

LES SCULPTURES À NOTRE-DAME-DE-VIE

Christine Piot • Colloque Picasso Sculptures • 25 mars 2016

À Notre-Dame-de-Vie, à Mougins – ultime demeure, ultime atelier de Picasso – une grande part de ses sculptures occupait la vaste pièce voûtée, en rez-de-jardin. Et toutes – plâtres, bronzes, tôles peintes – semblaient comme veillées, gardées par les hauts moulages des deux « Esclaves » de Michel-Ange, *LEsclave rebelle* et *LEsclave mourant* (aujourd’hui revenus au musée Picasso d’Antibes). Là était l’atelier de sculpture... Quelques œuvres se nichaient ailleurs, dans d’autres pièces de la maison, jusqu’au second étage. Et des plâtres en morceaux gisaient encore à même le sol, dans un local annexe. Certaines sculptures, comme l’original de la *Femme au jardin* de 1929-1930¹, étaient restées à la villa La Californie, à Cannes.

Il ne restait rien au château de Vauvenargues, si ce n’est la fresque peinte au-dessus de la baignoire et le bronze de la *Femme au vase*², sur la tombe de Picasso.

Sculpter commence souvent par « gâcher du plâtre », selon cette belle expression française, qui signifie simplement : délayer du plâtre avec de l’eau.

Voilà une *Pomme cubiste* de 1909³ (ill. 1), non tirée en bronze, comme un certain nombre de plâtres. Dans ses *Conversations avec Picasso*⁴, Brassäi raconte : « Nous regardons mes anciennes photos de ses sculptures.

Picasso : Elles étaient bien plus belles en plâtre... Au début, je ne voulais pas entendre parler de les couler en bronze. Mais Sabartès ne cessait de me répéter : “Le plâtre est périssable [...] Le bronze est pour toujours...” »

Dans son atelier de Boisgeloup, sur le thème peint, dessiné et sculpté de baigneuses en plein air, Picasso semble jongler avec poids et volumes. Il le démontre

en grand format avec la *Femme au vase* de 1933 (cf. note 2). Le talon clairement levé de sa jambe droite⁵ fait presque de cette figure une « femme qui marche », ou qui s’apprête à marcher, à bouger, dans l’aplomb de sa verticalité même... Quelque part entre *l’Homme qui marche* de Rodin (avant 1900), et *l’Homme qui marche* de Giacometti (en 1960)⁶... Des plâtres de la *Femme au vase* de Picasso – plâtre original et plâtre de fonderie –, il ne subsiste que les deux bras droits tenant l’urne, comme pour une Reine de coupe, dans un jeu de cartes surréaliste.

Pour la *Figure* ou construction métallique de 1928⁷ (ill. 2), dont il existe aujourd’hui trois agrandissements⁸, l’original se trouvait, accroché nettement en hauteur par Picasso, au montant d’une porte en bois⁹, près de la toile des *Toits de Barcelone* de 1903¹⁰, où les blocs bleus contrastaient avec la construction aérienne à proximité. Suspendue en l’air, cette *Figure* alors sans socle laissait passer la lumière de part en part un peu comme un mobile de Calder. Picasso et Calder vont, chacun de leurs côtés, faire des figurines en fil de fer, à la fin des années 1920 et au début des années 1930¹¹. Ils se retrouveront présents ensemble au pavillon espagnol de l’Exposition internationale de 1937, où l’étonnante *Fontaine de mercure* de Calder se trouve au centre du patio, devant *Guernica*¹².

Le 25 octobre 1943, Brassäi consigne¹³ : « Picasso veut me montrer la vitrine, ou, comme Sabartès l’appelle, le “musée”. Grande armoire métallique et vitrée placée dans une petite pièce contiguë à l’atelier, fermée à clé », vitrine remplie d’œuvres de Picasso, mêlés à des objets, dont, entre autres, deux moulages de la

*Vénus de Lespugue*¹⁴ (ill. 3). Cette vitrine se retrouvait dans l'ancienne salle à manger de Notre-Dame-de-Vie, avec un contenu un peu modifié. Les bois taillés au canif¹⁵, en septembre 1930, de statuettes féminines longilignes, assises ou debout, y reposaient aux côtés de leurs répliques en bronze¹⁶. Picasso a sculpté ces femmes dans de longs bois si aiguisés que la tête la plus fine d'entre elles, comme une allumette, avait cassé (sur un peu plus d'un centimètre)¹⁷... Comment ne pas songer là à la démarche d'un Giacometti, qui ne cessera d'enlever, de gratter de la matière, jusqu'à l'os? En bas de la vitrine, un avant-bras en bois de toromiro, de l'île de Pâques, deviendra le bras gauche de la *Femme en robe longue*, en 1943¹⁸.

En 1946, Brassai fera deux photographies d'une mise en scène de la *Femme en robe longue*, habillée d'une blouse de peintre, la palette à la main, avec deux grands pinceaux aux airs de banderilles, devant *L'Aubade* de 1942¹⁹ (ill. 4)... D'une femme peintre, l'autre? De Dora à Françoise?

Mais que dit Picasso de cette *Femme en robe longue*, en 1943? Il s'adresse à Brassai²⁰: « Qu'est-ce que vous pensez de ce personnage? Un jour, au marché aux puces, j'ai déniché un mannequin "haute couture" 1900, [...] merveilleusement sculpté, le buste haut, le derrière rebondi, sans bras ni tête... Le bras gauche vient de l'île de Pâques – un cadeau de Pierre Loeb –, le bras droit et la tête sont de moi... Je n'ai fait que les ajuster... »

Dans *Voyages à travers la peinture*, Pierre Loeb évoque ainsi cet « avant-bras avec sa main »²¹: « Taillé dans un bois très dur [...]. On ne sait ce qu'avait pu être cet objet. [...]. C'était probablement un sceptre ou un

fétiche de sorcellerie. [...] Comme toutes les sculptures de l'île de Pâques, celle-ci dégage une impression de solitude qui n'a d'équivalent que celle de l'île elle-même, perdue au cœur du Pacifique et dont la civilisation est demeurée un mystère. »

Le bois de toromiro, ou *Sophora toromiro*, est un bois précieux d'un rouge brunâtre, spécifique à l'île de Pâques. Sur une feuille de papier, Picasso a fait quatre croquis de cette main remplissant la page, manière pour lui de se l'approprier, de la faire sienne, comme à son habitude²².

Avec Brassai, il revient sur l'assemblage de la *tête de taureau* de 1942, de la même époque que la *Femme en robe longue*: « Ce qui est merveilleux dans le bronze, c'est qu'il peut donner aux objets les plus hétéroclites une telle unité qu'il est parfois difficile d'identifier les éléments qui l'ont composé. Mais c'est aussi un danger: si l'on ne voyait plus que la tête de taureau et non la selle de vélo et le guidon qui l'ont formée, cette sculpture perdrait de son intérêt²³. »

Un seul cliché de Brassai²⁴ (ill. 5) montre un assemblage éphémère – une sorte d'« installation » avant la lettre – de la main en bois posée sur la tête de taureau de manière à masquer ses yeux... L'assonance des mots *toro* et *miro* (« je regarde » en espagnol) résonne comme un calembour visuel, *miro* étant en français un vieux mot familier pour « voir mal » (et surgissent alors la *Célestine* et le *Chanteur aveugle* de 1903, le *Minotaure aveugle* de 1935, et d'autres.)

Miro, c'est aussi Joan Miró, dont Picasso avait deux toiles, un *Autoportrait* de 1919 et le *Portrait d'une danseuse espagnole* de 1921²⁵. Picasso et Miró collaborèrent tous deux au pavillon espagnol de l'Exposition

internationale de 1937, Miró, avec le grand panneau de *El Segador, Le Faucheur*²⁶, disparu par la suite (le ciment de la *Femme au vase* de 1933 aurait-il pu subir le même sort tragique?). *Le Faucheur* est aussi une sculpture de Picasso de 1934²⁷.

Quand Picasso fait son unique ready-made, la *Vénus du gaz*²⁸, en janvier 1945, avec un brûleur de cuisinière à gaz, il se souvient peut-être d'avoir vu l'Objet du couchant de Miró, de 1935-1936²⁹, reproduit dès 1938 dans le *Dictionnaire abrégé du surréalisme*³⁰ : soit un brûleur à gaz sur un billot de bois (peint en rouge), avec un ressort de sommier, des ficelles et une chaîne. La *Vénus du gaz* de Picasso serait alors un double clin d'œil, à Duchamp et à Miró...

Autre feinte – feinte ou leurre (à la pêche: amorce factice munie d'un hameçon) ? : la *Tête de la Femme en robe longue* est à elle seule un bronze peint, sur un socle en bois³¹. Il existe aussi un cliché de Brassai, où l'on voit cette tête sur ce même socle en bois, avant peinture³². En la peignant, Picasso veut-il introduire un leurre? Ne pourrait-on pas croire, à première vue, que cette tête est en céramique? Comme les grandes têtes en céramique de 1948-1950, la *Tête de femme* à la résille et la *Tête de femme au nœud*³³? Le fait est que, pour cette *Tête de femme* peinte, le bronze s'évanouit sous la couverture du maquillage. Au sujet des six *Verres d'absinthe* de 1914 – les premiers bronzes peints³⁴ –, Werner Spies observe déjà: « Le fait que les *Verres d'absinthe* soient peints annule le matériau qui disparaît ainsi sous la couleur³⁵. » Une *Figure* de 1907 en bois sculpté, sorte de poupée cubiste, est teintée en blanc³⁶. Un bronze du *Masque de femme* de 1908 est lui aussi peint en blanc; en

2016, l'exposition et le catalogue *Picasso. Sculptures* juxtaposent et confrontent la terre cuite originale et le bronze peint en blanc³⁷: ils offrent un aspect semblable et tendent à se confondre. Ce masque blanc rappelle aussi la face lunaire des masques du Gabon mukuyi et tsogho, à la poudre de kaolin et à l'argile blanche, que Picasso avait gardés³⁸. Et quand Picasso développe ses sculptures en tôle, à partir de 1960, il les fait souvent peindre en blanc – tel ce *Pierrot assis*³⁹ – avant de les rehausser, ou pas.

Au sujet du retour de la couleur blanche, en sculpture comme en peinture, comment ne pas rappeler ici l'exposition et le catalogue *Picasso. Black and White*, sous la direction de Carmen Gimenez au Guggenheim de New York, fin 2012? Elle explorait aussi les intermédiaires du noir et blanc, les déclinaisons en grisaille⁴⁰...

Un autre peintre ou sculpteur aurait-il peint les bronzes, avant ou à la même époque que Picasso?

Giacometti a peint des plâtres et des bronzes. Ses plâtres peints furent exposés à la galerie Maeght, en juin-juillet 1984⁴¹. Pour le petit plâtre d'*Annette offrant un bouquet de fleurs* de 1956⁴², les fleurs sont peintes, telles de vraies fleurs, en jaune, rouge et bleu. Les traits du visage et du corps sont aussi rehaussés, de même que pour deux *Femme debout*, vers 1949⁴³. Et les bronzes? La *Femme couchée qui rêve*, bronze peint en blanc, paraît en 1929 dans le numéro 4 de la revue *Documents*, avec un texte de Michel Leiris⁴⁴. Cela n'a pu échapper à l'œil de lynx de Picasso.

Vers le centre de l'atelier de sculpture, à Notre-Dame-de-Vie, il y avait une petite table en bois blanc, sur laquelle reposaient deux sculptures, de 1961⁴⁵: le

profil cuivré d'une colombe et le profil d'un homme,
un plâtre sur carton, très blanc, ultime autoportrait,
prélude au *Jeune peintre* du 14 avril 1972⁴⁶ : un retour
à la page blanche.



FIG. 1 PABLO PICASSO

Pomme, 1909

plâtre original, 11,5 x 10 x 7,5 cm

Musée national Picasso-Paris. MP242

© RMN-Grand Palais (musée Picasso de Paris)/Adrien Didierjean/Mathieu Rabeau

© Succession Picasso, 2016

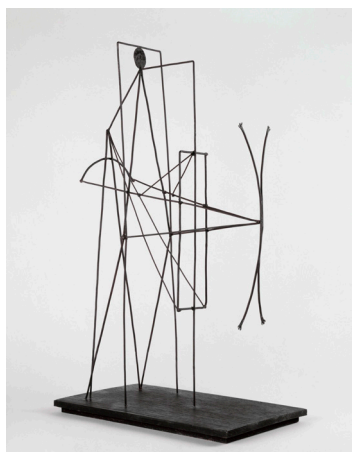


FIG. 2 PABLO PICASSO

Figure, 1928

Fil de fer et tôle, 60,5 x 15 x 34 m

Musée national Picasso-Paris. MP265

© RMN-Grand Palais (musée Picasso de Paris)/Béatrice Hatala

© Succession Picasso, 2016



FIG. 3 BRASSAÏ

La vitrine de l'atelier des Grands-Augustins, 1943

Epreuve gélatino-argentique, 23,5 x 17,5 cm

Musée national Picasso-Paris. MP1996-297

© RMN-Grand Palais (musée Picasso de Paris)/Mathieu Rabeau

© Succession Picasso, 2016

© Estate Brassai - RMN-Grand Palais



FIG. 4 BRASSAÏ

La Femme à la palette dans l'atelier des Grands-Augustins, 1946

Epreuve argentique

Musée national Picasso-Paris. MP1986-35

© RMN-Grand Palais (musée Picasso de Paris)/Franck Raux

© Succession Picasso, 2016

© Estate Brassai - RMN-Grand Palais



FIG. 5 BRASSAÏ

Tête de taureau avec le bras provenant de l'île de Pâques, 1943-1946

Epreuve argentique, 17,7 x 24 cm

Musée national Picasso-Paris. MP1996-215

© RMN-Grand Palais (musée Picasso de Paris)/Daniel Arnaudet

© Succession Picasso, 2016

© Estate Brassai - RMN-Grand Palais

NOTES

1. Picasso. *Sculptures*, Musée Picasso-Paris, 2016, n° 80, p. 136.
2. Spies 135. Pour la fresque peinte au-dessus de la baignoire, avec son *Faune à la diaule*, voir David Douglas Duncan, *Picasso et Jacqueline*, Genève, Skira, 1988, p. 184-185.
3. Picasso. *Sculptures*, op. cit., n° 28, p. 76-77.
4. Brassai, *Conversations avec Picasso*, Paris, NRF Gallimard, 1964, p. 65.
5. Picasso. *Sculpture*, New York, MoMA, 2015, n° 67, p. 166-167.
6. Jane Mayo Roos, *Auguste Rodin*, Phaidon, 2011, p. 67-68. Alberto Giacometti, Fondation Giacometti, 2015, p. 212-213.
7. Picasso. *Sculptures*, op. cit., n° 72, p. 128, 59,5 cm de haut (Spies 69).
8. L'agrandissement de 115 cm de haut se trouvait au second étage à Notre-Dame-de-Vie (Spies 69 A). Deux autres agrandissements ont été réalisés pour le musée Picasso-Paris en 1985 : l'un de 241 cm, l'autre de 480 cm de haut : cf. *Picasso. Sculptures*, op. cit., n° 75 et 76, p. 130-131.
9. Cf. David Douglas Duncan, *L'Atelier silencieux*, Paris, Fayard, 1976, p. 32-33.
10. Pierre Daix et Georges Boudaille, *Picasso 1900-1906*, Neuchâtel, Ides et Calendes, 1988, n° IX.2, p. 218-219.
11. Cf. Alexander Calder, *Les Années parisiennes 1926-1933*, Centre Pompidou, 2009. Voir : III. Le Cirque, 1926-1931, IV. Premières sculptures linéaires en fer, V. Figures et têtes en fil de fer, 1927-1931.
12. Arnauld Pierre, Calder, *La Sculpture en mouvement*, Paris, Découvertes Gallimard, 1996, p. 46. Sur une autre photo, on voit Calder et Picasso, devant *Guernica*, au pavillon espagnol, in 1937, *Exposition internationale des arts et des techniques*, Centre Georges Pompidou, juin-août 1979, p. 18, Photo Archives Mnam.
13. Brassai, *Conversations...*, op. cit., p. 91.
14. *Picasso vu par Brassai*, Musée Picasso-Paris, juin-septembre 1987, RMN, n° 31, p. 86.
15. Paul Eluard, *À Pablo Picasso*, Genève-Paris, Éditions des Trois collines, 1947, p. 93 : la photographie (de Brassai?) de deux statuettes sur socles (en bronze), Spies 86 et 97, porte la mention « Sculptures au canif ».
16. Cf. *Picasso. Sculptures*, op. cit., *Femmes assises* et *Femmes debout*, septembre ou automne 1930, sapin sculpté, n° 82 à 91, p. 148 à 151.
17. Spies 87.
18. Spies 238.
19. *Picasso vu par Brassai*, op. cit., p. 84-85 et n° 41, p. 96-97. *L'Aubade*, 1942, est au Musée national d'art moderne, Centre Pompidou, Paris.
20. Brassai, *Conversations...*, op. cit., p. 67.
21. Pierre Loeb, *Voyages à travers la peinture*, Bordas, 1946, p. 30.
22. Pierre Loeb, op. cit., p. 36, pl. VII. La page de croquis est datée « 13 (?) décembre 45 » et signée Picasso (probablement en cadeau à Pierre Loeb). William Rubin la reproduira, avec la *Femme en robe longue*, dans *Primitivism in 20th century art*, 1984, New York, MoMA, vol. 1, p. 330.
23. Brassai, *Conversations...*, op. cit., p. 67.
24. *Picasso vu par Brassai*, op. cit., p. 144-145. Cf. Brassai/Picasso, *Conversations avec la lumière*, Musée Picasso-Paris, RMN, 2000, p. 202, n° 145, épreuve 78, p. 203, n° 146.
25. Hélène Seckel-Klein, *Picasso collectionneur*, Paris, RMN, 1998, n° 56 et 57, p. 180-185.
26. Janis Mink, *Joan Miró*, Taschen, 1993/2016, p. 66-67 : *Le Faucheur*, 1937, huile sur celotex, 550 x 365 cm (disparu).
27. Spies 234. *Picasso. Sculptures*, op. cit., n° 74 p. 173 : plâtre original.
28. Spies 2000, 302 A. ; cf. étude pour la *Vénus du gaz*, 19.1.45, p. 216. Dans son *Histoire de l'art matérielle et immatérielle*, Larousse, 2011, p. 219, Florence de Mèredieu fait une distinction pertinente entre les démarches de Duchamp et de Picasso. Avec la *Vénus du gaz* (qui n'a, me semble-t-il, jamais été montée sur socle?) : « La démarche est toutefois ici strictement inverse de celle de Duchamp. Le porte-bouteilles, l'urinoir ou la roue de bicyclette ne ressemblent pas au départ à des Duchamp. Ils sont tout au contraire, choisis ou désignés en raison même de leur banalité, de leur statut d'objet quelconque et parfaitement anonyme. Le brûleur de Picasso est, a contrario, tout de suite repéré comme étant "du Picasso", désigné et signé par avance. On est plus près ici du phénomène de la rencontre ou du hasard objectif des surréalistes que de la démarche très conceptuelle de Duchamp. »
29. *Miró*, la collection du Centre Georges Pompidou, Paris, 1999, n° 19, p. 86-87.
30. *Dictionnaire abrégé du surréalisme*, 1938, p. 70.
31. *Picasso. Sculptures*, op. cit., n° 145, p. 208.
32. *Conversations avec la lumière*, op. cit., n° 128 p. 186, épreuve n° 22.
33. Musée Picasso, Paris, *Catalogue sommaire des collections*, vol. I, RMN, 1985, n° 451 p. 206-207 : *Tête de femme à la résille*, 30 avril 1948, H. 40 cm et n° 456 p. 208, H. 37 cm. La seconde reproduite in Marilyn McCully, *Picasso peintre et sculpteur sur argile*, Paris, Éditions de La Martinière, 1999, n° 57 p. 101. Et *Tête de femme au nœud* : cette dernière, p. 62-63, H. 37 cm, figure aussi en couverture du boîtier de : *Céramiques de Picasso*, photos Éric Baudouin, textes Marilyn Mc Cully, Images modernes, Paris, 1999, 2 vol.
34. *Picasso. Sculptures* 2016, op. cit., n° 39 à 44, p. 88 à 93.
35. Spies 2000, op. cit., p. 84.
36. Spies 16. À Notre-Dame-de-Vie, cette poupée cubiste se trouvait dans un saladier en verre.
37. *Picasso Sculptures* 2016, op. cit., n° 22, p. 60 : original en terre cuite, 1908 ; n° 23, p. 61 : bronze peint en blanc, fonte Valsuani, 1957.
38. *Picasso collectionneur*, op. cit., n° 87 p. 238-239 ; n° 95, p. 250-251.
39. Spies 604.
40. Carmen Gimenez, *Picasso. Black and White*, New York, Solomon R. Guggenheim Museum, 5 octobre 2012-23 janvier 2013.

NOTES

41. *Alberto Giacometti, Plâtres peints*, galerie Adrien Maeght, 21 juin-27 juillet 1984, non paginé, « Les plâtres d'Alberto Giacometti », texte d'Alain Kirili, juin 1984 (publié en partie en janvier-février 1979 in *Art in America*).

42. *Alberto Giacometti*, musée d'Art moderne de la Ville de Paris, 30 novembre 1991-15 mars 1992, no 144, p. 245.

43. *Alberto Giacometti* 1991, *op. cit.*, nos 142-143, p. 243-244.

44. *Alberto Giacometti* 1991, *op. cit.*, no 43 p. 130-131. Reproduit in Leiris & Co, Gallimard-Centre Pompidou-Metz, 2015, p. 89.

45. En couverture de *L'Atelier silencieux* de David Douglas Duncan, *op. cit.*, voir aussi la légende p. 9 : *Autoportrait*, 1960, plâtre sur carton, 43 x 31 x 0,5 cm.

46. *Picasso !*, Musée Picasso-Paris, 2015, p. 427.