

Ministère de l'Education nationale et de la Culture

PICASSO ET LES CHOSES

3 octobre - 28 décembre 1992

Galeries nationales du Grand Palais

SOMMAIRE DU DOSSIER DE PRESSE

RENSEIGNEMENTS PRATIQUES

COMMUNIQUE DE PRESSE

SOMMAIRE DU CATALOGUE

11 OEUVRES CLES

UNITED TECHNOLOGIES CORPORATION

LISTE DES OEUVRES EXPOSEES

REPERES BIOGRAPHIQUES

LISTE DES PHOTOGRAPHIES

Renseignements pratiques

PICASSO ET LES CHOSES

3 octobre - 28 décembre 1992

Galeries nationales du Grand Palais
Porte Champs-Élysées
Square Jean Perrin
75008 Paris
Tél: (1) 44 13 17 17

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

Prix d'entrée : 36F, tarif réduit et lundi 24F

Possibilité de billet jumelé avec *Les Etrusques et l'Europe* : 60F, tarif réduit : 40F

Visites de groupes et visites-conférences : groupes limités à 25 personnes sur réservation, uniquement par écrit : service de l'accueil du public, Galeries nationales du Grand Palais, avenue du Général Eisenhower, 75008 Paris.

Renseignements-groupes : Tél : (1) 44 13 17 10

Commissaires :

Jean Sutherland-Boggs, directeur honoraire du musée des Beaux-Arts du Canada, Ottawa
Marie-Laure Bernadac, conservateur en chef du cabinet d'art graphique du musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou

Muséographie : Vincen Cornu et Benoît Crépet

Publications : - Catalogue, ill couleur, éd. R.M.N., 420 Francs
- Petit journal

Métro : Champs-Élysées Clemenceau

Contacts : Réunion des musées nationaux
Alain Madeleine-Perdrillat, communication
Florence Le Moing, presse
tél : (1) 40 13 48 37

Communiqué de presse

Cette exposition, organisée par le Cleveland Museum of Art, le Philadelphia Museum of Art et la Réunion des musées nationaux/musée Picasso a été réalisée grâce au concours de United Technologies Corporation.

Picasso a toujours entretenu une relation privilégiée avec les choses : "aimer les choses et les manger vivantes", écrit-il en 1935. Non seulement, il les incorpore dans ses œuvres, directement ou en les métamorphosant, mais encore il leur attribue un pouvoir magique. Cet amour quasi fétichiste des objets est l'une des sources d'inspiration de ce qu'il est convenu d'appeler les "natures mortes". Mais aucun terme ne pouvait être plus mal choisi dans le cas de Picasso, car avec lui tous les objets inanimés retrouvent une âme, et leur vie n'est ni tranquille, ni silencieuse, comme le suggérait l'ancienne terminologie "la vie coye", mais extrêmement bavarde et souvent même dramatique. "Une casserole aussi, ça peut crier. Tout peut crier. Une simple bouteille. Et les pommes de Cézanne..." confie-t-il à Pierre Daix. C'est aux choses de parler, dit-il encore, parce qu'elles savent que l'artiste est malheureux, ou qu'il y a la guerre : "Cris des meubles de lits de chaises de rideaux de casseroles... les cris qui cuisent dans les chaudrons", écrit Picasso dans Songe et mensonge de Franco en 1937.

En effet, sous chaque pot, journal, compotier ou guitare, se dissimule une personne, une anecdote, liée à la vie du peintre ou aux événements historiques. Sa conception animiste du monde fait qu'il traite sur un pied d'égalité les différents "règnes" de la nature : l'animal, le végétal, le minéral et l'humain. D'un visage de femme il fera une chose, et inversement d'une cruche ou d'un guéridon, il fera un corps de femme (La Nature morte au guéridon, 1931, Musée Picasso). Son don de métamorphose lui fait transformer une selle et un guidon de bicyclette en tête de taureau, ou deux petites voitures d'enfant en tête de guenon. Cette attention passionnée aux objets révèle également sa conception métaphorique de la peinture : "l'objet le plus quotidien est un vaisseau, un véhicule de ma pensée. Ce que la parabole était pour le Christ", dira-t-il à Françoise Gilot.

Si Picasso a peint autant de natures mortes tout au long de sa vie, c'est qu'il est d'une part le continuateur d'une tradition de la peinture moderne qui, depuis Cézanne, fait de ce genre le mode privilégié de la "picturalité", de l'expérimentation formelle, et qu'il est, d'autre part, l'héritier de la tradition espagnole des "bodegones", ces natures mortes humbles et mystiques, de Zurbaran ou de Juan Sanchez Cotan, dans lesquelles : "Dieu circule entre les pots et les casseroles" (Sainte Thérèse d'Avila). C'est enfin pour des raisons personnelles.

Les natures mortes apparaissent par séries et à des périodes bien déterminées. Au moment du cubisme, elles sont intrinsèquement liées au développement de ce mouvement dont les visées picturales le conduisent à se pencher sur l'objet, sa forme et ses relations avec l'espace. D'autre part, l'esthétique nouvelle prônée par Apollinaire fait entrer dans la peinture les objets banals et quotidiens des tables de bistrot : verre, pipe, dés, journal, paquet de tabac, bouteille de Pernod, etc...

En 1919, Picasso expérimente le passage de l'espace cubiste à l'espace classique grâce au thème du guéridon devant la fenêtre. Puis la syntaxe complexe du cubisme curvilinéaire se développe dans de splendides natures mortes luxuriantes et colorées entre 1914 et 1926. De nouveaux motifs iconographiques apparaissent : la tête de mouton et le buste de plâtre notamment.

Les années 1931-1932 sont marquées par des natures mortes biomorphiques, dans lesquelles attributs sexuels et signes de fécondité évoquent Marie-Thérèse. Pendant la guerre et l'occupation, Picasso met sa peinture en deuil, avec de sévères et traditionnelles "vanités" mêlant symboles de vie et de mort. Les allusions fréquentes aux aliments et à la nourriture, sont aussi une façon de compenser les privations. Dans les dernières années, pourtant dominées par la figure humaine, on trouve des bouquets de fleurs sauvages et agressives.

Tout en reprenant des motifs de l'iconographie classique, Picasso apporte ses ingrédients personnels, comme la tête de taureau, ou l'oiseau mort, et renouvelle ainsi un genre qui, longtemps considéré comme mineur (jusqu'à la fin du XIXème siècle), reprend ses lettres de noblesse au cours du XXème siècle.

Cette exposition qui rassemble environ 150 oeuvres, s'étend de la "période bleue" aux oeuvres de 1969 et illustre la plupart des techniques employées par l'artiste : peinture, sculpture, dessin, relief... Elle permet de voir à travers un thème fondamental toute la richesse de la peinture de Picasso et la diversité de ses approches. Souvent considéré comme le peintre de l'humain, Picasso se révèle ainsi comme le grand peintre de "natures mortes" du XXème siècle, celui qui sut conférer aux choses un nouveau statut.

Sommaire du catalogue

Préfaces

Evan H. Turner, Anne d'Harnoncourt, Jacques Sallois et Gérard Régnier

Liste des prêteurs

Remerciements

Remarques préliminaires à propos du catalogue

Picasso et les choses

Jean Sutherland Boggs

La peinture à l'estomac : le thème de la nourriture dans les écrits de Picasso

Marie-Laure Bernadac

La nature morte entre cubisme et classicisme : essai sur le "don-juanisme" de Picasso

Brigitte Léal

I- Avant 1910. **Les débuts et l'invention du cubisme**

II- 1910-1913. **Le cubisme analytique, l'objet perçu**

III- 1914-1921. **Le cubisme triomphant**

IV- 1922-1936. **Plaisirs sensuels et chimères**

V- 1937-1945. **La guerre**

VI- 1946-1973. **La mort en face**

Chronologie

Abréviations utilisées dans le catalogue

Expositions

Bibliographie sélective

Crédits photographiques

Composition à la tête de mort (cat. 7)

Paris, automne 1907

Huile sur toile

Musée de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg

Cette *Composition à la tête de mort*, la plus saisissante de toutes les natures mortes de jeunesse de Picasso, est peut-être un *memento mori* dédié au génie artistique en général, et à Paul Cézanne en particulier, mort en 1906, et à l'oeuvre duquel deux importantes expositions furent consacrées à Paris en 1907.

La pipe, les livres, la palette carrée, découpée en arc de cercle dans un angle, et la tête de mort elle-même pourraient être autant d'hommages à Cézanne, à qui Picasso vouait un respect grandissant.

La composition se partage en deux zones. A l'arrière-plan, cinq pinceaux jaillissent du trou de la palette, telles des brindilles qui feraient partie du paysage automnal peint au fond dans des tons de vert et de brun. Un miroir tout simple, mais entouré d'un cadre doré rutilant, est posé contre ce paysage et reflète l'un des nus voluptueux peints par Picasso en 1907, en post-scriptum de ses *Demoiselles*, où les chairs brunes sur le fond bleu produisent un effet serein et parfaitement abouti. Entre la palette et le miroir, une portion bleue conduit notre regard vers le reflet de la peinture.

Au premier plan, dans l'autre zone, le crâne côtoie une pile de livres sur laquelle une pipe se dresse. A droite, le pot à tabac brun foncé contient un bol ocre. Une nappe aux couleurs rouge orangé et mauve recouvre la table. La tête de mort - seul objet traité sur un mode sculptural préfigurant un peu le cubisme - est reliée au cadre du miroir par son éclat doré.

La *Composition à la tête de mort* symbolise l'univers du peintre en faisant allusion au réconfort offert par le tabac et par les livres, et à la sensualité de la nature et de la chair. On ne peut douter de la conviction de Picasso, ne serait-ce qu'en raison de la violence spontanée de la facture. Malgré la hardiesse de son maniement des couleurs, il a voulu saluer la tragédie de la mort en s'abritant derrière le langage détourné des symboles. Les doigts de l'artiste supposé mort sont remplacés par les cinq pinceaux dans le trou de la palette. Le nu n'est que le reflet d'une peinture dans un miroir. La pipe appuyée contre le crâne le dépouille de tout ce qu'il pourrait avoir de sacré. Ces os qui appartenaient autrefois à un corps vivant s'opposent au nu qui, même peint, même reflété dans un miroir, reste effrontément vivant.

Pains et compotier aux fruits sur une table (cat. 15)

Paris, hiver 1908-1909 ou début 1909

Huile sur toile

Kunstmuseum, Bâle

Christian Geelhaar, ancien directeur du Kunstmuseum fut le premier à noter, en 1970, que cette nature morte découlait d'une série d'études de Picasso montrant un groupe de saltimbanques réunis derrière une table à abattant, baptisée *Carnaval au bistrot* par Zervos. On a ici la preuve flagrante que l'inanimé est issu de l'animé. En retravaillant sa composition à personnages dans un format plus vertical, Picasso a ramené le nombre des saltimbanques de six à quatre en gardant une femme, un arlequin, un homme assis coiffé d'un cronstadt et une autre femme debout dans le fond. Le cronstadt du personnage de droite renvoie de toute évidence à Cézanne, dont les grands *Joueurs de carte* ont exercé une influence indéniable sur cette peinture. Il n'est pas impossible que l'arlequin placé au centre joue, comme bien souvent dans l'oeuvre de Picasso, le rôle d'alter ego de l'artiste. Autrement dit, Picasso a introduit un Cézanne somnolent, et il occupe lui-même, sous les traits d'un arlequin, la position dominante : nous avons là, semble-t-il, une allégorie de son affirmation.

On peut se demander à quel stade en était Picasso dans la transformation de sa composition à personnages en nature morte quand il a commencé à peindre *Pains et compotier aux fruits sur une table*. Les radiographies ne révèlent aucune trace des personnages. William Rubin pense que Picasso a dû commencer par ébaucher la scène dite du *Carnaval*, après quoi "il a dû effacer avec un solvant les contours de *Pains et compotier aux fruits sur une table* dont il n'avait plus l'utilité". Les plis du tissu sous la table remplacent les jambes des saltimbanques, le compotier coïncide avec la poitrine de la femme assise à gauche, la serviette blanche retenue par la pomme jaune nuancée de vert et le pain du milieu correspondent aux bras de l'arlequin-Picasso, et le deuxième pain appuyé contre le bol renversé se substitue au bras du Cézanne assoupi. Ce bol blanc retourné, sobre et un peu fragile, est certainement l'objet le plus mystérieux du tableau. Dans une certaine mesure, il rappelle les bols posés à côté des vases et des carafons des peintures de 1908. Par sa fonction même, il peut appeler la comparaison avec le bol renversé sur la table du *Saint Hugues au réfectoire des Chartreux* de Zurbarán.

Verre, journal et dé (cat. 56)

Avignon, été 1914

Bois peint et sable

Musée Picasso, Paris

Pierre Daix remarque fort justement que Picasso a organisé cette toute petite sculpture comme un collage de morceaux de bois peints encastré dans un casier en bois. Picasso utilise en dépit de toute vraisemblance des bouts de bois rustiques pour représenter un verre et un dé, mais cet assemblage, visiblement calculé et bien encadré par les bords du casier, se présente sans équivoque comme une oeuvre d'art. Il est conçu comme un petit trésor que l'on devrait apprécier pleinement en le tenant dans la main au lieu de le laisser accroché à un mur où tout le monde peut le voir. L'artiste l'a gardé dans sa collection personnelle, avec la plupart de ses autres petites constructions.

Les pointillés qui ornent le haut du verre et son pied ont inspiré à Ronald Johnson la comparaison avec les "bulles de la bière". Il semble y avoir un rapport entre ces points et ceux qui figurent sur le dé quelque peu aplati, que Picasso a découpé de manière à inverser la perspective traditionnelle. Tout comme deux faces du dé portent des points blancs sur fond noir, au lieu des habituels points noirs sur fond blanc, le titre du quotidien *Le Journal*, si cher à Picasso, est peint en blanc sur noir, apparemment au pochoir. Ces inversions relèvent davantage de l'humour que d'une démarche subversive, et visent surtout à accentuer les artifices de l'art. Non content de peindre un journal noir, Picasso a séparé par un large intervalle les lettres "RN" et "AL" du titre bien connu. Là, le bois ressemble à une plaque de verre noir à travers laquelle on verrait les pointillés et le contour du pied du verre. La disparition même des lettres "JOU", avec toutes leurs connotations ludiques, pourrait avoir une valeur de provocation. Picasso a exploité avec beaucoup d'ingéniosité les effets de profondeur réduite, en peignant des ombres qui s'ajoutent à celles que projettent les éléments en relief.

Bouteille d'anis del Mono et carte à jouer sur un guéridon (cat. 62)

Paris, 1915

Huile sur toile

Detroit Institute of Arts

En 1972, William Rubin établissait un rapprochement entre cette petite toile et le grand *Arlequin* du Museum of Modern Art, et il la comparait avec la *Nature morte à la bouteille de liqueur* de 1909. La relation avec le grand *Arlequin* éclaire les liens qui existaient dans l'esprit de Picasso entre la bouteille à losanges et le personnage de la Commedia dell'arte dans lequel l'artiste avait tendance à se projeter. Elle confirme en outre que Picasso a peint *Bouteille d'anis del Mono et carte à jouer sur un guéridon* dans les derniers mois de 1915, à une époque tragique de sa vie, car sa compagne Eva, atteinte de tuberculose, agonisait dans un hôpital de banlieue. Par ailleurs, la comparaison avec la *Nature morte à la bouteille de liqueur* permet de mesurer le chemin parcouru par Picasso en six ans, depuis le refus idéaliste de la couleur jusqu'à son exploitation magistrale, depuis l'espèce de continuité mouvante abolissant les frontières visuelles entre l'objet et son environnement, jusqu'à la limpidité cristalline de 1915, depuis le rejet du symbolisme jusqu'au maniement de calembours visuels et d'allusions plus graves.

La signification du tableau semble graviter autour de la bouteille d'anis, de la silhouette d'oiseau et de la carte à jouer. La bouteille d'anis, penchée sur la droite dans une position analogue à celle de l'*Arlequin* et de ses nombreuses études préparatoires, dotée de la même tête ronde percée d'un oeil unique, représente évidemment Picasso lui-même. Cette identification est confirmée par la fausse plaque de métal portant son nom, placée au pied de la bouteille. Les esquisses pour l'*Arlequin* permettent de supposer que Picasso est lancé dans une danse de mort, même si Eva mourante reste invisible, à moins qu'elle, ou son âme, ne soit représentée par l'oiseau. Enfin, l'as de trèfle, heureux présage en temps normal, est entouré de noir.

Etudes (cat. 77)

Paris, 1920-1922

Huile sur toile

Musée Picasso, Paris

On a dit parfois que Picasso avait rassemblé ici plusieurs de ses oeuvres de l'époque pour en faire une nature morte. Or, les peintures représentées entretiennent entre elles des relations trop contraires à toute logique pour que cette hypothèse soit plausible. Quatre peintures (des natures mortes) sont encadrées, quatre autres (toutes "néo-classiques") ne sont même pas tendues sur des châssis, une autre encore a l'air d'être maintenue par un châssis ou par un chevalet, et une autre encore (en bas à gauche) flotte dans un espace abstrait. En outre, toutes les peintures se situent dans le même plan, et ne sauraient donc constituer ensemble une nature morte au sens strict. Nous avons affaire ici à un manifeste et à un bilan que Picasso formule à un stade critique de sa carrière, à un moment où le genre de la nature morte joue pour lui un rôle important.

Cette toile, sans équivalent dans l'oeuvre du peintre, revêt un caractère exceptionnel. Picasso ne semble pas avoir reproduit ici des natures mortes existantes. Il s'est servi du verre comme élément constant, même s'il lui a fait subir une métamorphose en bas à gauche. Il a ajouté, de manière aléatoire, des éléments traditionnels de ses natures mortes de l'époque : le paquet de tabac bleu, l'as de trèfle, des cartes retournées et décorées d'obliques rouges complétées de lignes perpendiculaires vertes, la table plus ou moins suggérée. Les peintures encadrées présentent des compositions planes et décoratives, traversées par une certaine tension dynamique. C'est seulement en bas à droite que l'on commence à percevoir l'ampleur, la verve et l'aisance accrues dont témoignent les natures mortes de 1922. On est même surpris de découvrir un verre au lieu d'un instrument de musique sur la fameuse nappe rouge. La nature morte visible en bas à gauche, sans cadre ni châssis, ni rien pour la retenir en place, associe un motif d'habit d'arlequin, un bicorne, des yeux de travers et même une vague évocation de Polichinelle dans l'élément blanc à gauche. Tout cela semble préfigurer le "surréalisme" contesté de Picasso, qui se fait jour vers 1925 mais que des oeuvres antérieures annoncent.

Atelier à la tête de plâtre (cat. 86)

Juan-les-Pins, été 1925

Huile sur toile

Museum of Modern Art, New York

Picasso collabore avec le milieu du spectacle depuis 1917. Il a découvert Rome, Naples et Pompéi en compagnie de Diaghilev, et a toujours fréquenté des poètes et des écrivains. D'où sa faculté de manier les productions de l'imaginaire jusque dans la nature morte. En 1925, cette tendance semble stimulée par le théâtre de marionnettes de son fils Paulo, qui a maintenant quatre ans. Fort de son expérience de la scénographie, Picasso peut utiliser ce jouet pour faire surgir une ville italienne, avec ses rues en escalier, ses murs de brique, de pierre ou de plâtre, ses portes et fenêtres cintrées, et ses frontons triangulaires. Il lui laisse son échelle réduite. Et il le place dans un décor bien français, comme l'indique clairement le papier peint à fleurs de lis, joint à la nappe rouge à carreaux et à la table peinte. Malgré tout, il parvient à se projeter dans la Rome antique et nous y entraîne avec lui. Depuis 1924, Picasso se plaît à introduire des bustes antiques dans ses natures mortes. Ici, la tête en plâtre a un air énergique et farouche, mais foncièrement gentil, et ne menace en rien le petit garçon à qui appartient le théâtre.

Dans ce tableau, Picasso joue avec la magie, les mystères et les ambiguïtés, permute des objets, manipule les échelles de représentation de manière à évoquer des temps et des espaces soumis à des conventions différentes, à orienter notre esprit vers les autres arts, vers les rapports entre la nature et ses artifices, et même vers l'évolution de son oeuvre. En dépit de la gravité de tous ces thèmes, cette nature morte a quelque chose de divertissant.

Nature morte sur un guéridon (cat. 93)

Paris, 11 mars 1931

Huile sur toile

Musée Picasso, Paris

Le 11 mars 1931, Picasso peint la quatrième et dernière nature morte de la série inspirée par Marie-Thérèse. Il la conservera dans sa collection personnelle. Quand Alfred Barr la découvre en choisissant des oeuvres chez l'artiste pour l'exposition de 1939 au Museum of Modern Art, "*Picasso remarque en souriant, et en accentuant d'un ton ironique l'adjectif "morte" : "En voilà une nature morte !"*".

La différence la plus notable par rapport aux autres natures mortes de la série réside dans le choix d'un format vertical, qui permet à Picasso de jouer avec les formes de la table, devenue ici un guéridon. Le meuble soulève la cruche, le compotier et les fruits à une hauteur vertigineuse. On imagine aisément Picasso recréant dans la cruche jaune les cheveux blonds de Marie-Thérèse, avec la mèche qui s'échappe pour former l'anse, et peignant les pommes vertes pour figurer ses seins. Mais les correspondances entre les formes des objets et celles du corps de Marie-Thérèse reflètent moins la présence de la jeune femme que le dynamisme juvénile des lignes et des couleurs.

C'est peut-être, dans l'oeuvre de Picasso, la nature morte la plus vibrante d'énergie érotique. Mais il y a aussi beaucoup de tendresse dans ses couleurs printanières, surtout dans le mauve clair.

Nature morte à la tête de taureau rouge (cat. 101)

Le Tremblay-sur-Mauldre ou Paris, 26 novembre 1938

Huile et Ripolin sur toile

Museum of Modern Art, New York

Tout juste une semaine après avoir peint *Taureau noir, livre, palette et chandelier*, Picasso exécute une autre version de cette composition. Là encore, les éléments d'un *memento mori* (bougie, livre, palette) côtoient une tête de taureau. Mais ici, Picasso a remplacé la sculpture par une vraie tête de taureau rouge écorchée, empalée sur une tige de fer elle-même plantée dans un socle "cubiste" noir. Par contraste avec le raffinement des formes et des couleurs du reste de la peinture, cette tête affiche des tons rouges, roses et orangés criards. Cependant une certaine stylisation des effets de matière nous épargne l'horreur d'être en présence d'une tête tranchée, quand même elle se découpe pathétiquement sur le fond clair, avec sa bouche triste, ses narines aplaties, son cou marqué de rides orangées. Ses cornes et son oreille ont gardé leur vigueur : l'animal n'a pas affronté la mort dans une arène. Son oeil de droite, beaucoup plus gros que l'autre, est descendu de manière éloquente. Le taureau pourrait représenter, jusque dans sa rougeur, l'Espagne républicaine et sa chute imminente.

Une menace se fait sentir dans cette nature morte, et Picasso la rend plus explicite le lendemain dans une composition plus austère où la tête de taureau cède la place à la tête très humaine d'un Minotaure dont le profil se découpe sur un fond doré. A nouveau, le Minotaure revêt les traits de Picasso, mais cette fois, il est rouge comme le taureau écorché peint le 26 novembre. L'artiste ne redoute pas seulement un danger pour l'humanité, mais aussi pour lui-même. Avant la fin de l'année, le 10 décembre 1938, il peint une autre nature morte associant une palette et des pinceaux à une tête ou une sculpture de taureau qui flotte dans l'espace. Il réduit les couleurs à une grisaille et simplifie considérablement les formes. Le taureau est assez vivant pour réagir au danger : ses cornes, ses oreilles et sa bouche ouverte traduisent une frayeur viscérale.

Nature morte au crâne de boeuf (cat. 108)

Paris, 5 avril 1942

Huile sur toile

Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf

L'artiste a peint la *Nature morte au crâne de boeuf* quelques jours après la mort du sculpteur Julio Gonzalez. Il l'avait connu à Barcelone, puis tous deux s'étaient installés à Paris où ils se voyaient souvent. En 1930, Picasso s'était initié à la sculpture du métal dans l'atelier de son ami. Il est donc probable que cette peinture soit un hommage posthume à Gonzalez.

Le crâne joue le même rôle que dans *Crâne de taureau, fruits et cruche* de 1939, qui était peut-être une méditation sur la mort de sa mère et sur la chute de Barcelone devant les forces franquistes. Etant donné la nationalité espagnole de Gonzalez, Picasso a pu réutiliser cet emblème de l'Espagne qu'est le taureau. Mais plusieurs facteurs peuvent expliquer les changements par rapport à cette œuvre. Pendant la guerre, la peinture de Picasso devient plus austère et dépouillée. D'où la réduction des objets dans la composition de 1942 à une table, une nappe, un crâne et une fenêtre, c'est-à-dire à ses éléments essentiels, traduits dans des formes sobres et des couleurs intenses. Le choix même d'un format vertical, plus resserré, moins aéré, que celui du tableau de 1939, s'accorde mieux avec la sévérité générale de son œuvre à cette époque. De plus, la *Nature morte au crâne de boeuf* célèbre la mémoire d'un sculpteur que Picasso respecte pour son travail et pour sa personnalité. D'où la forme sculpturale limpide du crâne, traité dans des tons gris froids éclairés par du blanc.

Mais c'est aussi une peinture endeuillée. Picasso a éliminé toute trace de couleur de son crâne de boeuf, qui projette une ombre noire sur le mur. A travers la porte-fenêtre, on ne voit qu'un ciel noir et des ombres violettes, dont l'une tire sur le bleu et l'autre sur le rouge. Le violet est une couleur de deuil, mais qui évoque aussi la passion et la splendeur princière.

La casserole émaillée (cat. 118)

Paris, 16 février 1945

Huile sur toile

Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris

Le 16 février 1945, Picasso peint une nature morte simplement composée d'une cruche blanche, d'un chandelier en laiton et d'une casserole émaillée bleue. Cette toile compte beaucoup pour lui, et il l'intègre dans la sélection des dix tableaux importants qu'il offre au Musée d'art moderne en 1947. Françoise l'aide à faire son choix. Ensuite, les œuvres offertes sont transportées au Louvre, où Georges Salles, directeur des musées de France, avait ses bureaux. Picasso demande alors à confronter ses peintures avec le *Saint Bonaventure dans sa bière* de Zurbarán. *"Il ne fit aucune remarque jusqu'au départ, raconte Françoise Gilot. A la maison, il exprima seulement sa profonde satisfaction d'avoir vu ses tableaux à côté d'un Zurbarán"*. On ne sait pas si *La casserole émaillée* faisait partie des trois ou quatre toiles que les gardiens du Louvre ont tenues à côté du tableau du maître espagnol, mais son austérité et sa dignité auraient justifié la comparaison.

Les éléments de cette nature morte n'ont rien de remarquable. La cruche blanche possède une forme puissamment sculpturale, mais elle n'a pas autant de charme que beaucoup d'autres peintes par Picasso. Le bougeoir en laiton figurait déjà dans ses natures mortes de 1944, peut-être avec une valeur de *memento mori*. Ici, cet objet semble fournir de l'énergie en même temps que de la lumière dans la pièce sombre, sans revêtir pour autant une forme extravagante. La casserole émaillée est une nouveauté, probablement choisie pour sa simplicité et pour sa jolie couleur bleue. La nature morte de Picasso a la sobriété vertueuse d'un Zurbarán, mais pas sa matérialité palpable. Comme toujours, Picasso emploie un langage plus idéographique.

Il a sans doute peint *La casserole émaillée* peu après avoir expliqué à Françoise les différences entre son œuvre et celle de Matisse : *"Je ne vais pas chercher un objet rare dont personne n'a jamais entendu parler, comme ces chaises vénitiennes de Matisse, en forme d'huître, pour le transformer. Cela n'aurait aucun sens pour moi. L'objet le plus quotidien est un vaisseau, un véhicule de ma pensée. Ce que la parabole était pour le Christ"*. Ici, la casserole et la bougie pourraient dire le désir de durer.

Crâne de chèvre, bouteille et bougie (cat. 133)

Vallauris, 1952-1953

Bronze peint

Musée Picasso, Paris

Dernière variation de la série des *Crâne de chèvre, bouteille et bougie*, cet assemblage d'objets trouvés a été fondu en bronze à deux exemplaires. Françoise Gilot signale que Picasso avait d'abord exécuté les peintures et qu'elle lui a ensuite suggéré d' "*exploiter cette idée en sculpture*". Quand il découvre un guidon de bicyclette, il se rappelle qu'il a en déjà utilisé un dix ans plus tôt pour figurer les cornes d'une tête de taureau. Françoise Gilot décrit la suite des opérations : "*Le reste de la tête fut composé de plâtre moulé dans des formes de carton ondulé, ce qui créa le relief si caractéristique de beaucoup de ses sculptures. Puis il enfonça des boulons à la place des yeux. La bouteille était faite de vieilles tuiles de terre cuite. Les longues pointes, figurant les rayons jetés par une bougie qui émergeait de la bouteille, étaient de gros clous plantés dans le plâtre. Pour Valsuani, la fonte de cette pièce devenait un travail exaspérant : il fallut un moule pour chaque clou*".

L'inventivité dont l'artiste fait preuve ici donne à sa sculpture un caractère insolite et assez drôle. Le noir et l'argent prédominent dans les deux fontes en bronze, peintes différemment, mais des nuances vertes, bleues, jaunes, ou même rouges, leur évitent d'avoir l'air trop sinistre. Il y a de l'humour dans les surprises que nous réservent ces sculptures. On peut les regarder par en haut, par derrière, par le milieu, découvrir une corde engluée de peinture enroulée autour du goulot de la bouteille, une rangée de dents qui jaillit hors de la bouche de la chèvre, un motif de feuilles imprimé en relief au pied de la bouteille. Les rappels de la mort sont toujours là, mais éclipsés par les cornes ridicules de la chèvre au regard lugubre, et par la silhouette bancale de la bouteille qui, de séductrice, s'est transformée en harpie. Roland Penrose note que, dans les sculptures de l'époque, "*chaque fois la métamorphose est totale et pertinente. L'humour n'est pas oublié*".

**UNITED TECHNOLOGIES CORPORATION,
MECENE DE L'EXPOSITION PICASSO & LES CHOSES**

1981-1992 : onze ans de mécénat culturel en France

Dans le cadre de sa politique d'actions culturelles menée activement en France depuis onze ans, United Technologies Corporation a choisi d'apporter son concours au Cleveland Museum of Art (Ohio, Etats-Unis) et aux Galeries nationales du Grand Palais qui présentent au public l'exposition "Picasso & les choses".

Cette action de mécénat s'ajoute donc aux prestigieuses initiatives suivantes :

1981-1982 Paris Magnum (photographies), Musée du Luxembourg (Paris)

1982 West, West, West (peintures), Musée Jacquemart-André (Paris)

1983 L'Art populaire américain, Pavillon des Arts (Paris)

1984 Un nouveau monde (peintures), Galeries nationales du Grand Palais (Paris)

1985 Life (photographies), Musée des Arts Décoratifs (Paris)

1986 Life (photographies), Galerie municipale du Château d'Eau de Toulouse et Fondation nationale de la photographie de Lyon

1987 Les Indiens d'Amérique, Art 4, Patrimoine du Monde, La Défense

1988 Degas, Galeries nationales du Grand Palais (Paris)

*Franz-Xaver Winterhalter et les Cours d'Europe de 1830 à 1870,
Musée du Petit Palais (Paris)*

*1989 Bourke-White : une rétrospective, Centre national de la photographie,
Palais de Tokyo (Paris)*

1991 Le Trésor de Saint-Denis, Musée du Louvre (Paris)

1992 Richard Parkes Bonington, Musée du Petit Palais (Paris)

Le programme de mécénat culturel de United Technologies exprime une prédilection pour les arts visuels (peintures et photographies) au-delà des frontières françaises. Il s'étend à l'Italie, à l'Allemagne, au Royaume-Uni et à l'Autriche, pour l'Europe, au Japon, à la Chine et à la Corée du Sud, pour l'Asie, ainsi qu'aux Etats-Unis.

Les chef-d'oeuvres de Matisse du Musée de Nice ont été récemment exposés à la Villa Médicis à Rome, du 17 octobre au 29 décembre 1991, puis au Palais Royal de Milan, du 22 janvier au 29 mars 1992.

United Technologies Corporation : un grand groupe industriel d'envergure mondiale

United Technologies Corporation, dont le siège se trouve à Hartford (Connecticut - Etats-Unis), a réalisé en 1991 un chiffre d'affaires d'environ 21 milliards de dollars et représente un effectif de 184 000 personnes réparties dans le monde entier.

United Technologies est un groupe très diversifié qui met au point et fabrique, grâce à l'ensemble de ses filiales, des produits de technologie avancée dans trois grands secteurs :

Equipement pour le bâtiment

- . *Carrier (matériels de chauffage, d'aération, d'air conditionné)*
- . *Otis (ascenseurs, escalators, navettes de transport horizontal, trottoirs roulants)*

Aéronautique et Espace

- . *Pratt & Whitney (moteurs d'aviation et propulsion de fusées)*
- . *Sikorsky (hélicoptères)*
- . *Hamilton Standard (divers équipements aéronautiques)*
- . *Norden (systèmes de contrôle militaires)*

Automobile et Industrie

- . *UT Automotive (éléments et équipements pour la construction automobile)*
- . *Control Systems*
- . *Industrial Lasers*

UNE FORTE PRÉSENCE EUROPÉENNE ET FRANÇAISE

United Technologies réalise la moitié de ses ventes internationales en Europe. Plus de 37 000 personnes y sont employées.

C'est en France que les activités du groupe sont les plus importantes, avec un effectif de plus de 8 000 personnes, principalement regroupées au sein d'Otis, sa plus grande filiale en dehors des Etats-Unis.

Liste des oeuvres exposées à Paris

- 1- Nature morte (La desserte), 1901
Musée Picasso, Barcelone
- 2- Verre bleu, 1903
Musée Picasso, Barcelone
- 3- Le porron, 1906, papier
Collection privée
- 6- Poisson, crâne et encrier, 1908, dessin
Musée Picasso, Paris
- 7- Composition à la tête de mort, 1908
Musée de l'Ermitage, Leningrad
- 8- Vase, bols et compotier, 1908
Philadelphia Museum of Art, Philadelphie
- 9- Carafe avec trois bols, 1908
Musée de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg
- 10- Vase de fleurs, verre à vin et cuillère, 1908
Musée de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg
- 14- Le compotier, 1908-1909
Museum of Modern Art, New-York
- 15- Pains et compotier aux fruits sur une table, 1908 - 1909
Kunstmuseum Basel, Bâle
- 16- Verre de vin et fruit, 1909-1910, papier
Collection privée
- 17- Pomme, 1909, plâtre
Musée Picasso, Paris
- 19- Nature morte à la bouteille de liqueur, 1909
Museum of Modern Art, New York
- 20- Eventail, boîte à sel et melon, 1909
Cleveland Museum of Art, Cleveland
- 21- Le bock, 1901
Musée d'art moderne, Villeneuve-d'Asq

- 25- Bouteille, verre et fourchette, 1911-1912
Cleveland Museum of Art, Cleveland
- 28- Notre avenir est dans l'air, 1912
Collection privée
- 29- Nature morte à la chaise cannée, 1912
Musée Picasso, Paris
- 30- Nature morte espagnole, 1912
Musée d'art moderne, Villeneuve-d'Asq
- 31- Bouteille de Pernod, 1912
Musée de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg
- 32- Oiseaux morts, 1912
Museo del Prado, Madrid
- 34- Verre et bouteille de Suze, 1912, papier
Washington University Gallery of Art, Saint-Louis
- 38- Bouteille sur une table, 1912, papier collé
Musée Picasso, Paris
- 41- Guitare, 1913, papier collé
Musée Picasso, Paris
- 42- Guitare, 1913
Musée Picasso, Paris
- 43- Collage (avec Excelsior), 1913, papier
National Gallery of Ireland, Dublin
- 44- Instruments de musique et tête de mort, 1914
Musée d'art moderne, Villeneuve-d'Asq
- 45- Poulet, verre à vin, couteau et bouteille, 1913, papier
Collection privée
- 46- Le restaurant, 1912
Collection privée
- 47- Jambon, verre, bouteille de vieux marc, journal, 1913
Musée d'Art moderne de la Ville de Paris
- 48- Verre et dé, 1914, sculpture
Musée Picasso, Paris
- 49- Le verre d'absinthe, 1914, sculpture, bronze
Musée national d'art moderne

52- Verres et bouteilles, 1914, dessin
Musée Picasso, Paris

53- Nature morte avec cartes à jouer et pêche, 1914, dessin
Collection privée

54- Cartes à jouer, 1914, papier
Collection privée

55- Bouteille, verre et cartes à jouer, 1914
Philadelphia Museum of Art, Philadelphie

56- Verre, journal et dé, 1914, bois peint
Musée Picasso, Paris

57- Pipe et partition, 1914, papier
Museum of Fine Arts, Houston

58- Verre, pipe, as de trèfle et dé, 1914, papier relief
Musée Picasso, Paris

59- Nature morte à la bouteille de rhum, été 1914
Collection particulière

60- Trois natures mortes, 1914, dessin
Musée Picasso, Paris

61- Nature morte avec coupe de fruit et verre, 1914-15
Columbus Museum of Art, Columbus

62- Bouteille d'anis del Mono et carte à jouer sur un guéridon, 1915
Detroit Institute of Arts, Detroit

63- Bouteille d'anis del Mono et coupe avec grappes de raisins, 1915, sculpture
Musée Picasso, Paris

65- Nature morte au pigeon, 1919
Musée Picasso, Paris

66- Etude pour Table et guitare devant une fenêtre, 1919, dessin
Musée Picasso, Paris

67- Table devant une fenêtre ouverte, 1919, dessin
Musée Picasso, Paris

68- Cinq études de guitare, 1919, dessin
Musée Picasso, Paris

69- Guitare sur une table, 1919, dessin
Musée Picasso, Paris

70- Guitare sur une table, 1919, dessin
Musée Picasso, Paris

71- Table, guitare et bouteille, 1919
Smith College Museum of Art, Northampton

72- Compotier et mandoline, 1920, dessin
Musée Picasso, Paris

73- Compotier et mandoline sur un buffet, 1929, dessin
Musée Picasso, Paris

74- Guitare, 1920, dessin
Musée Picasso, Paris

75- Piano, 1920, dessin
Musée Picasso, Paris

76- Nature morte au pichet et aux pommes, 1919
Musée Picasso, Paris

77- Etudes, 1920
Musée Picasso, Paris

79- Nature morte à la guitare, 1922
Collection privée

80- Guitare, 1924, sculpture
Musée Picasso, Paris

81- Guitare et compotier, 1924
Collection privée

82- Nature morte aux biscuits, 1924
Cleveland Museum of Art, Cleveland

84- Mandoline et guitare, 1925
Solomon R. Guggenheim Museum, New-York

85- Nature morte à la mandoline, 1924
National Gallery of Ireland, Dublin

86- Atelier à la tête de plâtre, 1925
Museum of Modern Art, New-York

87- Nature morte, 1925
Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou

88- Guitare, 1926, sculpture
Musée Picasso, Paris

89- Bouteille de vin, 1926
Collection privée

90- Instruments de musique sur une table, 1925
Centro de Arte Reina Sofia, Madrid

92- Pot et fruits, 1931
Solomon R. Guggenheim Museum, New-York

93- Nature morte sur un guéridon, 1931
Musée Picasso, Paris

94- Nature morte aux tulipes, 1932
Collection privée

95- Buste, coupe et palette, 1932
Musée Picasso, Paris

96- Nature morte au verre, 1938, sculpture
Collection privée

97- La table, 1937, papier relief
Collection privée

98- Construction sur table, 1938, papier relief
Collection privée

99- Nature morte à la tête de taureau, 1937
Collection privée

100- Nature morte, palette, bougeoir et tête de Minotaure, 1938
National Museum of Modern Art, Kyoto

101- Nature morte à la tête de taureau rouge, 1938
Museum of Modern Art, New-York

102- Crâne de taureau, fruits et cruche, 1939
Cleveland Museum of Art, Cleveland

103- Crâne, 1939, dessin
Musée Picasso, Paris

104- Tête écorchée, 1939
Musée des Beaux-Arts, Lyon

105- Trois têtes de mouton, 1939
Collection privée

106- Anguilles, araignée de mer et poissons, 1940
Centro de Arte Reina Sofia, Madrid

107- Nature morte avec saucisse, 10 mai 1941
Collection privée

108- Nature morte au crâne de boeuf, 1942
Kunstsammlung Nordrhein, Düsseldorf

110- Cafetière et pain de maïs, 1943
Collection privée

111- La cafetière, 1943, papier
Collection privée

112- Le buffet catalan, 1943
Musée des Beaux-Arts, Lyon

113- Buffet : nature morte avec verres et cerises, 1943
The Menil Collection, Houston

114- Tête de mort, 1943, sculpture
Musée Picasso, Paris

115- Crâne et pichet, 1943
Collection privée

116- Nature morte au bougeoir, 1944
Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou

117- Plants de tomates, 1944
Collection privée

118- La casserole émaillée, 1945
Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou

119- Crâne, poireaux et cruche sur une table, 1945
Collection privée

120- Nature morte à la tête de mort, poireaux et pot devant une fenêtre, 1945
Collection privée

121- Tête de mort, lampe, poireaux et cruches, 1945
Collection privée

127- Crâne, oursin et lampe sur une table, 1946
Musée Picasso, Paris

- 128- Poulet et couteau, 1947
Collection privée
- 129- Crâne de chèvre, 1951, dessin
Musée Picasso, Paris
- 130- Crâne de mouton, 1952, dessin
Musée Picasso, Paris
- 131- Crâne de chèvre, bouteille et bougie, 1952
Tate Gallery, Londres
- 133- Crâne de chèvre, bouteille et bougie, 1951-1953, sculpture
Musée Picasso, Paris
- 135- Broc et figues, 1952, sculpture
Collection privée
- 137- La chatte et le coq, 1953
Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou
- 138- Coq et pot, 1953
Stiftelsen Stenersens Collection, Bergen
- 139- Nature morte à la tête de taureau, 1958
Musée Picasso, Paris
- 140- Composition à la mandoline, 1959
Collection privée
- 141- Nature morte à la dame-Jeanne, 1959
Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou
- 142- Coq les pattes attachées sous une lampe, 1962
Collection privée
- 143- Nature morte : chat et homard, 1962
Hakone Open Air Museum, Kanagawa
- 144- Nature morte au parapluie, 1968
Collection privée
- 145- Vase de fleurs sur une table, 1969
Collection privée

REPERES BIOGRAPHIQUES

25 octobre 1881

Naissance de Picasso à Malaga.

1891-1895

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

1895-1900

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

1900-1904

A Barcelone et à Paris, des figures misérabilistes à l'allongement maniériste, exprimant détresse physique et solitude, sont traitées dans une sombre gamme de bleus : c'est ce que l'on appelle la "période bleue" du peintre.

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

1905

La "période rose" du peintre est caractérisée par le thème du cirque et des saltimbanques, traité en couleurs ocrées.

1907

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

1908-1914

Développement du cubisme en étroite collaboration avec Georges Braque.

1917-1924

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

1925-1938

Picasso, qui se lie d'amitié avec les écrivains surréalistes, ne participe qu'occasionnellement aux manifestations du groupe. Sa peinture, impulsive et violente, relève cependant de la même démarche, comme les textes et poèmes proches de l'écriture automatique qu'il rédige à partir de 1935. En sculpture, les années 30 sont dominées par un nouveau modèle, Marie-Thérèse Walter :

une série de têtes monumentales est réalisée dans les dépendances de sa nouvelle résidence de Boisgeloup, dans l'Eure. Leur fille Maya naît en 1935. Les thèmes espagnols (corrida, Crucifixion...) trouvent leur aboutissement dans un cri de révolte contre la guerre civile, **Guernica**, exécuté pour le Pavillon Espagnol de l'Exposition Universelle de Paris, en 1937 (aujourd'hui au Centro de Arte Reina Sofia, à Madrid). Il vit avec Dora Maar depuis 1936.

1939-1945

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

1946-1954

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

1955-1960

La villa *La Californie*, à Cannes, que Picasso occupe à partir de 1955 avec Jacqueline Roque, le château de Vauvenargues, situé près des sites cézanniens, acquis en 1958, deviennent les demeures-ateliers du peintre. C'est l'époque où, en de nombreuses variations, l'artiste confronte son art à celui des grands maîtres du passé, Vélazquez, Delacroix, Manet... Jacqueline est désormais omniprésente dans son oeuvre. En 1956, **Le Mystère Picasso**, film d'Henri-Georges Clouzot, est présenté au Festival de Cannes. La chapelle de Vallauris, décorée des panneaux de **La guerre** et **La paix**, est inaugurée en 1959.

1961-1973

Picasso et Jacqueline, qu'il épouse en 1961, s'installent la même année au mas *Notre-Dame-de-Vie* à Mougins, leur dernière résidence. Période d'intense activité où alternent séries peintes, dessinées et gravées, 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...) Deux importantes expositions au Palais des Papes à Avignon, en 1970 et 1973, révèlent au public ces oeuvres des années ultimes.

Picasso meurt le **8 avril 1973** ; il est enterré à Vauvenargues, près d'Aix-en-Provence. Jacqueline fait placer sur sa tombe la sculpture en bronze de **La Femme au vase** de 1933.

PICASSO ET LES CHOSES

Galeries nationales du Grand Palais

3 octobre - 28 décembre 1992

Liste des documents photographiques disponibles uniquement pour la presse

* diapositive + noir et blanc

*1

La desserte, 1901
Musée Picasso, Barcelone

*7

Composition à la tête de mort, 1908
Musée de l'Ermitage, Saint Pétersbourg

*9

Carafe avec trois bols, 1908
Musée de l'Ermitage, Saint Pétersbourg

*28

Notre avenir est dans l'air, 1912
Collection privée

+*29

Nature morte à la chaise cannée, 1912
Musée Picasso, Paris

+*38

Bouteille sur une table, 1912 (papier collé)
Musée Picasso, Paris

*48

Verre et dé, 1914
Musée Picasso, Paris

+*52

Verres et bouteilles, 1914
Musée Picasso, Paris

*56

Verre, journal et dé, 1914
Musée Picasso, Paris

+*60

Trois natures mortes, 1914
Musée Picasso, Paris

+*76

Nature morte au pichet et aux pommes, 1919
Musée Picasso, Paris

*77

Etudes, 1920
Musée Picasso, Paris

*80

Guitare, 1924

Musée Picasso, Paris

+*93

Nature morte sur un guéridon, 1931

Musée Picasso, Paris

+*101

Nature morte à la tête de taureau rouge, 1938

The Museum of Modern Art, New York

*102

Crâne de taureau, fruits et cruche, 1939

The Cleveland Museum of Art

+*118

La casserole émaillée, 1945

Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou

+*133

Crâne de chèvre, bouteille et bougie, 1951-1953

Musée Picasso, Paris

+*139

Nature morte à la tête de taureau, 1958

Musée Picasso, Paris

*144

Nature morte au parapluie, 1968

Collection privée