*. Il vient d'ouvrir sa galerie, 28 rue Vignon, à Paris.

Apollinaire amène Braque au *Bateau-Lavoir*.

1908

Développement du cubisme en étroite collaboration avec Georges Braque.

Novembre : banquet en l'honneur du Douanier Rousseau, organisé par Picasso et Fernande Olivier au *Bateau-Lavoir*. Parmi les amis présents : Apollinaire, Marie Laurencin, André Salmon, Braque et Gertrude Stein.

1910

Septembre : Peint le *Portrait de Kahnweiler* (Chicago, Art Institute).

1911

Automne : début de sa liaison avec Eva Gouel (Marcelle Humbert), compagne de Louis Marcoussis, qu'il et appelle "Ma Jolie" dans ses toiles, surnom qui vient du refrain d'une chanson populaire.

1913

Réalise le portrait cubiste de Guillaume Apollinaire pour le frontispice de la première édition d'*Alcools* (Paris, Mercure de France),.

1914

Août : Apollinaire, Braque et Derain sont mobilisés. Kahnweiler part pour l'Italie, sa galerie rue Vignon est mise sous séquestre.

1915

Janvier : Picasso fait un portrait naturaliste de Max Jacob, au crayon.

18 février : baptême de Max Jacob. Picasso est son parrain.

Été : maladie d'Eva

En l'absence de Kahnweiler, Léonce Rosenberg vend quelques toiles.

Visite de Cocteau, amené par Edgar Varèse.

14 décembre : mort d'Eva.

1916

Mai : Cocteau présente Diaghilev à Picasso ; projet d'un ballet avec Erik Satie : ce sera *Parade*.

1917

17 février : part pour Rome avec Cocteau, pour rencontrer Diaghilev et sa troupe des Ballets russes. Rencontre Stravinsky et Olga Khokhlova, l'une des danseuses de la troupe, qu'elle quittera pour le suivre.

1918

Printemps : s'installe avec Olga à l'hôtel Lutétia.

Changement dans son mode de vie : fréquente le milieu qui gravite autour des Ballets russes.

12 juillet : épouse Olga à l'église russe de la rue Daru à Paris. Les témoins sont Cocteau, Max Jacob et Apollinaire. Départ pour Biarritz, chez Eugenia Errazuriz, dans sa villa *La Mimoseiraie*. Y fréquente Paul Rosenberg qui deviendra son marchand et Georges Wildenstein et dessine les portraits de leurs femmes. Peint *Les Baigneuses*.

9 novembre : mort de Guillaume Apollinaire.

1920

22 février : retour de Kahnweiler en France.

1921

4 février : naissance de Paul, le fils d'Olga et de Picasso.

Juin : Max Jacob s'isole à Saint-Benoît-sur-Loire.

Juillet : installation, pour les vacances, avec Olga et Paul, à Fontainebleau.

1923

Retour au thème de l'Arlequin, avec les quatre portraits du peintre Salvado posant dans un habit que Cocteau avait donné à Picasso.

1924

André Breton et Aragon persuadent Jacques Doucet d'acheter *Les Demoiselles d'Avignon* 25 000 francs.

1926-1927

Rencontre à Paris Marie-Thérèse Walter.

Mai : mort de Juan Gris

Été : vacances à Cannes, avec Olga et Paul.

1930

Juin : achat du château de Boisgeloup, près de Gisors

1931

2 mars : achève la *Grande nature morte au guéridon*, portrait caché de Marie-Thérèse.

1932

Réalise la série des grandes têtes sculptées, variations sur le visage de Marie-Thérèse, dans les dépendances de Boisgeloup.

Janvier-mars : peint une série de figures de femmes endormies, en référence à Marie-Thérèse ; leur aboutissement est la *Jeune fille devant un miroir* daté du 14 mars. (New York, Museum of Modern Art).

1935

Juin : le peintre se sépare d'Olga.

Juillet : invite Sabartés, qui vit alors en Amérique du Sud, à venir chez lui et à gérer ses affaires.

5 septembre : naissance de Maria de la Concepcion, surnommée Maya, fille de Picasso et de Marie-Thérèse Walter.

1936

Début août : départ pour Mougins, sur les collines dans l'arrière-pays de Cannes, où il retrouve Paul et Nusch Eluard. Ils sont rejoints par les Zervos, Man Ray et René Char. Dora Maar, rencontrée à l'automne précédent à Paris, par l'intermédiaire d'Eluard et des surréalistes, séjourne à Saint-Tropez, puis à Mougins. Début de leur liaison.

Automne : contraint d'abandonner Boisgeloup à cause du partage avec Olga, il séjourne à Paris et à Tremblay-sur-Mauldre, où sont installées Marie-Thérèse et Maya, dans un atelier prêté par Vollard.

1937

1er mai : Picasso se met au travail dans son nouvel atelier de la rue des Grands Augustins. Exécute plus de cinquante études pour *Guernica* (Centro de Arte moderna Reina Sofia, Madrid).

11 mai : début de la composition de *Guernica*. Dora Maar photographie l'oeuvre en cours de réalisation.

Juillet : départ pour Mougins avec Dora Maar ; ils y retrouvent Paul et Nusch Eluard. Portraits de Dora et de Nusch.

Mi-octobre : voyage en Suisse. Il rencontre Paul Klee à Berne.

1938

Janvier : peint deux portraits de *Maya à la poupée*.

1939

13 janvier : mort de la mère de Picasso à Barcelone

21 janvier : peint le même jour Dora Maar et Marie-Thérèse dans la même pose (collection particulière et musée Picasso).

Mai-juin : série d'oeuvres sur le thème "Femme au chapeau" à Paris, puis à Royan à l'automne.

Début juillet : départ avec Dora Maar pour Antibes. Ils logent chez Man Ray.

Automne : part pour Royan avec Dora Maar et Sabartés. Marie-Thérèse et Maya l'y ont précédé.

1940

La guerre isole Picasso dans son nouvel atelier parisien de la rue des Grands-Augustins, dont les vastes proportions vont lui permettre de reprendre la sculpture.

1943

Réalise la sculpture monumentale de *L'homme au mouton*.

Mai : rencontre Françoise Gilot. Retour à la peinture.

1944

Adhère au Parti communiste.

Apparition de Françoise Gilot dans les dessins.

1946

L'artiste renoue avec ses racines méditerranéennes : il séjourne à Antibes, dans le château Grimaldi. Les oeuvres aux thèmes antiques qu'il laissa sur place ont permis la constitution d'un musée consacré à cette période.

Fin avril : Françoise Gilot vient vivre chez lui.

1947

15 mai : naissance de Claude.

Août : retourne à la poterie Ramié à Vallauris où il avait fait quelques essais de céramique l'année précédente. Début de son intense activité de céramiste : environ deux mille pièces sont réalisées en quelques mois, innovant dans les formes, les techniques et l'utilisation des couleurs.

1948

Été : Françoise et Picasso emménagent dans une villa, *La Galloise*, sur les collines de Vallauris.

1949

Portraits stylisés (peintures et gravures) de Françoise.

19 avril : naissance de Paloma ("colombe" en espagnol).

1952

18 novembre : mort de Paul Eluard. Picasso se rend aux obsèques à Paris.

1954

2-3 juin : trois portraits de Madame Z..., Jacqueline Roque, jeune femme qu'il a rencontrée à Vallauris à la fin de 1952.

Août-septembre : Picasso séjourne à Perpignan à l'hôtel de la rue de l'Ange tenu par les Lazerme avec Maya et de nombreux amis, Kahnweiler, les Leiris, les Ramié, Roland Penrose, les Vilato, les Pignon, les Manolo, Douglas Cooper...

3 novembre : mort de Matisse

1955

11 février : mort d'Olga à Cannes.

Juin : achat d'une nouvelle résidence dans le Midi, *La Californie*, située sur les hauteurs de Cannes. S'y installe avec Jacqueline Roque.

Picasso se rend fréquemment aux corridas d'Arles et de Nîmes et se lie d'amitié avec le torero Luis-Miguel Dominguin.

1956

Le mystère Picasso, film d'Henri-Georges Clouzot, est présenté à Cannes.

1958

Acquisition du château de Vauvenargues, au pied de la montagne Sainte-Victoire, près des grands sites cézanniens.

1959

La chapelle de Vallauris décorée des panneaux de *La Guerre* et *La Paix* est inaugurée.

1961

2 mars : épouse Jacqueline Roque à Vallauris, ils 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, où l'artiste reprend en les métamorphosant ses thèmes traditionnels, celui du *Peintre et son modèle*, ou celui du *Baiser*, combinés avec des figures de fantaisie (matadors, mousquetaires, personnages du Siècle d'or espagnol...)

1964

Janvier-mai : séquence d'une vingtaine de toiles sur le thème de "La Femme au chat", où l'on retrouve le visage de Jacqueline.

1967

Printemps : Picasso est expulsé de son atelier de la rue des Grands-Augustins.

1970

Christian Zervos rédige la préface du catalogue de l'exposition au Palais des Papes inaugurée le 1er mai.

12 septembre : mort de Zervos

1972

Juin-juillet : série d'autoportraits dessinés : la tête devient parfois masque de mort aux yeux exorbités.

1973

8 avril : Picasso meurt. Il est enterré à Vauvenargues, devant l'entrée du château. Jacqueline fait placer sur sa tombe la sculpture en bronze de *La Femme au vase* de 1933.

23 mai-23 septembre : l'exposition *Pablo Picasso 1970-1972* au Palais des Papes à Avignon permet de découvrir les dernières oeuvres que l'artiste avait lui-même sélectionnées pour cette manifestation.

1979

Grâce à la loi établissant la dation en paiement des droits de succession, une part importante des oeuvres que l'artiste avait gardées, rejoint les collections nationales, pour constituer le fonds d'un nouveau musée qu'il avait lui-même souhaité.

1985

septembre : Ouverture du musée Picasso, à Paris (Hôtel Salé).

1986

Octobre : mort de Jacqueline Picasso

1990

Une seconde dation Picasso est proposée par la fille de Jacqueline.

Quelques extraits des essais du catalogue

26 *Autoportrait*, 1907
huile sur toile, 50 x 46 cm
Národní Galerie, Prague

[Cet *Autoportrait*] date de l'époque où Picasso, sous le choc de la découverte du *Nu bleu, souvenir de Biskra* de Matisse et des *Baigneuses* de Derain, tous deux exposés au Salon des Indépendants de 1907, passe d'un vocabulaire primitiviste à une facture primitiviste qui s'épanouira dans la version finale des *Demoiselles d'Avignon*, où il remplace des formes arrondies des versions ibériques initiales par des volumes coupés à la hache.

Dans l'*Autoportrait* de Prague, il ne s'agit plus seulement pour Picasso d'exprimer son visage avec des emprunts primitivistes, tels l'accroissement des yeux et celui de l'oreille. Ces préoccupations deviennent secondaires par rapport au passage à un primitivisme qui n'est pas seulement représenté par la réduction du visage au masque, mais en quelque sorte infligé au métier même de peindre. L'*Autoportrait* de Prague fait fi de toutes les règles. Le relief criant des traits de peinture dans la chevelure, creusés avec le manche de la brosse dans l'épaisseur de la pâte, font passer dans la toile l'effet du dégrossissage des sculptures primitivistes réalisées par Picasso au même moment et introduisent la violence, la maladresse à l'intérieur du travail sur le tableau. Cette facture délibérément grossière se retrouve à l'identique dans les masques des *Demoiselles* de droite. L'autoportrait a ainsi servi de laboratoire à la facture finale de la grande toile-manifeste. [...]

Du primitivisme au cubisme synthétique et au-delà
Pierre Daix

35 *Portrait de Daniel-Henry Kahnweiler*, 1910
huile sur toile, 100,6 x 72,8 cm
The Art Institute of Chicago, don de Mme Gilbert W. Chapman en mémoire de Charles
8. Goodspeed, Chicago

Le *Portrait de Daniel-Henry Kahnweiler* rompt résolument avec la ressemblance obtenue dans le *Portrait d'Ambroise Vollard*, parce que Picasso y reprend ses expériences d'abstraction des figures peintes l'été précédent à Cadaquès où il avait associé une armature structurale des objets ou des figures à des références périphériques au modèle. La structure abstraite du portrait de Kahnweiler est ici précisée par une analyse des informations qui l'identifient dans sa photographie. La chevelure, les yeux, le nez, la bouche, les mains gantées, un bouton de sa veste, et même ce souci de bon ton que Picasso ne se privait pas de railler avec ses amis, composent le personnage. Mais en dehors d'un état plus lumineux des camaïeux dans les plans du visage et des mains gantées, et une sorte d'ombre dans la région du buste, rien dans le découpage des plans n'indique plus les limites du corps. Il y a néanmoins une présence humaine recréée par un simple ensemble de signes cohérents. Quand on parle à ce propos de cubisme analytique, on ne met pas assez l'accent sur le fait qu'un processus de synthèse est déjà à l'oeuvre, bien que ce processus soit différent de celui du cubisme synthétique de 1912-1914, où la synthèse opère sur différents médiums, dessin, collage ou imitation de collage. C'est une synthèse à l'intérieur de la peinture, une synthèse cézannienne, obtenue essentiellement par les variations de l'éclaircissement, par les gradations et les "passages" entre les facettes planes, qui transforment ce portrait de Kahnweiler et ses références périphériques en un tout esthétique, en une apparence unifiée. Une émergence à la lumière d'un personnage que nous identifions peu à peu en déchiffrant les signes que le tableau apporte. L'été suivant, à Céret, Picasso va explorer les possibilités

offertes par une armature pyramidale, mais l'expérimentation pour un portrait d'une telle armature non imitative date de l'automne 1910.

Du primitivisme au cubisme synthétique et au-delà
Pierre Daix

37 *Portrait de Guillaume Apollinaire, fin 1912-début 1913*
crayon, encre de Chine et lavis sur papier, 21 x 15 cm
Collection particulière : ancienne collection Apollinaire

En mars 1913 paraissent les *Méditations esthétiques*, ouvrage qui traitait des "peintres nouveaux", assez largement regroupés sous l'étiquette du cubisme dont Picasso était présenté comme le "fondateur". Un mois plus tard, Apollinaire publiait *Alcools*, recueil de poèmes rassemblant près de quinze années de création, qui s'ouvrait sur un texte, composé à l'automne 1912 et ajouté au dernier moment, "Zone", qui débute ainsi : "A la fin tu es las de ce monde ancien". Eh bien, c'est ce volume, bilan d'un art poétique et non, comme on aurait pu s'y attendre, l'ouvrage théorique et éventuellement polémique des *Méditations esthétiques*, qui porte en frontispice la reproduction du *Portrait cubiste d'Apollinaire*. Nous n'avons pas pu établir comment ce parti a été pris - s'il a été débattu avec Picasso - ni même si le portrait a été fait dans la perspective de sa reproduction dans *Alcools* : toujours est-il qu'Apollinaire choisit de l'avoir en frontispice de son livre, et qu'en 1912 un portrait par Picasso était un portrait cubiste. Il n'y a pas de doute qu'il importait au poète de faire paraître son recueil à l'enseigne d'un dessin novateur, qui venait heureusement rappeler - et pourquoi pas - les choix esthétiques de l'auteur des *Méditations*. Il ne s'agissait pas en tout cas d'établir un quelconque parallèle entre cubisme et littérature.

Les commentaires parus dans la presse ont souvent fait l'amalgame entre ce qui leur paraissait le plus nouveau et le plus choquant dans les poèmes d'Apollinaire, la suppression de toute ponctuation (pourtant le poète n'avait pas imaginé, ce faisant, jouer les Alcibiade), et le cubisme du portrait. Avant même la parution du livre, *Le Courrier français* annonçait dans un "Echo" : "Une grande nouvelle. M. Guillaume Apollinaire va publier des vers sans ponctuation. [...] Et le cu-cubisme réapparaît en vedette, sous les auspices de Picasso, vous le connaissez ? Il a fait le portrait de M. Guillaume Apollinaire et ce portrait servira de frontispice au volume de vers... sans ponctuation... N'y a-t-il pas là de quoi révolutionner la rive gauche [...] ?" D'autres ont voulu voir dans ce choix une opération de promotion imaginée par Apollinaire, "apologiste effréné des cubistes qu'il défend avec un dévouement digne d'une meilleure cause" : "Tenez ! il "lance" les cubistes ; il orne son recueil de vers de son portrait par Picasso, chef-d'oeuvre indéchiffrable de trigonométrie". L'image cubiste dérangeait ; mais il est amusant de noter qu'à travers les descriptions péjoratives qui en étaient faites elle était plutôt justement perçue : il n'est pas incorrect de décrire le portrait comme "un certain nombre de tuyaux de poêle derrière lesquels une mèche s'échevelle", et parler de la décomposition de la figure par plans - en termes peu galants, certes - et de la persistance du détail réaliste témoigne au fond d'une bonne appréciation de la représentation cubiste. On préfère évidemment les propos "éclairés" de Marc Brésil et Louis de Gonzague Frick - tenants de la critique des poètes que nous évoquions plus haut : "Les amateurs d'art moderne trouveront au seuil de ce volume un portrait sans égal de M. Apollinaire par M. Picasso. Le grand peintre espagnol a élaboré une synthèse de décoration métaphysique et a réussi à nous montrer M. Guillaume Apollinaire tout à la fois de face, de profil et de dos ; cette oeuvre est surprenante plus que nous ne saurions dire et tous les admirateurs de M. Apollinaire aimeront avoir ce portrait de notre nouvel Amphion, rendu dans son entéléchie". Ce n'est pas sans quelque fierté que le poète raconte comment Rémy de Gourmont, l'ayant croisé alors qu'il apportait au Mercure de France "ce beau dessin de Picasso, mon portrait qui figure en tête de mon recueil de poèmes", fut saisi d'admiration et conçut le vain espoir d'avoir lui aussi "un portrait cubiste de

sa personne" : "J'en parlai à Picasso mais il avait autre chose à faire et comme il ne connaissait pour ainsi dire pas Rémy de Gourmont, ce portrait lui aurait donné trop de travail". La réponse de Picasso est ici tout à fait intéressante, par ce qu'elle nous apprend de la nécessaire relation entre la connaissance que le peintre a du modèle et de sa représentation : il importait que le portrait fût ressemblant. Ce dont Apollinaire est convaincu en ce qui concerne le sien : "Le portrait est ressemblant au sens immédiat du mot". [...]

*A propos de trois portraits-manifestes par Picasso :
André Salmon, Guillaume Apollinaire et Max Jacob
Guillaume Apollinaire. Alcools, Paris, Mercure de France, 1913
Hélène Seckel*

50 *Olga dans un fauteuil, 1917*
huile sur toile, 130 x 88 cm
Musée Picasso, Paris

A Montrouge, dans l'atelier où Picasso s'est retiré en cette dernière année de la Grande Guerre, Olga pose. L'artiste l'a véritablement "installée" pour la photographier : le bras en travers du dossier, jambes croisées mais le pied droit calé par un épais volume relié pour assurer un équilibre précaire. Le sujet du cliché paraît être autant le fauteuil rococo que le modèle lui-même. Ou plutôt il serait leur concordance, l'association de leur motif ; on pourrait dire, au sens propre, leur "embrassement". [...]

[...] Olga, appuyée sur le bord du fauteuil, en étreint le dossier de son bras blanc et tient de son autre main un éventail chamarré à demi ouvert. Sa toilette de soirée contraste avec le désordre de l'atelier. Le sol est jonché de débris, d'objets disparates, de papiers froissés. Au mur, la toile *Nu aux bras levés* de 1908 voisine avec des natures mortes au crayon ainsi qu'avec le chevalet où s'appuie une toile cubiste. Le modèle arbore une robe brochée à l'empiècement transparent, des bas de soie et des escarpins ornés de rubans. Parée comme une icône, sa chair semble sertie dans les ramages du vêtement et de la tapisserie. Idole vivante, elle côtoie deux statues Baga posées au sol. L'une de face, l'autre de profil, celles-ci s'érigent telles les gardiennes du code de la figuration. La tête de chacune d'entre elles est partagée par une arête médiane, structure qui paraît répondre à la rigoureuse symétrie du visage et de la coiffure d'Olga. [...]

[...] Prenant cette image pour point de départ, Picasso entreprend d'exécuter un portrait à l'huile, grandeur nature, de la jeune femme qu'il épousera l'année suivante et de le faire dans une matière délibérément classique, propre à restituer la délicatesse de son teint et le chatoiement des matières. A ce titre, la toile est souvent présentée comme symbolisant sa nouvelle manière ingresque. Il y a cependant lieu de souligner que Picasso a choisi de la laisser "inachevée" et que le passage de la photographie à la peinture, loin de se réduire à une copie, suit un parcours tout dialectique. Dans un premier temps, Picasso détoure l'image, en isole l'entité femme/siège que révélait l'examen de la pose. Cet élément double est comme collé sur le fond uni, laissé cru, de la toile où la composition se limitera à quelques balafres ou frottis de peinture. De même, la chaise que le cliché montrait ornée de larges franges se trouve réduite à la seule tapisserie, simplification que le dessin préparatoire avait déjà opérée.

On l'a vu, Picasso avait fréquemment recours, dans son traitement des images photographiques, à ce type de découpage visuel. Ici, le procédé souligne le contour du sujet en même temps qu'il soude les éléments dans une unité formelle nouvelle. Cette peinture d'apparence classique juxtapose ainsi un fond plan, non perspectif, se désignant littéralement comme le plan de toile du tableau, et un motif agrégé qui s'affirme comme *pattern*. La description presque vétilleuse donnée de la tapisserie se propage, par contiguïté, au tissu et au plissé de la robe, puis au visage. L'effet est proche de celui des fragments de papiers peints, de cannage ou de faux bois qui

formaient le décor des papiers collés où leur excès ironique de mimétisme contribuait à défaire un peu plus le code de l'illusionnisme. Ici, le trompe-l'oeil, le *fac-simile* pictural, conduit en définitive à vider la ressemblance dont attestait la photographie. La peinture opère un transcodage scrupuleux, têtue, de ce que l'objectif est venu fixer : délinéation du contour, régime d'équivalence chromatique, agencement de l'espace. Mais qu'elles soient transcrites à l'identique ou quelque peu corrigées par le dessin, les déformations nées d'une vision monofocale - comme, ici, le fort raccourci des avant-bras ou la disproportion des premiers plans - perdent leur valeur expressive propre et conduisent à une représentation aplatie, entièrement ramenée dans un même plan. [...]

[...] La photographie ne serait donc ni source ni garantie de la vérité du modèle ou de sa figuration. Elle serait plutôt utilisée comme un outil d'une discrète dislocation formelle. Gertrude Stein disait de Picasso : "Il analysait sa vision, il ne voulait pas peindre ce qu'il ne voyait pas. Les autres peintres se contentaient de l'apparence ; pour lui, l'apparence n'était pas du tout ce qu'il pouvait voir, mais tout ce qu'il savait être là". [...]

"La tête, le visage, le corps" : de quelques usages du portrait photographique
Anne Baldassari

78 *Le Miroir* (Marie-Thérèse), 14 mars 1932
huile sur toile, 130,7 x 97 cm
Collection particulière

[...] Dans *Le Miroir*, daté du 12 mars 1932, Marie-Thérèse a sombré dans un sommeil si profond que sa chair lilas gît dans un total abandon au bas de la toile. Léo Steinberg a relevé la continuité du thème des "observateurs du sommeil" dans la longue carrière du peintre ; il est repris ici, peut-être plus intense encore dans ces œuvres où l'observateur est davantage supposé que représenté. "Combien je l'aime maintenant qu'elle dort", c'est ainsi que Picasso évoqua, dans un poème de 1935, l'extase voyeuriste si évidente dans cette peinture et d'autres consacrées à sa maîtresse sommeillant. Mais ce qui participait de la banalité de leur vie commune inspire ici un voyage magique à travers le miroir. Le corps de la jeune femme apparaît en effet divisé en deux parties, adoré sous deux angles de vision - l'un, une Marie-Thérèse palpablement là, perçue d'un point de vue frontal, de la tête à la taille ; et l'autre, l'impalpable reflet de ce qui serait la vue de dos de la moitié inférieure de son corps, des fesses à la jambe détendue. Par ces fragmentations d'un nu féminin totalement passif, son corps prend la dimension d'une merveilleuse topographie érotique, vision comparable à celle des photographies de nus couchés, aux têtes inutiles coupées par le cadre, que Brassai, l'ami de Picasso, allait publier l'année suivante dans le premier numéro de *Minotaure*.

Mais l'exaltation sexuelle du peintre le pousse encore à imaginer la femme comme une déesse procréatrice en accord parfait avec la nature. La Marie-Thérèse du premier plan, lovée sur elle-même entre deux bras protecteurs, a régressé à un stade si ancien de l'évolution humaine que, enfant qui vient de naître ou embryon, elle suce instinctivement son pouce. Sa tête, d'ailleurs, avec son oeil clos en croissant de lune qui montre totalement absorbée en elle-même, est comparable à un fœtus ou à une graine, et la forme en vulve de sa chevelure jaune enrichit encore davantage cette imagerie utérine. De fait, c'est le reflet de cette chevelure qui nous transporte dans le champ du miroir, animant les contours jaunes du cadre de la pulsation de la vie. A l'intérieur de cet enclos mouvementé qui pervertit la géométrie du miroir, tout ce qui participe du domaine vaginal se change en un paysage humain imaginaire. Au-dessus des fesses, un croissant d'un rouge ardent enflammé : la source originelle de la génération, tandis que de l'aîne s'élève, dans la tonalité complémentaire du vert, une feuille qui se déplie avec une vitalité de nouveau-né. Dans ce contexte sexuel, la silhouette verticale, érigée, du montant du miroir, avec son cadre pivotant et son bouton en saillie (symbole récurrent, comme l'a montré Lydia Gasman), fournit le seul

élément mâle dans l'horizontalité de ce site composé de collines et de vallées féminines. Sont également suggérés les cycles du jour et de la nuit. Le motif en losanges du papier peint, dont la raideur géométrique sert maintenant de repoussoir à la chair ondoyante de Marie-Thérèse, scintille dans une phosphorescence bleuâtre, nocturne, tandis que, par contraste, l'image du miroir contient une énergie vivifiante, solaire. Fusion de la nuit et du jour qui apparaît souvent dans les transformations de Marie-Thérèse en déesse de l'amour et de la fertilité en harmonie cosmique avec le soleil et la lune.

Même pour un artiste mineur, l'introduction d'un miroir ajoute, au sens à la fois littéral et figuré, de nouvelles dimensions spatiales et symboliques ; mais, pour Picasso, il y avait là un potentiel extraordinaire. Comme d'habitude, cela lui permit d'évoquer, tel un spirite, les fantômes des miroirs de jadis, tableaux généalogiques recueillis auprès des maîtres anciens et modernes ; appliqué à l'aura mythique de Marie-Thérèse, cela peut aller de la *Vénus* de Vélasquez, où le miroir ajoute une vue frontale à la vue dorsale, aux portraits mondains d'Ingres, où les reflets confèrent à ses modèles impassibles les mystères supplémentaires d'une mise à distance psychologique.

La muse blonde de Picasso : le règne de Marie-Thérèse Walter
Robert Rosenbum

90 *Portrait de Dora Maar*, 19 novembre 1936
huile sur toile, 65 x 54 cm
Collection particulière

et

104 *Femme assise au chapeau* (Dora), 10 septembre 1938
huile et sable sur panneau de bois, 55 x 46 cm
The Menil collection, don de Dominique de Menil, Houston

[...] Alfred Barr a voulu voir l'influence d'Arcimboldo, remis à l'honneur par les Surréalistes, dans tous ces visages d'hommes et de femmes de l'été 1938, à la peau couturée, cordée, cannée, tressée comme la paille de leurs chapeaux, voire complètement métamorphosés en pelotes de laine ou de corde à l'instar de la spectaculaire *Femme assise au chapeau* de la collection De Menil. Sa forme obscène, d'un synthétisme radical (corps de la femme et du fauteuil confondus, bouche/anus et nez phallique) est directement dérivée du monstre poilu de *Songe et mensonge de Franco* (1936) et constitue le sommet des recherches de Picasso sur le corps polymorphe et allotropique où, lignes folles de couleurs hallucinées, totalement libérées de la représentation organique, participent d'une même image hystérique. Picasso a revendiqué comme totalement objective sa vision de Dora en femme hystérique. "Pour moi, c'est une femme qui pleure. Pendant des années, je l'ai peinte en formes torturées, non par sadisme ou par plaisir. Je ne pouvais que donner la vision qui s'imposait à moi. C'était la réalité profonde de Dora".

Dès novembre 1936, soit moins de quatre mois après le début de leur liaison, il la représente en mélancolique, la main appuyée sur le front. Son visage, jusque-là encore intact, subit pour la première fois la fameuse partition face/profil qui, bien qu'imperceptible ici, suggère néanmoins une "humeur noire", un tempérament porté au repliement sur soi, à l'introspection ; la béance de la pommette étant plus probablement le signe de la fuite de l'esprit, d'un glissement schizophrénique. [...]

"Per Dora Maar tan rebuffon" : les portraits de Dora Maar
Brigitte Léal

- 122 *Claude en costume polonais*, 1948
huile sur toile, 119 x 50 cm
Collection particulière
- 123 *Claude et Paloma jouant*, 1950
huile et ripolin sur contreplaqué, 118 x 145 cm
Collection particulière
- 124 *Portrait de femme (Françoise)*, 23 août 1950
crayon sur papier, 65,5 x 50,5 cm
Collection Marina Picasso, avec l'aimable autorisation de la galerie Jan Krugier, Genève
- et
- 127 *Femme dessinant (Françoise)*, 13 mars 1951
huile sur contreplaqué, 116 x 89 cm
Collection particulière

[...] Avec la naissance de Claude le 15 mai 1947 (suivie de celle de Paloma le 19 avril 1949), les portraits sont de plus en plus consacrés aux enfants en compagnie de leur mère. Contrairement aux portraits de son premier fils (né en 1921), qui présentent généralement le bambin dans une pose conventionnelle et sous divers déguisements, contrairement aussi à ceux déjà moins inhibés de Maya (née en 1935), les images de Claude et Paloma reflètent l'immersion joyeuse de Picasso dans leur monde, et une libération par rapport aux préoccupations de l'adulte. Même dans le portrait de Claude en costume polonais (rapporté d'un congrès), la composition donne un sentiment de spontanéité, dû à la position de l'enfant, placé près d'une porte ouverte (comme s'il entrait en trotinant dans la pièce), et au costume qui domine l'ensemble, à l'exception de la tête de l'enfant et de la balle multicolore. Comme si, assis sur le sol, à la hauteur de son regard, nous nous joignons à ses vagabondages dans la maison. Ce point de vue, celui de l'enfant plutôt que celui de l'adulte, est l'une des principales stratégies de Picasso visant à prêter à son personnage une stature inhabituelle dans la représentation d'un enfant, et simultanément à nous faire pénétrer dans sa conscience ; c'est là une stratégie qu'il utilisa régulièrement dans ses portraits de Claude et Paloma. [...]

[...] Nous ayant mis en sympathie avec l'univers des enfants, Picasso nous plonge dans leur monde en retournant à son profit un vieux bobard dirigé contre l'art moderne. Il prend à la lettre la sempiternelle condamnation de styles non naturalistes au prétexte "qu'un enfant en ferait autant", et il en tire avantage pour projeter les perceptions d'un petit enfant qui n'est pas encore bien ajusté à son propre corps, ou dont les tribulations dans le monde extérieur manquent d'assurance. Dans *Paloma à l'orange*, les bras désarticulés et les traits embrouillés ne sont pas seulement des "riffs" cubistes (comme ils l'étaient fondamentalement dans le portrait de Françoise en 1944, *Femme assise*) ; ils expriment ici les gestes maladroits, mal coordonnés, d'une enfant de deux ans. Avec *Claude et Paloma jouant*, il n'a pas seulement différencié l'attitude de chacun des enfants (Claude attentif, Paloma distraite), il nous fait prendre place également dans un environnement modelé par leurs sensibilités : chaque chose, du carrelage aux rideaux, tangué et tourbillonne au gré de leurs jeux turbulents. Des photographies témoignent de la participation de Picasso à ces dessins pratiqués en commun ; lui, toutefois, décide rarement de se représenter en compagnie des enfants. [...]

[...] Durant ces dernières années, les portraits de Picasso présentent une Françoise entièrement différente de celle qu'il avait introduite dans son oeuvre. Loin d'être associée aux formes voluptueuses de Marie-Thérèse ou à la rigidité mentale d'Olga, Françoise, qui n'a encore que vingt-huit ans, prend alors les traits que Picasso avait attribués auparavant à celle qui l'avait précédée, Dora. La *Femme qui pleure* réapparaît ainsi le 23 août 1950 dans un dessin représentant Françoise. Adoptant une pose caractéristique (de profil, la chevelure tombant à flots dans le dos), il combine un schéma qu'il a souvent utilisé pour Dora avec un portrait de Françoise ; à l'intérieur des contours de profil, il inscrit une vue frontale de la jeune femme, de telle sorte que l'ensemble est susceptible d'une double lecture. Les grands yeux de

Françoise, son nez allongé et ses lèvres pleines sont fortement soulignés et ombrés ; même si elle a les yeux secs, le rendu de l'image évoque les traits en forme d'incisions, des larmes de la *Femme qui pleure* (on ne trouve pas nécessairement des signes de pleurs dans chacune des oeuvres se rapportant à ce sujet). Au mois de mars qui suivit, elle semble être devenue encore plus triste, du moins dans ses portraits. Comme elle se concentrait sur son travail artistique et ses enfants avec autant de soin qu'il en mettait lui-même dans ses propres affaires, il l'a substantiellement vieillie. Mais ces oeuvres ne sont pas seulement des rappels des portraits de Dora. Loin de s'y tordre de douleur, Françoise est impassible, indépendante. [...]

Triangle d'ambitions : l'art, la politique et la famille durant les années d'après guerre avec Françoise Gilot
Michael C. FitzGerald

140 *Femme à l'oreiller* (Jacqueline), 10 juillet 1969
huile sur toile, 195 x 130 cm
Musée Picasso, Paris

[...] Seule une longue expérience du dessin au pinceau pouvait engendrer la grâce sans façon du contour de Jacqueline dans la *Femme à l'oreiller* du 10 juillet 1969. Tout ce qui ressortissait à la maestria d'un Picasso plus jeune a été laissé de côté. La gaucherie de l'image est voulue, et pleine de sentiment. Il ne s'agit pas d'une quelconque perte de dextérité liée à l'âge. Picasso est resté capable d'exécuter des dessins remarquablement maîtrisés et fouillés pratiquement jusqu'aux derniers jours, comme l'atteste son oeuvre gravé. Du reste, certaines eaux-fortes réalisées dans sa quatre-vingt-onzième année se distinguent par une virtuosité éblouissante qui plaît beaucoup aux collectionneurs. Ce raffinement technique était nécessaire pour développer les intrigues complexes qui se nouent souvent dans ces oeuvres graphiques. Mais il serait allé à l'encontre de la simplicité d'icônes de ses tableaux de figure, telle la *Femme à l'oreiller*. S'il y a une part de virtuosité dans cette peinture, elle ne se trouve pas dans le dessin, mais dans les gradations subtiles de l'ombre gris bleu, ou dans le jeu finement nuancé des ocres qui réchauffent ce ton et des blancs qui le refroidissent. C'est une virtuosité de l'oeil bien plus que de la main, qui se rapproche en esprit, autant qu'il était possible sans doute pour un peintre moderne, du dernier Titien.

Les portrait de Jacqueline dans la logique de l'art de Picasso
William Rubin

142 *Autoportrait*, 28 juin-4 juillet 1972
crayons de couleur, gouache, encre de Chine et lavis d'encre sur papier,
65,7 x 50,5 cm
Collection particulière

et

143 *Autoportrait*, 30 juin 1972
crayon à la cire sur papier, 65,7 x 50,5 cm
Collection particulière, avec l'aimable autorisation de la Fuji Television Gallery, Tokyo

[...] L'un des visiteurs réguliers des dernières années de Picasso est Pierre Daix et c'est à lui que, fin juin 1972, l'artiste montre quelque chose de spécial. Daix était venu pour travailler à un livre sur les années cubistes, mais Picasso se concentrait sur ses découvertes du moment. "J'ai fait un dessin hier", dit-il en conduisant Daix dans un atelier emplis de pénombre ; "Je crois que j'ai touché là à quelque chose. Ça ne ressemble à rien de déjà fait". Lorsque Picasso entrouvre les volets et présente

l'oeuvre, surgit de l'ombre un autoportrait fascinant ; inoubliable, traité au crayon à la cire dans une palette de verts, de bleus et de mauves.

Ce dessin est, à plus d'un titre, une oeuvre singulière, qui "ne ressemble à rien de déjà fait", mais qui rappelle irrésistiblement à la fois des oeuvres proches et les premiers essais d'autoportrait. Peu de temps avant, le 27 juin, Picasso avait fait une étude de tête qu'il reprit et compléta par la suite, entre le 28 juin et le 4 juillet, pour en faire un dessin parfaitement achevé. Cette étude du 27 juin fixe l'image d'un regard douloureusement disloqué dans une tête de tortue en grande partie composée, comme les épaules au-dessous, par des plis et des rides profondément creusés ; tout ce qui devrait ressortir - nez, oreilles, lèvres - est au contraire aplati ou tiré vers l'intérieur. Ce plissement sera accentué dans la version définitive du 28 juin-4 juillet, avec les lèvres inversées, le nez devenu un groin aux narines retroussées et l'oreille atrophiée en une cavité rabougrie. Ici aussi, les rides se sont multipliées avec une intensité psychédélique, pour finir par former un réseau calligraphique de lignes qui submerge les rares traits arrondis qu'il entame en les abordant. Ces trous, ces orbes et ces points riment de façon équivalente ; les yeux, dont chacun semble avoir un jumeau aveugle dans l'orbite sombre située au-dessous, ne ressortent pas davantage que la tache noire en forme d'araignée sur la joue gauche - flétrissure de l'âge qui confirme que nous sommes bien devant la tête de l'artiste. L'asymétrie de l'expression qui marquait l'autoportrait de 1907 paraît ici exagérée jusqu'à une folle incohérence, l'oeil gauche agrandi en forme de cible, étiré verticalement et fixé dans une énigmatique pièce trapézoïdale accroché au côté de la tête. [...]

[...] Ne nous y trompons pas. Ici le dénouement est la mort. Daix l'a compris, en identifiant, dans ce dessin, le retour du schéma morbide pourpre-et-vert que Picasso avait utilisé dans une *Nature morte au crâne de taureau*, réalisée peu de temps après la mort de son ami, le sculpteur Julio Gonzalez, en 1942. Même sans une telle expérience, on l'éprouve dans les yeux. Les regards croisés ou disloqués sont devenus une formule, dans d'innombrables visages représentés par Picasso au cours de ses dernières années, synonymes d'un esprit dérangé, malade ; ici ils expriment une combinaison instable et pathétique de vulnérabilité narquoise et de pure terreur. Pourtant, Picasso a parlé à Daix des qualités singulières de cette image de façon détachée et impersonnelle, sans réagir à la suggestion d'une relation avec la nature morte pour Gonzalez. En montrant pour la première fois ce dessin, le lendemain de sa réalisation ; il le présenta en le tenant " à côté de son visage, pour bien marquer que la peur était inventée. " Quelques mois plus tard, il mourait. Cet autoportrait représente ainsi la dernière fiction par laquelle il a choisi de matérialiser plastiquement son ultime vérité. Il avait dit un jour à André Malraux que *Les Demoiselles d'Avignon* - reprises après qu'il eut appris de l'art nègre le pouvoir d'intercession des images dans la vie - étaient sa première "peinture d'exorcisme". *L'Autoportrait* de juin 1972 aura été la dernière. Il a projeté dans ce masque les émotions qu'il ne voulait pas garder en lui-même, de façon à pouvoir - et nous avec lui - les affronter en tant que représentations. Lorsque Picasso s'est regardé dans le miroir, ce jour d'été de sa quatre-vingt-onzième année, il naviguait dans des territoires que bien peu d'entre nous atteindront et où très peu d'art a été produit. Sur le point de partir pour un voyage dont aucun explorateur ne revient, il a vu loin devant et nous a laissés, avant de pousser la porte, cet ultime message chiffré dans le code de la ressemblance physique.

Les autoportraits de Picasso
Kirk Vamedoe

Sommaire du catalogue

Préface

William Rubin

Réflexions sur Picasso et le portrait

William Rubin

Les autoportraits de Picasso

Kirk Varnedoe

A propos de trois portraits-manifestes par Picasso :

André Salmon, Guillaume Apollinaire et Max Jacob

Hélène Seckel

"La tête, le visage, le corps" : de quelques usages du portrait photographique

Anne Baldassari

"Dans le piège du regard scrutateur de Picasso" :

les premiers portraits

Marilyn McCully

Du primitivisme au cubisme synthétique et au-delà

Pierre Daix

Le dilemme des modernistes : le néoclassicisme et les portraits d'Olga Khokhlova

Michael C. FitzGerald

La muse blonde de Picasso : le règne de Marie-Thérèse Walter

Robert Rosenblum

"Per Dora Maar tan rebufon" : les portraits de Dora Maar

Brigitte Léal

Triangle d'ambitions : l'art, la politique et la famille durant les années d'après guerre
avec Françoise Gilot

Michael C. FitzGerald

Les portraits de Jacqueline dans la logique de l'art de Picasso

William Rubin

Remerciements

Index des noms cités

Index des oeuvres de Picasso

Crédits photographiques

Liste des oeuvres exposées

Liste des oeuvres présentées dans l'exposition

(LA DERNIÈRE LIGNE DE CHAQUE RÉFÉRENCE INDIQUE OÙ SE TROUVE REPRODUITE L'OEUVRE DANS LE CATALOGUE ET SON NUMÉRO DANS L'EXPOSITION)

- 1 *Autoportrait à la perruque*, vers 1897
huile sur toile, 55,8 x 46 cm
Museu Picasso, Barcelone
reproduction p. 113 - **cartel 1**
- 2 *Autoportrait*, 1900
fusain sur papier gris, 22,5 x 16,5 cm
Museu Picasso, Barcelone
reproduction p. 116 en haut - **cartel 2**
- 3 *Portrait de Jaime Sabartés*, 1901
huile sur toile, 46 x 38 cm
Museu Picasso, Barcelone
non reproduit - **cartel 4**
- 4 *Autoportrait*, 1901
huile sur toile, 80 x 60 cm
Musée Picasso, Paris
reproduction p. 127 - **cartel 5**
- 5 *Autoportrait*, vers 1902
crayon et lavis de couleur sur papier, 30,4 x 23,8 cm
National Gallery of Art, collection Aisla Mellon Bruce, Washington
reproduction p. 117 - **cartel 6**
- 6 *Autoportrait*, 1902-1903
encre de Chine sur papier, 14 x 11 cm
Collection particulière
reproduction p. 128 en haut - **cartel 7**
- 7 *Portrait de Carlota Valdivia (La Célestine)*, 1904
huile sur toile, 81 x 60 cm
Musée Picasso, Paris
reproduction p. 243 - **cartel 8**
- 8 *Portrait de Madeleine*, 1904
pastel et gouache sur carton, 67 x 51,5 cm
Musée Picasso, Paris
reproduction p. 244 - **cartel 9**
- 9 *Femme à la chemise (Madeleine)*, 1905
huile sur toile, 72,7 x 60 cm
Tate Gallery, Londres
reproduction p. 246 - **cartel 10**
- 10 *Nu assis (Madeleine)*, 1905
huile sur carton, 106 x 76 cm
Centre Georges Pompidou, musée national d'Art moderne, Paris
reproduction p. 247 - **cartel 11**
- 11 *Portrait de Benedetta Canals*, 1905
huile sur toile, 88 x 68 cm
Museu Picasso, Barcelone
reproduction p. 249 - **cartel 12**
- 12 *Portrait de Fernande*, 1905
huile sur toile, 30 x 25,5 cm
Collection particulière
reproduction p. 257 en haut à gauche - **cartel 13**

- 13 *Portrait de Guillaume Apollinaire* [1905]
encre de Chine sur papier, 31 x 23 cm
Collection de la famille de Henry Brandon
reproduction p. 188 - **cartel 14**
- 14 *Portrait d'André Salmon* [1905]
encre sur papier, 30 x 23 cm
Collection particulière
reproduction p. 185 en bas à gauche - **cartel 15**
- 15 *Portrait de Fernande*, 1906
pointe sèche sur cuivre, 16,2 cm x 11,8 cm
Musée Picasso, Paris
reproduction p. 256 - **cartel 16**
- 16 *Nu aux mains serrées* (Fernande), 1906
gouache sur toile, 96,5 x 75,6 cm
Art Gallery of Ontario, don de Sam et Ayala Zacks, 1970, Toronto
reproduction p. 260 - **cartel 17**
- 17 *Femme nue debout (Grand nu rose)* (Fernande), 1906
huile sur toile, 153,7 x 94,3 cm
The Museum of Modern Art, collection William S. Paley, New York
reproduction p. 261 - **cartel 18**
- 18 *Femme se coiffant* (Fernande), 1906
huile sur toile, 126 x 90,8 cm
Succession Mme Florene M. Schoenborn
reproduction p. 265 - **cartel 19**
- 19 «*Masque mortuaire*» de *Josep Fontdevila*, 1906
encre de Chine sur papier, 31,5 x 24,3 cm
Musée Picasso, Paris
reproduction p. 28 - **cartel 20**
- 20 *Autoportrait à la palette*, 1906
huile sur toile, 92 x 73 cm
Philadelphia Museum of Art, collection A.E. Gallatin, Philadelphie
reproduction p. 137 - **cartel 21**
- 21 *Portrait de Gertrude Stein*, 1906
huile sur toile, 99,6 x 81,3 cm
The Metropolitan Museum of Art, legs Gertrude Stein, 1946, New York
reproduction p. 267 - **cartel 22**
- 22 *Portrait de Max Jacob*, début 1907
gouache sur papier monté sur carton, 62 x 47,5 cm
Museum Ludwig, collection Ludwig, Cologne
reproduction p. 23 - **cartel 23**
- 23 *Portrait d'André Salmon*, 1907
fusain sur papier, 60 x 40 cm
Collection particulière
reproduction p. 30 - **cartel 24**
- 24 *Études pour le Portrait d'André Salmon*, 1907
encre sur papier, 32,5 x 40 cm
Collection particulière
reproduction p. 30 en bas - **cartel 25**
- 25 *Étude pour un portrait d'André Salmon sculpté dans le bois*, 1907
fusain sur papier, 63 x 47,5 cm
Musée Picasso, Paris
reproduction p. 31 - **cartel 26**
- 26 *Autoportrait*, 1907
huile sur toile, 50 x 46 cm
Národní Galerie, Prague
reproduction p. 139 - **cartel 27**

- 27 *Portrait de Fernande*, 1908
crayon sur papier (feuille de carnet), 20 x 13,4 cm
Musée Picasso, Paris
reproduction p. 270 - **cartel 28**
- 28 *Femme à l'éventail (Fernande)*, 1908
huile sur toile, 152 x 101 cm
Musée de l'Ermitage, Saint-Petersbourg
reproduction p. 271 - **cartel 29**
- 29 *Tête de la fermière (Madame Putman)*, 1908
fusain sur papier, 63 x 48 cm
Collection Marina Picasso, avec l'aimable autorisation de la galerie Jan Krugier, Genève
reproduction p. 272 - **cartel 30**
- 30 *Buste de la fermière (Madame Putman)*, 1908
huile sur toile, 81 x 65 cm
Musée de l'Ermitage, Saint-Petersbourg
reproduction p. 272 - **cartel 31**
- 31 *Portrait de Guillaume Apollinaire [1908]*
fusain sur papier, 49,1 x 31,9 cm (reconstitution par montage des verso de deux dessins)
Musée Picasso et collection particulière, Paris
reproduction p. 186 - **cartel 32**
- 32 *Femme aux poires (Fernande)*, 1909
huile sur toile, 92 x 73 cm
Succession Mme Florene M. Schoenborn
reproduction p. 277 - **cartel 33**
- 33 *Portrait de Wilhelm Uhde*, 1910
huile sur toile, 81 x 60 cm
Collection particulière
reproduction p. 281 - **cartel 34**
- 34 *Portrait d'Ambroise Vollard*, 1910
huile sur toile, 92 x 65 cm
Musée Pouchkine, Moscou
reproduction p. 283 - **cartel 35**
- 35 *Portrait de Daniel-Henry Kahnweiler*, 1910
huile sur toile, 100,6 x 72,8 cm
The Art Institute of Chicago, don de Mme Gilbert W. Chapman en mémoire de Charles B. Goodspeed, Chicago
reproduction p. 285 - **cartel 36**
- 36 *Femme nue : «J'aime Eva»* 1912
huile, sable et fusain sur toile, 100 x 65 cm
Columbus Museum of Art, don de Ferdinand Howald, Columbus
reproduction p. 289 - **cartel 37**
- 37 *Portrait de Guillaume Apollinaire*, fin 1912-début 1913
crayon, encre de Chine et lavis sur papier, 21 x 15 cm
Collection particulière
reproduction p. 180 - **cartel 38**
- 38 *Étude pour Femme dans un fauteuil (Eva Gouel)*, 1913
gouache et crayon noir sur papier, 32,7 x 27 cm
Musée Picasso, Paris
reproduction p. 290 - **cartel 39**
- 39 *Portrait de jeune fille*, 1914
huile sur toile, 130 x 96,5 cm
Centre Georges Pompidou, musée national d'Art moderne, legs Georges Salles, 1967, Paris
reproduction p. 293 - **cartel 40**
- 40 *Le Peintre et son modèle*, 1914
huile sur crayon sur toile, 56 x 55,9 cm
Musée Picasso, Paris
reproduction p. 298 - **cartel 41**

- 41 *Guillaume Apollinaire artilleur*, 22 décembre 1914
encre et aquarelle sur papier (lettre adressée à Apollinaire), 23 x 12,5 cm
Collection particulière
reproduction p. 189 - **cartel 42**
- 42 *Tête d'Eva Gouel*, 1916
burin et roulette sur cuivre, 8 x 5,1 cm
Musée Picasso, Paris
reproduction p. 34 - **cartel 43**
- 43 *Portrait de Guillaume Apollinaire blessé*, 1916
crayon noir sur papier, 29,7 x 22,5 cm
Musée Picasso, Paris
reproduction p. 187 - **cartel 44**
- 44 *Portrait de Guillaume Apollinaire*, 1916
crayon graphite sur papier, 48,8 x 30,5 cm
Collection particulière
reproduction p. 190 - **cartel 45**
- 45 *Portrait de Guillaume Apollinaire*, 1916
crayon sur papier, 31 x 23 cm
Collection particulière, avec l'aimable autorisation de la galerie Cazeau-de la Béraudière,
Paris
reproduction p. 190 - **cartel 46**
- 46 *Portrait de Max Jacob*, 1916
crayon graphite sur papier, 32,6 x 25,3 cm
Musée Picasso, Paris
reproduction p. 191 - **cartel 47**
- 47 *Autoportrait*, 1917
crayon graphite et fusain sur papier, 64 x 49,5 cm
Musée Picasso, Paris
reproduction p. 143 - **cartel 48**
- 48 *Olga aux cheveux dénoués*, 1917
crayon graphite sur papier (feuille de carnet), 23 x 15,3 cm
Musée Picasso, Paris
non reproduit - **cartel 49**
- 49 *Portrait d'Olga*, 1917
crayon sur papier, 23 x 15 cm
Collection particulière
reproduction p. 303 - **cartel 50**
- 50 *Olga dans un fauteuil*, 1917
huile sur toile, 130 x 88 cm
Musée Picasso, Paris
reproduction p. 307 - **cartel 51**
- 51 *Madame Paul Rosenberg et sa fille*, 1918
huile sur toile, 130 x 97 cm
Collection particulière
reproduction p. 309 - **cartel 52**
- 52 *Autoportrait*, 1918
crayon sur papier, 34 x 26 cm
Collection particulière
reproduction p. 144 en haut à gauche - **cartel 53**
- 53 *Portrait d'Erik Satie*, 19 mai 1920
crayon et fusain sur papier, 62 x 47,7 cm
Musée Picasso, Paris
non reproduit - **cartel 54**
- 54 *Portrait d'Igor Stravinski*, 24 mai 1920
crayon et fusain sur papier, 62 x 48,5 cm
Musée Picasso, Paris
reproduction p. 311 - **cartel 55**

- 55 *Portrait de Manuel de Falla*, 9 juin 1920
crayon et fusain sur papier, 63 x 48 cm
Musée Picasso, Paris
non reproduit - **cartel 56**
- 56 *Autoportrait de profil*, 1921
crayon sur papier, 27 x 21 cm
Collection particulière
reproduction p. 148 - **cartel 57**
- 57 *Portrait d'Olga*, 1921
pastel et fusain sur papier marouflé sur toile, 127 x 96,5 cm
Musée Picasso, Paris, en dépôt au Musée de Grenoble
reproduction p. 315 - **cartel 58**
- 58 *Madame Eugenia Errazuriz*, 10 janvier 1921
fusain sur papier préparé au gesso, 105 x 74 cm
Collection particulière
reproduction p. 59 - **cartel 59**
- 59 *Paulo sur un âne*, 1923
huile sur toile, 100 x 81 cm
Collection particulière
reproduction p. 323 - **cartel 60**
- 60 *Portrait d'Olga au col de fourrure*, 1923
pointe sèche sur zinc, 49,5 x 49,2 cm
Musée Picasso, Paris
reproduction p. 324 - **cartel 61**
- 61 *Portrait d'Olga*, 1923
pastel et crayon noir sur papier, 104 x 71 cm
Musée Picasso, Paris
reproduction p. 325 - **cartel 62**
- 62 *Portrait de Sara Murphy*, 1923
encre bistre sur papier, 107,7 x 71,6 cm
Collection particulière
reproduction p. 53 - **cartel 63**
- 63 *Portrait de Sara Murphy*, 1923
huile et sable sur toile, 54,6 x 45,8 cm
Collection particulière
reproduction p. 54 - **cartel 64**
- 64 *Portrait de Jacinto Salvadó en Arlequin*, 1923
huile sur toile, 130 x 97 cm
Centre Georges Pompidou, musée national d'Art moderne, legs de la baronne
Gourgaud, 1965, Paris
reproduction p. 326 - **cartel 65**
- 65 *Portrait de Jacinto Salvadó en Arlequin*, 1923
détrempe sur toile, 130,5 x 97 cm
Öffentliche Kunstsammlung, Kunstmuseum, Bâle
reproduction p. 327 - **cartel 66**
- 66 *Paul en Arlequin*, 1924
Huile sur toile, 130 x 97,5 cm
Musée Picasso, Paris
non reproduit - **cartel 67**
- 67 *Tête de Sara Murphy*, 1924
encre sur papier (feuille de carnet), 31 x 23,5 cm
Collection particulière
reproduction p. 54 - **cartel 68**
- 68 *Buste de jeune fille (Marie-Thérèse)*, 1926
fusain et huile sur toile, 81 x 64,7 cm
Musée Picasso, Paris, en dépôt au musée d'Art moderne de Strasbourg
reproduction p. 61 - **cartel 69**

- 69 *Guitare et profil*, 1927
huile sur toile, 27,1 x 34,9 cm
Collection Alsdorf, Chicago
reproduction p. 343 - **cartel 70**
- 70 *Tête de Marie-Thérèse*, 1927
crayon sur papier, 20 x 14,2 cm
Collection particulière
reproduction p. 340 - **cartel 71**
- 71 *Figure et profil*, 1927-1928
huile sur toile, 65 x 54 cm
Collection particulière
reproduction p. 328 - **cartel 72**
- 72 *Figure et profil*, 1928
huile sur toile, 73 x 60 cm
Musée Picasso, Paris
reproduction p. 151 - **cartel 73**
- 73 *Tête de Marie-Thérèse*, 1928
lithographie, 20,6 x 14,1 cm
Musée Picasso, Paris
reproduction p. 340 - **cartel 74**
- 74 *Baigneuse assise (Olga)*, 1930
huile sur toile, 163,2 x 129,5 cm
The Museum of Modern Art, fonds Mme Simon Guggenheim, New York
reproduction p. 64 - **cartel 75**
- 75 *Grande Nature morte au guéridon*, 11 mars 1931
huile sur toile, 194 x 130 cm
Musée Picasso, Paris
reproduction p. 69 - **cartel 76**
- 76 *Le Repos*, 22 janvier 1932
huile sur toile, 162 x 130 cm
Collection particulière
reproduction p. 355 - **cartel 77**
- 77 *Femme au fauteuil rouge (Marie-Thérèse)*, 27 janvier 1932
huile sur toile, 130 x 97 cm
Musée Picasso, Paris
reproduction p. 353 - **cartel 78**
- 78 *Le Miroir (Marie-Thérèse)*, 14 mars 1932
huile sur toile, 130,7 x 97 cm
Collection particulière
reproduction p. 356 - **cartel 79**
- 79 *Jeune fille devant un miroir (Marie-Thérèse)*, 14 mars 1932
huile sur toile, 162 x 130,2 cm
The Museum of Modern Art, don de Mme Simon Guggenheim, New York
reproduction p. 357 - **cartel 80**
- 80 *Nu couché (Marie-Thérèse)*, 4 avril 1932
huile sur toile, 130 x 161,7 cm
Musée Picasso, Paris
reproduction p. 71 - **cartel 81**
- 81 *Baigneuse au ballon (Marie-Thérèse)*, 30 août 1932
huile sur toile, 146,2 x 114,6 cm
The Museum of Modern Art, don partiel anonyme et don sous réserve d'usufruit de Ronald S. Lauder, New York
reproduction p. 65 - **cartel 82**
- 82 *Nu dans un jardin (Marie-Thérèse)*, 4 août 1934
huile sur toile, 162 x 130 cm
Musée Picasso, Paris
reproduction p. 365 - **cartel 83**

- 83 *Portrait de Marie-Thérèse*, 27 décembre 1935
crayon sur papier, 27,5 x 34,3 cm
Collection particulière
reproduction p. 366 - **cartel 84**
- 84 *Étude pour Portrait de jeune fille ; Marie-Thérèse lisant*, 3 avril 1936
encre de Chine sur papier, 26 x 17,5 cm
Musée Picasso, Paris
reproduction p. 370 - **cartel 85**
- 85 *Portrait de jeune fille (Marie-Thérèse)*, 3 avril 1936
huile sur toile, 55,5 x 46 cm
Musée Picasso, Paris
reproduction p. 371 - **cartel 86**
- 86 *Études pour Portrait de jeune fille*, 4 avril 1936
encre sur papier, 26 x 17,5 cm
Musée Picasso, Paris
reproduction p. 370 - **cartel 87**
- 87 *Feuille de croquis*, 1^{er} mai 1936
encre de Chine sur papier, 26 x 17,3 cm
Musée Picasso, Paris
reproduction p. 72 - **cartel 88**
- 88 *Femme au chapeau de paille (Marie-Thérèse)*, 1^{er} mai 1936
huile sur toile, 61 x 50 cm
Musée Picasso, Paris
reproduction p. 73 - **cartel 89**
- 89 *Tête de femme (Marie-Thérèse)*, 1^{er} mai 1936
huile sur toile, 61 x 50 cm
Musée Picasso, Paris
reproduction p. 76 - **cartel 90**
- 90 *Portrait de Dora Maar*, 19 novembre 1936
huile sur toile, 65 x 54 cm
Collection particulière
reproduction p. 389 - **cartel 91**
- 91 *Dora Maar assise*, 1937
huile sur toile, 92 x 65 cm
Musée Picasso, Paris
reproduction p. 391 - **cartel 92**
- 92 *L'Arlésienne (Lee Miller)*, 1937
huile sur toile, 81 x 65 cm
Musée Picasso, Paris, en dépôt au musée Réattu, Arles
reproduction p. 77 - **cartel 93**
- 93 *Portrait de Nusch Eluard*, 1937
huile sur toile, 54,6 x 45,7 cm
Collection particulière
reproduction p. 83 - **cartel 94**
- 94 *Femme assise (Marie-Thérèse)*, 6 janvier 1937
huile sur toile, 100 x 81 cm
Musée Picasso, Paris
reproduction p. 373 - **cartel 95**
- 95 *Marie-Thérèse assise*, 11 mars 1937
huile et pastel sur toile, 130 x 97 cm
Musée Picasso, Paris
reproduction p. 336 - **cartel 96**
- 96 *La femme qui pleure (Dora)*, 26 octobre 1937
huile sur toile, 60 x 49 cm
Tate Gallery, Londres
reproduction p. 390 - **cartel 97**

- 97 *Portrait de Nusch Eluard*, 1938
fusain et crayon sur toile, 92 x 72 cm
Collection particulière
reproduction p. 84 - **cartel 98**
- 98 *L'Artiste devant sa toile*, 1938
fusain sur toile, 130 x 94 cm
Musée Picasso, Paris
reproduction p. 157 - **cartel 99**
- 99 *Maya à la poupée*, 16 janvier 1938
huile sur toile, 73 x 60 cm
Musée Picasso, Paris
reproduction p. 374 - **cartel 100**
- 100 *Maya en costume marin*, 23 janvier 1938
huile sur toile, 121,6 x 86,3 cm
The Museum of Modern Art, don de Jacqueline Picasso, New York
reproduction p. 377 - **cartel 101**
- 101 *Dora Maar assise*, 2 février 1938
pastel, encre de Chine et crayon sur carton, 27 x 21,9 cm
Musée Picasso, Paris
non reproduit - **cartel 102**
- 102 *Dora Maar assise dans un fauteuil d'osier*, 29 avril 1938
encre de Chine et crayons de couleur, 77,5 x 56,9 cm
Collection Jacques et Natasha Gelman
reproduction p. 396 - **cartel 103**
- 103 *Tête de femme (Dora)*, 14 août 1938
huile sur toile, 65 x 50 cm
Collection particulière
reproduction p. 395 - **cartel 104**
- 104 *Femme assise au chapeau (Dora)*, 10 septembre 1938
huile et sable sur panneau de bois, 55 x 46 cm
The Menil collection, don de Dominique de Menil, Houston
reproduction p. 394 - **cartel 105**
- 105 *Buste de femme accoudée*, 1^{er} janvier 1939
huile sur toile, 65 x 54 cm
Galerie Louise Leiris, Paris
reproduction p. 380 - **cartel 106**
- 106 *Marie-Thérèse accoudée*, 7 janvier 1939
huile sur toile, 65 x 46 cm
Collection particulière
reproduction p. 381 - **cartel 107**
- 107 *Femme couchée avec un livre (Marie-Thérèse)*, 21 janvier 1939
huile sur toile, 96,5 x 130,5 cm
Musée Picasso, Paris
reproduction p. 88 - **cartel 108**
- 108 *Femme couchée avec un livre (Dora)*, 21 janvier 1939
huile sur toile, 97,8 x 130 cm
Collection particulière
reproduction p. 89 - **cartel 109**
- 109 *Portrait d'Émilie Marguerite Walter (mère de Marie-Thérèse Walter)*, 21 octobre 1939
huile et crayon sur toile, 41 x 33 cm
Collection particulière
reproduction p. 378 - **cartel 110**
- 110 *Portrait de Jaime Sabartés*, 22 octobre 1939
huile sur toile, 45,7 x 38 cm
Musée Picasso, Barcelone
reproduction p. 379 - **cartel 111**

- 111 Croquis de Dora Maar et de têtes de mort, 1940
crayon sur papier, 22 x 19 cm
Collection particulière
reproduction p. 400 - **cartel 112**
- 112 *Femme se coiffant* (Dora), 5 mars 1940
huile sur toile, 130 x 97 cm
The Museum of Modern Art, don de Louise Reinhardt Smith, New York
reproduction p. 401 - **cartel 113**
- 113 Étude pour *Femme se coiffant*, 4 juin 1940
plume et lavis d'encre noire sur papier (feuille de carnet), 22,3 x 16,3 cm
Musée Picasso, Paris
non reproduit - **cartel 114**
- 114 *Tête de femme* (Dora), 11 juin 1940
huile sur papier, 64 x 46 cm
Musée Picasso, Paris
reproduction p. 400 - **cartel 115**
- 115 Études de nu d'après *Femme se coiffant*, 19 juin 1940
plume et lavis d'encre de Chine sur papier (feuillet de carnet), 41,3 x 30 cm
Musée Picasso, Paris
non reproduit - **cartel 116**
- 116 *Autoportrait*, 11 août 1940
crayon sur papier, 16 x 11 cm
Museum Ludwig, collection Ludwig, Cologne
reproduction p. 156 - **cartel 117**
- 117 *Buste de femme* (Dora), 1941
huile sur toile, 55 x 38 cm
Národní Galerie, Prague
reproduction p. 402 - **cartel 118**
- 118 *Portrait de Nusch Eluard*, 19 août 1941
huile sur toile, 73 x 60 cm
Centre Georges Pompidou, musée national d'Art moderne, don de Paul Eluard, Paris
reproduction p. 85 - **cartel 119**
- 119 *Femme dans un fauteuil* (Dora), 1941-1942
huile sur toile, 130,5 x 97,5 cm
Öffentliche Kunstsammlung, Kunstmuseum, Bâle
reproduction p. 384 - **cartel 120**
- 120 *Femme assise* (Françoise), 5 mars 1945
huile sur toile, 131,5 x 81 cm
Musée Picasso, Paris
reproduction p. 414 - **cartel 121**
- 121 *Femme dans un fauteuil* (Françoise), 3 juillet 1946
huile et gouache sur toile, 130,2 x 97,1 cm
Musée Picasso, Paris
non reproduit - **cartel 122**
- 122 *Claude en costume polonais*, 1948
huile sur toile, 119 x 50 cm
Collection particulière
reproduction p. 430 - **cartel 123**
- 123 *Claude et Paloma jouant*, 1950
huile et ripolin sur contreplaqué, 118 x 145 cm
Collection particulière
reproduction p. 431 - **cartel 124**
- 124 *Portrait de femme* (Françoise), 23 août 1950
crayon sur papier, 65,5 x 50,5 cm
Collection Marina Picasso, avec l'aimable autorisation de la galerie Jan Krugier, Genève
reproduction p. 438 - **cartel 125**

- 125 *Paloma à l'orange*, 1951
ripolin sur contreplaqué, 108 x 89 cm
Collection particulière
reproduction p. 432 - **cartel 126**
- 126 *Femme lisant* (Françoise), 8 mars 1951
rondeau d'enfournement décoré aux engobes, diam. 22,5 cm
Musée Picasso, Paris
non reproduit - **cartel 127**
- 127 *Femme dessinant* (Françoise), 13 mars 1951
huile sur contreplaqué, 116 x 89 cm
Collection particulière
reproduction p. 439 - **cartel 128**
- 128 *Jacqueline aux mains croisées*, 3 juin 1954
huile sur toile, 116 x 88,5 cm
Musée Picasso, Paris
non reproduit - **cartel 129**
- 129 *Jacqueline aux fleurs*, 3 juin 1954
huile sur toile, 100 x 81 cm
Collection particulière
reproduction p. 449 - **cartel 130**
- 130 *Jacqueline à l'écharpe noire*, 11 octobre 1954
huile sur toile, 92 x 73 cm
Collection particulière
reproduction p. 453 - **cartel 131**
- 131 *Jacqueline en costume turc*, novembre 1955
huile sur toile, 81 x 65 cm
Collection particulière
reproduction p. 457 - **cartel 132**
- 132 *Jacqueline au fichu*, 28 décembre 1955
linogravure, 54,9 x 51,1 cm
Collection Marina Picasso, avec l'aimable autorisation de la galerie Jan Krugier, Genève
reproduction p. 460 - **cartel 133**
- 133 *Portrait de Jacqueline*, 30-31 décembre 1955
encre de Chine sur une linogravure, 66 x 58 cm
Museum Ludwig, collection Ludwig, Cologne
reproduction p. 460 - **cartel 134**
- 134 *Femme nue assise* (Jacqueline), 1959
huile sur toile, 146 x 114,2 cm
Collection particulière
reproduction p. 465 - **cartel 135**
- 135 *Tête de femme* (Jacqueline), 18 décembre 1961
huile sur toile, 100 x 81 cm
Collection M. et W. Staehelin
reproduction p. 466 - **cartel 136**
- 136 *Femme au chapeau jaune* (Jacqueline), 19 décembre 1961-20 janvier 1962
huile sur toile, 91,5 x 73 cm
Collection particulière
reproduction p. 469 - **cartel 137**
- 137 *Femme assise* (Jacqueline), 13 mai-16 juin 1962
huile sur toile, 146 x 114 cm
Collection M. et Mme Claude Laurens, Paris
reproduction p. 471 - **cartel 138**
- 138 *Grand Profil* (Jacqueline), 7 janvier 1963
huile sur toile, 130 x 97 cm
Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf
reproduction p. 477 - **cartel 139**

- 139 *Nu dans un fauteuil* (Jacqueline), 2-8 mai-7 juin 1964
 huile sur toile, 116 x 80,5 cm
 Collection particulière
 reproduction p. 478 - **cartel 140**
- 140 *Femme à l'oreiller* (Jacqueline), 10 juillet 1969
 huile sur toile, 195 x 130 cm
 Musée Picasso, Paris
 reproduction p. 479 - **cartel 141**
- 141 *Femme assise* (Jacqueline), 14 septembre 1971
 huile sur toile, 146 x 114 cm
 Collection particulière
 reproduction p. 481 - **cartel 142**
- 142 *Autoportrait*, 28 juin-4 juillet 1972
 crayons de couleur, gouache, encre de Chine et lavis d'encre sur papier,
 65,7 x 50,5 cm
 Collection particulière
 reproduction p. 171 - **cartel 144**
- 143 *Autoportrait*, 30 juin 1972
 crayon à la cire sur papier, 65,7 x 50,5 cm
 Collection particulière, avec l'aimable autorisation de la Fuji Television Gallery, Tokyo
 reproduction p. 173 - **cartel 145**
- 144 *Autoportrait*, 1972
 crayon gras et craie blanche sur papier
 66 x 49,8 cm
 Collection Gilbert de Botton family trust
 reproduction p. 174 - **cartel 143**

Liste des photographies disponibles pour la presse uniquement pendant la durée de l'exposition

* diapositives, + noir et blanc

Toutes ces photographies doivent être reproduites avec la mention :
© Succession Picasso 96

Il convient également de se rapprocher de :

Picasso Administration
7 place Vendôme
75001 Paris

Contact : Christine Pinault
Tél : (1) 47 03 69 70
Fax : (1) 47 03 69 60

* 1 - cartel 1

Autoportrait à la perruque
vers 1897
huile sur toile, 55,8 x 46 cm
Museu Picasso, Barcelone

* 4 - cartel 5

Autoportrait
1901
huile sur toile, 80 x 60 cm
Musée Picasso, Paris

* + 5 - cartel 6

Autoportrait
vers 1902
crayon et lavis de couleur sur papier, 30,4 x 23,8 cm
National Gallery of Art, collection Aisla Mellon Bruce, Washington

* 7 - cartel 8

Portrait de Carlota Valdivia (dit La Célestine)
1904
huile sur toile, 81 x 60 cm
Musée Picasso, Paris*

* 11 - cartel 12

Portrait de Benedetta Canals
1905
huile sur toile, 88 x 68 cm
Museu Picasso, Barcelone

* 17 - cartel 18

Femme nue debout (Grand nu rose) (Femande)
1906
huile sur toile, 153,7 x 94,3 cm
The Museum of Modern Art, collection William S. Paley, New York

* + 26 - cartel 27

Autoportrait
1907
huile sur toile, 50 x 46 cm
Národní Galerie, Prague

+ 29 - cartel 30

Tête de la fermière (Madame Putman)

1908

fusain sur papier, 63 x 48 cm

Collection Marina Picasso, Galerie Jan Krugier, Genève

* + 35 - cartel 36

Portrait de Daniel-Henry Kahnweiler

1910

huile sur toile, 100,6 x 72,8 cm

The Art Institute of Chicago, don de Mme Gilbert W. Chapman en mémoire de Charles B. Goodspeed, Chicago

* + 37 - cartel 38

Portrait de Guillaume Apollinaire

fin 1912 - début 1913

crayon et encre de Chine sur papier, 21 x 15 cm

Collection particulière

* 38 - cartel 39

Étude pour **Femme dans un fauteuil** (Eva Gouel)

1913

gouache et crayon noir sur papier, 32,7 x 27 cm

Musée Picasso, Paris

+ 47 - cartel 48

Autoportrait

1917

crayon sur papier, 64 x 49,5 cm

Musée Picasso, Paris

* + 50 - cartel 51

Olga dans un fauteuil

1917

huile sur toile, 130 x 88 cm

Musée Picasso, Paris

* 51 - cartel 52

Madame Paul Rosenberg et sa fille

1918

huile sur toile, 130 x 97 cm

Collection particulière

+ 54 - cartel 55

Portrait d'Igor Stravinski

24 mai 1920

crayon et fusain sur papier, 62 x 48,5 cm

Musée Picasso, Paris

+ 56 - cartel 57

Autoportrait de profil

1921

crayon sur papier, 27 x 21 cm

Collection particulière

* + 57 - cartel 58

Portrait d'Olga

1921

pastel et fusain sur papier marouflé sur toile, 127 x 96,5 cm

Musée Picasso, Paris, en dépôt au musée de Grenoble

- + 58 - cartel 59
Madame Eugenia Errazuriz
 10 janvier 1921
 fusain sur papier préparé au gesso, 105 x 74 cm
 Collection particulière
- * 59 - cartel 60
Paulo sur un âne
 1923
 huile sur toile, 100 x 81 cm
 Collection particulière
- * 61 - cartel 62
Portrait d'Olga
 1923
 pastel et crayon noir sur papier, 104 x 71 cm
 Musée Picasso, Paris
- * 62 - cartel 63
Portrait de Sara Murphy
 1923
 encre bistre sur papier, 107,7 x 71,6 cm
 Collection particulière, Suisse
- * 65 - cartel 66
Portrait de Jacinto Salvadó en Arlequin
 1923
 détrempe sur toile, 130,5 x 97 cm
 Öffentliche Kunstsammlung, Kunstmuseum, Bâle
- * 74 - cartel 75
Baigneuse assise (Olga)
 1930
 huile sur toile, 163,2 x 129,5 cm
 The Museum of Modern Art, fonds Mme Simon Guggenheim, New York
- * 78 - cartel 79
Le miroir (Marie-Thérèse)
 14 mars 1932
 huile sur toile, 130,7 x 97 cm
 Collection particulière
- * 80 - cartel 81
Nu couché (Marie-Thérèse)
 4 avril 1932
 huile sur toile, 130 x 161,7 cm
 Musée Picasso, Paris
- * 88 - cartel 89
Femme au chapeau de paille (Marie-Thérèse)
 1er mai 1936
 huile sur toile, 61 x 50 cm
 Musée Picasso, Paris
- * + 90 - cartel 91
Portrait de Dora Maar
 19 novembre 1936
 huile sur toile, 65 x 54 cm
 Collection particulière

* 97 - cartel 98

Portrait de Nusch Eluard

1938

fusain et crayon sur toile, 92 x 72 cm

Collection particulière

* + 99 - cartel 100

Maya à la poupée

16 janvier 1938

huile sur toile, 73 x 60 cm

Musée Picasso, Paris

* 104 - cartel 105

Femme assise au chapeau (Dora)

10 septembre 1938

huile et sable sur panneau de bois, 55 x 46 cm

The Menil collection, don de Dominique de Menil, Houston

Cliché : Paul Hester, Houston

* + 106 - cartel 107

Marie-Thérèse accoudée

7 janvier 1939

huile sur toile, 65 x 46 cm

Collection particulière

* 108 - cartel 109

Femme couchée avec un livre (Dora)

21 janvier 1939

huile sur toile, 97,8 x 130 cm

Collection particulière

* 109 - cartel 110

Portrait d'Émilie Marguerite Walter (mère de Marie-Thérèse Walter)

21 octobre 1939

huile et crayon sur toile, 41 x 33 cm

Collection particulière

* 110 - cartel 111

Portrait de Jaime Sabartés

22 octobre 1939

huile sur toile, 45,7 x 38 cm

Museu Picasso, Barcelone

* 118 - cartel 119

Portrait de Nusch Eluard

19 août 1941

huile sur toile, 73 x 60 cm

Centre Georges Pompidou, musée national d'Art moderne, don de Paul Eluard, Paris

* 123 - cartel 124

Claude et Paloma jouant

1950

huile sur ripolin sur contreplaqué, 118 x 145 cm

Collection particulière

+ 124 - cartel 125

Portrait de femme (Françoise)

23 août 1950

crayon sur papier, 65,5 x 50,5 cm

Collection Marina Picasso, Galerie Jan Krugier, Genève

* 127 - cartel 128

Femme dessinant (Françoise)

13 mars 1951

huile sur contreplaqué, 116 x 89 cm

Collection particulière

*+ 135 - cartel 136

Tête de femme (Jacqueline)

18 décembre 1961

huile sur toile, 100 x 81 cm

Collection particulière

* + 140 - cartel 141

Femme à l'oreiller (Jacqueline)

10 juillet 1969

huile sur toile, 195 x 130 cm

Musée Picasso, Paris

* + 142 - cartel 144

Autoportrait

28 juin-4 juillet 1972

crayons de couleur, gouache, encre de Chine et lavis d'encre sur papier,

65,7 x 50,5 cm

Collection particulière

* 143 - cartel 145

Autoportrait

30 juin 1972

crayon à la cire sur papier, 65,7 x 50,5 cm

Collection particulière, avec l'aimable autorisation de la Fuji Television Gallery, Tokyo

Cliché : Michaël Tropea

Autour de l'exposition

Programme préparé et coordonné par Olivia Caplain et le service audiovisuel des Galeries nationales du Grand Palais avec le concours de la Direction des musées de France, de la Réunion des musées nationaux, du musée Picasso, du CNC, de l'INA, de MKL et de Madame Inès Clouzot.

FILMS

du 11 octobre 1996 au 9 décembre 1996

11h - 12h30

Le mystère Picasso (1955)

Réalisateur : Henri-Georges Clouzot

Coproduction : Filmsonor, Henri-Georges Clouzot

Durée : 75 mn

15h30 - 17h

Pablo Picasso, peintre (1981)

Réalisateur : Frédéric Rossif

Coproduction : Télé Hachette, Alfaro Films, Antenne 2

Durée : 79 mn

du 11 décembre 1996 au 20 janvier 1997

11h - 12h30

Le mystère Picasso (1955)

Réalisateur : Henri-Georges Clouzot

Coproduction : Filmsonor, Henri-Georges Clouzot

Durée : 75 mn

14h - 15h30

Picasso, un film (1986)

Réalisateur : Didier Baussy

Coproduction : RM Arts, RMN, Direction des musées de France, musée Picasso, TV3 Televisio de Catalunya, Radio Telefis Eirean KRO

Durée : 81 mn

15h30 - 17h

Pablo Picasso, peintre (1981)

Réalisateur : Frédéric Rossif

Coproduction : Télé Hachette, Alfaro Films, Antenne 2

Durée : 79 mn

17h - 17h50

Le regard Picasso (1967)

Réalisateur : Nelly Kaplan

Production : Cythère Films

Durée : 50 mn

Le mystère Picasso

Un film de H. G. Clouzot en cassette vidéo

Tourné à Cannes dans les studios de la Victorine en 1955, présenté au Festival de Cannes l'année suivante, ce film est une tentative unique de rendre compte et de suivre, avec les moyens propres au cinéma, le processus de création chez un peintre.

Grâce à un ingénieux système d'éclairage, la caméra, séparée du peintre par la toile, n'enregistre les dessins puis les peintures qui se font sous nos yeux que par les coups de crayon et de pinceau qui les modèlent alors que l'artiste, la plupart du temps, reste lui-même invisible.

On assiste ainsi à la création de l'oeuvre en passant par toutes ses transformations successives, jusqu'au moment où Picasso en arrête l'état définitif et dit : "Voilà, c'est fini".

" Pour savoir ce qui se passe dans la tête d'un peintre, il suffit de suivre sa main. Il marche, il glisse sur la corde raide. Une courbe l'entraîne à droite, une tache l'entraîne à gauche. S'il rate son rétablissement, tout bascule, tout est perdu. Le peintre avance en tâtonnant comme un aveugle, dans l'obscurité de la toile blanche, et la lumière qui naît peu à peu, c'est le peintre qui la crée, paradoxalement en accumulant les noirs. Pour la première fois, ce drame quotidien et confidentiel de l'aveugle de génie va se jouer en public, puisque Pablo Picasso a accepté de le vivre aujourd'hui, devant et avec vous. "

Henri-Georges Clouzot

Repris depuis le 2 octobre dernier à Paris, au 14 juillet-Beaubourg, ce film avait disparu des écrans depuis cinq ans.

Le mystère Picasso
Un film de Henri-Georges Clouzot
1955, 78 minutes, couleurs
Image : Claude Renoir
Musique : Georges Auric
Montage son : Henri Colpi

Prix spécial du Jury au Festival de Cannes 1956
Médaille d'or du meilleur documentaire au Festival de Venise 1959

Edition vidéo : RMN / ARTE VIDEO
PAL et SECAM
Distribution : FILM OFFICE
Prix public conseillé : 139 F

Les produits dérivés

Pablo Picasso est l'un des plus grands maîtres de la peinture de notre siècle. Vingt trois ans après sa disparition, il reste un repère essentiel et continue d'inspirer, par les multiples voies qu'il a ouvertes, le travail de nombreux artistes contemporains.

On sait l'amour que Picasso portait aux objets; il gardait tous ceux qu'on lui offrait ou qu'il trouvait, et il aimait à en inventer lui-même en combinant librement certains d'entre eux.

A la demande de la Réunion des musées nationaux, Dany Ballin a créé une série d'objets reprenant les sujets de certaines œuvres et notamment de certains dessins du maître conservés à Paris, au musée Picasso (Hôtel Salé).

Qu'il s'agisse d'un plateau en acier orné d'une *Femme à la guitare* de la période surréaliste, d'un porte-clés en émail à l'effigie d'une *Tête de coq* ou encore d'un tee-shirt marqué d'un *Footballeur*, tous les objets de Dany Ballin renvoient avec humour et respect au monde foisonnant, protéiforme et coloré du maître des *Demoiselles d'Avignon*.

Plateau en acier sérigraphié "*Femme à la guitare*" : 330 F

Porte-clés "*Tête de coq à la croix de Lorraine*" : 120 F

Tee-shirt "*Footballeur*" : 160 F (taille L), 145 F (stretch).

Carnet "*Centaure tenant une arme*" : 15 F

Cahier "*Feuille d'étude*" : 19 F

Boîte de 12 crayons de couleurs "*Nu debout*" : 75 F

Pochette de papier à lettre "*Colombe*" : 145 F

Librairie-boutique du musée Picasso

5, rue de Thorigny

75003 Paris.

Tél. : 01 42 71 25 21

Fax : 01 42 71 97 15

Ouverte de 9h30 à 17h30, tous les jours sauf le mardi.

Ces objets seront également vendus pendant la durée de l'exposition aux Galeries nationales du Grand Palais.

Contact presse : Sylvie Lerat

49, rue Etienne Marcel

75001 Paris

Tél : 01 40 13 48 52 ; Fax : 01 40 13 48 61

La carte Sésame

Pour la première fois, la Réunion des musées nationaux propose une carte d'accès aux expositions présentées aux Galeries nationales du Grand Palais,

Proposée au prix de 500 francs, la carte *Sésame - Galeries nationales du Grand Palais* permet de visiter, dans la période indiquée, autant de fois que l'on veut et accompagné(e) à chaque fois d'une personne de son choix, toutes les expositions présentées aux Galeries nationales du Grand Palais.

Est proposée également, au prix de 100 francs, une carte *Sésame Jeune* réservée aux visiteurs âgés de moins de 26 ans : cette carte donne droit à une visite de chacune des expositions présentées pendant la période indiquée.

Pour la période septembre 1996 - juillet 1997, il s'agit des quatre expositions suivantes :

- Nara, trésors bouddhiques du Japon ancien. *Le temple du Kōfukuji*
20 septembre - 9 décembre 1996
- Picasso et le portrait
18 octobre 1996 - 20 janvier 1997
- Angkor et dix siècles d'art khmer
31 janvier - 26 mai 1997
- Paris-Bruxelles/Bruxelles-Paris 1848-1914
21 mars - 14 juillet 1997

L'une et l'autre cartes permettent évidemment d'éviter les files d'attente ; elles permettent également de bénéficier du tarif réduit pour les visites guidées des expositions, d'une réduction de 5% sur leurs catalogues et de l'envoi systématique des programmes des expositions et des manifestations qui les accompagnent dans l'auditorium des Galeries nationales du Grand Palais.

On peut se procurer ces cartes :

- par correspondance : en téléphonant au 44 13 17 47 (numéro précédé du 01 à partir du 18 octobre)

- sur place :

- aux Galeries nationales du Grand Palais : à l'accueil *Sésame* situé dans le hall de l'entrée Champs-Élysées (avenue du Général Eisenhower) tous les jours, sauf le mardi, de 10h à 19h15 (21h15 le mercredi) ;
- à la boutique *Musée et Compagnie*, 49 rue Etienne Marcel, 75001 Paris, tous les jours sauf le dimanche, de 10h à 18h.

Ces cartes seront délivrées immédiatement à l'accueil *Sésame* des Galeries nationales du Grand Palais et à la boutique *Musée et Compagnie* si l'on dispose d'une photographie (et sur présentation d'une pièce d'identité pour la carte *Sésame Jeune*).

Un service proposé par le Jardin d'Acclimatation

Visiter une exposition avec de jeunes enfants n'est pas toujours facile et l'on n'a pas toujours de solution pour les faire garder...

C'est en partant de cette simple constatation que les animateurs du Jardin d'Acclimatation, au bois de Boulogne, ont eu l'idée originale de proposer aux parents de leur confier, pendant qu'ils visiteront l'exposition *Picasso et le portrait*, leurs jeunes enfants.

Pendant trois heures, les animateurs du Jardin d'Acclimatation prendront donc en charge les jeunes enfants, juste le temps :

- *pour leurs parents*, de visiter tranquillement l'exposition ;
- *pour eux*, de découvrir l'œuvre du peintre ou de pratiquer d'autres activités (collages, sculpture animalière, portraits déformés...) dans le cadre des ateliers du Jardin.

Au terme de la matinée ou de l'après-midi, les enfants seront accompagnés jusqu'au point de rendez-vous aux Galeries nationales du Grand Palais.

Chaque mercredi et chaque samedi auront lieu ainsi deux allers et retours :

le matin, départ à 10 heures, accueil des enfants au Jardin d'Acclimatation à 10h30, retour à 13 heures

l'après-midi, départ à 14 heures, accueil des enfants au Jardin d'Acclimatation à 14h30, retour à 17 heures.

Informations pratiques :

Jours : tous les mercredis et tous les samedis à partir du 19 octobre jusqu'à la fin de l'exposition

Prix : 70 francs par enfant

Age : de 5 à 11 ans

Lieu de rendez-vous : Galeries nationales du Grand Palais

RÉSERVATION au tél : 01 40 67 77 02 ; Fax : 01 40 67 98 73
Contact : Valérie Magnier

LVMH
MOËT HENNESSY . LOUIS VUITTON

"PICASSO ET LE PORTRAIT"

A PARIS, GRACE AU SOUTIEN

de

LVMH/MOËT HENNESSY. LOUIS VUITTON

et de

GUERLAIN

et aussi :

LVMH, UN ENGAGEMENT POUR LA JEUNESSE

. DANS LES ECOLES DES BEAUX ARTS, EN FRANCE ET DANS 40 ECOLES
DANS LE MONDE, HOMMAGE A PICASSO :

LE " PRIX LVMH DES JEUNES CREATEURS "

ADRESSE CORRESPONDANCE : 54, AVENUE MONTAIGNE 75008 PARIS. TÉL. 44 20 84 50

S.A. AU CAPITAL DE 869 554 900 FRANCS
R.C.S. PARIS B 725 670 417 APE 741 J TVA FR 81 725 670 417
SIEGE SOCIAL : 30 AVENUE HOCHÉ 75008 PARIS
TEL (1) 44 13 22 22 TELEX 649588 F TELECOPIEUR (1) 44 13 22 23

Le Groupe LVMH/Moët Hennessy Louis Vuitton est fier d'avoir soutenu, depuis plusieurs années, quelques-unes des plus belles expositions présentées à Paris, aux Galeries nationales du Grand Palais, et notamment les rétrospectives **Nicolas Poussin**, en 1994, et **Paul Cézanne**, en 1995.

Ce voyage artistique à travers le temps nous conduit, en cet automne 1996, à notre XXème siècle par le témoignage de l'artiste le plus mythique de l'époque moderne, celui de Pablo Picasso.

Nous avons voulu soutenir l'engagement de la Réunion des musées nationaux pour que l'exposition **Picasso et le Portrait** puisse être présentée à Paris après l'avoir été à New York. En effet, il nous est apparu essentiel que les amateurs français et européens découvrent, ou redécouvrent, tant de pièces majeures où la puissance de l'esprit se lie à la dimension humaine du thème du portrait, genre qui, loin d'être académique et désuet, s'affirme en fait comme l'approche la plus efficace pour apprécier l'ensemble de l'oeuvre si complexe du maître.

Les regards de tous ces êtres chers à l'artiste croisent le nôtre. En naît un dialogue mystérieux et universel à mots fermés, celui de tous nos sens. Avec cette nouvelle vision, notre perception esthétique et sensuelle du monde change et contribue à faire de chacun de nous un acteur d'un certain art de vivre que plus modestement, à travers le temps, les Maisons qui constituent le Groupe LVMH/Moët Hennessy.Louis Vuitton, à l'image de Guerlain qui en est l'un des bijoux, sont fières aujourd'hui de perpétuer, de promouvoir et de diffuser sur les cinq continents.

Picasso, légende toujours vivante et encore si surprenante, a tant aimé notre pays ! LVMH/Moët Hennessy.Louis Vuitton, dans son engagement pour le goût et la culture, est heureux de s'associer au nouvel hommage que la France lui rend, dans la recherche commune du plaisir et de l'émotion du meilleur de ce que notre époque puisse léguer aux générations futures.

Bernard Arnault
Président
LVMH/Moët Hennessy.Louis Vuitton

MECENAT DE LVMH/MOËT HENNESSY. LOUIS VUITTON

Engagement du Groupe LVMH en faveur de la culture nationale, par de nombreuses actions de mécénat, autour de deux axes principaux :

I - Les jeunes : Faire accéder les jeunes à l'excellence de la culture

a) Les Jeunes et la Musique :

- Offrir aux jeune public les meilleurs concerts de la saison parisienne :

. Opération " 1000 Places pour les Jeunes " / Former les mélomanes de demain :

LVMH, en liaison avec les Conservatoires d'arrondissement de la ville de Paris, permet aux jeunes d'assister aux concerts les plus prestigieux programmés à Paris (ex : 1000 jeunes entre 12 et 20 ans invités au concert de l'Orchestre philharmonique de Berlin - Février 93).

Depuis trois ans, plus de 6000 places de concert ont été offertes aux jeunes.

. Prêt des Stradivarius de la collection LVMH : Offrir aux jeunes virtuoses les plus beaux instruments :

Aider de jeunes virtuoses à donner toute la mesure de leur génie : prêt à de jeunes virtuoses (Maxim Vengerov) d'instruments de très grand prestige appartenant à la collection du Groupe.

. Promouvoir les plus jeunes talents en les faisant connaître : concert " Jeunes Virtuoses " organisé le 21 juin 1995 à l'occasion de la Fête de la Musique.

. Initier les jeunes à la musique contemporaine : parrainage par LVMH de la réouverture de l'IRCAM en juin 1996. Réalisation d'une journée " portes ouvertes " à la jeunesse.

b) Les Jeunes et le Patrimoine :

Permettre aux jeunes de découvrir et d'accéder aux maîtres de notre Culture : à l'occasion de la rétrospective Nicolas Poussin, soutenue par LVMH, deux initiatives sans précédent seront prises en faveur des jeunes afin de leur faire connaître et aimer l'un des plus grands peintres de l'Histoire de l'art :

- Dans tous les lycées et collèges de France, à l'occasion de la rentrée des classes 1994, distribution en liaison avec le Centre National de Documentation Pédagogique d'un numéro spécial sur Nicolas Poussin; de même pour Cézanne en 1995.

- Dans toutes les écoles des Beaux-Arts en France (70 écoles) et dans six capitales dans le monde (New York, Londres, Pékin, Berlin, Tokyo, Saint-Petersbourg) : création du **Prix LVMH des jeunes Créateurs**, Cézanne, Picasso en 1996.

LVMH
MOËT HENNESSY . LOUIS VUITTON

II) Le Patrimoine :

a - Réhabilitation du patrimoine national

- . 1991 : rénovation de la Bibliothèque-Musée de l'Opéra de Paris et financement de deux expositions annuelles.
- . 1992 : restauration du Jardin du Palais Royal, Paris
- . 1992-1993 : Château de Versailles : restauration des salles d'Afrique, de Crimée et d'Italie (7 salles de l'aile nord du Château).

b - Faire vivre le Patrimoine artistique :

Soutien aux Musées de France par le mécénat de grandes expositions nationales :

- 1991 : Galeries nationales du Grand Palais, Paris : **Un Age d'or des Arts décoratifs 1814-1848**
- 1993 : Château de Versailles : **Versailles et les tables royales en Europe.**
- 1994 : Galeries nationales du Grand Palais, Paris : **Rétrospective Poussin**
Comédie Française, Paris : **Exposition Les trésors de la Comédie Française**
- 1995 : Galeries nationales du Grand Palais, Paris : **Rétrospective Cézanne**
- 1996 : Grand Palais : **exposition Picasso et le Portrait**

Engagement du Groupe LVMH en faveur d'actions humanitaires :

Le Groupe LVMH se consacre, depuis 1990, au soutien d'actions humanitaires et de recherche, menées par :

- . La Fondation Pompidou (depuis 1990, soutien systématique aux actions en faveur des handicapés et des personnes âgées conduites par Mme Pompidou pour sa Fondation).
- . La Fondation Princesse Grace.
- . L'Institut Pasteur.
- . Le Service de recherche en Urologie du Professeur Dufour (hôpital Necker à Paris).
- . Le Service de recherche en ORL du Professeur Chouart (hôpital St-Antoine Paris) en faveur de la surdité des enfants.
- . et pour la première fois en 1995, l'action parrainée par la Princesse de Galles menée au Great Ormond Street Hospital de Londres.

ADRESSE CORRESPONDANCE : 54, AVENUE MONTAIGNE 75008 PARIS. TÉL. : 44 20 84 50

S A AU CAPITAL DE 869 554 900 FRANCS
R.C.S PARIS B 775 670 417 APE 741 J TVA FR 81 775 670 417
SIEGE SOCIAL 30 AVENUE HOCHÉ 75008 PARIS
TEL (1) 44 13 22 22 TELEX 649588 F TELECOPIEUR (1) 44 13 22 23