

Ministère de la Culture
et de la Communication



Réunion
des Musées
Nationaux



Jeu de Paume

PICASSO EROTIQUE

20 février – 20 mai 2001

Galerie nationale du Jeu de Paume
1, place de la Concorde
75008 Paris
Tél : 01 42 60 69 69

SOMMAIRE

Renseignements pratiques	p 3
Communiqué de presse	p 4
Press Release	p 5
Quelques citations	p 7
Quelques extraits des essais du catalogue	p 8
Chronologie	p 23
Liste des œuvres	p 26
Les éditions	p 41
Liste des diapositives disponibles pour la presse	p 45
Le mécène de l'exposition :	p 48
• Pierre Bergé, Yves Saint Laurent et le centre de documentation Yves Saint Laurent	
Les partenaires de l'exposition :	p 49
• Air France • Dauphin Communication	
Prochainement au musée Picasso	
• <i>Œdipe-roi : Picasso et le théâtre</i>	p 51
• <i>Picasso. Sous le soleil de Mithra</i>	p 52
Prochainement à la Galerie nationale du Jeu de Paume	p 53
• <i>Eduardo Chillida</i>	

RENSEIGNEMENTS PRATIQUES

Horaires : ouvert tous les jours sauf le lundi de 12h à 19h. Nocturnes le mardi et le jeudi jusqu'à 21h30

Entrée sur réservation : tous les jours sauf le lundi de 10h à 12h : 51 F (7,77 €) – Réservation dans les FNAC, par téléphone : 0892 684 694 (pour les individuels), par minitel : 36 15 Billetel, 36 15 Fnac ; sur internet : www.fnac.com

Visites de groupes : réservation : tél : 01 47 03 12 41

Prix d'entrée : 45 F (6,86 €), tarif réduit : 35 F (5,34 €)

Commissariat général : Gérard Régnier, directeur du musée Picasso, Paris

Commissariat scientifique : madame Dominique Dupuis-Labbé, conservateur au musée Picasso, Paris

Directeur de la Galerie nationale du Jeu de Paume : Daniel Abadie

Publications :

- Catalogue de l'exposition, environ 368 pages, 400 illustrations couleurs, 150 noir et blanc, format 22 x 27 cm, broché, éditions RMN/Montréal/Barcelone, versions française, anglaise, espagnole (catalan, espagnol castillan), 290 F (44,21 €) ; version reliée, 380 F (57,93 €), parution mi-mars.
- Hors-série Découverte Gallimard/RMN, Dominique Dupuis-Labbé, 45 F (6,86 €).
- Le petit journal de l'exposition, gratuit, éditions Galerie nationale du Jeu de Paume.

Site internet : www.rmn.fr

Accès : métro Concorde (sortie place de la Concorde, rue de Rivoli, rue Cambon), bus n^{os} 72, 42, 52, 24, 73, 94, 84

Contacts :

Réunion des musées nationaux

Alain Madeleine-Perdrillat, communication

Florence Le Moing, presse

Tél : 01 40 13 47 62

Fax : 01 40 13 48 61

e-mail : Florence.Le-Moing@rmn.fr

Galerie nationale du Jeu de Paume

Eva Bechmann

Maya Salem-Merino

Tél : 01 47 03 13 36

Fax : 01 42 61 26 10

e-mail : bechmann@jeupaume.org

COMMUNIQUE DE PRESSE

Exposition réalisée par la Réunion des musées nationaux et le musée Picasso, Paris, en coproduction avec la Galerie nationale du Jeu de Paume, le musée des Beaux-Arts de Montréal où elle sera présentée du 14 juin au 16 septembre 2001 et le musée Picasso de Barcelone où elle sera présentée du 25 octobre 2001 au 25 janvier 2002.

L'exposition à Paris bénéficie du soutien de Pierre Bergé, Yves Saint Laurent et du centre de documentation Yves Saint Laurent.

En un sens, l'œuvre de Picasso est tout entière érotique : la création y procède toujours, en effet, de la pulsion sexuelle. Des premiers dessins à huit ans, trahissant un intérêt précoce pour la femme, jusqu'aux tout derniers, quelques jours avant sa mort, visions disloquées et pathétiques d'un sexe féminin, la carrière du plus grand peintre du XX^{ème} siècle s'est déroulée sous le soleil d'Eros – et à l'ombre de Thanatos.

Il existe cependant, au cœur de l'immense production de l'artiste, un ensemble d'œuvres plus spécifiquement ou directement érotiques : essentiellement des dessins et des croquis de carnets, tous gardés dans le secret des tiroirs ou des collections privées, mais aussi des peintures et des sculptures.

C'est cet aspect que l'exposition se propose, avec discrétion, de dévoiler.

Il y a, au tournant du siècle, les nombreux feuillets, dessins et aquarelles exécutés dans les bordels de Barcelone que le jeune Picasso fréquente assidûment, où se mêlent le désir, la fascination mais aussi la bouffonnerie, le grotesque... et la terreur d'une syphilis omniprésente. Cette enquête dans les bas-fonds aboutira à la grande composition des *Demoiselles d'Avignon* (que Picasso voulut d'abord intituler le *Bordel philosophique*).

Il y a plus tard les amours passionnées et tumultueuses de l'âge mûr, où le Minotaure, incarnation de la force virile et de la fécondité, s'unit tantôt à Dora « l'Adorable », la déesse furieuse, tantôt à Marie-Thérèse, divinité de la Lune et du Soleil. Ces accouplements quasi mythiques, à mesure que se précisent les menaces d'un conflit mondial, prennent l'aspect d'une guerre des sexes impitoyable, dont la cruauté alimentera l'imagerie des Surréalistes.

Il y a enfin, lié à l'impuissance du grand âge, le voyeurisme exorbité des dernières années, qui va s'exprimer dans les chefs-d'œuvre gravés de *Suites 347* et de *Raphaël et la Fornarina*.

Tout l'œuvre plastique de Picasso (pour ne rien dire d'une œuvre littéraire qui va du *Désir attrapé par la queue* aux poèmes licencieux) s'inscrit sous le signe d'un érotisme spécifique à l'Espagne, mélange de sensualité et de tendresse, de scatologie et de glotonnerie, qui trouve en littérature ses modèles aussi bien dans la tragi-comédie de *La Céléstine*, mise à l'index par le Saint-Office, que dans les récits d'aujourd'hui de Ramon Gomez de la Serna (*Senos*) ou de Juan Manuel de Prada (*Coños*)...

A travers toutes ces œuvres, l'exposition analyse l'articulation constante du regard et du désir chez Picasso, ainsi que les relations voyeurisme/exhibitionnisme, artiste/modèle figurées par des images ludiques ou des formes ithyphalliques ; elle montre aussi l'évolution qui conduit des représentations sculpturales sexuées du surréalisme à la momification progressive des corps dans les derniers nus féminins et l'ultime *Autoportrait*.

Parmi les œuvres présentes dans l'exposition, on citera *L'Étreinte*, la série de gravures de *Raphaël et la Fornarina*, la sculpture *Métamorphose II* de 1928, les séries *Degas chez les filles* et *La maison Tellier*. Un certain nombre de documents viennent enrichir cette présentation (correspondances, poèmes automatiques, photographies...), ainsi que le manuscrit original de la pièce de théâtre écrite par le peintre, *Le Désir attrapé par la queue*.

Le catalogue regroupe des essais de Brigitte Baer, Jean Clair, Marie-Noëlle Delorme, Dominique Dupuis-Labbé, Malen Gual, Jean-Jacques Lebel, Annie Le Brun, Marilyn MacCully, Maria Teresa Ocaña, Pascal Guignard, Patrick Roegiers, Robert Rosenblum.

PRESS RELEASE

EROTIC PICASSO

20 February - 20 May 2001
Galerie nationale du Jeu de Paume
1, place de la Concorde
75008 Paris
Tél: 01 42 60 69 69

Hours: open every day except Mondays, from 12 a.m. to 7 p.m. Late closing at 9.30 p.m. on Tuesdays and Thursdays.

Admission with bookings: every day except Mondays, from 10 a.m. to 12 a.m.: FF 51 (€ 7.77) – Booking in FNAC stores, by telephone: 0892 684 694 (for individual visitors), by Minitel: 36 15 Billetel, 36 15 Fnac; or over the Internet: www.fnac.com

Group tours: bookings: tel: 01 47 03 12 41

Admission: FF 45 (€ 6.86), concession FF 35 F (€ 5.34)

Exhibition manager: Gérard Régnier, Director of the Musée Picasso, Paris

Scientific advisors: Dominique Dupuis-Labbé, Curator at the Musée Picasso, Paris

Director of the Galerie nationale du Jeu de Paume: Daniel Abadie

Publications:

- Exhibition catalogue, approx. 368 pages, 400 colour illustrations, 150 black and white illustrations, 22 x 27 cm, soft cover, RMN/Montreal/Barcelona, available in French, English, Spanish (Catalan, Castilian) FF 290 (€ 44.21); bound version FF 380 F (57.93 €), available mid March.

- Special issue Découverte Gallimard/RMN, Dominique Dupuis-Labbé, FF 45 (€ 6.86).

- Le petit journal de l'exposition, free, published by Galerie nationale du Jeu de Paume.

Access: Metro Concorde (exit Place de la Concorde, rue de Rivoli, rue Cambon), bus n^{os} 72, 42, 52, 24, 73, 94, 84

Contacts:

Réunion des musées nationaux

Alain Madeleine-Perdrillat, communication

Florence Le Moing, presse

Tel: 01 40 13 47 62

Fax: 01 40 13 48 61

e-mail: Florence.Le-Moing@rmn.fr

Galerie nationale du Jeu de Paume

Eva Bechmann

Maya Salem-Merino

Tel: 01 47 03 13 36

Fax: 01 42 61 26 10

e-mail: bechmann@jeupaume.org

An exhibition produced jointly by the Réunion des musées nationaux and the Musée Picasso, Paris, the Galerie nationale du Jeu de Paume, the Musée des Beaux-Arts de Montréal where it will be held from 14 June to 16 September 2001 and the Picasso Museum in Barcelona where it will be held from 25 October 2001 to 25 January 2002.

In Paris, the exhibition has received the support of Pierre Bergé, Yves Saint Laurent and the Yves Saint Laurent Documentation Centre.

In a sense, all Picasso's work is erotic, since his creativity was always triggered by a sexual impulse. From his earliest drawings, done when he was eight (revealing a precocious interest in women) through to his very last drawings done a few days before he died (a series of pathetic, dislocated visions of female sex organs), the twentieth century's greatest painter lived and worked under the sun of Eros - and in the shadow of Thanatos.

Yet within the artist's immense œuvre there is a set of works which is more specifically or more directly erotic. They are mainly drawings and sketches, all kept hidden away in drawers or private collections; but there are also paintings and sculptures.

This is the aspect of Picasso's work that the exhibition seeks to reveal.

Many drawings and watercolours at the turn of the century were executed in Barcelona's brothels, which Picasso frequented as a young man. They mingle desire and fascination with buffoonery and grotesque elements - and the haunting terror of syphilis. This investigation of the murkier underside of life ultimately led to the great *Demoiselles d'Avignon* (that Picasso initially wanted to call *The Philosophical Brothel*).

Later came the passionate, tumultuous love affairs of maturity, in which the Minotaur, incarnating virility and fertility, copulated with Dora "the Adorable", depicted as a furious goddess, or with Marie-Thérèse, deity of the Moon and the Sun. These almost mythical couplings, set against the growing threat of world conflict, take on the tone of a pitiless war of the sexes, whose cruelty fired the imagination of the Surrealists.

Lastly, linked to the impotence of great age, comes the eye-popping voyeurism of his last years, expressed in the masterly engravings of *Suite 347* and *Raphael e la Fornarina*.

All Picasso's sculptures (not to mention his literary works, which range from *Desire Caught by the Tail* to a set of licentious poems) is infused with a specifically Spanish brand of eroticism, a blend of sensuality and tenderness, scatology and gluttony, which finds its literary models both in the tragicomedy *La Celestina* (*The Spanish Bawd*), put on the Index by the Inquisition, and in the contemporary tales of Ramon Gomez de la Serna (*Senos*) or Juan Manuel de Prada (*Coños*)...

Through all these works, the exhibition analyses the meshing of watching and desiring in Picasso's work, and the relationship between voyeurism and exhibitionism, artist and model through ludic or ithyphallic images; it also shows the development from the sexual sculptures of Surrealism to the gradual mummification of the bodies in the last female nudes and his final *Self-Portrait*.

The exhibition includes *Lovers in the Street*, the *Raphael e la Fornarina* engravings, the sculpture *Metamorphosis II* done in 1928, *Degas chez les filles* and *The Maison Tellier*. Further light is shed on the works by documents (letters, automatic poems, photographs...) and the original manuscript of the artist's play: *Desire Caught by the Tail*.

The catalogue contains essays by Brigitte Baer, Jean Clair, Marie-Noëlle Delorme, Dominique Dupuis-Labbé, Malen Gual, Jean-Jacques Lebel, Annie Le Brun, Marilyn MacCully, Maria Teresa Ocaña, Pascal Quignard, Patrick Roegiers, Robert Rosenblum.

QUELQUES CITATIONS

"L'art n'est pas un amour légitime ; on ne l'épouse pas, on le viole."
Edgard Degas

« Dans ce sens, le tableau tout entier est une métaphore sexuelle et Picasso aura usé de tout son art pour en articuler l'érotique. Forme explosive et contenu érotique deviennent réciproquement métaphores l'un de l'autre. Pour Picasso, peindre et faire l'amour, c'est la même chose. »
Léo Steinberg

« Il m'aurait foutu son pied au cul, Degas ; s'il s'était vu comme ça ! »
Pablo Picasso

« Si on marquait sur une carte tous les itinéraires par où j'ai passé et si on les reliait par un trait, cela ferait peut-être un Minotaure. »
Pablo Picasso

« Déjanire ravie par Nessus, ou encore la femme matador nue, renversée par le taureau qui porte sur son dos le cheval blessé, animent et nomment les cicatrices muettes qui labourent le visage énigmatique des femmes pleurant. »
Gaétan Picon

« L'art n'est pas chaste [...], on devrait l'interdire aux ignorants innocents, ne jamais mettre en contact avec lui ceux qui y sont insuffisamment préparés. Oui, l'art est dangereux. Ou s'il est chaste, ce n'est pas de l'art. »
Pablo Picasso

« La Célestine en tant qu'entremetteur, dont la présence sourde et grotesque préside aux jeux érotiques et mortels des jeunes hommes, c'est l'emblème du sexe desséché, rugueux, opacifié et repoussant de la vieille prostituée. Mais c'est aussi la *pourvoyeuse*, celle qui, littéralement, donne à voir au voyeur (...) Son aspect terrifié et mortifié, mais c'est aussi la sorcière béatifique qui préside aux plaisirs du sexe. »
Jean Clair

« Ici, devant l'impuissance du voyeur, le corps vainement désiré s'érige, les seins fabuleux se gonflent, le sexe s'ouvre. Comme selon les modulations d'une flûte (et parfois le joueur de flûte remplace le voyeur), le corps de la femme entre en transe, en danse, rentre ou déroule ses anneaux. Il va au-devant du désir. »
Gaétan Picon

" C'est l'âge qui nous a forcé à arrêter, mais il reste l'envie de fumer. C'est la même chose que pour faire l'amour. On ne le fait plus mais on en a encore envie"
Pablo Picasso

" Ce qui est en jeu, dans l'érotisme, c'est toujours une dissolution des formes constituées."
Georges Bataille

" Voici donc la mélodie, vénéneuse et bouffonne, de la chair exhibée, offerte, captée. L'indécence des corps tordus, défaits, cambrés, remodelés, traversés. L'illumination de la fièvre, de la débauche, du débordement."
Guy Scarpetta

QUELQUES EXTRAITS DES ESSAIS DU CATALOGUE

La leçon d'abîme

Jean Clair

[...] Examinons, toute humeur aspirée, cette vision directe, différente chaque fois, à chaque femme, de l'anatomie dévoilée, mise à nu, regardée, examinée, palpée comme le médecin naguère auscultait, écoutait, effleurait, appréciait, paupières mi-closes et comme sans y faire attention, la tenue d'une peau, l'éclat d'un teint, la crépuration d'un cheveu, le fond des yeux ; entendait battre un cœur, pulser une artère, siffler un larynx et, de toutes ces observations éparses puis reconduites dans l'image idéale d'un corps, non seulement posait un diagnostic, mais pressentait un destin. Destin de ce corps, les avatars et les accidents inscrits dans sa morphologie, les stigmates qui lui promettaient longue vie ou brève existence. De même Picasso, le peintre, de son regard noir, de ses petites mains courtes, de sa peau, de ses poils, de ses pores, à chaque nouvelle femme qui se découvrait à lui, sur fond d'une femme idéale et toujours déniée, sur découpe d'une forme éternelle, saisissait l'aspect singulier, et à partir de lui proposait un agencement inédit, un bricolage de membres et d'organes inouï, scellait à terme, dans l'obscurité du corps et la chaleur des muqueuses, un destin. Destin non de hasard, mais le signe aveuglant de la nécessité... Tel est le pouvoir de cet art, puissamment besogneux dans son effort d'*operanti*, et si profondément enté dans les viscères de la vue. [...]

Mille e tre

Elles sont donc là toutes, ces femmes qui ont donné leur forme à l'œuvre, ou grâce à qui l'œuvre a pris forme, si diverse parce qu'elles-mêmes étaient si différentes. [...]

Il y a la première, Madeleine, dont il faillit avoir un fils, qui aurait eu, confie-t-il effaré, soixante-quatre ans en 1968. Il y a la dernière, Jacqueline, à l'effigie inoubliable. Entre elles, la longue théorie des visages. Deux versants semblent les partager. D'un côté la ligne du deuil depuis Olga, la mélancolique, à Dora, la pleureuse, et sur qui la mort, je l'ai vu, avait reposé son masque de marbre de divinité antique. C'est le côté noir que Picasso l'Espagnol a souvent rappelé. L'autre versant, lune et soleil, lumière et lait, va de Marie-Thérèse, que j'imagine assez semblable à l'Aïno de Paul Morand, « Ève à cheveux courts, sans embarras ni pudeur, avant le péché, tendant des bras, revêtus comme ceux des nageurs de longs muscles en fuseaux », à Françoise. Entre les deux se glissent les fugitives, Lee Miller, Nush déjà devenue ombre parmi les ombres, Geneviève, et toutes celles dont on n'a jamais su le nom. Chacune était un monde avec ses lois et ses licences, ses règles et ses imprévus. Chacune avait pouvoir de créer une humeur, un tempérament, un climat, au bout du compte un *style*. [...]

Le style

Un style. C'est, jadis, des proportions du corps féminin, examinées puis régulées, réduites à telle ou telle combinaison chiffrée, que les artistes tiraient un canon. [...]

Picasso fait voler en éclat cette tradition de l'*homo bene figuratus*. Foin de la symétrie, de la proportion, de l'eurythmie. [...]

Éros, Nomos et Thanatos

Quel que soit l'Éros de Picasso, remarquons que, dans les années qui voient son style se forger, l'idée d'une stabilité des choses et des êtres avait volé en éclats sous la poussée des idées de Darwin et de Freud. Après eux, le tableau deviendrait, comme on l'a dit, « somme de destructions ».

L'être organisé, c'est connu, est bâti sur la symétrie. Du lombric à l'homme, un miroir invisible reconduit à droite ce qui se trouve à gauche. Symétrie sagittale, ou bilatérale, qui se recoupe d'une symétrie dans le plan de la marche. L'être organisé est un projet, il a un avant et un arrière, une tête et un appendice, bref une direction. Surtout, il se développe, il s'agrandit par segments, ou encore, comme disent les biologistes, par métameries. Cela vaut du ver de terre avec ses anneaux comme de l'homme avec ses vertèbres. Remarquons encore que la symétrie devient de plus en plus contraignante et limitée à mesure que le vivant se

complexifie. Les êtres immobiles ou peu mobiles, des plantes aux oursins et aux radiolaires, ont une symétrie radiaire, par exemple. Si l'on descend plus bas encore dans l'évolution, les roches, les cristaux ont souvent une symétrie par translation. Autrement dit, plus la symétrie dans le vivant devient contraignante, plus la variété des formes se fait riche.

Platon, qui imaginait la réunion de deux êtres en deçà de la coupure du sexe sous la forme d'une sphère parfaite, appliquait ainsi à l'idée du vivant et à l'imagination de l'être complet une homothétie radicale que l'on retrouve aussi dans la théorie de ses cinq corps. L'Éros platonicien est, comme la cosmologie platonicienne, une rêverie cristalline. Picasso, farouchement homophobe, farouchement tendu vers l'hétéronomie des sexes, fait au contraire éclater la sphère platonicienne, et change la douce libido lisse et agglutinante de l'Éros platonicien, l'union du même au même, en une fureur inapaisable : l'impossible union de deux corps à jamais différents. L'être sexué est à la fois profusion des formes, issue de la contrainte de la symétrie, et mort de l'individu au nom de la sauvegarde de l'espèce.

Le Beau et le Laid

Picasso joue le désir, démesuré, *ámorphos*, *kakómorphos*, contre l'art et sa mesure. [...]

Le corps étant ce qu'il est, que peut-on en faire pour qu'il surprenne encore, et retienne, et captive ? Le désir et la mort ont partie liée comme ont partie liée la mort et la mode, comme le dit le dialogue de Leopardi. La mode déjoue la mort pour autant qu'elle déjoue les pièges d'une symétrie fatale. Le peintre, à cet égard, est aussi un modiste, un corsetier, un bustier, un drapeur qui, par le coup de crayon, la couleur éclatante ou l'accord inattendu, défait la symétrie du corps. [...]

La mode est modification. Aussi longtemps qu'elle modifie, elle fait échapper à l'ankylose, à l'ennui, à la ptôse. Ainsi de la mode, ainsi de la peinture. Elle joue des articulations naturelles du corps pour en suggérer d'autres. De l'objet global et peu sujet à variation dans les rapports du tout à ses parties, sauf le sexe, elle fait un ensemble d'objets partiels, de morceaux raboutés, recollés, ressoudés selon des procédures inattendues, souvent choquantes, toujours dérangelantes.

C'est aussi de cette combinatoire infinie que joue l'artiste. [...]

Picasso le déformateur, le défigurateur, l'iconoclaste, le liquidateur disait Roger Caillois, en fait le premier artiste peut-être, à respecter, à prendre en compte l'irréductibilité de chaque être – de chaque femme, de chaque sexe, son refus à l'inscrire dans un schéma directeur. En cela fidèle à son pays, farouchement patriote – en compensation sans doute du meurtre du père. La peinture espagnole n'a pas laissé beaucoup de nus. Mais quand ils sont là, ils sont saisissants, comme l'est celle qu'on voit pour la première et dernière fois, dans l'adieu murmuré « à une passante ». Désirables parce que vulnérables. De la diversité des êtres, les anciens définissaient un style ; de la singularité d'un être, Picasso fonde la pluralité d'un style. [...]

La peinture dans le boudoir

Annie Le Brun

[...] Bien sûr, il y a eu, il y a *Les Demoiselles d'Avignon* et il faut être reconnaissant à Hélène Seckel de l'exposition qu'elle leur a consacrée en 1988, y rassemblant comme autant de preuves la masse des dessins et carnets préparatoires qui viennent en justifier l'interprétation non formaliste inaugurée dans les années soixante par Leo Steinberg et ensuite poursuivie par William Rubin, à savoir que *Les Demoiselles d'Avignon* sont d'abord la représentation d'une scène de bordel et que cette représentation a constitué un séisme dans l'histoire de la représentation.

Et je ne peux que renvoyer aux analyses fort pertinentes de ceux-ci, non sans chercher à les étayer plus encore en revenant sur une coïncidence de dates, à ma connaissance, bizarrement négligée. Car si 1907 est l'année au cours de laquelle Picasso vient à bout de la composition tumultueuse de ce tableau, c'est aussi l'année où paraît anonymement le stupéfiant roman érotique d'Apollinaire *Les Onze mille verges*, où l'imagination est emportée par une violence sexuelle à même de sidérer aujourd'hui encore qui prend la peine de le lire et non d'y voir, comme on l'a trop souvent suggéré, une fantaisie écrite pour des raisons alimentaires.

À cet égard, il se pourrait bien que le tableau comme le livre aient fait l'objet d'un refoulement comparable, consistant à ne pas reconnaître le secret dévoilé d'une fureur sexuelle que, sans jamais renvoyer à un projet conscient, l'un et l'autre exposent pareillement à l'origine de toute représentation, qu'il s'agisse de poésie ou de peinture.

De là, ce quelque chose d'intolérable qui fait la modernité de l'un et de l'autre.

[...] Et ce n'est pas le moindre paradoxe d'une démarche emportée par l'impatience de se découvrir toujours autre que de toujours se heurter à l'énigme amoureuse : « Jambes écartées sur le milieu du chiffre secret », écrit Picasso le 12 avril 1936, à un moment où il ne peint plus et où coïncident crise artistique et crise sentimentale. Il y a quelque chose d'émouvant à le voir, sa vie durant, parcourir et reparcourir tout le spectre amoureux, de l'étreinte la plus tendre au viol, du baiser au rapt, de la caresse à la bacchanale... Qui plus est, usant de toutes les manières, retraversant tous les styles, au cours d'une quête si essentielle qu'elle semble déterminer la violence d'une relation aux êtres et aux choses où la curiosité le dispute à l'insatiabilité. (...)

Il n'en reste pas moins que quelque chose de toute importance s'est joué et continue encore de se jouer entre les deux théâtres que Picasso et Marcel Duchamp ont ouvert au début de ce siècle pour nous y faire voir l'improbable rencontre de nos façons d'aimer et de nos façons de penser. Si Marcel Duchamp nous oblige après sa mort à rester littéralement derrière la porte de son œuvre posthume *Étant donnés...* pour nous affronter à une sidération sexuelle qu'il a travaillé sa vie entière à esquiver sinon à nier – ce qui amène à réfléchir –, il est apparemment plus gai que Picasso ait employé les dernières années de son existence à convoquer ses amis, et non des moindres, Rembrandt, Manet, Ingres, Degas..., pour montrer à tous de quel bois ils se sont chauffés brûlant tous de la même passion érotique et à la lumière de laquelle les uns et les autres ont commencé à voir. Ce qui n'est pas rien et est à prendre en ultime cadeau comme « l'amour charnel la nuit avec ses gants de rire » que Picasso annonçait le 6 décembre 1935.

Question de tempérament, pourrait-on dire pour ne pas faire tomber quelque rideau que ce soit sur une des plus agitées perspectives ouvertes au XXe siècle. Mais à la condition de ne pas oublier cette confidence de Picasso : « L'amour n'existe pas encore. On trouvera plus tard quelque chose là-dessus dans ce que j'ai écrit et qu'on appelle mes poèmes ». Même si on n'a pas fini de trouver quelque chose là-dessus dans ce qu'on appelle sa peinture.

Images entêtées

Pascal Quignard

Une unique force surgit du fond de nous-mêmes. Cette force nous contraint parfois à agir, parfois à désirer, parfois à rêver. Cette force entêtée est sexuelle. Elle est antitemporelle ; elle cherche à reproduire ; elle parvient à faire revenir les mêmes figures. Quelque chose d'irrépressible fait notre destin dont il colore les visages, provoquant les occasions les plus déchirantes, transfigurant soudain les lieux. Destin qui ne nous est pas dû. La singularité en nous ne nous est pas due.

Les frères Grimm publièrent en 1819 un conte intitulé *L'Enfant entêté*. Je le traduis : « Un enfant entêté ne faisait rien de ce que sa mère voulait. Dieu lui envoya une maladie. Il mourut. On l'enterra. À peine eut-on tassé la terre, son petit bras sortit brusquement de terre, tendu vers le ciel.

- Un homme s'accroupit, allongea le bras de l'enfant sous la terre, l'y maintint ; on remit sur lui de la terre neuve ; on la tassa de nouveau. Mais le bras ressortit.
- On mit des cailloux. Mais le bras ressortait toujours.
- La mère retourna chez elle ; elle prit la baguette ; elle revint à la tombe et frappa de toutes ses forces avec la baguette le petit bras.
- Alors le bras se retira et l'enfant se reposa sous la terre. »

Rien n'entête que la différence sexuelle. Les signes où elle s'interroge précèdent les lettres qu'on apprend à écrire. C'est ainsi que derrière tout ce qui est fait avec des lettres la différence continue à obséder. Sexuation qui est sous le langage. Les mythes, les contes, les légendes, les proverbes, les commandements, les missels, les codes, les livres d'histoire s'efforcent d'enterrer la nature sous le langage, de tasser l'animal sous l'humain, l'enfant sous l'adulte. Il faut que celui qui se tient encore à la frontière du silence parle toutes affaires cessantes.

Mais il continue de se taire.

Mais le bras de l'enfant entêté continue de se lever même après qu'il est mort.

Comme Kong-souen Long, à l'époque des Royaumes combattants, ne regarde que le doigt tendu qui montre, excluant de voir ce qu'il montre.

Comme Picasso tient son regard fixé sur le sexe féminin ouvert, déformant sans fin l'informe.

L'obstination se bute.

Comme le taureau sur le chiffon rouge. [...]

Le regard de Picasso, érotique

Jean-Jacques Lebel

[...] Dès ses débuts, Picasso s'est heurté de plein fouet à la problématique inadéquation des modes de perception institués face au travail pictural. Il a tout de suite pris conscience de l'inanité du regard du « spécialiste », et a aussitôt dénoncé cette inanité par un portrait chargé d'une extrême concision, daté de 1889-1890 et intitulé *Un sabio* (« Un connaisseur »). Le personnage, noir et sinistre, examine à travers des béquilles un nu placé – à son insu – à l'envers sur un chevalet. Picasso a donc compris ou pressenti que l'essentiel du corps, son dévoilement, était sinon immontrable du moins irregardable pour la majorité des publics. Raison de plus pour y consacrer une grande partie de son énergie créatrice.

Dès avant *Les Demoiselles d'Avignon*, le problème de l'inadéquation du regard par rapport au travail pictural n'est plus traité exclusivement sur le mode frontal. La possibilité d'un regard global – ou englobant et panoptique – commence à poindre. C'est la vision cubiste. Picasso et ses amis peintres ont changé de stratégie et de registre. [...]

Si l'on compare la structure dramatique et visuelle des scènes érotiques dessinées ou peintes à l'époque des bordels de Barcelone et celles des années soixante et soixante-dix, on constate qu'une mutation qualitative s'est opérée à la fois dans les relations que les acteurs entretiennent entre eux et dans la prépondérance absolue de la fonction scopique acquise sur le tard. Le voyeur juvénile, perché à la fenêtre ou derrière quelque draperie, a pris le pouvoir et, ce faisant, s'est métamorphosé en metteur en scène. Au cours des ans, le témoin passif et espiègle s'est mué en principal destinataire de l'action érotique. C'est à lui, désormais, que s'adressent ostensiblement les exhibitions obscènes. C'est à son intention que, par des acrobaties monstratives fantasmées – car anatomiquement irréalisables –, les modèles dévoilent simultanément *tous* leurs charmes et font, d'un seul mouvement de torsion sculpturale, une offrande pansexuelle. C'est à lui, artiste et regardeur, que s'adressent les gros plans très détaillés des béances d'une obscénité bestiale, probablement inspirées par le déferlement des films et des revues pornos, qui date de la même époque. C'est à lui, revenu à sa place préférée, derrière le rideau entrouvert, que s'adressent les ébats codés, le carnaval adultère machinique, les copulations mirifiques, auxquels il participe par la seule activité de son regard et auxquels sa présence confère un sens tragique et une finalité picturale. [...]

À propos du mouvement rhizomatique, immémorial et illimité, qui traverse toutes les époques, toutes les cultures, tous les régimes politiques, toutes les zones d'influence religieuse, tous les systèmes économiques et qui a traversé la vie et l'œuvre de Picasso, comme la vie et l'œuvre de Duchamp et de tant d'autres – je veux parler de la tradition érotique –, il est inutile de tenter de lui imposer une hiérarchie des valeurs. Les fantasmes sont toujours plus ou moins les mêmes, d'une période ou d'une civilisation à l'autre. Seuls varient le degré de liberté avec lequel les artistes, les poètes, les cinéastes peuvent, ou non, exprimer ces fantasmes, et les contextes – institutionnels ou privés, publics ou clandestins – où ils sont admis à circuler. [...]

Le braquemart, la vulve et l'œil exorbité du peintre

Patrick Roegiers

[...] « Je ne dis pas tout, mais je peins tout... » [...]

Lui qui était doué d'une vision unique savait mieux que quiconque que l'œil est un substitut de l'organe sexuel, outil du viol oculaire, que l'œil lunaire, éteint, cicatrisé, leucomisé, voilé d'une taie, s'oppose à l'œil solaire, que l'aveuglement est une métaphore de la castration et que l'œil, zone érogène par excellence, est aussi le prisme de la vision intérieure.

« Pourquoi ne pas mettre les organes sexuels à la place des yeux et les yeux entre les jambes ? », s'interrogea-t-il un jour. [...]

La psychologie au fil des ans s'annihile, s'anéantit dans le physiologique que sert l'évocation d'étreintes voluptueuses déclinées ou brossées à traits convulsifs qui s'ingénient à dire en d'innombrables variations de courbes et de contre-courbes la fusion des corps et de la chair. C'est un exercice de style ardu pour Picasso qui prête d'abord attention à la ligne, à la posture et aux modèles, évoque à traits filandreux ou serpentins l'acte sexuel qui se mue peu à peu en un vrai corps à corps, quasiment une lutte, au sens propre un combat. La violence sexuelle de l'étreinte et de l'union physique, non seulement vue mais bel et bien éprouvée, devient l'objet d'actions traitées avec une intensité barbare où se lit l'affrontement de l'homme et de la femme qui ne sont pas des héros académiques ou mythiques, Vénus callipyges, Centaures ou Minotaures, mais des êtres de chair et de sang aux sexes aussi clairement dévolus que différenciés. Des *Couples faisant l'amour* (1902, 1905, 1917, 1933) aux innombrables *Étreinte* (1925, 1933, 1955, 1963, 1970), lavis d'encre de Chine, eau-forte, aquarelle ou peinture, voire *Étreinte et Baiser* (19 novembre 1969) et *Accouplement* (1963), n'émerge bientôt plus qu'un rapport de formes autant que de forces, imbriquant le tout et ses parties, encastrant orifices, plis et boursouffures, intriquant volumes et reliefs, mêlant le devant et le derrière, la face et le dos de l'anatomie agglutinée en un bloc compact et sculpté, impénétrable du dehors, monstre bicéphale clos sur lui-même, magma de viande, compote de muqueuses, langues, joues, ventres, fesses, cuisses, nombrils, aisselles, trous, ravins, collines, bosses. [...]

« La femme aimée devient omniprésente », songe le jeune Pablo encore mal dégrossi à vingt ans, devant cet agglomérat de toiles, de gravures et de dessins où toutes les amantes s'entassent, s'empilent, s'annulent en se superposant sans singularité pour ne plus former qu'un seul corps aux multiples atours, aux appas désirables, cent mille fois étreints avec une virtuosité et un allant qui laisse pantois, son corps à lui - seul - étant toujours le même. La passion amoureuse est ardue, songe le sauvage jeunot au regard noir, bras croisés comme à son habitude, planté sur ses cannes courtes mais puissantes, d'une jalousie foncière, aux liaisons vrillées d'« ouragans », qui fait déjà preuve d'une exceptionnelle habileté dans le dessin par lequel s'avère l'apprentissage de la maîtrise du trait, où s'épanouissent sans fard ses obsessions, y compris les moins louables. Mais il sait qu'il n'y a point de sujet qui ne soit pas digne d'être représenté, quitte à ne le faire qu'une seule fois et à toute vitesse – une de ses vertus maîtresses – en de lestes croquis érotiques, fanfaronnades et pochades hardies des années formatrices qui ont un rôle primordial dans la genèse de l'œuvre à venir du génial nonagénaire, même s'ils s'exercent sur un registre marginal ou, à tort, décrété mineur. [...]

L'initiation du jeune Picasso

Malën Gual

[...] Si peindre et dessiner a toujours été pour Picasso l'expression et l'affirmation de sa propre vie et de son expérience, nous devons nous tourner vers ses premiers dessins pour comprendre l'éveil de sa sexualité, qui coïncide avec l'apparition d'un grand instinct de curiosité et de recherche.

Cet éveil se situe au cours des années que Picasso passa à La Corogne (1890-1895), c'est-à-dire de dix à quatorze ans [...].Évoquant des confidences de l'artiste lui-même, plusieurs auteurs datent ses premiers flirts de La Corogne. [...]

Lorsque don José, le père de Pablo, est nommé professeur à l'École des beaux-Arts de la Llotja, toute la famille Ruiz-Picasso quitte La Corogne pour s'installer à Barcelone. Ce déménagement implique pour le jeune Pablo un changement de vie et d'habitudes considérable. Il se retrouve en effet dans une ville prospère, en constante évolution et en pleine expansion, où l'architecture et les autres arts cherchent et trouvent de nouvelles formes d'expression, et où les modes et les coutumes se libéralisent en suivant les courants et les informations qui viennent d'au-delà des frontières. Picasso, marchant sur les traces de son père, s'inscrit à l'école de la Llotja et y fait la connaissance d'autres garçons, parfois plus âgés que lui, comme Manuel Pallarès. Ces jeunes gens non seulement l'aideront à entrer dans le monde artistique barcelonais, mais lui montreront aussi les aspects les plus ludiques de la capitale catalane. Certains biographes de Picasso parlent de Pallarès comme d'un coureur de jupons enragé qui lui fit connaître les bordels malgré son jeune âge.

Pablo, qui suivait régulièrement les cours donnés à la Llotja, comme en témoignent ses nombreuses études académiques, réalisa très vite de considérables progrès techniques, acquérant une sûreté de trait et une grande rigueur dans la composition. Parmi les dessins académiques commencent à abonder les nus féminins. [...]

Mais les premiers nus de Picasso manquent de charge érotique. [...]

Madrid 1897-1898

Encouragé par le premier succès de son rejeton dans le monde artistique officiel, concrétisé par l'obtention d'une mention honorifique pour le tableau *Science et Charité* en 1897, don José décide de l'envoyer à Madrid à l'Académie royale des beaux-arts San Fernando pour l'année scolaire 1897-1898. Pablo, qui vient de fêter ses seize ans, trouve ainsi une façon d'échapper à la tutelle de son père. On sait que le jeune artiste fut presque aussitôt déçu des enseignements donnés à l'Académie madrilène. [...] Ce rejet de l'Académie l'obligea à aller au musée du Prado, à parcourir les rues et à fréquenter les cafés du Madrid typique muni de ses carnets de dessin. Au musée du Prado, il découvre les grands maîtres du passé et copie quelques œuvres de Vélasquez, du Greco et de Goya. [...]

À en croire le témoignage laissé par Pío Baroja sur le Madrid de cette fin de siècle, tout n'était que légèreté et optimisme, envie d'évasion effrénée. « À l'époque, les alentours de la Puerta del Sol étaient pleins de tavernes, de tripots, de gargotes, qui faisaient de notre place principale une espèce de cour des Miracles. Sur la Puerta del Sol, on comptait plus de dix maisons de jeu, ouvertes toute la nuit... » Picasso n'est pas étranger à cette vie nocturne et fait état dans ses dessins de ses visites dans les cafés, les tavernes et les maisons de jeu. Il dessine les coins et les personnages du Madrid typique, en particulier les femmes, drapées dans leurs capes ou élégamment vêtues. [...]

Barcelone 1899-1900

À l'exception d'un nu isolé, les thèmes érotiques ne réapparaissent pas dans l'œuvre de Picasso avant son retour à Barcelone en 1899. [...] Il y cherche un atelier où travailler hors du domicile familial. [...] Partager un atelier avec d'autres artistes de son âge (les frères Cardona) signifiait non seulement s'éloigner de la famille, mais aussi élargir le cercle des amis au-delà de ceux qui fréquentaient les cours de la Llotja. Outre Pallarès et les Cardona, il se lie avec Carles Casagemas, les frères Fernández de Soto et, un peu plus tard, avec Sabartés. [...] Alors qu'il évoquait ses années de jeunesse, Picasso confirma à Richardson

qu'il fréquentait le Barrio Chino (quartier « chaud » de Barcelone), avec Angel Fernández de Soto – « On faisait la bringue ensemble » – et avec Casagemas, compagnon de virées dans la capitale catalane et lors de son bref séjour à Málaga, où les deux amis scandalisaient la famille Picasso. [...]

L'artiste nous a laissé de ces incursions dans le Barrio Chino, les tavernes et les bordels, de splendides dessins dans lesquels le thème de la prostitution est traité avec une certaine crudité de la part d'un jeune homme de dix-sept ou dix-huit ans.

C'est avec beaucoup plus d'innocence qu'il aborde le thème des fiançailles. [...] Pour la première fois, il fait le portrait d'un couple de fiancés s'embrassant. [...] Les corps et les visages se rapprochent lentement pour se fondre en une étreinte où les corps des amants ne forment plus qu'un seul volume. [...] Mais il faudra attendre l'année 1900 à Paris pour que le baiser ou l'étreinte acquièrent toute l'intensité du désir sexuel, encouragé par une plus grande permissivité des habitudes, inspiré par les scènes de rue de Steinlen et probablement le *Baiser* de Munch. [...]

Paris 1900

Suivant l'exemple de la plupart des peintres qui fréquentaient *Els Quatre Gats*, Picasso se rend à Paris avec Casagemas, à l'occasion de l'Exposition universelle, en octobre 1900. Ils s'installent dans l'atelier laissé par Nonell au numéro 49 de la rue Gabrielle, près du Sacré-Cœur. Quelques jours plus tard, Pallarès les rejoint. Les trois amis trouvent à Paris une ambiance décontractée et euphorique grâce à l'Exposition et à la joie suscitée par le changement de siècle. Les relations humaines sont empreintes d'une plus grande liberté. Les artistes découvrent surtout une peinture nouvelle, plus colorée et révolutionnaire, moins littéraire et corsetée. [...]

Une lettre [...] datée du 11 novembre montre que, malgré leurs bonnes résolutions, les amis consacrent leurs jours et leurs nuits à faire la bringue, au sexe et autres divertissements, ce qui explique la faible production de Picasso à cette époque. [...] Devant les problèmes d'argent que leur vaut cette existence insouciance, les artistes décident de mettre de l'ordre dans leur vie et, après avoir vu leurs maîtresses, décident : « [...] ni elles ni nous n'irions au lit après minuit ; que nous terminerions de déjeuner chaque jour avant une heure, et qu'après déjeuner nous nous consacrerions à nos tableaux et elles feraient les tâches propres aux femmes comme coudre, nettoyer, nous embrasser et se laisser bien peloter. Bref mon ami, c'est une sorte d'Éden ou d'Arcadie brute. » [...]

Malgré quelques ventes, qui améliorèrent leur situation financière précaire, les promesses de Picasso aux siens de rentrer avant Noël et la situation amoureuse désespérée de Casagemas, qui menaçait continuellement de se suicider, favorisèrent le retour en Espagne des deux amis le 20 décembre. Après un bref séjour à Barcelone et à Málaga, Picasso s'installe à Madrid, où il se lance dans l'aventure de l'édition de la revue *Arte Joven*, et Casagemas rentre à Paris, où il mettra, comme il l'annonçait, fin à ses jours.[...]

Du « mal amour », 1902-1904

Maria Teresa Ocaña

[...] Entre 1903 et 1904, au cours de son séjour à Barcelone, Picasso réalise une série de scènes autour du personnage de la Célestine, où la figure de la maquerelle donne accès à des élucubrations érotico-satiriques, comme avec la vieille qui apparaît au fond du *Divan*. Le rôle joué par la Célestine, même en son absence, plane sur ces exercices à caractère peut-être mineur, mais non moins significatifs et créatifs. Dans *Deux Femmes*, une jeune femme se prépare devant un miroir en présence de la maquerelle ; ailleurs, les couples se font la cour. Alors que la femme est toujours jeune et fraîche, le prétendant, rarement de première jeunesse, remplit plutôt le rôle du vieux libidineux (*viejo verde* : « vert galant »). À partir de cet archétype, l'artiste donne libre cours à une série de variantes, à caractère obscène et satirique, destinées à encourager les plaisanteries de ses amis qui venaient dans l'arrière-boutique des Junyer-Vidal. Dans l'une d'elles, la tête d'un vieux libidineux s'ouvre en forme de vagin devant les contorsions d'une jeune femme ; dans une autre, le même homme que celui qu'une jeune femme embrasse dans *Le Baiser* est représenté avec les globes oculaires en forme de vagin et la caroncule lacrymale transformée en clitoris ; il en existe deux autres : une première montrant un vautour qui piole le crâne d'un vieillard, et une seconde où une espèce d'être androïde se saisit de sa tête. La lascivité de tous ces dessins s'ancre dans la subjectivité et l'irrationalité oniriques dont se nourrira, des années plus tard, le processus créatif des artistes défenseurs du surréalisme et Picasso lui-même. [...]

Le cercle des amis qui entourent Picasso et la légèreté ludique de leurs relations se retrouvent dans quelques dessins : *Les Frères Mateo et Angel Fernández de Soto avec Anita* ; *Isidre Nonell avec une femme* ; *Angel Fernández de Soto avec une femme* ; *Le Peintre Joan Ossó*. Tous font allusion à ses amis les plus proches de l'époque et à leurs visites aux maisons closes de Barcelone. Les écarts de Mateo et Angel Fernández de Soto et du peintre Isidre Nonell avec des filles de joie donnent lieu à des scènes humoristiques, qui apportent une certaine note d'ironie à ce contexte où évolue la plus jeune génération des artistes catalans, qui furent aussi ceux-là mêmes qui favorisèrent la rencontre du jeune Picasso avec les milieux artistiques les plus novateurs. [...]

Il est certain que ces compositions constituent avant tout un divertissement, que l'érotisme y surgit de façon très directe, mais qu'elles contiennent et développent déjà la sensualité voilée que Picasso évoque dans des compositions plus importantes. Ces dessins réalisés à Barcelone entre 1902 et 1904 donnent une lecture « à la lettre » de l'intense charge symbolique qui marquera la période bleue. Ils permettent d'analyser les contenus à peine soulignés dans des œuvres plus insignes et apparaissent comme un récit de ces amours proscrites qui éclairent le « mal amour ».

Les Demoiselles d'Avignon et le théâtre érotique de Picasso

Robert Rosenblum

[...] Les spectateurs de l'œuvre assistent à une scène de dévergondage, apparemment située dans un espace théâtral limité devant et derrière par des rideaux. Au premier plan à gauche, un rideau est tenu et tiré sur le côté par un nu debout qui semble occuper l'avant-scène d'un théâtre... À l'arrière-plan, à droite, d'autres rideaux sont écartés brusquement par un nu qui regarde la scène depuis les coulisses. [...]

On sait maintenant que la scène se passe dans le salon d'une maison close, où les prostituées sont présentées à un client éventuel. [...]

En janvier 1907, le Louvre, répondant aux désirs de Clemenceau, accrocha côte à côte deux exemples majeurs et complémentaires de ces étalages de chair féminine, à savoir *Olympia* de Manet, située dans le Paris contemporain, et *La Grande Odalisque*, d'Ingres, dans un univers arabe intemporel ; la même année, Picasso traduirait cette peinture dans le vocabulaire des *Demoiselles*. Dans les deux œuvres, des rideaux ouverts contribuent à ce sentiment de dévoilement théâtral de l'intimité, si manifeste dans les *Demoiselles*. [...] Quant au *Bain turc* (d'Ingres), avec ou sans rideaux, il joua le rôle de déclencheur des fantasmes érotiques intimes que Picasso inventa à Gósol où il passa l'été 1906 avec Fernande Olivier, sa nouvelle maîtresse. [...]

Dans *Le Harem*, Picasso crée une réplique des somptueux excès de chair féminine d'Ingres, avec une économie de moyens qui s'accorde à la simplicité rustique du village pyrénéen. Partant des trois plans qui délimitent l'architecture du *Bain turc*, en une vision angulaire qui suggère une scène de théâtre au plancher fortement incliné, il se saisit du riche inventaire de poses sensuelles peintes par Ingres – nus dansant, se caressant, s'étirant, mangeant, se parfumant les cheveux – pour n'en retenir que quatre, assurément inspiré par Fernande qui tenait complaisamment le rôle de modèle. [...]

Picasso, si souvent voyeur dans son art, pouvait aussi mettre en scène sa propre vie sexuelle, sous la forme d'un rappel paillard des grands maîtres. Dans l'autoportrait grivois et narquois de 1903, dans lequel le jeune bohémien fait étalage de son dernier exploit érotique, une fellation, il adopte la posture passive mais totalement provocante de la *Maja nue* de Goya. [...] Une fois encore, le dispositif théâtral d'un rideau levé au-dessus du lit souligne le rôle entendu joué par le public dans ce tableau lascif. Et la confrontation est encore appuyée par le regard fixe de Picasso repérant un spectateur intéressé par sa conquête féminine. [...]

Dans le cas de Picasso et en particulier des *Demoiselles*, œuvre qui absorbe et digère une multitude d'images et de traditions, les sources possibles d'inspiration ne cessent de proliférer. Dans cette masse, un Cézanne paraît à son tour annoncer la théâtralité sexuelle des *Demoiselles*. Il s'agit de *L'Éternel féminin*, peinture de la fin des années 1870, de petite dimension, mais dont émane une charge érotique certaine. [...] Cézanne y présente une fresque théâtrale, prise dans les étranges turbulences de ses angoisses sexuelles, où nous rejoignons les rangs d'une humanité masculine diverse (de l'évêque au saltimbanque, en passant par le banquier et le soldat) pour saluer, à grands renforts de trompettes, le dévoilement spectaculaire d'un nu féminin sensuel, placé sur un grand lit au-dessus duquel s'entrouvrent des rideaux. Les cuisses à moitié écartées et le regard meurtrier, elle tient le monde masculin sous son emprise dangereuse. Trente ans plus tard, cet étalage impudique d'une anatomie grossière et d'une sexualité brute devait trouver plus que son égal dans les *Demoiselles*. [...] Les *Demoiselles* marquent à coup sûr l'acmé spectaculaire de cette période, mais le théâtre du sexe de Picasso ne ferma jamais. De façon émouvante, il connut une renaissance grâce aux fantasmes de voyeurisme les plus fébriles qu'il nourrit dans la dernière période de sa longue vie, au cours des années 1950 et 1960. Alors septuagénaire puis octogénaire, son activité sexuelle relevait sans doute plus de la fiction que de la réalité. C'est à cette époque, par exemple, qu'il inventa, tel un Vasari qui aurait viré à la dramaturgie pornographique, les biographies sexuelles secrètes d'artistes célèbres comme Raphaël et Degas. [...] Devenu vieux, Picasso continua de mettre en scène, encore plus que dans sa jeunesse, le théâtre sexuel qui grouillait dans son imagination.

Début 1933. Le sculpteur et sa sculpture. Et puis, le modèle

Brigitte Baer

La photographie prise par Brassai de l'intérieur de la grange – l'atelier de sculpture – de Boisgeloup est une merveille. [...] Les grands plâtres des têtes de femmes de 1931 montent la garde, et on distingue le détail des formes si étranges, presque la main du sculpteur. [...] En 1931, l'érotisme (quelle que soit la signification de ce mot) résidait principalement dans le travail, et très particulièrement dans le « modelage » de ces grands plâtres. La main qui applique, presse, tartine le plâtre, le caresse pour lui donner les gonflements, les tumescences, le grain ou le lisse de la peau, ne peut que produire une sensation, une sensualité plus grande que quand elle pétrit, caresse une chair qui déjà existe en soi-même. Car la main, alors, s'approprie l'objet, le fait sien, pour toujours, dans la réalité, et aussi dans la tête, l'esprit, la psyché [...].

L'aspect phallique de ces cous érigés, les tumescences de ces têtes évoquent à première vue l'onanisme impliqué dans les gestes du sculpteur [...].

Il semblerait, d'après les œuvres, que ce fût seulement vers 1930-1931 que cet homme de cinquante ans a connu le véritable plaisir physique, et non seulement celui de la conquête, de la tendresse, du bonheur de faire plaisir, du simple soulagement physiologique. [...]

[Picasso et Marie-Thérèse] avaient dû trouver leurs atomes crochus érotiques. Mais pour un homme de cinquante ans, une expérience comme celle-là provoque une sorte de révolution. Il avait sa famille, son travail, ses amis. Il est certain que cette expérience donnait vie à sa créativité : ça, c'est Êros, qu'on couple et oppose à Thanatos qui est aussi la dépression aiguë qui vide le monde intérieur et extérieur et qui empêche de créer (Picasso connaissait ça, aussi). Êros, dans les théogonies archaïques, c'est la cohésion qui assure la solidité du Cosmos et sa survie, et non le bambin joufflu qui lance ses flèches au hasard. Il est né en même temps que la Terre...

Mais, s'il est désirable, il est aussi terrifiant. Et ces grands plâtres sont en même temps « érotiques » et terrifiants. [...]

« diamant fait de tout l'amour des amours du sang »

Marie-Noëlle Delorme

[...] « Je ne devrais pas dire que la tête désigne tout ce qui se trouve sous le couvre-lit »
Picasso (18 avril 1935).

Le visage-sexe n'est certes pas une spécificité picassienne, la couverture de *Qu'est-ce que le surréalisme ?* paru en 1934, s'orne d'un beau visage-sexe de Magritte.

Après la tête, c'est tout le buste que le phallus s'approprie, comme dans ces désopilantes *Anatomies de femmes* qui sont des phallus à pattes, leurs seins servant de couilles.[...]

L'œil est le lieu androgyne où se joue le tableau ; « le coup de langue de son regard éveille la ratatouille tragique du ballet des mouches » (septembre 1936), aidé par les coups de langue poisseux de la lumière. Georges Bataille associe, comme Buñuel, l'œil au tranchant, Picasso, lui, c'est le fouet, la cravache qui cingle.

« yeux faits à coups de cravache » (4 avril 1936).

« coup de cravache reçu en plein dans ses yeux » (26 mars 1936).

Au vagin denté des surréalistes Picasso répond par un œil denté.

« yeux mordant de toutes les dents de leur mâchoire le morceau de charbon dans la bouche édentée vomissant sa chevelure » (11-17 octobre 1936).

Texte illustré par un dessin d'yeux-mâchoires : la « tête » arbore des ébauches d'yeux avec des cils-dents ; de ces dentelures autour de l'œil Picasso passe à une mâchoire qui enserme un œil en indiquant avec précision le détail des dents, de l'iris et de la pupille ; alors que la bouche édentée est un sexe dont les lèvres recrachent des filaments-cheveux. Cet œil-dans-la-bouche n'est-il pas l'illustration inversée de l'œil-dans-le-vagin de L'Histoire de l'œil de Georges Bataille auquel Picasso donne la réplique ; « l'œil de l'œuf » (8 et 20 mai 1935) est l'exacte reprise du dialogue entre Simone et Sir Edmond : « Tu vois l'œil ? c'est un œuf » Mais cet « œil de l'œuf », œil aveugle, n'est-il pas aussi l'œil à la taie de La Célestine, l'œil vide des Demoiselles d'Avignon et du Minotaure aveugle ?[...]

Raphaël et la Fornarina

Dominique Dupuis-Labbé

La suite des 347 gravures s'ouvre, le 16 mars 1968, avec une eau-forte sur cuivre intitulée *Picasso, son œuvre, et son public* ; entouré d'un magicien, d'un Hercule de foire et d'une jeune femme allongée à ses pieds, nue, de dos, Picasso indique clairement ce qui va se jouer jusqu'au 5 octobre de la même année : une représentation de cirque, un jeu de rôle, une mise en scène des illusions de la vie, sous nos yeux, ici présents pour la première fois dans l'œuvre, ou évoqués ensuite allusivement par le biais du voyeur. Il nous offre cet univers prodigieux auquel il a donné naissance : une multitude de personnages – imaginaires ou ancrés dans sa vie privée – vivent, aiment, souffrent, meurent dans un monde où, pour reprendre l'expression de Paul Éluard, « il veut vaincre par la violence toute douceur et par la douceur toute violence », journal intime, riche et complexe, qui condense sa réflexion sur la vie, l'amour, le sexe, la mort, l'art, compte rendu au jour le jour de ses émotions les plus profondes, des questions qu'il se pose et n'aura jamais cessé de se poser, et de nous poser, sur le désir, le plaisir, la souffrance, la séparation, la peur de vieillir et de mourir, la création, toutes choses dont l'image du couple est porteuse, ce couple dont la présence scande l'œuvre, qu'il soit le couple de l'amour avec son cortège de séduction, d'étreintes, d'accouplements, de viols, celui de la relation artistique – peintre et/ou sculpteur et modèle, accompagnés ou non d'un amateur –, ou encore celui du combat et de la mort – taureau et cheval. L'amour partout, le sexe partout, indissociables et antagonistes. « Au fond il n'y a que l'amour. Quel qu'il soit », disait Picasso ; mais l'embrassement ardent des sens, la libération des instincts, des pulsions, et la violence quasi permanente suggèrent davantage un combat sans merci où l'un restera à terre qu'un partage idyllique ; c'est dans ce registre de la sensualité et de la sexualité que la gravure, et en particulier la suite des 347, devient confidence, témoignage, exutoire et peut-être même thérapie, et constitue l'« histoire en images » de Picasso. [...]

Picasso aurait pu donner aux amours de Raphaël et de la Fornarina la sensualité tendre dans laquelle baignent certains épisodes de la *Suite Vollard*, mais il nous conte, au contraire, depuis les préliminaires jusqu'à l'orgasme, la montée de la jouissance et son aboutissement, en n'en nous épargnant aucun détail et, qui plus est, dans une atmosphère ludique ; non seulement le sexe est agréable, mais il est gai, quoi de plus irrévérencieux ! Il clame devant celui qui incarne la morale chrétienne que le plaisir a sa place. [...]

Ce que nous soupçonnions, depuis les dessins érotiques de Barcelone jusqu'aux dernières étreintes, en passant par la bestialité des années trente, est ici affirmé : Picasso n'aura jamais cessé de se concentrer sur la libido, l'énergie vitale portée chez lui au plus haut niveau d'expression, parce qu'elle est pour lui le biais, et le seul, par lequel il nous pose la question de la représentation, et que la jouissance qu'il tire des deux est de même nature.

Boisgeloup, l'Olympe de Picasso

Marilyn McCully

[...]* Si Picasso avait acheté ce domaine, raconte son ami Brassai, c'est qu'il était un peu las de ramener à Paris chaque année, de Dinard, de Cannes ou de Juan-les-Pins, l'encombrante moisson de son été, de remballer et de déballer toiles, couleurs, pinceaux, carnets, tout l'attirail de son atelier ambulante. À Boisgeloup, il pouvait laisser ses affaires... » C'était la raison principale, mais il en existait d'autres, qui avaient leur force. L'artiste entendait réaliser des sculptures de grande dimension : il obtint un espace idéal pour s'adonner à cette activité en convertissant en ateliers les nombreuses dépendances situées en face du bâtiment d'habitation. Par ailleurs, il lui fallait trouver un lieu où il échapperait à l'irritante jalousie de sa femme, Olga, qui préférerait certainement le confort bourgeois de leur appartement parisien à un château sans chauffage et pratiquement dénué de meubles. Mais, plus encore, Picasso voulait avoir la liberté de vivre sa liaison clandestine avec la jeune Marie-Thérèse Walter, et d'exprimer dans son art l'érotisme passionné de leurs rencontres secrètes. Sa production artistique à Boisgeloup, surtout en ce qui concerne les œuvres graphiques et la sculpture, est centrée sur Marie-Thérèse, sur le thème de la sexualité, auquel est souvent associé celui de la violence ou de la mort, et sur le pouvoir de demiurge qui le rendait apte à transcender les objets et les êtres du monde naturel en les changeant en art.[...]

Indéniablement, sa présence transparaît dans la série de gravures d'inspiration classique exécutées pour *Les Métamorphoses* d'Ovide, qui semble avoir été le premier grand projet entrepris par Picasso à Boisgeloup, au début de septembre 1930.[...]

Picasso installa un atelier de gravure à Boisgeloup et se mit sérieusement au travail. En démarrant le 18 septembre et en terminant le 25 octobre 1930, jour de son anniversaire, il produisit les quinze hors-texte, plus quatorze versions qui ne furent pas retenues pour la publication.

Certains parallèles peuvent être établis entre les illustrations de Picasso pour *Les Métamorphoses* et sa situation personnelle, marquée par sa liaison secrète et sexuelle avec Marie-Thérèse ; il éprouva visiblement de la jouissance à créer des scènes à forte charge érotique, où la violence et la mort sont présentes aussi bien que la séduction.[...]

Picasso termina les têtes de chapitre des *Métamorphoses*, qui comprennent le *Fragment de corps de femme*, à Paris, au printemps 1931.[...]

L'ouvrage comportant les gravures de Picasso sur lequel devait se fonder la réputation d'éditeur d'art de Skira, parut exactement un an après la création des culvres représentant Jupiter et Sémélé, le 25 octobre 1931, jour du cinquantième anniversaire de l'artiste.[...]

Picasso trouve chez Ovide un thème unificateur, celui de la force créatrice des immortels, de leur puissance de transformation qui revitalise les rythmes naturels du monde mortel, l'amour et la mort contribuant tour à tour au renouvellement du cycle.[...]

Le séjour de Picasso à Boisgeloup se prolongea jusqu'à la mi-novembre 1930, après quoi il retourna à Paris. Il avait installé Marie-Thérèse dans un appartement sis au 44, rue La Boétie, non loin du numéro 23, où il vivait avec Olga et Paulo. L'artiste et sa jeune maîtresse poursuivaient leur liaison en secret, s'adonnant à des pratiques sexuelles qui étaient, selon Marie-Thérèse, affranchies de tous les tabous. La passion et l'érotisme s'épanouirent cet hiver-là dans les œuvres de Picasso, en particulier les compositions situées au bord de la mer.[...]

Dans *Figures au bord de la mer* (fig. 3), une huile de grand format exécutée le 12 janvier 1931, Picasso peint les membres enchevêtrés des personnages comme s'il s'agissait d'éléments sculpturaux polis par l'action des vagues.[...]

Pour produire un équilibre plastique qui fait appel, ici, à un équilibrage des masses sculpturales, l'artiste a assemblé certaines parties du corps ou les a déplacées, sans cesser

pour autant de rendre sensibles l'intensité et l'érotisme de la rencontre ; ce procédé a joué un rôle stimulant dans sa réalisation de formes similaires en trois dimensions.

À Boisgeloup, il faisait froid et il n'y avait pas l'électricité. Picasso attendit donc le printemps pour repartir travailler là-bas.[...]

Dans les derniers jours de mai, il commença par ailleurs à travailler dans son atelier de sculpture.[...]

Picasso, qui avait utilisé le sexe masculin pour représenter une autre partie du corps d'un homme dans les dessins réalisés à Boisgeloup l'année précédente, transforma ce même organe en une série de têtes et de figures féminines monumentales. La force érotique des sculptures en plâtre dans lesquelles le nez de Marie-Thérèse semble un phallus fixé à son front provient de cette métamorphose extraordinaire.[...]

Dans un grand nombre des peintures et des dessins inspirés par Marie-Thérèse, à partir de 1932, Picasso envisage l'ensemble de son corps comme une sorte d'assemblage curviligne, à la fois végétal et sculptural. Dans *Nu au fauteuil noir*, le 9 mars, il peint la jeune femme sous une forme qui rappelle un philodendron.[...]

En 1933, Picasso introduisit dans son œuvre la figure du Minotaure, monstre doté d'une tête de taureau et d'un corps humain ; il ajoutait ainsi à la dynamique sexuelle et symbolique de son univers graphique une nouvelle dimension. Les fondateurs de la nouvelle revue *Minotaure* avaient demandé à l'artiste de créer la couverture du premier numéro de leur revue.[...]

Le nom de la revue avait été suggéré par André Masson et Georges Bataille, qui s'intéressaient l'un et l'autre aux hommes-taureaux des mythes grecs et iranlens.[...]

Peu après avoir terminé son travail pour *Minotaure*, Picasso ajouta le monstre à la troupe de personnages qu'il mit en scène dans une série de gravures consacrées au thème du sculpteur dans son atelier.[...]

Le Minotaure, doté d'une identité ambivalente, mi-homme mi-animal, n'est pas le monstre cruel évoqué par les surréalistes. Il semble plutôt représenter Jupiter, séducteur et roi des dieux, quand il prend la forme d'un taureau. Dans la mesure où il est identifié à Jupiter, le Minotaure peut également tenir la place de Picasso, l'artiste qui partage avec le dieu le don de la métamorphose.[...]

Le 14 avril 1935, un des derniers dessins réalisés par Picasso à Boisgeloup, *Femme, taureau, cheval* (fig. 10), marque non seulement la fin de sa passion pour Marie-Thérèse, qui met au monde cette année-là l'enfant dont il est le père, mais la perte du château lui-même. Le mariage de Picasso et d'Olga a finalement été rompu, et cette dernière se voit attribuer, à la suite de leur séparation officielle, la propriété de Boisgeloup.[...]

Au long de toutes ces années, l'art de Picasso avait été dominé par la force de l'obsession érotique et s'était déployé dans un lieu mis au service de la création, le château de Boisgeloup ; dépossédé de sa souveraineté, l'artiste perdait son Olympe.

CHRONOLOGIE

- 1881 - 25 octobre Naissance de Pablo Picasso, à Málaga, fils de Don José Ruiz y Blasco et María Picasso y Lopez. Il eut deux soeurs : Lola (1884-1958) et Concepción (1887-1895).
- 1895 Picasso fréquente La Lonja, Ecole des Beaux-Arts de Barcelone, où son père est professeur.
- 1896 *La Première communion* est présentée à l'Exposition des Beaux Arts et de l'Industrie à Barcelone.
- 1897 Picasso est reçu à l'Académie Royale de San Fernando à Madrid.
- 1899 Il retourne à Barcelone et fréquente le milieu avant-gardiste et le cabaret *Els Quatre Gats*. Rencontre de Casagemas (1881-1901) et Jaime Sabartés (1881-1968) qui deviendra son secrétaire.
- 1900 Première exposition à *Els Quatre Gats*. Premier voyage à Paris et installation à Montmartre.
- 1901 Exposition chez Ambroise Vollard (1868-1939). Rencontre avec le poète Max Jacob (1876-1944). Suicide de Casagemas. Début de la période bleue (1901-1904).
- 1902 Galerie Berthe Weill : exposition au printemps et à l'automne.
- 1903 Retour à Barcelone au printemps.
- 1904 Retour à Paris et installation au Bateau Lavoir. Réalisation de *La Célestine*. Début de la période rose (1904-1906). Picasso fait la connaissance de Guillaume Apollinaire (1880-1918). Début de sa liaison avec Fernande Olivier (1881-1966).
- 1905 Exposition à la galerie Serrurier. Rencontre de Gertrude (1874-1946) et Leo Stein, André Salmon (1881-1969), poète et Wilhelm Uhde, marchand d'art.
- 1906 Picasso fait la connaissance de Matisse (1869-1954) par l'intermédiaire de Gertrude Stein. Passe l'été à Gosol, dans les Pyrénées espagnoles, avec Fernande.
- 1907 Début du travail sur les *Demoiselles d'Avignon*. Eté : rencontre du marchand Daniel-Henry Kahnweiler (1884-1979). Automne : Picasso fait la connaissance de Braque (1882-1963).
- 1909 Séjour à Horta de Ebro, en Espagne. En septembre, le peintre s'installe 11 boulevard de Clichy, à Paris.
- 1910 Séjour en Espagne avec Fernande et les Derain.
- 1911 Premier séjour à Céret dans le sud de la France avec Fernande, les Braque et Kahnweiler. Picasso est absent du Salon d'Automne. Eva Gouel entre dans sa vie.
- 1912 Premiers collages, assemblages. Premiers papiers collés avec Braque.
- 1913 - mai Décès du père de Picasso. Eté : installation rue Schoelcher, à Paris.
- 1914 Picasso passe l'été à Avignon et rentre à Paris fin novembre. Paul Rosenberg devient son marchand.
- 1915 Rencontre de Cocteau (1889-1963). Eva Gouel meurt de la tuberculose.
- 1916 Installation à Montrouge.
- 1917 - février-avril Séjour en Italie (Rome, Naples, Pompéi, Florence) pour la préparation du ballet *Parade* avec les Ballets russes. Picasso fait la connaissance d'Olga Khokhlova (1891-1955), ballerine. Retour à Paris fin avril. Le 18 mai, première de *Parade* au Théâtre du Châtelet. Juin : séjour à Madrid. Fin novembre retour à Paris et installation à Montrouge avec Olga.
- 1918 Exposition Matisse-Picasso chez Paul Guillaume. 12 juillet : Picasso épouse Olga à l'église russe de Paris. Séjour estival à Biarritz. Fin novembre : installation rue La Boétie à Paris. Son ami poète, Apollinaire, meurt.

- 1919 Séjour en Angleterre pour travailler sur le ballet *Tricorne* présenté au Théâtre de l'Alhambra à Londres le 22 juillet. Été : séjour sur la Côte d'Azur à Saint-Raphaël avec Olga.
- 1921 - 4 février Naissance du premier fils de Picasso, Paulo le 22 mai : première représentation de *Cuadro Flamenco* au Théâtre de la Cigale à Paris, décor du peintre. Été : séjour à Fontainebleau (réalisation des *Trois femmes à la fontaine*).
- 1922 Été en Bretagne : réalisation de *Deux femmes courant sur la plage*.
- 1923 Été : cap d'Antibes, Côte d'Azur, réalisation de *La Flûte de Pan*.
- 1924 - 18 juin Première représentation du ballet *Mercur*, au Théâtre du Châtelet, à Paris, dont le rideau est réalisé par Picasso. 20 juin : première représentation du ballet *Le Train bleu*. Été : séjour à Juan-les-Pins dans le sud de la France.
- 1925 - mars-avril Séjour à Monte-Carlo. Été à Juan-les-Pins. 14 novembre : Picasso participe, à la galerie Pierre, à la première exposition de peinture surréaliste. Mort d'Erik Satie.
- 1926 Christian Zervos fonde la revue *Les Cahiers d'Art*.
- 1927 Rencontre de Marie-Thérèse Walter (1909-1975) âgée de 17 ans.
- 1929 Deuxième séjour en Bretagne à Dinard. Picasso fait la connaissance de Dalí.
- 1930 - juin Achat du château de Boisgeloup, à 80 km de Paris. Automne : Picasso installe Marie-Thérèse dans un appartement proche du sien.
- 1931 - mai Installation d'un atelier de sculpture à Boisgeloup..
- 1933 - juin Premier numéro de la revue *Minotaure* dont il dessine la couverture.
- 1934 Dernier voyage de Picasso en Espagne avec Olga et Paulo.
- 1935 Exposition à la galerie Pierre de papiers collés. Juin : séparation d'avec Olga. 5 septembre : naissance de Maya, fille de Marie-Thérèse et Picasso.
- 1936 Picasso fait la connaissance de Paul Eluard (1895-1952). Publication de poésies de Picasso dans *Cahiers d'Art*. Eluard lui présente Dora Maar (1907-1997), peintre et photographe, avec qui il passe l'été à Mougins dans le Midi de la France en compagnie de Man Ray, photographe, Paul Rosenberg, son marchand, Paul Eluard et son éditeur Christian Zervos. Il s'installe au Tremblay-sur-Mauldre avec Marie-Thérèse et Maya.
- 1937 Picasso prend un atelier au 7, rue des grands Augustins à Paris. Le 12 juillet : le Pavillon espagnol de l'exposition internationale de Paris expose le tableau *Guernica*.
- 1939 Sa mère meurt le 13 janvier ; Ambroise Vollard le 22 juillet. Picasso effectue plusieurs séjours à Royan. Rétrospective à New York : *Picasso : Forty-years of his art*.
- 1940 Séjour à Royan.
- 1941 Picasso écrit sa première pièce de théâtre surréaliste : *Le désir attrapé par la queue*.
- 1943 Rencontre de Françoise Gilot (née en 1921).
- 1944 - 5 octobre Adhésion au Parti Communiste Français. Le lendemain : ouverture du salon d'Automne et de la *Rétrospective Picasso*.
- 1945 Premières lithographies réalisées à l'atelier de Mourlot. Picasso expose au Salon d'Automne et avec Matisse à Londres et à Bruxelles.
- 1946 Picasso s'installe avec Françoise Gilot. D'octobre à novembre, il travaille au château d'Antibes.
- 1947 - 15 mai Naissance de Claude, fils de Françoise Gilot et Picasso. Départ pour Golfe-Juan. En août, Picasso travaille à l'atelier de poterie Ramié à Vallauris.
- 1948 XXIV^e Biennale de Venise : première exposition d'œuvres de Picasso en Italie. Il participe au Congrès des intellectuels pour la Paix à Wrocław.

- 1949 - 19 avril Naissance de Paloma, deuxième enfant de Françoise Gilot et Picasso. Deuxième voyage en Italie à l'occasion du Congrès de la Paix à Rome.
- 1950 Picasso reçoit le prix Lénine pour la Paix.
- 1951 *Massacre en Corée*. Naissance de Marina, fille de Paulo et première petite-fille de Picasso.
- 1952 Deuxième pièce de théâtre : *Les Quatre Petites Filles*, publiée en 1958. Il décore la chapelle de Vallauris : *La Guerre et la Paix*.
- 1953 Exposition personnelle à la Galerie Nazionale d'Arte Moderna de Rome e. à Milan au Palazzo Reale, ainsi qu'à Lyon et São Paulo. A la fin de l'année il rencontre Jacqueline Roque, dans l'atelier de poterie Madoura, à Vallauris.
- 1954 Françoise Gilot quitte Picasso. Départ pour Vallauris puis pour Paris avec Jacqueline Roque. Naissance de Pablito, fils de Paulo, premier petit-fils de Picasso.
- 1955 Décès de sa femme Olga. A partir de juin, Picasso s'installe à Cannes dans la villa *La Californie* avec Jacqueline. Rétrospective officielle au musée des Arts Décoratifs de Paris. Le peintre travaille avec Henri-Georges Clouzot au film *Le Mystère Picasso* présenté au public en 1956.
- 1957 Picasso exécute des variations sur *Les Ménines* de Velázquez.. Projet de décoration du siège de l'U.N.E.S.C.O. à Paris.
- 1958 Acquisition du château de Vauvenargues, près d'Aix-en-Provence.
- 1959 Naissance de Bernard, deuxième fils de Paulo, deuxième petit-fils de Picasso.
- 1961 Picasso épouse Jacqueline Roque à Vallauris.
- 1963 Ouverture du musée Picasso de Barcelone.
- 1966 Rétrospective Picasso au Grand Palais et au Petit Palais à Paris. Mort d'André Breton.
- 1967 Picasso refuse la Légion d'honneur et abandonne son atelier des Grands Augustins à Paris.
- 1968 Jaime Sabartés (né en 1881), son secrétaire, meurt. Exposition de la série des gravures dites des 347 à la galerie Louise Leiris, à Paris.
- 1970 Donation au musée Picasso de Barcelone des œuvres de l'artiste restées dans la famille du peintre en Espagne. Exposition d'œuvres récentes au Palais des Papes d'Avignon.
- 1973 Picasso meurt, le 8 avril à Mougins. Il a quatre-vingt douze ans. Le 23 mai, le Palais des Papes à Avignon présente une grande exposition anthologique préparée par la veuve de Christian Zervos.

LISTE DES ŒUVRES EXPOSEES A PARIS

- 1
Borriquillo y borriquilla, vers 1894
Crayon graphite sur papier ; 20,3 x 14,5
Barcelone, Museu Picasso, MPB 110.927
- 2
Croquis de nus féminins, vers 1896
Encre sur papier ; 16,8 x 13,2
Barcelone, Museu Picasso, MPB 110.606
- 3
Nu, 1898-1899
Encre bleue et fusain sur papier ; 34 x 23
Paris, collection particulière
- 4
Le Divan, vers 1899
Fusain, pastel et crayon de couleur sur papier
vermi ; 26,2 x 29,7
Barcelone, Museu Picasso, MPB 4.267
- 5
Nu aux bas noirs, 1899-1900
Encre de Chine sur papier ; 11,5 x 4
Genève, collection Marina Picasso (inv. 0220),
courtesy galerie Jan Krugier, Ditesheim & Cie
- 6
a et b
Carnet de Barcelone, hiver 1899-1900
Nu debout aux bras levés (f° 7 r°) et *Femme aux
bas noirs se déshabillant* (f° 8 r°)
Fusain et rehauts d'huile sur papier ; 31,5 x 22
Paris, musée Picasso, M.P. 1990-93
- 7
Croquis, vers 1900
*(Femme avec bas et bottines et homme de profil
avec foulard autour du cou)*
Plume sur papier ; 17,5 x 17,7
Barcelone, Museu Picasso, MPB 110.604 r°
- 8
Scène de prostitution, vers 1900
Plume sur papier ; 13,3 x 20,8
Barcelone, Museu Picasso, MPB 110.258 r°
- 9
Le Viol, vers 1900
Crayon Conté sur papier ; 32 x 22,2
Barcelone, Museu Picasso, MPB 110.342 r°
- 10
La Danse du ventre, 1900
Lettre de Casagemas et Picasso à Cinto Reventos
Crayon de couleur sur papier ; 10,8 x 17,4
Barcelone, Museu Picasso, MPB 113.026
- 11
L'Étreinte, 1900
Pastel sur papier ; 59 x 35
Barcelone, Museu Picasso, MPB 4.263
- 12
Pipo, 1901
Encre, peinture dorée et aquarelle sur papier ;
20,9 x 26
Londres, collection particulière, courtesy James
Roundell [P]
- 13
Célestine et couple, 1901
Crayon graphite sur papier ; 33,1 x 24
Barcelone, Museu Picasso, MPB 110.356
- 14
Trois bustes de femme, 1901
Encre de Chine et crayon de couleur sur papier ;
13 x 20,8
Barcelone, Museu Picasso, MPB 4.776
- 15
Couple enlacé, 1901
Encre de Chine et lavis sur papier ; 25,5 x 36,4
Paris, musée Picasso, M.P. 437
- 16
Nu couché, 1901
Gouache sur papier ; 25,5 x 36
Paris, collection particulière
- 17
Étreinte, printemps 1901
Crayon noir sur l'intérieur d'une enveloppe postée
à Barcelone le 19 mars 1901 ; 14,1 x 11
Paris, musée Picasso, M.P. 433
- 18
Carnet parisien, printemps 1901
Bâtonnet et lavis d'encre sur papier ; 19,6 x 12
Portrait d'une prostituée (f° 8 v°)
Paris, musée Picasso, M.P. 1854
- 19
Évocation (étude pour), printemps-été 1901
Crayon noir [sur papier ?] au verso d'une
reproduction du *Regreso de la fiesta di Napoli*
(1885) ; 41,6 x 29
Paris, musée Picasso, M.P. 442
- 20
L'Enterrement de Casagemas, été 1901
Huile sur toile ; 150 x 90
Paris, musée d'Art moderne de la Ville de Paris

- 21
Carnet parisien, automne 1901
Plume et encre noire sur carton ; 13 x 21
Nu assis et Profil de femme dans un paysage
(quatrième de couverture)
Paris, musée Picasso, M.P. 1990-94
- 22
La Femme au bas vert, vers 1902
Huile sur bois ; 27,2 x 12,5
Barcelone, Museu Picasso, MPB 110.036
- 23
Scènes érotiques, 1902
Encre de Chine sur papier ; 20 x 31,1
Paris, musée Picasso, M.P. 452
- 24
Femmes avec des bas rayés, 1902
Encre de Chine sur papier ; 20 x 31
Paris, collection particulière
- 25
Autoportrait avec un, 1902
Pastel gras de couleur, crayon et encre brune sur carton ; 9 x 13,3
Balingen, Stadthalle
- 26
Nu couché avec Picasso assis à ses pieds, 1902-1903
Encre et aquarelle sur papier ; 17,6 x 23,2
Barcelone, Museu Picasso, MPB 50.489
- 27
Figure féminine, 1902-1903
Encre et aquarelle sur papier ; 19,8 x 13
Barcelone, Museu Picasso, MPB 50.491
- 28
Deux Figures et un Chat, 1902-1903
Crayon, aquarelle et crayons de couleur sur papier ; 18 x 26,5
Barcelone, Museu Picasso, MPB 50.492
- 29
Isidre Nonell avec une femme, 1902-1903
Encre et aquarelle sur papier ; 24,8 x 16
Barcelone, Museu Picasso, MPB 50.493
- 30
Àngel Fernández de Soto avec une femme, 1902-1903
Encre et aquarelle sur papier ; 21 x 15,2
Barcelone, Museu Picasso, MPB 50.494
- 31
Le Puceau, 1902-1903
Encre et aquarelle sur papier ; 17,8 x 23,8
Barcelone, Museu Picasso, MPB 50.496
- 32
Le Maquereau, 1902-1903
Encre et crayons de couleur sur carte postale ; 13,9 x 9
Barcelone, Museu Picasso, MPB 50.497
- 33
Les Frères Mateu et Àngel Fernández de Soto, avec Anita, 1902-1903
Crayon Conté, crayons de couleur et aquarelle sur papier ; 31 x 23,7
Barcelone, Museu Picasso, MPB 50.498
- 34
Nu allongé, regardant de face, 1902-1903
Plume sur papier ; 23,1 x 33,8
Barcelone, Museu Picasso, MPB 110.534
- 35
Le Phallus, vers 1903
Encre et crayon de couleur sur papier ; 13 x 9
Cologne, galerie Gmurzynska
- 36
La Gloria-Criti, vers 1903
Encre brune sur papier ; 9 x 13,5
Cologne, galerie Gmurzynska
- 37
Le Couple, 1903
Plume sur papier ; 23 x 18
Barcelone, Museu Picasso, MPB 110.499
- 38
Nu aux jambes croisées, 1903
Pastel sur papier marouflé sur toile ; 57 x 43
Martigny, Fondation Socindec, courtesy fondation Pierre Gianadda
- 39
Scène érotique, 1903
Huile sur toile ; 37,3 x 53,3
New York, The Metropolitan Museum of Art, legs Scotfield Thayer 1982
- 40
La Prostituée et son client, avril 1903
Encre de Chine sur papier ; 31,5 x 22
Paris, collection particulière
- 41
La Femme étranglée, vers 1904
Plume et encre brune sur papier quadrillé ; 16 x 21
Paris, musée Picasso, M.P. 462
- 42
Les Amants, août 1904
Encre, aquarelle et fusain sur papier ; 37,2 x 26,9
Paris, musée Picasso, M.P. 483
- 43
Femme chatouillée par un poisson, vers 1905
Mine de plomb sur papier ; 17 x 24,5
Paris, collection particulière

- 46
a et b
Carnet Paris-Gosol, 1905 et printemps-été 1906
Étude pour le Harem : la Toilette (f° 52 r°) et
Étude pour le Harem : Nu se coiffant (f° 64 r°) [ou :
Le Harem (étude pour) : *la Toilette* (f° 52 r°) et
Le Harem (étude pour) : *Nu se coiffant* (f° 64 r°) ?,
voir infra, ancien n° 63]
Crayon graphite et gouache sur papier ; 17,5 x 12
Paris, musée Picasso, M.P. 1857
- 47
Salomé, 1905
Pointe sèche sur cuivre ; 40 x 34,8
Paris, musée Picasso, M.P. 1903
- 48
La Dause barbare (devant Salomé et Hérode), 1905
Pointe sèche sur cuivre ; III^e état ; 40 x 34,8
Paris, musée Picasso, M.P. 1904
- 49
Nu couché, 1905
Encre de Chine sur papier ; 37,5 x 27
Genève, collection Marina Picasso (inv. 0467),
courtesy galerie Jan Krugier, Ditesheim & Cie
- 50
Nus eulacés, 1905
Gouache et aquarelle sur papier ; 26,5 x 21
Copenhague, Statens Museum for Kunst,
KMSr 175
- 51
Nu couché, 1905
Encre de Chine sur papier ; 37,5 x 27
Paris, collection particulière
- 52
Nu de dos et de face, 1905
Encre de Chine sur papier ; 37,5 x 27
Paris, collection particulière
- 53
Deux femmes sur un lit, 1905
Encre de Chine sur papier ; 21 x 15,5
Paris, collection particulière
- 54
a et b
Carnet de Hollande, juin-juillet 1905
Caricature : Nu et gros homme (f° 21 r°) et
Caricature : Femme nue, vieille et grotesque
(f° 28 r°)
Plume et encre noire sur papier ; 12,5 x 18,5
Paris, musée Picasso, M.P. 1856
- 55
S.V.P., hiver 1905-1906
Plume et encre brune sur papier ; 21,7 x 13,5
Paris, musée Picasso, M.P. 487 r°
- 56
La Toilette, été 1906
Huile sur toile ; 51,1 x 99,1
Buffalo, Albright-Knox Art Gallery
- 58
Le Harem (étude pour) : *Femme à sa toilette*,
printemps-été 1906
Plume, encre et aquarelle au verso d'une étiquette
publicitaire de forme ovale pour la crème Simon ;
7 x 5
Paris, musée Picasso, M.P. 514
- 59
Le Harem, été 1906
Huile sur toile ; 154,3 x 109,5
Cleveland, The Cleveland Museum of Art, Leonard
C. Hanna Jr Collection
- 60
a et b
Carnet, hiver 1906-1907
*Étude d'ensemble à sept personnages. De gauche à
droite : l'Étudiant en médecine, la Demoiselle
debout derrière la demoiselle assise de face, le
Marin, la Demoiselle aux bras levés, la Demoiselle
debout à droite et la Demoiselle accroupie de dos à
droite* (f° 32 r°) et *Deux femmes nues* (étude pour) :
Nu assis debout à l'index dressé (à l'envers)
[f° 33 r°]
Crayon graphite (f° 32 r°) ; crayon noir sur papier
(f° 33 r°) ; 13,5 x 10,5
Paris, musée Picasso, M.P. 1859
- 61
Femme s'essuyant les pieds (Raymonde), 1907
Crayon graphite ; 22 x 17
Londres, collection particulière
- 62
Les Demoiselles d'Avignon (étude pour), mars-
avril 1907
Crayon noir et pastel sur papier ; 47,7 x 63,5
Bâle, Öffentliche Kunstsammlung,
Kupferstichkabinett, inv. 1967.106
- 63
Carnet, mars-juillet 1907
*Étude pour la Demoiselle accroupie de dos, à
droite : Nu assis, jambes écartées* (f° 13 r°) [ou
La Demoiselle accroupie de dos, à droite (étude
pour) : *nu assis... ? voir précédent*]
Plume et encre noire sur papier Ingres ; 19,5 x 24,3
Paris, musée Picasso, M.P. 1861
- 64
a et b
Carnet, mai-juin 1907
Cinq Demoiselles et le Marin (f° 11 r° ; f° 18 r°)
Plume et encre de Chine sur papier beige ;
10,5 x 13,5
Paris, musée Picasso, M.P. 1862

- 65
a et b
Caruet, mai – début juillet 1907
La Demoiselle assise (étude pour) : *nu à la draperie* (f° 10 r° ; f° 11 r°)
Aquarelle sur papier vergé blanc ; 17,5 x 22,4
Paris, musée Picasso, M.P. 1990-95
- 66
Odalisque, d'après Ingres, été 1907
Encre bleue et gouache sur traits à la mine de plomb [sur papier ?] ; 47,7 x 62,5
Paris, musée Picasso, M.P. 545
- 67
Petit Nu assis, été 1907
Huile sur bois ; 17,6 x 15
Paris, musée Picasso, M.P. 20
- 68
Nu couché, printemps 1908
Huile sur bois ; 27 x 21
Paris, musée Picasso, M.P. 22
- 69
Le Peintre et son modèle, été 1914
Huile et crayon sur toile ; 58 x 55,9
Paris, musée Picasso, M.P. 53
- 70
Baigneuse, profil gauche, 1915
Crayon sur papier ; 29 x 23
Paris, collection particulière
- 71
Scène érotique (« pour Barbara »), 1917
Plume et encre de Chine sur papier ; 26 x 20
Paris, collection particulière, courtesy galerie Vallois
- 72
Scène érotique, 1917
Aquarelle brune sur papier ; 20,5 x 28
Londres, collection particulière
- 73
Scène érotique, 1917
Aquarelle brune sur papier ; 20,5 x 28
Londres, collection particulière
- 74
Le Couple, 1917
Gouache sur papier ; 20 x 28
Londres, collection particulière
- 75
a, b et c
Caruet italien, hiver – printemps 1917
Crayon graphite sur papier à petits carreaux ; 11,4 x 17,2
Étude érotique (f° 4 r°), *Études érotiques* (f° 11 r°) et *Étude érotique* (f° 51 v°) [ou : *Étude érotique* (f°... ; f°...) et *Études érotiques* (f°...)]
Paris, musée Picasso, M.P. 1867
- 76
Le Rapt, 1920
Crayon sur papier découpé et assemblé ; 22,5 x 23,5
Genève, collection particulière, courtesy galerie Jan Krugier, Ditesheim & Cie
- 78
Nu allongé sur un lit, 16 juin 1920
Crayon sur papier ; 21,5 x 27,1
Paris, musée Picasso, M.P. 920
- 79
Le Rapt, 11 septembre 1920
Encre de chine sur papier ; 20 x 27
Collection particulière
- 80
Nessus et Déjanire, 12 septembre 1920
Encre brune sur feuille pliée en deux ; 21,3 x 27,3
Paris, musée Picasso, M.P. 935
- 81
Taureau et cheval blessé, 25 mars 1921
Mine de plomb sur papier ; 24,5 x 30,5
Paris, musée Picasso, M.P. 958
- 82
Femme à la baignoire, 16 avril 1921
Mine de plomb sur carton ; 16 x 20
Paris, musée Picasso, M.P. 959
- 83
Homme nu regardant une femme endormie, 1922
Crayon et huile sur bois ; 19 x 24
Collection particulière
- 84
a et b
Caruet, 1922
Buste de femme accoudée (f° 9 r°) et *Nu de dos* (f° 11 r°)
Fusain sur papier ; 29,5 x 23,2
Paris, musée Picasso, M.P. 1868
- 85
Corrida : taureau et cheval, 1923
Mine de plomb sur papier ; 24,1 x 25
Paris, musée Picasso, M.P. 998
- 86
Étreinte, vers 1925
Crayon graphite sur papier ; 10,9 x 11,5
Paris, musée Picasso, M.P. 1008
- 87
Étreinte, vers 1925
Crayon graphite sur papier ; 25,5 x 35,6
Paris, musée Picasso, M.P. 1009

88

Le Baiser, été 1925

Huile sur toile ; 130,5 x 97,7
Paris, musée Picasso, M.P. 85

89

a et b

Carnet, décembre 1926 – 8 mai 1927

Nu assis dans un fauteuil (f° 4 r° ; f° 5 r)

Fusain sur papier Ingres (f° 4 r°) ; plume, lavis
d'encre de Chine et grattage sur papier Ingres
(f° 5 r°) ; 17,5 x 26

Paris, musée Picasso, M.P. 1873

90

La Dormeuse, 1927

Huile sur toile ; 46 x 38

Paris, musée Picasso, M.P. 98

91

Femme assise dans un fauteuil, janvier 1927

Crayon graphite sur papier calque ; 26 x 24,7

Paris, musée Picasso, M.P. 1022

92

a, b et c

Carnet, 17 juillet – 11 septembre 1927

Baigneuse à la cabine (f° 9 r° ; f° 19 r°) et

Baigneuse (f° 28 r°)

Crayon graphite sur papier Ingres ; 30 x 23

Paris, musée Picasso, M.P. 1874

93

a et b

Carnet, 11-24 septembre 1927

Baigneuse (f° 13 r° ; f° 14 r°)

Crayon graphite sur papier Ingres ; 30,5 x 23,2

Paris, musée Picasso, M.P. 1990-107

95

Métamorphose. II, 1928

Plâtre original ; 23 x 18 x 11

Paris, musée Picasso, M.P. 262

96

Baigneuses (projet pour un monument), 8 juillet
1928

Encre de Chine et lavis sur feuille de camet de
croquis ; 30,2 x 22

Paris, musée Picasso, M.P. 1030

97

Femme dans un fauteuil, 2 mars 1929

Huile sur toile ; 150 x 80

Madrid, collection particulière

98

Femme assise, printemps 1929

Bronze ; 42,5 x 16,5 x 2,5

Paris, musée Picasso, M.P. 287

99

Le Baiser, 25 août 1929

Huile sur toile ; 22 x 14

Paris, musée Picasso, M.P. 117

100

a, b, et c

Carnet, 25 février 1929 – 12 janvier 1930

Étude de femme, sculpture et vase de fleurs

(f° 26 r°), *Homme barbu veillant sur une femme*
endormie (f° 35 r°) et *Homme couvrant une femme*
endormie (f° 36 r°)

Crayon graphite sur papier ; 23,5 x 30,5

Paris, musée Picasso, M.P. 1875

101

Couple, 1930

Tilleul sculpté ; 10,5 x 3,5 x 2,2

Paris, musée Picasso, M.P. 285

103

a, b et c

Carnet, 1^{er} juillet 1930

Personnage de Tête d'homme brandissant des
verges (f° 46 r° ; f° 47 r° ; f° 48 r°)

Crayon graphite sur papier ; 17 x 10,5

Paris, musée Picasso, M.P. 1990-109

108

Baigneuse, 1931

Bronze ; 70 x 40,2 x 31,5

Paris, musée Picasso, M.P. 289

109

Baigneuse sur la plage, 1931

Fusain sur toile ; 65 x 81

New York, collection Marina Picasso (inv. 12553),
courtesy galerie Jan Krugier, Ditesheim & Cie

110

Baigneuse allongée, 1931

Bronze ; 23 x 72 x 31

Paris, musée Picasso, M.P. 290

111

Tête de femme, 1931

Plâtre original ; 71,5 x 41 x 33

Paris, musée Picasso, M.P. 291

112

Tête de femme, 1931

Plâtre original ; 62,5 x 28 x 41,5

Paris, musée Picasso, M.P. 293

113

Tête de femme, 1931

Bronze ; 182,5 x 54,5 x 62,5

Paris, musée Picasso, M.P. 302

- 116**
Figures au bord de la mer, 12 janvier 1931
Huile sur toile ; 130 x 195
Paris, musée Picasso, M.P. 131
- 117**
Le Baiser, 12 janvier 1931
Huile sur toile ; 61 x 50,5
Paris, musée Picasso, M.P. 132
- 118**
Femme lançant une pierre, 8 mars 1931
Huile sur toile ; 130,5 x 195,5
Paris, musée Picasso, M.P. 133
- 119**
Fragment de corps de femme, avril 1931
Eau-forte sur cuivre ; 38,1 x 29,9
Paris, musée Picasso, M.P. 2144
- 122**
Le Viol, 9 juillet 1931
Eau-forte sur cuivre ; 22,3 x 31,2
Paris, musée Picasso, M.P. 2479
- 125**
Figures au bord de la mer, 1932
Huile et fusain sur toile ; 130 x 97
Madrid, Museo Nacional, Centro de Arte Reina Sofia
- 126**
Femme assise dans un fauteuil rouge, 1932
Huile sur toile ; 130 x 97
Paris, musée Picasso, M.P. 139
- 127**
La Sieste, 1932
Huile sur toile ; 97 x 130
Paris, collection particulière
- 128**
Nu couché, 4 avril 1932
Huile sur toile ; 130 x 161,7
Paris, musée Picasso, M.P. 142
- 133**
Le Cortège, 1933
Aquarelle, encre et crayon de couleur sur papier ;
40,5 x 50,7
Buffalo, Albright-Knox Art Gallery, n° 1970-224
- 134**
Flûtiste et dormeuse, 24 janvier 1933
Pointe sèche et grattoir sur cuivre ; XXXI^e état ;
épreuve tirée en couleurs ; 15 x 18,7
Paris, musée Picasso, M.P. 2331
- 135**
Flûtiste et dormeuse. XXXVII, février 1933
Monotype sur cuivre ; 14,9 x 18,7
Paris, musée Picasso, M.P. 3205
- 136**
Une anatomie : trois femmes, 25 février 1933
Crayon graphite sur papier ; 20 x 27
Paris, musée Picasso, M.P. 1090
- 137**
Une anatomie : trois femmes, 27 février 1933
Crayon graphite sur papier ; 19,8 x 27,4
Paris, musée Picasso, M.P. 1095
- 138**
Une anatomie : trois femmes, 28 février 1933
Crayon graphite sur papier ; 19,7 x 27
Paris, musée Picasso, M.P. 1096
- 141**
Sculpteur et son modèle avec la tête sculptée du modèle, 2 avril 1933
Eau-forte sur cuivre ; 19,3 x 26,8
Paris, musée Picasso, M.P. 2612]
- 142**
Minotaure assis au poignard, 11 avril 1933
Eau-forte sur cuivre ; 26,9 x 19,4
Paris, musée Picasso, M.P. 2388
- 143**
L'Artiste et son modèle, 12 avril 1933
Plume, encre de Chine et lavis sur papier ; 23 x 29
Paris, musée Picasso, M.P. 1099
- 144**
Accouplement (étude pour) : femme nue et tête,
18 avril 1933
Crayon graphite sur papier ; 34 x 51,5
Paris, musée Picasso, M.P. 1102
- 145**
Accouplement, 18 avril 1933
Crayon graphite sur papier ; 34,4 x 51,5
Paris, musée Picasso, M.P. 1103
- 146**
Accouplement, 20 avril 1933
Crayon graphite sur papier ; 34 x 25
Paris, musée Picasso, M.P. 1105
- 147**
Accouplement, 20 avril 1933
Crayon graphite sur papier ; 34,5 x 51
Paris, musée Picasso, M.P. 1106
- 148**
Accouplement, 21 avril 1933
Crayon graphite sur papier ; 34 x 51,4
Paris, musée Picasso, M.P. 1107

- 149
Accompement, 21 avril 1933
Crayon graphite sur papier ; 34,5 x 51,5
Paris, musée Picasso, M.P. 1108
- 150
Accompement, 21 avril 1933
Crayon graphite sur papier ; 34 x 51
Paris, musée Picasso, M.P. 1109
- 151
Accompement, 21 avril 1933
Crayon graphite sur papier ; 34,2 x 51,4
Paris, musée Picasso, M.P. 1110
- 152
Accompement, 21 avril 1933
Crayon graphite sur papier ; 34 x 51,5
Paris, musée Picasso, M.P. 1111
- 153
Accompement, 21 avril 1933
Crayon graphite sur papier ; 34,1 x 51,5
Paris, musée Picasso, M.P. 1112
- 157
Scène bacchique au Minotaure, 18 mai 1933
Eau-forte sur cuivre ; I^{er}, II^e et III^e état, 29,9 x 36,5
Paris, musée Picasso, M.P. 2655
- 158
Les Baigneuses surprises, 22 mai 1933
Eau-forte et pointe sèche sur cuivre ; II^e état et épreuve d'essai ; 19,4 x 26,8
Paris, musée Picasso, M.P. 2485
- 159
Minotaure amoureux d'une femme centaure, 23 mai 1933
Eau-forte sur cuivre ; I^{er}, II^e et III^e état ; 19,4 x 26,8
Paris, musée Picasso, M.P. 2662
- 160
Minotaure caressant du museau la main d'une dormeuse, 18 juin 1933
Pointe sèche sur cuivre ; I^{er} et II^e état ; 29,9 x 36,5
Paris, musée Picasso, M.P. 2673
- 161
Minotaure violant une femme, 28 juin 1933
Plume, encre de Chine et lavis sur papier ; 47 x 62
Paris, musée Picasso, M.P. 1115
- 162
Corrida : la mort de la femme toréro, 6 septembre 1933
Huile et crayon sur bois ; 21,7 x 27
Paris, musée Picasso, M.P. 144
- 163
Étreinte sur la plage, 29 octobre 1933
Eau-forte sur cuivre ; II^e état ; 19,3 x 26,6
Paris, musée Picasso, M.P. 2409
- 165
Accompement. I, 2 novembre 1933
Eau-forte et pointe sèche sur cuivre ; II^e état ; 20 x 27,7
Paris, musée Picasso, M.P. 2548
- 166
Accompement. II, 3 novembre 1933
Eau-forte et pointe sèche sur cuivre ; II^e, III^e et IV^e état ; 19,9 x 27,8
Paris, musée Picasso, M.P. 2413
- 167
Conjugal, 2 novembre 1933
Eau-forte, grattoir et pointe sèche sur cuivre ; VII^e état ; 19,8 x 27,9
Paris, musée Picasso, M.P. 2559
- 170
Le Minotaure, 12 novembre 1933
Gouache, pastel, crayons de couleur, plume et encre de Chine sur papier ; 34 x 51,4
Dijon, musée des Beaux-Arts, inv. D G44
- 171
Figure au bord de la mer, 19 novembre 1933
Pastel, encre de Chine et fusain sur papier ; 51 x 34,2
Paris, musée Picasso, M.P. 1116
- 173
Cinésias et Myrrhine, 17 janvier 1934
Eau-forte sur cuivre ; I^{er} état ; 22 x 15,2
Paris, musée Picasso, M.P. 2419
- 174
Composition, 6 février 1934
Encre de Chine sur papier ; 26 x 32,5
Paris, collection particulière
- 175
Nu couché devant la fenêtre, 7 février 1934
Plume et encre de Chine sur papier ; 26,2 x 32,7
Paris, musée Picasso, M.P. 1131
- 176
Intérieur aux hirondelles. I, 10 février 1934
Encre de Chine et fusain sur papier ; 25,7 x 32,5
Paris, musée Picasso, M.P. 1133
- 177
a, b et e
Carnet, 25 janvier 1932 – I^{er} mai 1934
Guerrier au javelot et nu renversé (f^o 33 r^o), *Nu et guerrière au javelot* (f^o 34 r^o) et *Nu et femme de profil* (f^o 36 r^o)
Fusain sur papier Vergé ; 28 x 26,5
Paris, musée Picasso, M.P. 1990-110

- 181**
Femme accoudée, 10 mars 1935
 Huile sur toile ; 50,2 x 61
 Collection particulière
- 182**
Nu devant un dressoir, 12 avril 1936
 Crayon graphite sur papier ; 65 x 50
 Paris, musée Picasso, M.P. 1153
- 183**
Baigneuse à la cabine ; paysage de Juan-les-Pins,
 12 avril 1936
 Encre de Chine et lavis sur papier ; 26 x 17,3
 Paris, musée Picasso, M.P. 1157
- 184**
Feuille d'études : tête de femme, 16 avril 1936
 Plume et encre de Chine sur papier, avec
 annotations manuscrites de couleurs ; 26 x 34
 Paris, musée Picasso, M.P. 1155
- 185**
Nu couché et profil, 28 avril 1936
 Encre de Chine sur papier ; 17,2 x 25,5
 Paris, musée Picasso, M.P. 1161
- 186**
Faune dévoilant une dormeuse, 12 juin 1936
 Aquatinte au sucre et au vernis, grattoir et burin sur
 cuivre ; IV^e, V^e et VI^e état ; 31,6 x 41,7
 Paris, musée Picasso, M.P. 2529
- 187**
Dora et le Minotaure, 5 septembre 1936
 Encre de Chine, crayons de couleur et grattage sur
 papier ; 40,5 x 72
 Paris, musée Picasso, M.P. 1998-308
- 188**
Page de carnet, 13 février – 9 mars 1937
 Crayon graphite sur papier ligné ; 21 x 15
 Texte, au crayon graphite : *La petite fille arrossée
 par les plis du corsage de / laine crie et se tord.
 Ses pates s'acrochent à l'eau / suspendue au
 plafond. La bouche prise au robinet / de la flammé de
 l'air de musique étalé sur l'assiette / bordée de
 mouches du petit sac de secrets moisissent /
 à l'ombre de son conde apivé au carré de parfums
 du / cadre de la glace ou se reflète l'emui /*
 * (Suivre à 19.3.37 (éprouve la resist / ance))
 [F° 6 r°]
 Paris, musée Picasso, M.P. 1887
- 189**
Deux femmes nues sur la plage, 1^{er} mai 1937
 Encre de Chine et gouache sur bois ; 22 x 27
 Paris, musée Picasso, M.P. 163
- 190**
 a, b, c, d et e
Le Facteur Cheval, 7 août 1937
 Carnet de croquis ; 14 x 22
 Genève, collection particulière, courtesy LS Art
- 191**
La Crucifixion, 21 août 1938
 Plume et encre de Chine sur papier ; 44,5 x 67
 Paris, musée Picasso, M.P. 1210
- 192**
ADORA, 28 décembre 1938
 Encre de Chine sur papier ; 27 x 35
 Zurich, courtesy galerie Pels-Pleusden A. G.
- 193**
Carnet de Royan, 26 octobre 1939 – 19 septembre
 1940
Femme se coiffant (étude pour) (F° 33 r° ; F° 35 r° ;
 F° 39 r°)
 Crayon graphite sur papier à petits carreaux ;
 16,3 x 22,3
 Paris, musée Picasso, M.P. 1877
- 194**
 a et b
Carnet de Royan, 30 mai 1940 – 19 février 1942
Nu assis (F° 5 v°) et *Étreinte* (F° 17 r°)
 Plume et lavis d'encre de Chine sur papier Ingres ;
 41,3 x 30
 Paris, musée Picasso, M.P. 1880
- 195**
L'Étreinte, 12 août 1944
 Encre de Chine sur papier ; 50,5 x 66
 Paris, collection particulière
- 196**
L'Étreinte, 12 août 1944
 Encre de Chine sur papier ; 50,5 x 66
 Paris, collection particulière
- 197**
L'Étreinte, 12 août 1944
 Encre de Chine sur papier ; 50,5 x 66
 Paris, collection particulière
- 198**
L'Étreinte, 12 août 1944
 Encre de Chine sur papier ; 50,5 x 66
 Paris, collection particulière
- 199**
L'Étreinte, 12 août 1944
 Encre de Chine sur papier ; 50,5 x 66
 Paris, collection particulière
- 200**
L'Étreinte, 12 août 1944
 Encre de Chine sur papier ; 50,5 x 66
 Paris, collection particulière

- 201**
Femme nue debout, 20 juillet 1950
 Terre rouge modelée ; décor aux engobes ;
 incision ; 17 x 5,8 x 6,2
 Paris, musée Picasso, M.P. 3696
- 202**
Amours féminines (le Couple), 27 novembre 1951
 Pointe sèche sur cuivre ; 21,7 x 16,8
 Paris, musée Picasso, M.P. 2987
- 203**
Nu assis se coiffant, 7 mars 1954
 Crayon graphite et estompage sur feuille de carnet
 de croquis ; 31,5 x 23,5
 Paris, musée Picasso, M.P. 1423
- 204**
Nu assis se coiffant, 17 mars 1954
 Crayon graphite sur feuille de carnet de croquis ;
 31,5 x 23,5
 Paris, musée Picasso, M.P. 1427
- 205**
Suzanne et les vieillards, 1955
 Huile sur toile ; 80 x 190
 Paris, collection particulière
- 208**
Bacchanale, 22 et 23 septembre 1955
 Encre de Chine et lavis avec rehauts de gouache
 blanche sur papier ; 50 x 65,5
 Paris, musée Picasso, M.P. 1990-92
- 209**
Coupe décorée d'un faune aux cymbales, 10 mai
 1957
 Terre blanche ; pièce tournée, voile d'oxyde de fer
 recouvert d'émail mat ; diam. 29 x 8
 Paris, musée Picasso, M.P. 3740
- 210**
Composition humoristique, 11 mai 1957
 Héliogravure en couleurs et encre de Chine ;
 35 x 26,5
 Barcelone, Museu Picasso, MPB 70.671
- 212**
L'Étreinte. IV, 23 septembre 1955
 Lavis d'encre de Chine sur papier ; 25,5 x 33
 Paris, collection particulière
- 214**
Composition humoristique, 4 décembre 1957
 Héliogravure en couleurs et encre de Chine ;
 35,6 x 26
 Barcelone, Museu Picasso, MPB 70.674
- 215**
Fragments de corps de femme, 28 décembre 1960
 Illustration pour P. A. Benoit, *Les Livres de Picasso*
réalisés par PAB, mai 1966
 Burin sur matière plastique ; 16,5 x 9
 Paris, musée Picasso, M.P. 3578
- 216**
 a et b
Carnet, 12 janvier – 5 avril 1962
Nu couché (f° 10 r° ; f° 11 r°)
 Crayon graphite sur papier Ingres ; 35 x 27
 Paris, musée Picasso, M.P. 1990-114
- 217**
Scène érotique, 1962
 Tomette en terre de faïence rouge ; 16,5 x 16,5
 Cologne, Museum Ludwig, C 570
- 218**
Scène érotique, 7 août 1962
 Tomette en céramique ; 16,5 x 16,5
 Bâle, galerie Beyeler
- 219**
Scène érotique, 12 août 1962
 Tomette en terre de faïence rouge ; 16,5 x 18,7
 Cologne, galerie Gmurzynska
- 220**
Scène érotique, 14 août 1962
 Tomette en terre de faïence rouge ; 16,5 x 19
 Cologne, galerie Gmurzynska
- 221**
 a, b et e
Carnet, 13 octobre – 28 novembre 1963
Nu assis dans un fauteuil (f° 2 r°), *Nu assis* (f° 3 r°)
 et *Nu couché* (f° 5 r°)
 Crayon noir, crayon graphite, crayons de couleur,
 crayon cire sur papier Ingres ; 20,5 x 13,5
 Paris, musée Picasso, M.P. 1990-115
- 226**
La Pisseuse, 16 avril 1965
 Huile sur toile ; 195 x 97
 Paris, Centre Georges Pompidou, musée national
 d'Art moderne, AM 1984-641
- 227**
 a, b et e
Carnet, 14 avril – 24 juillet 1966
Caricature : Femme à la canne et nu à sa toilette
 (f° 7 r°) et *Nu observé par un vieillard* (f° 19 r° ;
 f° 20 r°)
 Crayon feutre noir, crayons de couleur, crayons
 gras et crayon cire sur papier Ingres ; 27 x 37
 Paris, musée Picasso, M.P. 1990-116

228

Pissense surprise par deux vieillards, 25 octobre 1966

Aquatinte et eau-forte [sur cuivre ?] ; 27,2 x 37,6
Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la Photographie
Barcelone, Museu Picasso, MPB 70.510
Paris, M. Piero Crommelynck

229

Au théâtre : le rapt, 6 novembre 1966

Aquatinte et eau-forte sur cuivre ; 24,8 x 37,9
Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la Photographie
Barcelone, Museu Picasso, MPB 112.596
Paris, M. Piero Crommelynck

230

Sous les feux de la rampe : femme nue entre deux hommes, 12 novembre 1966

Aquatinte et eau-forte sur cuivre ; 22,3 x 32
Strasbourg, musée de Strasbourg, dépôt du musée
Picasso, M.P. 1990-162

231

Sous les feux de la rampe : « au viol ! »,
12 novembre 1966

Aquatinte et eau-forte sur cuivre ; 22,4 x 32,2
Strasbourg, musée de Strasbourg, dépôt du musée
Picasso, M.P. 1990-163

232

Sous les feux de la rampe : jeune fille et deux barbuis-phallus, 15 novembre 1966

Aquatinte, réserves au crayon lithographique et
eau-forte sur cuivre ; 22,3 x 32,1
Strasbourg, musée de Strasbourg, dépôt du musée
Picasso, M.P. 1990-166

233

Sur la scène : roi et couple-phallus, 15 novembre
1966

Aquatinte et eau-forte sur cuivre ; 22,3 x 32,1
Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la
Photographie [M]
Strasbourg, musée de Strasbourg, dépôt du musée
Picasso, M.P. 1990-165

234

Au théâtre : scène dans le style des Mille et Une Nuits, 16 novembre 1966

Aquatinte et eau-forte sur cuivre ; 22,1 x 32,2
Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la Photographie
Paris, musée Picasso, M.P. 1990-143

235

Au théâtre : vieil homme couronné de fleurs par des femmes et des fées, 2 décembre 1966

Aquatinte, réserves au crayon lithographique et
eau-forte sur cuivre ; 31,9 x 46,8
Strasbourg, musée de Strasbourg, dépôt du musée
Picasso, M.P. 1990-177

236

Le Cocu assistant à la comparution, devant l'Inquisition, d'une femme nue enchaînée par un bourreau, 11 décembre 1966

Eau-forte sur cuivre ; 22,1 x 32,2
Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la Photographie
Paris, musée Picasso, M.P. 1990-144

237

Au théâtre : le clystère, 12 décembre 1966

Aquatinte et eau-forte sur cuivre ; 22,4 x 32,2
Strasbourg, musée de Strasbourg, dépôt du musée
Picasso, M.P. 1990-141

238

Le Peintre et son modèle, 10 avril 1967

Huile sur toile ; 100 x 80,5
Amiens, musée de Picardie, dépôt du musée
Picasso, M.P. 1990-32

239

Deux femmes, 15 septembre 1967

Pointe sèche et papier de verre sur cuivre ;
16,1 x 22,7
Illustration pour Iliazd, *Rogero Lacourière, pêcheur de cuivre*, Paris, 1968, Le degré quarante et un
Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la Photographie
Paris, musée Picasso, M.P. 3038

240

Le Baiser, 7 octobre 1967 (IV)

Crayon sur papier ; 50,5 x 64,5
Bâle, fondation Beyeler

241

Nu sur fond jaune, 9 octobre 1967

Huile sur toile ; 114 x 146
Paris, collection particulière

242

Le Couple, 30 octobre 1967

Huile sur toile ; 113,5 x 145,5
Nantes, musée des Beaux-Arts, dépôt du musée
Picasso, M.P. 1990-33

243

La Danse orientale, 6 janvier 1968

Plume, encre sépia et noire sur papier bristol ;
22 x 27,5
Barcelone, Museu Picasso, MPB 112.752

- 244**
Du mode d'emploi d'une jeune femme, 31 mai 1968
 Eau-forte, grattoir, pointe sèche et burin sur cuivre ;
 III^e état ; 19,8 x 25,7
 Paris, Bibliothèque nationale de France,
 département des Estampes et de la Photographie
 Paris, musée Picasso, M.P. 3061
- 245**
*Un déjeuner sur l'herbe rembranesque avec Maja
 et Célestine*, 20 juillet 1968
 Aquatinte au sucre sur cuivre ; 17,7 x 22,3
 Paris, Bibliothèque nationale de France,
 département des Estampes et de la Photographie
- 246**
La Démesure du peintre, 10 août 1968
 Eau-forte sur cuivre ; 13,8 x 11
 Paris, Bibliothèque nationale de France,
 département des Estampes et de la Photographie
 Paris, M. Piero Crommelynck
 Barcelone, Museu Picasso, MPB 111.933
- 247**
Raphaël et la Fornarina. I, 29 août 1968
 Eau-forte sur cuivre ; 27,9 x 38,9
 Paris, Bibliothèque nationale de France,
 département des Estampes et de la Photographie
- 248**
Raphaël et la Fornarina. II : avec un voyeur caché,
 29 août 1968
 Eau-forte sur cuivre ; 27,9 x 38,9
 Paris, Bibliothèque nationale de France,
 département des Estampes et de la Photographie
 Paris, M. Piero Crommelynck
 Barcelone, Museu Picasso, MPB 70.594
- 249**
*Raphaël et la Fornarina. III : avec le pape en
 voyeur caché*, 31 août 1968
 Eau-forte sur cuivre ; 16,7 x 20,8
 Paris, Bibliothèque nationale de France,
 département des Estampes et de la Photographie
- 250**
*Raphaël et la Fornarina. IV : avec le pape tirant le
 rideau*, 31 août 1968
 Eau-forte sur cuivre ; 23,2 x 33,1
 Paris, Bibliothèque nationale de France,
 département des Estampes et de la Photographie
- 251**
*Raphaël et la Fornarina. V : avec voyeur écartant
 le rideau*; 31 août 1968
 Eau-forte sur cuivre ; 41,4 x 49,5
 Paris, Bibliothèque nationale de France,
 département des Estampes et de la Photographie
- 252**
Raphaël et la Fornarina. VI : enfin seuls !,
 1^{er} septembre 1968
 Eau-forte sur cuivre ; 29,6 x 51,4
 Paris, Bibliothèque nationale de France,
 département des Estampes et de la Photographie
- 253**
Raphaël et la Fornarina. VII : le pape est là, assis,
 1^{er} septembre 1968
 Eau-forte sur cuivre ; 29,7 x 51,4
 Paris, Bibliothèque nationale de France,
 département des Estampes et de la Photographie
- 254**
*Raphaël et la Fornarina. VIII : le pape entre, avec
 un sourire patelin*, 1^{er} septembre 1968
 Eau-forte sur cuivre ; 14,8 x 20,9
 Paris, Bibliothèque nationale de France,
 département des Estampes et de la Photographie
- 255**
Raphaël et la Fornarina. IX : le pape arrive,
 1^{er} septembre 1968
 Eau-forte sur cuivre ; 14,8 x 20,9
 Paris, Bibliothèque nationale de France,
 département des Estampes et de la Photographie
- 256**
*Raphaël et la Fornarina. X : le pape a fait apporter
 son fauteuil*, 2 septembre 1968
 Eau-forte sur cuivre ; 14,8 x 20,9
 Paris, Bibliothèque nationale de France,
 département des Estampes et de la Photographie
- 257**
*Raphaël et la Fornarina. XI : le pape est bouche
 bée dans son fauteuil*, 2 septembre 1968
 Eau-forte sur cuivre ; 14,8 x 20,9
 Paris, Bibliothèque nationale de France,
 département des Estampes et de la Photographie
- 258**
*Raphaël et la Fornarina. XII : dans son fauteuil, le
 pape se sent cocu*, 2 septembre 1968
 Eau-forte sur cuivre ; 14,8 x 20,9
 Paris, Bibliothèque nationale de France,
 département des Estampes et de la Photographie
- 259**
*Raphaël et la Fornarina. XIII : le pape en tire la
 langue*, 3 septembre 1968
 Eau-forte sur cuivre ; 14,8 x 20,9
 Paris, Bibliothèque nationale de France,
 département des Estampes et de la Photographie

- 260
Raphaël et la Fornarina. XIV : le pape s'est éclipié, 3 septembre 1968
Eau-forte sur cuivre ; 14,8 x 20,9
Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la Photographie
- 261
Raphaël et la Fornarina. XV : le pape est de retour, sur son pot, 4 septembre 1968
Eau-forte sur cuivre ; 14,8 x 20,9
Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la Photographie
- 262
Raphaël et la Fornarina. XVI : le pape est toujours sur son pot, songeur, 4 septembre 1968
Eau-forte sur cuivre ; 14,8 x 20,9
Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la Photographie
- 263
Raphaël et la Fornarina. XVII : sur son pot, un cardinal, chatouillé, rit, 4 septembre 1968
Eau-forte sur cuivre ; 14,8 x 20,9
Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la Photographie
- 264
Raphaël et la Fornarina. XVIII : le pape a une drôle de coiffure, 4 septembre 1968
Eau-forte sur cuivre ; 14,8 x 20,9
Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la Photographie
- 265
Raphaël et la Fornarina. XIX : le pape sur son pot, avec tiare et manchon ; Michel-Ange est caché sous le lit, 5 septembre 1968
Eau-forte sur cuivre ; 14,8 x 20,9
Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la Photographie
- 266
Raphaël et la Fornarina. XX : le pape s'en va, 7 septembre 1968
Eau-forte sur cuivre ; 14,8 x 20,9
Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la Photographie
- 267
Raphaël et la Fornarina. XXI : Michel-Ange est caché sous le lit, 8 septembre 1968
Eau-forte sur cuivre ; 14,8 x 20,9
Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la Photographie
- 268
Raphaël et la Fornarina. XXII : Michel-Ange sous le lit ; entre Piero Crommelynck, 8 septembre 1968
Eau-forte sur cuivre ; 14,8 x 20,9
Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la Photographie
- 269
Raphaël et la Fornarina. XXIII : seuls, s'étreignant sur le sol, 8 septembre 1968
Eau-forte sur cuivre ; 14,8 x 20,9
Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la Photographie
- 270
Raphaël et la Fornarina. XXIV : avec voyeur au chapeau à deux cornes, et deux pigeons, 9 septembre 1968
Eau-forte sur cuivre ; 14,8 x 20,9
Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la Photographie
- 271
Couple d'amoureux (Raphaël et la Fornarina : fin), 9 septembre 1968
Eau-forte sur cuivre ; 14,8 x 20,9
Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la Photographie
- 273
Homme au chapeau dessinant à côté d'une femme offerte, 27 septembre 1968
Aquatinte, grattoir et pointe sèche sur cuivre ; I^{er} et II^e état ; 20,7 x 26,7
Paris, musée Picasso, M.P. 3067
- 274
Homme et Femmes nues, 2 octobre 1968
Encre sur papier ; 50,5 x 65
Paris, galerie Louise Leiris
- 275
Nu accoudé, 11 juillet 1969
Craie noire sur papier ; 65,5 x 50,5
Berlin, Staatliche Museen, Nationalgalerie
- 276
Femme couchée, 11 août 1969
Crayon de couleur sur papier ; 50,5 x 65,5
Paris, galerie Louise Leiris
- 277
Nu couché et homme au masque, 5 septembre 1969 (III)
Crayon sur papier ; 50 x 65,5
Bâle, fondation Beyeler
- 278
Personnages, 8 octobre 1969
Crayon sur papier ; 54 x 70,5
Paris, galerie Louise Leiris

- 279
Le Baiser, 24 octobre 1969
Huile sur toile ; 97 x 130
Bermudes, collection particulière
- 280
Le Baiser, 26 octobre 1969
Huile sur toile ; 97 x 130
Paris, musée Picasso, M.P. 220
- 281
Homme et femme, 17 décembre 1969
Huile sur toile ; 162 x 130
Zurich, collection particulière, courtesy Art Focus
- 282
Peintre à lavallière dessinant son modèle dans le cadre de la maison Tellier, 19 février 1970
Eau-forte sur cuivre ; 50,6 x 63
Saint-Étienne, musée d'Art moderne, dépôt du musée Picasso, M.P. 1990-222 [P]
- 284
La Célestine, 1968
66 plaques de cuivre ;
Paris, musée Picasso, M.P. 1985-6 à M.P. 1985-71 [P]
- 285
La Célestine, 9 septembre 1970
Tirage des 66 plaques de cuivre ; 74,8 x 10,5
Paris, musée Picasso, M.P. 3053
- 286
L'Étreinte, 26 septembre 1970
Huile sur toile ; 146 x 114
Paris, musée Picasso, M.P. 1990-39
- 287
Nu couché et homme jouant de la guitare,
27 octobre 1970
Huile sur toile ; 130 x 195
Paris, musée Picasso, M.P. 224
- 288
Couple, 1970-1971
Huile sur toile ; 163,5 x 131,5
Paris, Centre Georges Pompidou, musée national d'Art moderne, dépôt du musée Picasso, M.P. 1990-41
- 289
L'Étreinte, 1971
Huile sur toile ; 195 x 130
Montréal, musée des Beaux-Arts, don de Jacqueline Picasso
- 290
Arlequin à la batte et jeune femme, 16 janvier 1971 (IV)
Encre de Chine sur papier bristol blanc ; 21,8 x 15,7
Arles, musée Reattu, inv. 72-2-14
- 291
Homme et femme, 17 janvier 1971
Lavis d'encre ; 58,4 x 79
Paris, galerie Louise Leiris
- 292
Couple avec du pain et des pommes, 3 mars 1971
Pointe sèche sur matière plastique dure ; 49,7 x 55
Paris, musée Picasso, M.P. 3154
- 293
Degas chez les filles. Première apparition de Degas, 11 mars 1971
Eau-forte sur cuivre ; 36,6 x 48,8
Saint-Étienne, musée d'Art moderne, dépôt du musée Picasso, M.P. 1990-281 [PM]
- 294
Degas chez les filles. Repos et intimité, 11, 17 et 28 mars 1971
Eau-forte, pointe sèche, papier de verre et grattoir sur cuivre ; IV^e état ; 36,7 x 48,7
Saint-Étienne, musée d'Art moderne, dépôt du musée Picasso, M.P. 1990-282
- 295
Le Cabinet particulier. Degas et une fille, 12 mars 1971
Eau-forte, grattoir et pointe sèche sur cuivre ; I^{er} et II^e états ; 20,8 x 14,7
Paris, musée Picasso, M.P. 3129
- 296
Filles au repos avec Degas songeur, 13 mars 1971
Eau-forte et pointe sèche sur cuivre ; I^{er} et II^e états ; 22,9 x 30,6
Paris, musée Picasso, M.P. 3130
- 297
Degas en jaquette se dessinant lui-même, en habit, chez les filles, 13 mars 1971
Eau-forte sur cuivre ; 36,7 x 48,9
Saint-Étienne, musée d'Art moderne, dépôt du musée Picasso, M.P. 1990-283
- 298
Scène de séduction entre Polichinelle et une fille avec Degas voyeur, 25 mars 1971
Eau-forte sur cuivre ; 22,9 x 30,7
Saint-Étienne, musée d'Art moderne, dépôt du musée Picasso, M.P. 1990-294

299

Repos. Deux filles nues, 29 mars 1971
Eau-forte sur cuivre ; 22,9 x 30,5
Saint-Étienne, musée d'Art moderne, dépôt du musée Picasso, M.P. 1990-298

300

Deux filles au repos, 29 mars 1971
Eau-forte sur cuivre ; 22,9 x 30,7
Saint-Étienne, musée d'Art Moderne, dépôt du musée Picasso, M.P. 1990-299

301

Degas visionnaire. Fille écoutant les histoires de ses compagnes au repos, 3 avril 1971
Eau-forte sur cuivre ; 36,7 x 49,4
Saint-Étienne, musée d'Art moderne, dépôt du musée Picasso, M.P. 1990-308

302

Maison close. Bavardages, avec perroquet, Célestine et le portrait de Degas, 4 avril 1971
Eau-forte sur cuivre ; 36,7 x 49,4
Saint-Étienne, musée d'Art moderne, dépôt du musée Picasso, M.P. 1990-309

303

Degas songeant. Filles entre elles, 5 avril 1971
Eau-forte et papier de verre sur cuivre ; 11^e état ; 36,7 x 49,4
Saint-Étienne, musée d'Art moderne, dépôt du musée Picasso, M.P. 1990-310

304

La Maison Tellier. Filles entre elles. Degas sidéré, 9 avril 1971
Eau-forte sur cuivre ; 36,7 x 49,4
Saint-Étienne, musée d'Art moderne, dépôt du musée Picasso, M.P. 1990-311

305

La Fête de la patronne, avec un amour ithyphallique. Degas au nez rouge, 28, 29 et 30 avril 1971
Eau-forte sur cuivre ; 36,7 x 49,2
Saint-Étienne, musée d'Art moderne, dépôt du musée Picasso, M.P. 1990-315

306

La Fête de la patronne, avec un petit chien. Degas au double regard, 30 avril 1971
Eau-forte sur cuivre ; 36,6 x 49,4
Saint-Étienne, musée d'Art moderne, dépôt du musée Picasso, M.P. 1990-316

307

La Patronne faiseuse d'anges, avec trois filles. Degas aux mains dans le dos, 1^{er}, 2, 3 et 4 mai 1971
Pointe sèche et grattoir sur cuivre ; 36,7 x 49,5
Saint-Étienne, musée d'Art moderne, dépôt du musée Picasso, M.P. 1990-317

308

Deux Femmes en chaussettes, 3 mai 1971
Pointe sèche sur cuivre ; 36,5 x 49,3
Saint-Étienne, musée d'Art moderne, dépôt du musée Picasso, M.P. 1990-318
Barcelone, Museu Picasso, MPB 112.222

309

Filles entre elles. La Récréation en musique, 5 et 6 mai 1971
Eau-forte sur cuivre ; 36,6 x 49,2
Saint-Étienne, musée d'Art moderne, dépôt du musée Picasso, M.P. 1990-320

310

La Maison Tellier. L'arrivée des clients, 10 mai 1971
Eau-forte sur cuivre ; 36,7 x 49,4
Saint-Étienne, musée d'Art moderne, dépôt du musée Picasso, M.P. 1990-321

311

Bain de minuit. Femmes surprises par un marin hilare, 11 mai 1971
Eau-forte sur cuivre ; 36,6 x 49,4
Saint-Étienne, musée d'Art moderne, dépôt du musée Picasso, M.P. 1990-323

312

Degas chez les filles. La note, 14 mai 1971
Eau-forte sur cuivre ; 36,7 x 49,1
Saint-Étienne, musée d'Art moderne, dépôt du musée Picasso, M.P. 1990-326

313

La Fête de la patronne. Ces dames médisent de Degas, réduit à un tiers de profil, 15 mai 1971
Eau-forte sur cuivre ; 36,6 x 49,3
Saint-Étienne, musée d'Art moderne, dépôt du musée Picasso, M.P. 1990-327

314

La Fête de la patronne. Fleurs et baisers. Degas s'amuse, 16 mai 1971
Eau-forte sur cuivre ; 36,6 x 49,2
Saint-Étienne, musée d'Art moderne, dépôt du musée Picasso, M.P. 1990-328

315

La Fête de la patronne. Petit chien, fleurs et potins. Portrait de Degas au mur, 16 et 18 mai 1971
Eau-forte sur cuivre ; 36,5 x 49,1
Saint-Étienne, musée d'Art moderne, dépôt du musée Picasso, M.P. 1990-329

316

Maison close. Médisances. Avec profil de Degas au nez froncé, 19, 21, 23, 24, 26, 30, 31 mai et 2 juin 1971
Aquatinte au sucre, grattoir et pointe sèche sur cuivre ; 36,7 x 49,6
Saint-Étienne, musée d'Art moderne, dépôt du musée Picasso, M.P. 1990-330

317

Filles entre elles. La sous-maîtresse, 22 mai 1971
Aquatinte au sucre], grattoir et pointe sèche sur
cuivre ?] ; 1^{er} état ; 36,6 x 49,3
Paris, musée Picasso, M.P. 3143

318

Degas paie et s'en va. Les filles ne sont pas tendres,
22 mai 1971
Aquatinte au sucre, grattoir et pointe sèche sur
cuivre ; 1^{er} état ; 36,6 x 49,3
Paris, musée Picasso, M.P. 3141

319

Degas paie et s'en va. Les filles ne sont pas tendres,
22, 26 mai et 2 juin 1971
Aquatinte au sucre, grattoir et pointe sèche sur
cuivre ; III^e état ; 36,6 x 49,2
Saint-Étienne, musée d'Art moderne, dépôt du
musée Picasso, M.P. 1990-333

322

Femme au grand nez, en raccourci sur un lit,
1^{er} juin 1971
Eau-forte sur cuivre ; 36,8 x 49,6
Saint-Étienne, musée d'Art moderne, dépôt du
musée Picasso, M.P. 1990-338

324

La Maison Tellier. Filles entre elles, 5 et 6 juin
1971
Eau-forte sur cuivre ; 36,6 x 49,3
Saint-Étienne, musée d'Art moderne, dépôt du
musée Picasso, M.P. 1990-342

325

*La Maison Tellier. Deux filles fantasmant : Salomé
dansant son amour pour la tête de saint Jean-
Baptiste*, 6 juin 1971
Eau-forte sur cuivre ; 36,4 x 49,4
Paris, musée Picasso, M.P. 1990-343

326

Maison close. Repos et bavardages, 6 juin 1971
Eau-forte sur cuivre ; 36,8 x 49,5
Saint-Étienne, musée d'Art moderne, dépôt du
musée Picasso, M.P. 1990-344

328

*La Maison Tellier. La fête de la patronne. Degas
derrière une vitre*, 13 juin 1971
Eau-forte sur cuivre ; 36,7 x 49,5
Saint-Étienne, musée d'Art moderne, dépôt du
musée Picasso, M.P. 1990-349

329

Repos. Deux filles, 14 et 16 juin 1971
Aquatinte, pointe sèche et grattoir direct sur cuivre ;
31,6 x 41,8
Saint-Étienne, musée d'Art moderne, dépôt du
musée Picasso, M.P. 1990-351

330

La Maison Tellier. La fête de la patronne. Hibou.
Degas appuyé au mur, 14 et 16 juin 1971
Aquatinte, pointe sèche et grattoir sur cuivre ;
22,9 x 30,7
Saint-Étienne, musée d'Art moderne, dépôt du
musée Picasso, M.P. 1990-350

331

Monsquetaire et femme nue, 1972
Encre de Chine, lavis et aquarelle sur papier ;
22,5 x 35,2
Paris, musée Picasso, M.P. 1540

332

Nu assis et buste d'homme au chapeau, 1972
Encre sur papier ; 50 x 75,5
Montréal, Landau Fine Art

333

Nu couché, 20 avril 1972 (III)
Lavis d'encre de Chine, gouache et crayons de
couleur sur papier ; 56,5 x 75
Belfort, musées de Belfort, donation Maurice Jardot

334

Nu dans un fauteuil, 3 octobre 1972
Plume et encre de Chine sur papier ; 59 x 75,5
Paris, musée Picasso, M.P. 1544

335

Nu, 5 octobre 1972
Encre de Chine et crayon feutre sur carton ; 34 x 16
Paris, musée Picasso, M.P. 1542 r^o

336

Colombe, amour, tortue et nu couché, 13 octobre
1972
Mine de plomb, crayon noir et lavis d'encre de
Chine sur papier ; 57 x 77,5
Paris, musée Picasso, M.P. 1541

LES EDITIONS

CATALOGUE DE L'EXPOSITION

SOMMAIRE

Leçon d'abîme, Jean Clair

La peinture dans le boudoir, Annie Le Brun

Images entêtées, Pascal Guilnard

Le regard de Picasso, érotique, Jean-Jacques Lebel

Le braquemart, la vulve et l'œil exorbité du peintre, Patrick Roegiers

L'initiation du jeune Picasso, Malen Gual

Del « mal amor », 1902-1904, Maria Teresa Ocaña

Les Demoiselles d'Avignon et le théâtre érotique de Picasso, Robert Rosenblum

Début 1933. Le Sculpteur et sa sculpture. Et puis, le modèle, Brigitte Baer

« diamant fait de tout l'amour des amours du sang », Marie-Noëlle Delorme

Raphaël et la Fornarina, Dominique Dupuis-Labbé

Boisgeloup, l'Olympe de Picasso, Marilyn McCully

Catalogue chronologique des œuvres exposées établi par Dominique Dupuis-Labbé
336 numéros

Bibliographie sélective - Expositions

CARACTERISTIQUES

Format : 22 x 27 cm

Pages : 368

• Broché

Prix : 290 FF (44,21 €)

• Relié

Prix : 380 FF (57,93 €)

Diffusion Seuil

Editions RMN

DECOUVERTES GALLIMARD / HORS SERIE

PICASSO ÉROTIQUE

par Dominique Dupuis-Labbé

coédition Réunion des musées nationaux/Gallimard

L'amour et la sexualité sont deux sujets qui ont nourri l'art de Picasso tout au long de sa vie. Ils l'éclairent d'un jour particulier qui facilite la compréhension profonde des ressorts intimes de l'artiste. Picasso fréquente les maisons closes et autres lieux de débauche du Barcelone de sa jeunesse qui lui inspirent ses très célèbres *Demoiselles d'Avignon*. Plus tard, il déforme les corps en multipliant les points de vue érotiques dans les peintures et sculptures de sa période surréaliste. Il reproduit les pin-up des magazines et les gros plans du cinéma porno dans ses dessins et lavis des années 1960. Enfin, dans ses dernières années, il aplatit les corps qui semblent momifiés et désincarnés. Dans ses mises en scène exhibitionnistes et voyeuristes, Picasso s'interroge sans cesse sur la fonction exploratoire de son art, sur le rapport du peintre à son modèle, du spectateur à l'œuvre.

Sommaire : - De l'initiation amoureuse...
- ... à l'exorcisme des sens
- Étreintes
- L'affrontement sexuel
- La passion du Minotaure
- Le peintre et le modèle
- Le jeu du regard
- Érotisme ou obscénité

Dominique Dupuis-Labbé est conservateur au musée Picasso. Elle est aussi l'auteur du Découvertes Gallimard / Hors-Série Picasso sculpteur.

Caractéristiques : 45 francs (6,86 €) - format 125 x 175 mm

Contacts presse

Réunion des musées nationaux

Annick Duboscq Tél : 01 40 13 48 51 ; Fax : 01 40 13 48 61 ; e-mail : annick.duboscq@rmn.fr

Flora Etter Tél : 01 40 13 41 49 ; fax : 01 40 13 48 61 ; Flora.Etter@rmn.fr

Découvertes Gallimard

Valérie Tolstoï et Doris Audoux, Tél : 01.49.54.43.34
valerie.tolstol@gallimard.fr /doris.audoux@gallimard.fr

Autres ouvrages sur Picasso publiés par la Réunion des musées nationaux

Catalogues d'exposition

✓ *Picasso. Gravures 1900-1942*

Catalogue d'exposition qui a eu lieu au musée Picasso à Paris en 1996.

Caractéristiques : format 21 x 30 cm, 104 pages, 130 illustrations dont 10 en couleur, broché, 150 FF (22.87 €)

✓ *Picasso, papiers collés*, par Brigitte Léal, conservateur au musée national d'art moderne - Centre Pompidou

Catalogue d'exposition qui a eu lieu au musée Picasso à Paris en 1998.

Caractéristiques : format 20 x 26 cm, 88 pages, 85 illustrations dont 30 en couleur, broché, 120 FF (18.29 €)

✓ *Picasso collectionneur*, par Hélène Seckel-Klein, conservateur en chef au musée national Picasso, à Paris, 1998

Caractéristiques : format 22 x 27 cm, 276 pages, 201 illustrations dont 89 en couleur, broché, 160 FF (24.39 €). Coédition RMN/Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, Munich

✓ *Picasso et la presse. Entretien avec Georges Tabaraud*, par Maurice Fréchuret, conservateur du musée Picasso à Antibes, Georges Tabaraud, rédacteur en chef et directeur publié à l'occasion de l'exposition présentée au musée Picasso d'Antibes, du 19 janvier au 19 mars 2000.

Caractéristiques : format 15 x 23.5 cm, 72 pages, 47 illustrations dont 9 en couleur, broché, 70 FF (10.67 €)

✓ *Picasso et le théâtre*, ouvrage collectif sous la direction de Maurice Fréchuret, 1999

Caractéristiques : format 15 x 23.5 cm, 64 pages, 43 illustrations dont 18 en couleur, broché, 70 FF (10.67 €). Coédition RMN/Antibes

Albums

✓ *L'ABCdaire de Picasso*, ouvrage collectif, 1996

Caractéristiques : format 12 x 22 cm, 120 pages, 111 illustrations dont 84 en couleur, broché, 59 FF (8.99 €). Coédition RMN/Flammarion. Diffusion Unlon Distribution.

✓ *Picasso, Apollinaire. Correspondance*, par P. Caizergues, Hélène Seckel-Klein, 1992

Caractéristiques : format 15.8 x 21.8 cm, 224 pages, 80 illustrations en noir et blanc, broché, 185 FF (28.20 €). Coédition RMN/Gallimard. Diffusion Sodis

✓ *Musée Picasso. Hôtel Salé*, par Werner Spies, ancien directeur du musée national d'Art moderne, Centre Pompidou, photographies de Annie Assouline, 1994

Caractéristiques : format 17 x 17 cm, 68 pages, 74 photographies, relié, 120 FF (18.29 €). Coédition RMN/éditions Carré

Publications scientifiques

✓ *Musée Picasso. Catalogue sommaire illustré des collections*

- Tome I *Peintures, papiers collés, tableaux-reliefs, sculptures, céramiques*, par Marie-Laure Besnard-Bernadac, chargée de mission au musée national Picasso à Paris, Michèle Richet, Hélène Seckel-Klein, 1985

Caractéristiques : format 21 x 27 cm, 320 pages, 698 illustrations dont 58 en couleur, broché, 200 FF (30.49 €). Éditions anglaise, allemande, italienne, espagnole.

- Tome II *Dessins, aquarelles, gouaches, pastels*, par Michèle Richet, 1987

Caractéristiques : format 21 x 27 cm, 480 pages, 1790 illustrations dont 40 en couleur, broché, 250 FF (38.11€). Éditions anglaise, italienne, espagnole.

- Tome III *Carnets. Catalogue des dessins*, par Brigitte Léal, 1996

Caractéristiques : format 21 x 27 cm, 2 volumes brochés

Volume I : 400 pages, 1800 illustrations en noir et blanc, 16 planches couleur, 600 FF (91.47 €) Edition française

Volume II : 328 pages, 1400 illustrations en noir et blanc, 16 planches couleur, 600 FF (91.47 €) Edition française

Guide

✓ *Musée Picasso. Guide de visite*, par Hélène Seckel-Klein, 1998

Caractéristiques : format 14 x 22 cm, 136 pages, 179 illustrations dont 134 en couleur, broché, 80 FF (12.20 €). Éditions anglaise, japonaise, allemande, italienne, espagnole.

Jeunesse

Collection *Salut l'artiste!*

✓ *Les tableaux de Pablo*, par Sylvie Girardet, Claire Merleau-Ponty

Caractéristiques : format 15.5 x 19.5 cm, relié, 59 F (8.99€)

Vidéos/DVD

✓ *Treize journées dans la vie de Pablo Picasso*, de Pierre-André Boutang, Pierre Daix et Pierre Philippe, 1999, 175 minutes, coédition RMN/Arte, VHS : 139 FF (21,19 €), DVD : 219 FF (33,39€)

✓ *Le mystère Picasso*, de Henri-Georges Clouzot, 1956, 78 minutes, coédition RMN/Arte, VHS : 119 FF (18,14€), DVD : 199 FF (30,34€)

Tous ces ouvrages sont diffusés par *Le Seuil* (sauf mention contraire).

LISTE DES DIAPOSITIVES DISPONIBLES POUR LA PRESSE DURANT L'EXPOSITION

Pour les photographies au copyright © Succession Picasso 2001, les droits d'auteur sont exonérés pour les reproductions dont le format est inférieur au quart de page, il convient également de se rapprocher de : Picasso Administration 7, place Vendôme 75001 Paris, contact : Christine Pinault, tél : 01 47 03 69 70 – fax : 01 47 03 69 60

For any reproduction below the mention ©Succession Picasso 2001 should be added. Picasso Administration (7, place Vendôme 75001 Paris) should also be contacted : Christine Pinault T. 00 33 1 47 03 69 70/ F. 00 33 1 47 03 69 60

5 - *Nu aux bas noirs*

1899-1900

encre de chine sur papier

Coll. Marina Picasso, Galerie Jan Krugier

© Succession Picasso 2001

16 - *Nu couché*

1901

Gouache sur papier

25,5 x 36

Collection particulière, Paris

© Succession Picasso 2001

17 - *Etreinte*

Printemps 1901

Crayon noir sur l'intérieur d'une enveloppe postée à Barcelone le 9 mars 1901

Musée Picasso, Paris

MP 433

Cliché RMN

© Succession Picasso 2001

26 - *Nu allongé avec Picasso assis à ses pieds*

1902-1903

Encre et aquarelle sur papier

Musée Picasso, Barcelone

MPB 50.489

Cliché Jordi Calafell

© Succession Picasso 2001

33 - *Le Maquereau*

Barcelone, 1902-1903

encre et crayon de couleurs sur carte postale

Musée Picasso, Barcelone

MPB 50.497

Cliché Jordi Calafell

© Succession Picasso 2001

34 - *Les Frères Mateu et Angel Fernandes de Soto, avec Anita*

1902-1903

Crayon Conté, crayons de couleurs et aquarelle sur papier

Musée Picasso, Barcelone

MPB 50.498

Cliché Jordi Calafell

© Succession Picasso 2001

39 - *Nu aux jambes croisées*

1903

Pastel sur papier marouflé sur toile ; 57 x 43

Martigny, M. Léonard Gianadda, fondation Pierre Gianadda, dépôt de la collection Franck

© Succession Picasso 2001

40 - *Scène érotique*

1903

Huile sur toile

37,3 x 53,3

Legs Scotfield Thayer, 1982

The Metropolitan Museum of Art, New York

© Succession Picasso 2001

52 - *Nu de dos et de face*

1905

Encre de Chine sur papier ; 37,5 x 27

Collection particulière, Paris

© Succession Picasso 2001

59 - *Le Harem*

Été 1906

Huile sur toile ; 154,3 x 109,5

The Cleveland Museum of Art, Collection Leonard C. Hanna Jr, Cleveland

© Succession Picasso 2001

67 - *Petit Nu assis*

Été 1907

Huile sur toile ; 17,6 x 15

Musée Picasso, Paris

MP 20

© Succession Picasso 2001

80 - *Nessus et Déjanire*

1920

Dessin à l'encre brune

Juan-les-Pins

Musée Picasso, Paris

MP 935

Cliché RMN – B. Hatala

© Succession Picasso 2001

- 98 - *Femme assise*
 Printemps 1929
 Bronze, épreuve unique
 Musée Picasso, Paris
 MP 287
 Cliché RMN – B. Hatala
 © Succession Picasso 2001
- 116 - *Figures au bord de la mer*
 12 janvier 1931
 Huile sur toile
 MP 131
 Cliché RMN – R. G. Ojeda
 © Succession Picasso 2001
- 117 - *Le Baiser*
 12 janvier 1931
 Huile sur toile
 Musée Picasso, Paris
 MP 132
 Cliché RMN – J.G. Berizzi
 © Succession Picasso 2001
- 126 - *Femme assise dans un fauteuil rouge*
 1932
 Huile sur toile ; 130 x 97
 Musée Picasso, Paris
 MP 139
 © Succession Picasso 2001
- 146 - *Accouplements*
 20 avril 1933
 Dessin à la mine de plomb, Boisgeloup
 Musée Picasso, Paris
 MP 1105
 Cliché RMN
 © Succession Picasso 2001
- 160 - *Minotaure caressant du mufler la main d'une dormeuse*
 2^{ème} état
 18 juin 1933
 Pointe sèche sur cuivre, épreuve d'essai sur vélin d'arches, Boisgeloup
 Musée Picasso, Paris
 MP 2674
 Cliché RMN – M. Bellot
 © Succession Picasso 2001
- 161 - *Minotaure violant une femme*
 28 juin 1933
 dessin à la plume, encre de Chine et lavis,
 Boisgeloup
 Musée Picasso, Paris
 MP 1115
 Cliché RMN – B. Hatala
 © Succession Picasso 2001
- 162 - *Corrida : la mort de la femme toréro*
 6 septembre 1933
 Huile sur bois, crayon sur bois, Boisgeloup
 Musée Picasso, Paris
 MP 144
 Cliché RMN – R.G. Ojeda
 © Succession Picasso 2001
- 187 - *Dora et le Minotaure (composition)*
 5 septembre 1936
 Encre de Chine, crayon de couleur, grattage,
 Mougins XXe siècle
 Musée Picasso, Paris
 MP 1998-308
 Cliché RMN – J.G. Berizzi
 © Succession Picasso 2001
- 189 - *Deux Femmes nues sur la plage*
 1 mai 1937
 Encre de Chine sur bois, gouache sur bois
 Musée Picasso, Paris
 MP 163
 Cliché RMN – J.G. Berizzi
 © Succession Picasso 2001
- 203 - *Nu assis se coiffant*
 7 mars 1954
 Mine de plomb ; estompage
 Musée Picasso, Paris
 MP1423
 Cliché RMN – B. Hatala
 © Succession Picasso 2001
- 214 - *Composition humoristique*
 Cannes, 4 décembre 1957
 Héliogravure en couleurs et encre de chine
 Musée Picasso, Barcelone
 MPB 70.474
 Cliché Jordi Calafell – Rosa Feliu
 © Succession Picasso 2001
- 215 - *Illustration pour les Livres de Picasso réalisés par PAb (Pierre André Benoit)*
 28 décembre 1960
 Pierre André Benoit, gravure au burin sur celluloid,
 livre illustré
 16,5 x 9
 Musée Picasso, Paris
 MP 3578
 Cliché RMN – M. Bellot
 © Succession Picasso 2001
- 242 - *Le Couple*
 30 octobre 1967
 Huile sur toile
 113,5 x 145,5
 Musée des Beaux-Arts, Nantes, dépôt du musée
 Picasso
 MP 1990-33
 © Succession Picasso 2001

280 - *Le Baiser*
26 octobre 1969
Huile sur toile
97 x 130
Musée Picasso, Paris
MP 220
Cliché RMN
© Succession Picasso 2001

287 - *Nu couché et homme jouant de la guitare*
27 octobre 1970
Huile sur toile
130 x 195
Musée Picasso, Paris
MP 224
Cliché RMN – J.G. Berizzi
© Succession Picasso 2001

313 - *La Fête de la patronne. Ces dames médisent
de Degas, réduit à un tiers de profil*
15 mai 1971
Eau forte sur cuivre
366 x 493
Musée d'Art moderne, Saint-Etienne
MP 1990-327
© Succession Picasso 2001

YVES SAINT LAURENT

centre de documentation

L'érotisme et l'art se sont toujours rencontrés. Vases grecs. Sculptures de Pompéi. Estampes japonaises. Ecole de Fontainebleau. Watteau. Art africain. Plus près de nous, Courbet avec *la Création du Monde* et *le Sommeil*, Manet, Toulouse-Lautrec. Bien d'autres exemples pourraient être évoqués. Comment Picasso aurait-il été absent de cette liste ? Espagnol venu d'un pays de sexe, de mort et de sang, il ne pouvait qu'aborder avec violence les rivages de l'érotisme.

On pourrait dire -mutatis mutandis- la même chose de la mode qui a su au cours du temps habiller et déshabiller, cacher et découvrir. Mais faut-il chercher des raisons de soutenir une exposition de Picasso ? Ni Yves Saint Laurent ni moi-même ne le croyons. Nous pensons au contraire que c'est un honneur de participer, même modestement, à cette belle aventure.

Pierre Bergé

YVES SAINT LAURENT

centre de documentation

11, rue de Cambrai 75019 Paris

Téléphone : 01 53 35 85 38 Fax : 01 53 35 85 39

e-mail : aroysl@imaginei.fr

Roissy, le 19 février 2001

AIR FRANCE ET L'ART CONTEMPORAIN

Parmi les différentes manifestations culturelles auxquelles Air France s'associe, la peinture et la sculpture occupent une place toute particulière.

Cette préoccupation n'est pas récente. Il n'est que de rappeler les séries d'affiches signées des grands noms de la peinture ou du graphisme : Mathieu, Vasarely ou les tapisseries originales ornant les cabines de ses avions de grands noms : Aleschinsky, Sonia Delaunay, Soulages. La peinture et la sculpture comme l'avion se jouent des distances et des frontières et au-delà des différences, contribuent à rassembler peuples et cultures.

Dans un souci d'innovation dans ses activités de transport, Air France met en oeuvre les dernières innovations technologiques . Parallèlement, la Compagnie porte une attention toute particulière aux initiatives encourageant les nouvelles expressions d'art contemporain en France et dans le monde, fidèle à sa mission internationale. C'est ainsi que depuis plusieurs années, elle soutient les expositions organisées par la Galerie nationale du Jeu de Paume consacrées à des grands artistes français contemporains tels que César, Gaston Chaissac , Aleschinsky ou Arman ou étrangers notamment l'américain Sam Francis, le vénézuélien Soto, l'islandais Erro, le groupe japonais Gutai, le coréen Lee Ufan ou encore les sculpteurs britanniques de l'exposition « Un siècle de sculpture anglaise ».

Dans un esprit de dynamisme et de conquête, Air France a le souci non seulement d'évoluer en harmonie avec la vie artistique de son siècle en étant partenaire du Jeu de Paume qui s'est donné pour mission la mise en valeur des tendances de l'art moderne et contemporain mais également de contribuer à la découverte de grands talents artistiques .

Avec près de 200 escales desservies dans 83 pays dans le monde, Air France facilite le rapprochement des peuples et des cultures et favorise la connaissance de l'art.

DAUPHIN Communication, mécène de l'Art Contemporain

DAUPHIN Communication, filiale du Groupe CLEAR CHANNEL, leader mondial de la publicité extérieure, est largement impliqué dans le domaine du design et de l'art contemporain.

La plupart des mobiliers DAUPHIN Communication, qu'ils soient d'affichage ou de mobilier urbain, sont conçus par de grands designers : Paolo PININFARINA (Italie), Wladimir WAUQUIEZ (France), Jean-Yves DELITTE (Belgique), GAROUSTE & BONETTI (France), GUIGIARO Design (Italie), Richard MEIER (Etats Unis), ENTHOVEN Design (Belgique).

En 1996, DAUPHIN Communication a voulu associer le design et la création contemporaine en confiant à Jean-Charles de CASTELBAJAC "l'habillage" de ses panneaux d'affichage inauguré dans le cadre de la FIAC. Partout en France, les mobiliers sont décorés par cette création spécialement conçue pour illustrer l'originalité et la vocation de DAUPHIN Communication.

Pour compléter cette démarche, familiariser l'oeil du passant à l'art contemporain et promouvoir de grandes expositions, DAUPHIN Communication affiche et parraine depuis 1995 de nombreuses manifestations parisiennes :

Bernar VENET / 1995 au Champ de Mars, Serge POLIAKOFF / janvier 1996 au Musée Maillol, Félix GONZALES TORRES / avril 1996 et Jean-Michel ALBEROLA / février 1997 au Musée d'Art Moderne, Morris LOUIS / septembre 1996 au Musée de Grenoble, 20^{ème} anniversaire de la disparition d'André MALRAUX dans les rues de Paris en octobre 1996, Jean-Michel BASQUIAT / mars 1997 Galerie E. Navarra ...

Et Galerie du Jeu de Paume Antoni TAPIES / 1995, Olivier DEBRÉ / juin 1995, Sam FRANCIS / février 1996, Un Siècle de Sculpture Anglaise / juillet 1996, CESAR / juin 1997, ARMAN et BOLTANSKI / février 98, SUPPORTS-SURFACES / juillet 98, ALECHINSKY / septembre 98, Jean-Pierre RAYNAUD / Janvier 99, " Georges POMPIDOU et la Modernité " / Mars 99, GUTAÍ / mai 99, ERRO / décembre 99, CHAISSAC / septembre 2000, MORELLET / novembre 2000.

C'est l'occasion pour DAUPHIN Communication d'organiser des visites privées pour les annonceurs et les publicitaires passionnés par l'art contemporain. Mais c'est surtout l'occasion d'illustrer à la fois l'efficacité de l'affichage, la qualité de ses réseaux urbains et l'importance de la création dans la communication destinée aussi bien au grand public qu'à une cible plus restreinte.

Contact : Véronique Ferrantin – Tél. : 01 40 82 82 79 – Fax : 01 40 82 82 77

PROCHAINEMENT AU MUSEE PICASSO

Pré-communiqué de presse

Œdipe-Roi : Picasso et le théâtre

Une collaboration Pierre Blanchar/Pablo Picasso

14 mars - 4 juin 2001

En septembre 1947 Picasso réalise une série de 20 dessins préparatoires, dont 12 recto verso et un découpage de masque pour les décors et les costumes d'*Œdipe-roi* de Sophocle monté par Pierre Blanchar au théâtre des Champs Élysées.

L'exposition *Œdipe-Roi : Picasso et le théâtre, Une collaboration Pierre Blanchar/Pablo Picasso* réunit les dessins de Picasso et raconte l'histoire de leur difficile gestation grâce à de nombreux documents et lettres. Des photographies des représentations, de multiples coupures de presse permettent de faire revivre le spectacle et l'accueil du public ainsi que des archives de l'INA conservant un enregistrement sonore partiel de la pièce et une interview de Pierre Blanchar. Arthur Honegger compose en juin 1947 la musique de scène.

L'histoire des dessins d'*Oedipe* montre la manière dont Picasso est sollicité et « utilisé » dans les années d'après-guerre, elle montre aussi le sérieux avec lequel il s'est consacré à un projet qui ne l'intéressait pas au premier abord et pour lequel il a vu sa première proposition (une barque) refusée. Le premier dessin (13-14 août), griffonné à la hâte, sur une petite feuille de papier fin, est une grosse barque ventrue avec, au recto, un « oeil-décor » qui sera repris ultérieurement. Picasso s'est plié aux exigences de Pierre Blanchar ou, plus exactement, il les a déjouées en un dessin à l'encre de Chine du 12 septembre où il « renverse » un petit bateau pour en faire la structure du décor d'*Oedipe*. Il fait ensuite la synthèse de cette structure et du premier « oeil-décor » en une série de variations.

Picasso part sur la côte d'Azur où Pierre Blanchar lui rendra visite afin d'obtenir un décor qui lui convienne, c'est-à-dire harmonieux et aussi discret que possible. Ses lettres à Picasso, à André Obey et François Ganeau permettent de suivre au jour le jour l'élaboration des dessins.

Le décor, quant à lui, n'est pas sans évoquer les précédentes expériences théâtrales de Picasso. La voûte du ciel surplombant l'espace de la scène se retrouve en un style totalement différent dans des dessins préparatoires du *Tricorne*, et un plafond courbe agrémenté d'un ovale rayonnant constitue l'essentiel du décor de *Pulcinella*.

Le but de cette exposition est de faire revivre une expérience théâtrale de Picasso tombée dans l'oubli, les dessins non identifiés étant restés inédits jusqu'à l'exposition du musée d'Antibes (16 janvier - 21 mars 1999). Le musée Picasso à Paris élargit le propos de cette exposition en présentant les photographies de la représentation et de nombreux documents ainsi que des études pour les décors de *Pulcinella* ou du *Tricorne*, qui annoncent *Oedipe-Roi*.

Le commissariat scientifique est assuré par Dominique Dupuis-Labbé, conservateur au musée Picasso et Marie-Noëlle Delorme, chercheur au CNRS.

L'ouvrage *Picasso et le théâtre* publié dans la collection *reConnaitre de la Réunion des musées nationaux* à l'occasion de la présentation au musée Picasso d'Antibes en 1999 de la première version de cette exposition sera réédité et enrichi, avec notamment des contributions de :

- Pierre Daix
- Marie-Noëlle Delorme
- Postface de Dominique Dupuis-Labbé

Pré-communicé de presse
Picasso. Sous le soleil de Mithra

27 novembre 2001 – 4 mars 2002

Cette exposition sera présentée du 29 juin au 4 novembre 2001, à la Fondation Pierre Gianadda à Martigny.

Dès le néolithique se multiplient des images qui, dans les cavernes, mettent en scène des hommes et la figure du taureau. La vénération du taureau est un des points communs à de nombreuses cultures en Europe. A l'âge de bronze, les formes du culte se traduisent en particulier par l'affrontement de l'homme et du taureau. Apparaissent les premières tauromachies, rites autant que sport, appelées à se poursuivre jusqu'à nos jours et à Martigny même dans les traditionnels combats de reines.

En Crète, à Cnossos et à Tirynthe, les fresques d'acrobates au taureau se multiplient vers 1400 avant J.-C. Dans la Grèce classique, les frises du Parthénon déroulent des processions décrivant le sacrifice du taureau. On retrouvera ces imageries dans la sculpture romaine. Outre le culte de Mithra, dont Martigny possède un témoin, l'époque gallo-romaine perpétuera l'image du dieu taurin, dont Martigny, là encore, possède un magnifique exemple, la célèbre *Tête de taureau tricorne*.

De 1901 jusqu'à mort, Picasso se montre d'une étonnante fidélité à cette imagerie sacrée. Une étonnante mémoire visuelle alliée à une connaissance des sources classiques, l'ont amené à redonner vie, autour de l'effigie du taureau, à un patrimoine très ancien. *Aficionado* des corridas – à Barcelone dans sa jeunesse, plus tard à Nîmes – Picasso accentuera le sens tragique de ces images dans l'effigie du *Minotaure*.

Le commissariat scientifique est assuré par Gérard Régnier, directeur du musée Picasso.
Un catalogue richement illustré, reproduisant en couleurs toutes les œuvres exposées, sera édité par la Fondation Pierre Gianadda avec notamment des contributions de :

Pierre Perrin, directeur du Musée des Antiquités Nationales de Saint Germain en Laye
Annie Caubet, conservateur général du patrimoine, Chargé du département des antiquités orientales au musée du Louvre
Alain Pasquier, conservateur général du patrimoine, Chargé du département des antiquités étrusques, grecques et romaines au musée du Louvre
Gérard Régnier, conservateur général du patrimoine, Chargé du musée Picasso
Dominique Dupuis-Labbé, conservateur au musée Picasso
François Wiblè, archéologue cantonal de l'Etat du Valais, Suisse (voir annexe)
Chronologie comparée et bibliographie assurée par Colette Giraudon, chargée d'Etudes documentaires au musée Picasso

PROCHAINEMENT
A LA GALERIE NATIONALE DU JEU DE PAUME

Pré-communiqué de presse

Eduardo Chillida

19 juin - 16 septembre 2001

Première rétrospective en France de ce sculpteur basque internationalement reconnu et dont les œuvres en fer forgé, le travail sur la découpe et les réalisations monumentales ont marqué l'histoire de la sculpture et inspiré le travail de nombreux sculpteurs contemporains.