

Ministère de la Culture et de la Francophonie  
Réunion des musées nationaux

# **PICASSO : TOROS Y TOREROS**

**7 avril - 28 juin 1993**

Musée Picasso  
Hôtel Salé  
5, rue de Thorigny  
75003 Paris  
Tél : (1) 42 71 25 21



# SOMMAIRE DU DOSSIER DE PRESSE

RENSEIGNEMENTS PRATIQUES

COMMUNIQUE DE PRESSE

SOMMAIRE DU CATALOGUE

ANTHOLOGIE

PICASSO ET LE TAUREAU

LE GAZPACHO DE LA CORRIDA

LA QUADRATURE DU CERCLE

LISTES DES OEUVRES EXPOSEES

REPERES BIOGRAPHIQUES

PROGRAMME DU CYCLE AUDIOVISUEL

AUTOUR DE PICASSO : LES PUBLICATIONS DE LA RMN

SLIGOS

BAYONNE ET LES TOROS

LISTE DES PHOTOGRAPHIES DISPONIBLES POUR LA PRESSE



# RENSEIGNEMENTS PRATIQUES

**Horaires** : Ouvert tous les jours de 9h30 à 18h, sauf le mardi. Pour les groupes scolaires: de 9h30 à 12h sur réservation. Pour les groupes adultes : toute la journée (horaires des visites individuelles).

**Prix d'entrée** : 33 F, tarif réduit et dimanche : 24 F, donnant accès aux collections permanentes.

**Renseignements et réservation groupes** : (1) 42 71 63 15  
(1) 42 71 70 84

Pour les groupes scolaires : de 9h30 à 12h sur réservation

Pour les groupes adultes : toute la journée (horaires de visites individuelles)

## **Commissaires :**

- Marie-Laure Bernadac, conservateur en chef au musée national d'art moderne, Centre Georges-Pompidou
- Brigitte Léal, conservateur au musée Picasso (Paris)
- Maïté Ocana, directeur du musée Picasso (Barcelone)

## **Publication :**

- Catalogue : 256 pages; illustrations : 60 coul., 241 N/B, éd. R.M.N, 300 F

**Métro** : Saint-Paul, Filles du Calvaire

## **Contacts :**

Réunion des musées nationaux  
Alain Madeleine-Perdrillat, communication  
Florence Le Moing, presse  
Tél : (1) 40 13 48 62



## COMMUNIQUE DE PRESSE

*Cette exposition a été organisée par la Réunion des musées nationaux et le musée Picasso de Paris, le musée Bonnat de Bayonne et le musée Picasso de Barcelone. Après Paris, elle sera présentée à Bayonne du 10 juillet au 13 septembre 1993 et à Barcelone du 7 octobre 1993 au 9 janvier 1994. Elle bénéficie pour sa présentation parisienne du concours de la société Sligos.*

Picasso fut un véritable *aficionado* depuis l'enfance. Son père l'emmenait aux arènes de Malaga, et ses tout premiers dessins montrent des scènes de tauromachie, si bien que l'on pourrait dire que la corrida fut, d'une certaine façon, à l'origine de sa vocation. En effet, sa première peinture, l'une de ses premières sculptures et sa première gravure (présentées à l'exposition) montrent des picadors. "*Faute d'être peintre, j'aurais aimé être picador*" confiera-t-il à son ami le torero Luis Miguel Dominguin.

La corrida est un thème essentiel dans son oeuvre. Loin d'être de caractère folklorique, elle est un schéma fondamental, l'archétype de la dualité, de l'opposition entre l'ombre et la lumière, entre le bien et le mal, entre le masculin et le féminin. Elle est le symbole de la course de la vie et du combat avec le monde. Le couple taureau-cheval devient le symbole des relations humaines : celles du bourreau et de la victime, de l'amour et de l'érotisme ou bien de la violence et de la cruauté. Ces deux animaux seront les figures centrales de *Guernica* en 1937. La corrida est aussi pour Picasso un rite sacrificiel, qu'il associe au thème de la Crucifixion autant qu'à l'histoire mythique du Minotaure, mi-homme, mi-bête, auquel il s'identifiait dans les années trente.

L'exposition tente de réunir, pour la première fois, les oeuvres majeures que Picasso a consacrées à la tauromachie, qu'il s'agisse de peintures, de dessins, de sculptures, de gravures, de céramiques, de linogravures... afin de montrer la permanence du thème dans l'oeuvre de l'artiste. Sont ainsi rassemblés certains de ses dessins d'enfant, ses pastels taurins de 1901, le monumental *cheval encorné* de 1917 exceptionnellement prêté par Barcelone, les toiles et les dessins fondamentaux des années vingt et trente dont la composition préfigure *Guernica*, les linogravures des années cinquante, les dessins et gravures des années soixante, dont l'ensemble complet de la *Tauromaquia*, et les derniers *Matadors* des années 70.

La plupart des oeuvres présentées proviennent des musées Picasso de Paris et de Barcelone ainsi que de grandes collections privées.

Une importante documentation est également regroupée à cette occasion : photographies de Picasso aux arènes d'Arles et de Nîmes, dues à Lucien Clergue, André Villers, Edward Quinn, David Douglas Duncan... correspondances de l'artiste avec des toreros célèbres, collection d'affiches, de revues, de programmes et de billets précieusement conservés par Picasso.

Pour compléter l'exposition, une série de films et de vidéos sur la corrida et sur la présence de Picasso aux arènes est prévue. A cette occasion sera projeté pour la première fois *La corrida de Picasso*, le film réalisé par Robert Picault, avec la collaboration de Picasso.





# SOMMAIRE DU CATALOGUE

Préface de Gérard Régner, Maïté Ocana et Vincent Ducourau

Antonio Saura : Picasso et le taureau

Bernard Marcadé : La quadrature du cercle

Marie-Laure Bernadac : Le gazpacho de la corrida

Jean-Marie Magnan - entretien avec M.L. Bernadac : De cape qui caresse et d'épée qui foudroie

**1892 - 1903 : Picasso novillero** par Maïté Ocana

- Les débuts d'une fascination, 1890-1895
- La période goyesque, 1897-1898
- L'explosion de la couleur, 1899-1900
- Métamorphose de la corrida dans la symbolique de la période bleue

**1911 - 1913 : Picasso aficionado** par Brigitte Léal

**1917 - 1930 : Du théâtre de la corrida au drame privé** par Brigitte Léal

- Le cheval encorné
- La corrida au théâtre
- La mort du torero
- La corrida dans l'atelier
- Les livres illustrés : - Premier projet pour *la Tauromaquia*  
- *Les Métamorphoses* d'Ovide

**1933 - 1940 : Du Minotaure à Guernica** par Marie-Laure Bernadac

- L'homme taureau
- La femme torero
- Le couple taureau cheval
- Guernica et la guerre

**1945 - 1972 : Sol y sombra**

- Vallauris, céramiques et linogravures, 1945-1959, par Brigitte Léal
- *La Tauromaquia* (1959) par Maïté Ocana
- Romencero du picador : dessins et carnets des années 1950-1960 par Brigitte Léal
- Les derniers matadors par Marie-Laure Bernadac

Anthologie

Glossaire

Bibliographie

Liste des oeuvres présentées à l'exposition



# ANTHOLOGIE

*Dans la grande nation des gitans de l'art, Picasso est le plus gitan de tous. Il faut connaître l'Espagne pour savoir de quel fond abrupt, blasphème et rebelle il jaillit. (...)*

Ramon Gomez de la Serna, "Le Toréador de la peinture", **Cahiers d'art**, Paris, 1932.

*Minute héroïque. La rencontre du taureau et de l'épais cavalier est, avec l'estocade, le moment majeur de la corrida. Châtiment de la bête qu'il faut piquer pour abaisser son port de tête, épreuve qui la fera juger "brave" ou non selon sa façon de réagir, assaut toujours plus ou moins tumultueux dans lequel l'homme monté se situe au même niveau brutal que l'autre quadrupède, la suerte des piques évoque irrésistiblement la chevauchée sexuelle. (...)*

Michel Leiris, "Romancero du Picador", introduction au catalogue de l'exposition **Picasso : dessins 1959-1960**, galerie Louise Leiris, Paris, 30 novembre - 31 décembre 1960.

*J'avoue ne savoir reconnaître qu'à peine le noir du blanc ou le rouge du bleu; mais à y réfléchir maintenant, il est une couleur que je connais bien : le rose. Le rose picassien. Car tout bien pesé, je dis que Pablo est rose. Rose avec le tragique du noir et la force du rouge et plus de pureté que le blanc. Voilà ce qu'il est pour moi. En un déroulement infini de formes gorgées de tendresse et de grâce. (...)*

Luis Miguel Dominguin, **Pablo Picasso : toros y toreros**, Cercle d'art, Paris, 1961.

*"Ce que je voudrais, dit Picasso, c'est faire une corrida comme elle est." Quelqu'un lui répond que chaque fois qu'il fait un taureau, un banderillero, une foule, un cheval, c'est la corrida comme elle est, non ? Même au fond d'une petite coupe en terre ou d'un grand plat.  
"Je voudrais la faire comme je la vois", dit Picasso.*

Hélène Parmelin, **Picasso dit ...**, éditions Gonthier, Paris, 1966.

*Picasso, le plus grand torero de toute la tauromachie espagnole, a couru, durant plus de quatre-vingts ans, le risque d'être blessé à mort par le taureau mugissant de son propre art; taureau auquel, jour après jour, il devait faire subir le travail à la cape, le châtiment des piques, la pose des banderilles et la mise à mort, pour finir par l'offrir ressuscité, lors de l'apothéose de la grande ovation et du tour d'honneur, récompense suprême et populaire accordée aussi bien au torero qu'à l'animal sacrifié. (...)*

Rafael Alberti, **Picasso, le rayon ininterrompu**, éditions Cercle d'art, Paris, 1974.

*Le taureau qui s'étrenne et s'enfle*



*de toi et en toi se gagne,  
se magne et hargne,  
gagne et garabagne,  
en taureau qui est taureau, azur taureau d'Espagne.*

Rafael Alberti, *Litoral*, numéro spécial Picasso, Malaga, 1981, pp. 23-24. Traduit par Albert Bensoussan.

*15 novembre XXXV*

*Quand le toro avec sa corne - ouvre la porte du ventre du cheval - et met le  
museau au bord - écoute en le plus profond de tout au fond de la cale - avec les  
yeux de sainte Lucie - le bruit de la voiture de déménagement - tirée par un  
cheval noir - remplie de picadors montés sur leurs chevaux - et s'échappe volant  
comme un papillon - du ventre déchiré de la jument - un chevalet blanc - et voit  
dans le ruisseau qui chante quand y danse le sang coulant du robinet de la  
poitrine un cheval de cirque - droit sur ses pattes de derrière vêtu de bleu et  
argent - avec des plumes blanches et bleues en haut au plus haut de la tête -  
entre les deux oreilles - et une paire de mains qui applaudissent - et lui enlèvent  
de devant les yeux - lui cachant de la vue las mulillas - et qui vont sautant et  
traînant - les tripes par l'arène - et met l'oeil du photographe - dessus de la table  
de ce festin - et tire le fil - peu à peu en dehors - et fait une pelote - que  
portait sa figure si belle - sur la plaque d'argent - qui dégouline - à coup de  
poing - nettement - le soleil*

Pablo Picasso, *Ecrits*, Réunion des musées nationaux et éditions Gallimard, Paris, 1989.



## PICASSO ET LE TAUREAU

S'il y a quelque chose qui unit véritablement Picasso à Goya, outre leur polymorphisme commun, certains emprunts iconographiques et leur intérêt pour la corrida, c'est précisément cette fascination pour ce qui est brutal et sanglant, la tauromachie étant chez l'un comme chez l'autre un prétexte pour porter un regard féroce sur la réalité. Il suffit d'observer l'abondance de scènes de pique et de "cogida"\* dans les représentations taurines de Picasso pour constater son attirance pour la violence de ces péripéties, et en déduire que la corrida, comme elle le fut dans une large mesure pour Goya, est avant tout pour lui un prétexte pour exercer une action de cruauté picturale. Cette évidence pourrait n'avoir d'autre intérêt que psychanalytique, s'il n'y avait deux autres éléments fondamentaux. Le premier est que le ressort cruel, fruit de l'observation de la réalité, est pour certains artistes le fondement d'une ambivalence expressive où l'indignation et la complaisance peuvent aller de pair, au-delà de ce qui est exclusivement le produit de l'affleurement de l'inconscient, en résonance avec un arrière-fond mythique. Le deuxième est que cette cruauté peut susciter chez des artistes au tempérament fortement sexué des images d'une grande intensité et de brillantes résolutions plastiques. (...)

Excepté dans quelques dessins anciens et dans différentes oeuvres des dernières années, chez Picasso, la représentation de l'accouplement n'apparaît que sous le couvert de thèmes mythologiques ou fixés par la convention, et métaphoriquement dans quelques peintures et gravures en rapport avec la corrida. Sur ce point, le peintre s'inscrit dans une tradition de l'art occidental, où la représentation plastique de l'accouplement est tabou, et où celui-ci ne peut être suggérée que sous le prétexte ou le camouflage d'un sujet plus conventionnel. (...)

Cette exaltation plastique de l'acte sexuel, au caractère fantasmagorique, est en rapport avec le thème de la "cogida" par le biais d'un mode d'identification paradoxal. (...)

La vision de la tauromachie, focalisée uniquement sur ses aspects tragiques, se retrouve dans deux des compositions les plus complexes et élaborées de Picasso : *Guernica*, la plus grande de ses peintures sur toile, et la *Minotaumachie*, une de ses meilleures gravures. Ces deux oeuvres exceptionnelles, dans des domaines techniques très différents, sont le produit de données iconiques et psychologiques qui brouillent heureusement toute interprétation précise. L'une comme l'autre réunissent dans la même scène la bête triomphante - taureau ou Minotaure - et le cheval blessé à mort aux côtés d'un être humain, mais dans des contextes aux résonances allégoriques très différentes, qui répondent à une subjectivité manifeste. (...)

\* De "coger", prendre, attraper. Accident qui se produit lorsque le torero est accroché par la corne du taureau, soulevé en l'air ou précipité à terre. La "cogida" implique la blessure du torero, parfois mortelle. (N. d. T.).





Face à l'abondante bibliographie consacrée à ces deux oeuvres, force est de reconnaître que l'enchevêtrement conceptuel de celles-ci provoque chez les critiques des réactions pour le moins subjectives, débouchant sur des conclusions contradictoires. Fondées essentiellement sur l'identification allégorique, sur l'analyse psychanalytique et même sur le recours, abusif à nos yeux, à la biographie, nombre d'études négligent des motivations d'une extrême importance, qui conditionnent habituellement le travail du peintre. Ces études manifestent généralement une fascination pour ce qui est révélé, au détriment de la situation plastique qui en est à l'origine, ce qui a pour résultat d'amputer aussi bien la contemplation que l'analyse active de cette zone obscure, rarement exprimée, qui conduit de l'idée à l'image, bref, d'une partie consubstantielle de la pensée plastique. (...)

Une série de petits tableaux et de dessins coloriés réalisés entre 1934 et 1935 constitue, probablement, le point culminant de la contribution de Picasso à la tauromachie dans son aspect le plus intériorisé. Le sujet de ces peintures est toujours le même : l'affrontement du taureau et du cheval au moment de la pique. Cette rencontre terrible, normale dans le rituel de la corrida, donne lieu à une invention picturale dépourvue de toute ambiguïté et qui offre, avec la transposition de son image crue, la vision la plus tragique de l'acte amoureux. (...)

Ces oeuvres sont de dimensions réduites, et il est curieux de constater que les travaux de Goya liés à la corrida sont aussi des petits formats, des oeuvres de cabinet, comme si un sujet aussi dramatique, ne pouvait être traité que dans un espace réduit. Une telle réduction, dans le cas de Picasso, peut avoir son origine dans la difficulté qu'il y a à matérialiser avec suffisamment de rapidité et de fraîcheur sur une grande surface une situation dynamique qui, dans la réalité, se déroule fugacement, sans recourir à une plus grande réélaboration qui l'annulerait en partie. (...)

Un masque d'osier en forme de tête de taureau couvre le visage du peintre sur une photographie qui, même si elle est due au hasard d'un cadeau et d'un clin d'oeil humoristique, renvoie à une observation qui nous semble pertinente, à savoir que Picasso, au lieu de peindre la corrida, a uniquement peint le taureau, s'identifiant lui-même à un animal de combat qui, malgré sa noblesse, provoque la tragédie. Attestée par plusieurs témoignages, cette identification du peintre à un animal, même si elle peut paraître illusoire, puéride et paranoïde, contient au moins une lucidité affective vis-à-vis de son propre travail. (...)

extraits du texte d'Antonio Saura  
traduit de l'espagnol par Edmond Raillard



# LE GAZPACHO DE LA CORRIDA

## Écrire la corrida

Si la corrida apparaît dans l'oeuvre picturale de Picasso à des périodes bien déterminées, se développant par cycles et variations, on peut dire, qu'elle est, tout comme la nourriture, un des ingrédients de base de ses écrits. Les poèmes tauromachiques prennent à un moment le relais de la peinture, correspondent aux périodes de tension et de conflits, puis à l'illustration de la *Tauromaquia*. Cependant, dans presque tous les poèmes, on trouve ici une corne de taureau, là un cheval étripé. (...)

Dans ses textes, Picasso utilise pratiquement tout le vocabulaire tauromachique qui revient comme une constante nostalgique dans l'ensemble des écrits, de la même façon que le vocabulaire typiquement espagnol du chant et de la danse flamenco. (...) Mais il ne parle jamais de la technique, de l'art, car il se situe plus du côté de l'animal que de l'homme-artiste, et concentre toute son attention, en peinture comme en littérature, sur le couple taureau-cheval, plus rarement sur le torero. (...)

## L'arène, le public, les détails

L'arène est le cercle magique, désignée tantôt par le terme de *ruedo*, ou de *redondel*. Cercle qui peut devenir un trou noir : "autour du puits de l'arène" (6 janvier 1936), contenant qui va jusqu'à s'identifier à son contenu : "au puits qui est le taureau" (7 janvier 1936).

## Le public

Picasso insiste beaucoup sur la communion, l'amour, l'enthousiasme qui rassemble les foules : "les coeurs enflammés de trente mille hommes et femmes ne faisant qu'un drapeau continuellement criblé de balles (...) les désirs d'amour de la communauté de tout un peuple qui fouille dans les entrailles" (7 novembre 1935) : allusion au caractère divinatoire du rite taurin. (...) Le public peut aussi être perçu de façon négative comme un ennemi : "le responsable public dégoûtant et pourri pris entre les dents de la fourchette" (2 février 1936). (...)

## Le torero

Il est essentiellement défini par son costume. (...) La description de l'habit peut avoir une connotation surréaliste : "au torero avec l'aiguille plus fine que la brume inventa coud son costume d'ampoules électriques" (8-9 novembre 1935). Picasso évoque la gravité de ce métier : "torero mélancolique", et sa gloire : "recueillant les aumônes dans son assiette d'or, vêtu de jardin, voici le torero saignant sa joie entre les plis de la cape et découpant des étoiles" (7 août 1935). (...) On trouve peu d'images de la mort du torero : "habit de lumière acheté d'occasion à un torero mort dans une pension de famille" (11 août 1935). (...)



Quant à la mise à mort, elle est évoquée avec les instruments de la Crucifixion : "clou ardent planté exactement au milieu du front entre les cornes de la tête du taureau" (20 mai 1936).

On peut en conclure que le torero est finalement un personnage secondaire dans la vision tauromachique de Picasso, sauf à la fin de sa vie où, déguisé et armé de ses attributs de virilité, pipe ou épée, il incarne à ses yeux le vrai héros, celui qui affronte la mort et qui tue.

### **Le taureau**

Le taureau est l'animal mythique par excellence. Des grottes de Lascaux ou d'Altamira, en passant par le culte de Mithra, le taureau d'Europe, le Minotaure jusqu'à celui de la corrida, c'est un symbole de puissance, de virilité, de fertilité, un demi-dieu, associé aussi bien au soleil : "plis cloués au mufler de la lumière qui fond du trou du puits (...) flot de sang qui jaillit au milieu de la poitrine du soleil" (août 1940), qu'à l'eau : "rien n'est clair au fond du lac taurin" (7 novembre 1935), "l'oeil étonné du taureau qui nage entre deux eaux se regarde dans son miroir" (août 1940), symbolisme aquatique hérité du taureau de Neptune sortant de la mer. C'est avec le cheval, l'animal privilégié du bestiaire de Picasso. (...)

Dans ses écrits, il évoque surtout l'oeil de l'animal, car non seulement le taureau est Picasso - "la clé de son oeil malaguène" (17 décembre 1935) -, c'est-à-dire le regard du peintre, mais c'est aussi un animal divin, un voyant, dont le sacrifice permet la révélation : "seul l'oeil du taureau qui meurt dans l'arène voit" (*les Quatre petites-filles*), "car dans l'oeil du taureau tout s'explique par chiffres" (7 novembre 1935), "le taureau de sa clé cherche l'oeil d'aigle" (20 janvier 1936). (...)

### **Le cheval**

Le cheval est l'alter ego du taureau et donc, nécessairement, de Picasso. Cheval ailé, cheval de corrida, cheval de cirque, cheval de deuil, c'est un animal magique qui symbolise l'élan, la course, l'impétuosité du désir, et participe de tous les éléments, passant du monde chthonien au monde céleste. Il est aussi le symbole de l'inconscient, de la vie psychique. Dans le couple taureau-cheval, le cheval est la femme, la jument aux entrailles ouvertes : "le miroir du cheval qui attend de pouvoir ouvrir son ventre à la lumière saucée noire que la pointe de la corne de sa clé arrachera au verrou des rideaux" (14 janvier 1936). (...)

extraits du texte de Marie-Laure Bernadac



# LA QUADRATURE DU CERCLE

## "Le carré qui débouche sur l'arène arc-en-ciel"

Picasso

La corrida fascine, autant qu'elle répugne. (...)

Lieu de séduction par excellence, elle ne va pas dans un seul sens, faisant proliférer les significations dans toutes les directions possibles, attisant les envies et les haines, multipliant les malentendus et les méprises, aiguissant les passions et les interprétations divergentes.

"Bien évidemment, remarque, Luis Miguel Dominguin, les idées des autres artistes que je rencontrais étaient totalement différentes des miennes. Cocteau cherchait dans cette fête une forme poétique; Picasso s'intéressait à tout ce qui était mouvement, violence, aux scènes où s'affrontaient le taureau et le torero. (...) Dali y voyait l'image mythologique du Minotaure, et d'autres choses extravagantes. Bunuel enfin y découvrait une volupté qui était à la fois mystique et érotique". (...)

"Nous les Espagnols, confie Picasso à Malraux, c'est la messe le matin, la corrida l'après-midi, le bordel le soir. Dans quoi ça se mélange ? Dans la tristesse". Cette déclaration est une forme de manifeste. Comment ne pas voir en effet dans ces rites, de la violence et du sacré, les modèles à la fois implicites et explicites de cette grande auberge espagnole que constitue la peinture de Picasso ? (...)

Rituel hybride, alliant le spectacle folklorique à la dramaturgie la plus pathétique, la corrida met en jeu les contraires les plus extravagants. Il y a chez le torero autant du danseur ou de l'acrobate que du sacrificateur, autant de la diva ou du magicien que du boucher. (...)

Univers clos sur lui-même, la corrida possède ce pouvoir étonnant d'exprimer pendant deux heures la grandeur et la petitesse des hommes avec une intensité et une gravité sans pareil, intégrant dans son cercle les valeurs affectives, sociales et esthétiques de tout un peuple, afin de les transfigurer ou de les caricaturer. La peinture de Picasso, de la même manière, est à elle-même son propre monde. Si elle s'empare de sujets extérieurs, c'est dans la perspective de les incorporer, de manière cannibale, à son propre dispositif. (...)

Goya est le peintre du passage de la tauromachie comme exercice aristocratique à la corrida moderne comme spectacle démocratique. Les gravures de sa *Tauromachie* sont contemporaines du grand essor de la lithographie, le procédé nouveau de reproduction accompagnant en quelque sorte la nouvelle configuration de cet art. Les aquatintes de Picasso interviennent dans un temps où le torero a subi les révolutions successives de Joselito, de Belmonte et de Manolet. L'affrontement brutal de l'homme et de la bête s'est au fil du temps transformé en une relation plus intériorisée et plus statique. La technique employée par Picasso lui permet, par sa légèreté, d'être au plus près du mouvement, mais cette expression reste extérieure à ce qui constitue le cœur du drame. Si les mouvements d'ensemble sont privilégiés, c'est au détriment de l'intensité et de l'émotion.





La relation de Picasso et de Dominguin est à cet égard exemplaire. Dans son *Journal*, Michel Leiris fait référence à cette rencontre de Vauvenargues au cours de laquelle le peintre s'était "trouvé incapable de dessiner devant (Dominguin) les toros qu'il aurait eu besoin de dessiner, pour certains points de la conversation". Cette incapacité pour le peintre de représenter un *toro* en présence du matador est exactement symétrique de l'impossibilité pour Dominguin de retranscrire par les mots, en regard des dessins de Picasso, l'émotion générée par son art. Le torero ne peut que décliner l'invitation qui lui est faite par le peintre de collaborer à sa *Tauromachie*. (...)

L'approche de la corrida par Manet est, dans cette perspective, à l'opposé exact de celle de Picasso. (...) Avant que d'être un sujet considéré pour lui-même, les scènes de corrida représentées par Manet sont avant tout des alibis qui le conduisent à peindre dans la continuation d'une certaine peinture espagnole. (...)

Sans doute le "torerisme" de Picasso s'exprime-t-il paradoxalement mieux dans la dernière partie de son oeuvre, là où justement le thème de la corrida ne joue pratiquement plus de rôle. A l'approche de la mort, sa peinture devient le lieu frénétique et magique des accouplements les plus monstrueux, des embrassements les plus amoureux du corps du peintre et du corps de la peinture. La représentation de la corrida peut alors disparaître pour laisser place à la seule arène de la peinture, cet autre nom de la quadrature du cercle.

extraits du texte de Bernard Marcadé



## LISTE DES OEUVRES EXPOSEES

### Paris, collections particulières :

- **Le petit Picador jaune**, 1889-1890, huile sur bois
- **El Zurdo (le gaucher)**, 1899, eau forte sur cuivre, épreuve rehaussée à l'aquarelle
- **La corrida**, 1900, Pozuelos, pastel
- **Dans l'arène**, 1900, pastel sur papier
- **Taureau et cheval**, 21. 01. 34, huile sur toile
- **Taureau mourant**, 16. 07. 34, encre de chine
- **Femme, taureau, cheval, plume**, 14. 04. 1935, encre de chine et crayons de couleur
- **Courses de taureaux**, 26 avril 1935, crayon sur papier
- **Le picador soulevé**, été 1955, huile sur toile
- **Le torero soulevé**, été 1955, huile sur toile
- **Corrida**, 7. 02. 1957, lavis d'encre sur papier
- **Corrida**, encre sur morceau de dalle, 1957
- **Passe de cape**, 22. 8. 59, lavis d'encre de Chine
- **Pique I**, 23. 8. 59, linogravure trois couleurs
- **Picador entrant dans l'arène**, 23. 8. 59 III, linogravure trois couleurs
- **Banderilles**, 24. 8. 59, linogravure IIème état
- **Farol**, 24. 8. 59, linogravure, IIème état
- **Le banderillo**, 26. 8. 59, linogravure, IVème état
- **Corrida**, 1960, lavis
- **Matador**, 14. 10. 70, huile sur toile

### Paris, musée Picasso :

- **Citado al quiebro**, 1893-1895, plume et encre brune
- **Corrida**, 1894, plume et encre brune
- **Course de taureaux**, 1896-1899, plume et encre de Chine
- **Scène de corrida**, 1897-1898, plume, encre brune et crayon de couleur
- **Picador et taureau mort**, 1899, Barcelone, plume et encre de Chine
- **Torero de dos**, 1900, gravure sur bois
- **Carnet de dessins**, 1917, 82 feuillets, crayon
- **La Pique : étude pour le médaillon central du premier projet du rideau de scène du *Tricorné***, 1919, crayon graphite sur papier
- **Taureau attaquant un cheval**, 1921, eau-forte
- **Taureau et cheval blessé**, 1921, crayon graphite sur papier
- **Corrida 1922**, huile/crayon/bois
- **Cheval et taureau, recto**, env. 1921/23, encre de Chine, plume
- **Picador et taureau**, 1921/23, encre de Chine, recto
- **Corrida : taureau et cheval**, 1923, crayon graphite sur papier
- **Corrida : la mort du torero**, 1923, crayon sur papier
- **Corrida : taureau et cheval bléssé**, 1923/24, crayon graphite au verso d'un carton d'invitation
- **Carnet de dessins de 54 feuillets**, 1927, encre de Chine et crayon sur papier
- **Planches destinées à *la Tauromaquia***, 1927-1929, eaux-fortes
- **Nu assis et esquisses (chevaux, taureau, torero...)** tirage à part pour le chef d'oeuvre inconnu de Balzac, 1928, eau-forte sur cuivre
- **Taureau et cheval dans l'arène**, tirage à part pour le chef-d'oeuvre inconnu de Balzac, 1929, eau-forte sur cuivre
- **Les Métamorphoses d'Ovide**, eaux-fortes, Mort d'Orphée, 1930, livre XI, 1ère et 2ème et 3ème planches
- **Composition femme et taureau**, 1930, plume et encre bleue
- **Tête de taureau**, 1931-32, Boisgeloup, bronze
- **Minotaure au poignard debout**, 1933, eau-forte sur cuivre
- **Femme torero blessée**, 8. 11. 33, pointe sèche
- **Minotaure violant une femme**, 1933, Boisgeloup, plume et lavis sur papier
- **Corrida : la mort de la femme torero**, 1933, Boisgeloup, huile/crayon/bois
- **Corrida : la mort du torero**, 19/09/1933, Boisgeloup, huile sur bois



- **Femme à la bougie, combat entre le taureau et le cheval**, 1933-34, crayon graphite sur papier
- **Combat entre taureau et cheval**, 1934, crayon graphite et huile sur papier
- **Femme à la bougie, combat entre le taureau et le cheval**, 24. 7. 1934, plume et encre de chine, crayon, huile sur toile contrecollé sur contreplaqué
- **La grande corrida, avec femme torero**, 8. 9. 34, eau-forte sur cuivre
- **Marie Thérèse en femme torero**, 20. 6. 34, eau-forte sur cuivre
- **Femme torero. Dernier baiser**, 1934, eau-forte sur cuivre
- **Minotaure et cheval**, 1935, mine de plomb
- **Corrida**, 1935, crayon de couleur, mine de plomb et encre de Chine sur papier
- **La Minotaure et cheval**, 23. 3. 35, eau-forte et grattoir sur cuivre
- **Minotaure blessé, cheval et personnages**, 1936, encre de Chine et gouache
- **Minotaure blessé**, 1936, gouache, plume, encre
- **Combat dans l'arène**, 10 octobre 1937, eau-forte
- **Tête de taureau**, 1942, Selle et guidon
- **Taureau**, 24. 09. 1945, gouache et encre de Chine
- **Page de taureaux**, 1945, lithographie
- **Le taureau**, 1945, lavis sur pierre, 1er au XIe état
- **Carnet de dessins de 8 feuillets**, mars 51, plume, encre de Chine et lavis sur papier
- **Toros en Vallauris**, 1954, linogravure
- **Toros en Vallauris**, 1955, linogravure
- **Toros en Vallauris**, 1956, linogravure
- **Toros en Vallauris**, 1957, linogravure
- **Plat espagnol décoré d'un oeil et de taureaux**, 20/5/1957, terre rouge
- **Toros en Vallauris**, 1958, linogravure
- **Carnet de dessins de 30 feuillets**, 1959, encre de Chine
- **Illustrations de la Tauromaquia de Pepe Illo**, 1959, pointe sèche sur cuivre
- **Toros en Vallauris**, 1960, linogravure deux couleurs
- **Le matador**, 4/10/70, Mougins, huile sur toile
- **Carnet Picasso-Madrid**, fac-similé

#### Céret, musée d'art moderne :

- **Huit céramiques : coupelles "corrida"**, datées du mois d'avril 1953.

#### Allemagne, collections particulières :

- **Taureau et cheval**, 16. 7. 1934, plume et encre de Chine sur papier
- **Taureau et cheval**, 24 juillet 1934, mine de plomb

#### Barcelone, musée Picasso :

- **Corrida et six études de colombes**, 1890, mine de plomb
- **Course de taureaux**, 1896, huile sur toile
- **Divers croquis de Picador**, 1899- 1900, crayon Conté, plume et encre de Chine
- **Croquis tauromachiques**, 1900, plume et encre
- **Scène de tauromachie**, 1900, mine de plomb
- **Picador et valet et arène**, 1900, plume, encre et aquarelle
- **Personnages de corrida**, 1900, plume et encre
- **Cheval éventré**, 1917, fusain sur toile
- **Plat espagnol "Soleil et taureau"**, 1959, faïence rouge
- **Scène de tauromachie**, dessin

#### Buitrago del Lozoya, musée Picasso :

- **Assiette de taureaux frits pour Currito**, 1957, plume, lavis et encre sur papier
- **Boîte d'accessoires de coiffure décorée de scènes de tauromachie**, 20. 1. 1960, pyrogravure sur bois



Madrid, collection Thyssen-Bornemisza :

- **Course de taureaux**, 22. 7. 1934, huile sur toile

Sitges, musée del Cau Ferrat :

- **La course de taureaux**, 1900, pastel et gouache

Grande-Bretagne, collections particulières :

- **Scène de corrida (les victimes)**, printemps 1901, huile sur carton montée sur bois
- **Course de taureaux**, 1923, encre et crayon sur papier

Suisse, collections particulières :

- **Tête de Picador au nez cassé**, 1903, Barcelone, plâtre
- **Taureau et cheval**, 1921, crayon sur papier
- **Course de taureaux**, 1923, mine de plomb sur papier
- **Minotaure et cheval**, 6. 12. 33, plume et lavis d'encre
- **Taureau et femme**, 10 décembre 1933, encre de Chine sur papier
- **Course de taureaux**, 1934, plume et encre de Chine sur papier
- **Corrida**, 27 juillet 1934, huile sur toile
- **Taureau victorieux**, crayon sur papier, Boisgeloup, 16. 4. 35
- **Course de taureaux**, 28. 12. 39, crayon, encre de Chine et lavis sur papier

U. S. A., collections particulières :

- **Course de taureaux**, 1901, huile sur toile
- **Cheval et taureau**, 15. 1. 36, crayon et encre sur papier
- **Course de taureaux**, 27. 7. 1934, huile sur toile
- **Scène de corrida**, 25. 2. 1960, pastel et encre de Chine

Philadelphie, Philadelphia Museum of Art :

- **Course de taureaux**, 9 septembre 1934, huile et sable sur toile

Washington, The Phillips Collection :

- **Course de taureaux**, 27 juillet 1934, huile sur toile





# 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.



# PROGRAMME DU CYCLE AUDIOVISUEL

(Sous réserve de modification)

*La corrida de Picasso* : film de Robert Picault et D. M. F., France, 1951, 15 mn

*Picasso et la tauromachie, un taureau nommé Picasso* : vidéo de Jean-Marie Del Moral, avec Antonio Saura, Claude Picasso, Jacques Frelaut, Luis Miguel Dominguin, France 3, 26 mn

*La course de taureaux* : vidéo de Pierre Braunberger, les Films du jeudi, 80 mn  
commentaire de Michel Leiris

*Picasso, romancero du picador* : film de 16mm de Jean Desvilles, les Productions Tanit, France, 1961-1962, 14 mn  
commentaire d'après un texte de Michel Leiris, dit par Alain Cuny

*Romancero* : film de 16 mm de Jacques Rouland, produit par Jacques Rouland, France, 1962, 8 mn  
commentaire : poème de Pablo Neruda



## **Autour de Picasso : les publications de la RMN**

### **Le catalogue de l'exposition : *Picasso, toros y toreros***

Ouvrage collectif, 21,5 x 27, 256 pages, 60 ill coul. 60 N/B. Prix : 300 F  
Edition disponible en espagnol et en catalan

La corrida est un thème essentiel dans l'oeuvre de Picasso. L'ouvrage rassemble l'ensemble des oeuvres majeures consacrées à la tauromachie, dans toutes les techniques utilisées par l'artiste (peinture, dessin, sculpture, gravure, céramique, linogravure).

### **Les catalogues d'anciennes expositions**

#### ***Picasso, une nouvelle datation.***

Exposition aux Galeries nationales du Grand Palais du 12 septembre au 14 janvier 1991.

Ouvrage collectif sous la direction de Gérard Régnier.

Broché et relié, 21,5x27 cm, 240 pages, 77 ill couleurs, 157 ill N/B.  
Prix : broché : 120 F, relié : 180 F

Comme la loi l'autorise, l'héritière de Jacqueline Picasso, sa fille Catherine Hutin, a proposé à l'Etat un ensemble d'oeuvres en paiement des droits de succession. C'est ainsi que 49 peintures, 38 dessins, 24 carnets de dessins, 2 sculptures, 19 céramiques, 7 lithographies et 240 gravures de Picasso, ainsi qu'un papier collé de Braque, sont entrés dans le patrimoine national.

#### ***Picasso et les choses***

Exposition aux Galeries nationales du Grand Palais du 29 septembre au 28 décembre 1992

Ouvrage collectif, 30,5 x 30,5 cm, 396 pages, 145 ills coul, 241 ills N/B. Prix : 420 F

Ce livre-catalogue présente environ 150 oeuvres, créées entre la "période bleue" et 1969, où Picasso se révèle comme le grand peintre de natures mortes du XXème siècle, celui qui a su conférer aux *choses* un nouveau statut.

#### ***Picasso : le Tricorne***

Exposition au musée des Beaux-Arts de Lyon du 13 septembre au 15 novembre 1992.

Ouvrage collectif, 21 x 30 cm, 112 pages, 70 ills coul, 63 ills N/B. Prix : 195 F

En 1919, avant Paris, Londres découvrait le premier ballet espagnol de Picasso : *le Tricorne*, créé par les Ballets russes de Serge Diaghilev, sur une musique de Manuel de Falla. Ce catalogue retrace dans son intégralité l'histoire du spectacle.

#### ***Picasso à l'écran***

Exposition au musée Picasso du 10 juin au 15 septembre 1992

Co-édité avec le Centre Georges Pompidou, 21,5 x 27 cm, 96 pages, 60 ills N/B.  
Prix : 96 F

Sa célébrité, son regard magnétique et sa présence qui crève l'écran destinaient Picasso à être la proie des cinéastes, qui tentèrent, en le filmant au travail dans son atelier, de saisir le mystère de la création artistique.





## **Albums**

### ***Picasso, les chefs-d'oeuvre.***

1992, co-éd RMN / Prestel, broché. Prix : 195 F

### ***Picasso visages, Faces of Picasso***

Edité à l'occasion de l'exposition *Picasso vu par les photographes*, musée Picasso, Paris du 16 janvier au 8 avril 1991.

Collection Musarde.

Par Marie-Laure Bernadac, 14 X20 cm, 64 pages, relié, 42 photographies en bichromie.  
Prix : 85 F (édition française), 95 F (édition anglaise)

42 portraits photographiques de Picasso exécutés entre 1922 et 1971, par les plus grands photographes : Beaton, Brassai, Cartier-Bresson, Doisneau...

### ***Picasso. Ecrits***

1989, co-éd RMN / Gallimard, 24 x 32 cm, 496 p, 23 ill coul, 256 NB, relié sous jaquette.  
Prix : 790 F

### ***Picasso. Les demoiselles d'Avignon. Carnets de dessins.***

1988, co-éd RMN / Adam Biro, 25,5 x 22,5cm à l'italienne, 116 p, 102 ill coul, relié sous jaquette. Prix : 150 F

### ***Picasso vu par Brassai***

1987, musée Picasso, Dossier n°1, 21,8 x 27,2cm, 156p, 96 bichromies, broché. Prix : 80 F



Paris La Défense, le 6 avril 1993

**SLIGOS FETE SES 20 ANS  
AVEC LES MUSEES DE FRANCE**

A l'occasion de ses 20 ans, SLIGOS a décidé d'assurer le mécénat de l'exposition "Picasso, toros y toreros" au Musée National Picasso du 7 avril au 28 juin 1993, et ceci malgré une conjoncture difficile.

Ce mécénat s'inscrit dans la continuité de la stratégie de communication de SLIGOS dans le domaine culturel, illustrée notamment par l'organisation de deux concerts en 1990 et 1991 avec des ensembles musicaux parmi les plus prestigieux d'Europe.

Rappelons que SLIGOS est l'une des principales Sociétés de Services et d'Ingénierie Informatique (SSII). Elle apporte aux grandes entreprises publiques et privées des solutions globales pour l'ensemble du cycle de vie de leur système informatique. Sa compétence s'étend ainsi de la conception et du développement d'applications nouvelles à la gestion des applications existantes.

En 1992, le chiffre d'affaires du Groupe s'est élevé à 3 644 Millions de Francs avec un effectif de près de 6 000 personnes. Les résultats 1992 font ressortir une rentabilité nette du Groupe supérieure à 5%.

Parmi les toutes premières SSII européennes, SLIGOS est présente en Allemagne, Espagne, France, Grande-Bretagne et Italie. Elle est filiale du Crédit Lyonnais.

*Pour tout renseignement :*  
*Charles JUSTER*  
*(1) 49 00 96 33*



# BAYONNE ET LES TOROS

A la frontière espagnole, capitale du Pays Basque, Bayonne est la plus ancienne ville de tradition taurine de France.

Au XIIIème siècle déjà, les Bayonnais couraient les boeufs dans les rues et dès lors, les jeux taurins sont associés à toutes les festivités importantes de la ville.

En août 1853, la corrida "moderne" fait sa première apparition en France, toujours sur les bords de la Nive et de l'Adour. Après différentes enceintes plus ou moins éphémères, c'est en 1893 qu'apparaît enfin l'arène de Lachepaillet dont la capacité est portée à 10 000 places après l'incendie de 1919.

La ville de Bayonne s'apprête donc à célébrer le centenaire de sa Plaza de toros en accueillant l'exposition Picasso au musée Bonnat (10 juillet-13 septembre 1993).

Mais les rendez-vous taurins 1993 seront également dignes de cet anniversaire :

- le 8 août, en clôture des fêtes de la ville, la corrida du Centenaire consacrera trois maestros-banderilleros internationaux, en costume du temps de Goya. Spectacle de flamenco, reconstitution historique, combats devant les plus terribles taureaux en présence d'anciennes gloires de la tauromachie qui ont élevé celle-ci au rang d'art autant que de spectacle, accompagneront cette corrida.

- la Feria de l'Assomption se déroulera les samedi 14, dimanche 15 et lundi 16 août avec la participation des plus grandes vedettes actuelles des arènes.

La saison sera clôturée en fanfare par la Feria des Aficionados les 4 et 5 septembre : tous les amateurs auront le plaisir d'y admirer les plus grands matadors devant les taureaux provenant des élevages les plus prestigieux.



# PICASSO, TOROS Y TOREROS

Liste des photographies disponibles pour la presse  
+ diapositives, \* noir et blanc

- 1 + Le gaucher, 1899  
Collection particulière, Paris
- 2 \*+ Picador con monosabio (scène de tauromachie), 1900  
Musée Picasso, Barcelone
- 3 + Scène de tauromachie, 1900, pastel et gouache  
Museu del Cau Ferrat, Sitges
- 4 + Scène de corrida (les victimes), printemps 1901  
Collection particulière, Londres
- 5 \*+ Le cheval encorné, 1917  
Musée Picasso, Barcelone
- 6 \*+ Corrida, 1934  
Galerie Jan Krugier, Genève
- 7 + Courses de taureaux, 1934  
Philadelphia Museum of Art, Philadelphie
- 8 + Coupelle, 13. 4. 53  
Musée d'art moderne, Céret
- 9 \*+ Coupelle "Banderillero", 13 . 4. 53  
Musée d'art moderne de Céret
- 10 + Coupelle "Picador", 14. 4. 53  
Musée d'art moderne de Céret
- 11 + Coupelle "Picador et soleil", 17. 4. 53  
Musée d'art moderne de Céret
- 12 \*+ Corrida, 1960, lavis  
Collection particulière
- 13 + Scène de corrida, 25. 02. 60, pastel et encre de chine  
Collection particulière
- 14 + Minautore blessé, cheval et personnages, 10 mai 1936, gouache, plume  
et encre de Chine sur papier  
Musée Picasso, Paris
- 15 + Corrida : la mort de la femme torero, 6. 9. 1933, Boisgeloup,  
huile et crayon sur bois  
Musée Picasso, Paris
- 16 + Corrida, 26. 4. 1935, Boisgeloup, crayon de couleur, mine de plomb et encre de  
Chine sur papier  
Musée Picasso, Paris

