

# PICASSO ET LES FONDEURS :

## UN ÉTAT DES LIEUX

Diana Widmaier Picasso • Colloque Picasso Sculptures • 25 mars 2016

Jaimé Sabartés n'aurait cessé de répéter à Picasso : « Le plâtre est périssable... Il te faut du solide. Le bronze est pour toujours<sup>1</sup>. » Si l'idée que Picasso ne s'intéressait pas à la fabrication de ses bronzes, au profit de ses plâtres, est largement répandue, on sait néanmoins aujourd'hui que plus d'un millier de sculptures ont été éditées en bronze. Picasso réalisa très vite les possibilités offertes par ce matériau, à savoir son immuabilité, sa patine et ses effets, sa capacité, dans le cas de ses assemblages, à conserver l'empreinte des divers matériaux utilisés, sa faculté à préserver les différents états du processus créatif et la possibilité de les peindre.

Picasso a gardé de nombreux plâtres de fonderie, et demandait à ses fondeurs le retour de l'original avec un ou plusieurs exemplaires en bronze. Rares sont les artistes faisant leurs propres fontes. Picasso fit appel à plusieurs fondeurs : Florentin Godard, la Maison Valsuani, Eugène et Georges Rudier, F. Guastini, Émile Robecchi, Désiré et Émile Godard et la fonderie Susse, ainsi que la fonderie de Coubertin où des fontes posthumes ont été coulées. Il les choisissait selon ses besoins, les époques, le type d'œuvres à réaliser et le prix, mais aussi selon les marchands ou collectionneurs à l'origine des éditions : Ambroise Vollard, Daniel-Henry Kahnweiler, Heinz Berggruen, Lionel Prejger et Raoul Pellequer.

Interrogée sur sa visite avec Picasso à la fonderie Valsuani à la fin des années 1940<sup>2</sup>, Françoise Gilot a insisté sur le fait que Picasso s'amusait à lancer des défis aux chefs d'atelier tout en gardant le contrôle sur ses fontes<sup>3</sup>. C'est le cas de *l'Homme au mouton*, véritable prouesse technique, pour lequel Valsuani

lui aurait répondu : «... vous êtes trop difficile. Vous discutez chaque petit détail qui n'est pas exactement comme vous le voudriez. De plus, vos pièces présentent d'énormes difficultés techniques. Ce sont des casse-tête chinois<sup>4</sup> ».

Les témoignages de ses contemporains sur le sujet sont peu nombreux, et les archives des fondeurs sont souvent lacunaires, soit perdues, brûlées, voire dissimulées. Cependant, j'ai pu collecter, dans le cadre de mes recherches sur les sculptures, une documentation importante basée sur l'étude des œuvres et de leur histoire. L'accès à des fonds d'archives inédits m'a permis, par recoupements avec d'autres fonds, de mettre en perspective l'attention de l'artiste quant à la fabrication de ses tirages en bronze et d'établir un état des lieux sur Picasso et les fondeurs.

Ambroise Vollard (1866-1939), un des premiers marchands de Picasso, est considéré comme le premier éditeur de ses bronzes. Les archives partielles conservées à la documentation du musée d'Orsay ainsi que les différents fonds privés<sup>5</sup> ne permettent pas d'identifier l'ensemble des fontes qu'il fit à partir des cinq sculptures originales achetées à Picasso, probablement en septembre 1910. Vollard ne signait pas de contrat avec ses artistes, mais Picasso lui avait donné l'autorisation de reproduire ses œuvres à plusieurs exemplaires. Le marchand éditait les sculptures au cas par cas pour des clients potentiels, pour des raisons financières. Chaque bronze était signé, mais ne portait ni numérotation ni cachet de fondeur. Aussi seuls une documentation précise sur la provenance supposée des « fontes Vollard », un recoupement

des informations, ainsi qu'une analyse technique de la matière<sup>6</sup> permettront de déterminer le nombre de sculptures en bronze réalisées.

Vollard travaillait avec plusieurs fonderies de qualité dont celle de Florentin Godard qui édita le *Fou* (1905), la *Tête de Fernande* (1906), la *Femme agenouillée se coiffant* (1906), la *Tête d'homme* (1906) et la *Tête de Fernande* (1909)<sup>7</sup>. Vollard aurait conservé les modèles originaux des sculptures qu'il a fait éditer jusqu'à sa mort en 1939. Des tirages numérotés ont été réalisés par la suite avec l'autorisation de Picasso<sup>8</sup>.

La découverte des archives de Florentin Godard (1877-1956)<sup>9</sup> a permis une avancée non négligeable dans la datation des bronzes édités par Vollard, même s'il convient de les considérer avec précaution<sup>10</sup>. En effet, les registres Vollard révèlent que ce dernier a commandé onze bronzes à Godard, entre 1921 et 1939, tandis que les livres de comptes Godard font état de trente et une fontes Picasso entre le 15 avril 1926 et le 19 décembre 1928.

Si le nom de Vollard apparaît bien les 9 et 29 décembre 1910 dans les archives Florentin Godard<sup>11</sup>, il faudra attendre le 28 juin 1913 pour qu'il soit associé à celui de Picasso<sup>12</sup>. On peut cependant suggérer qu'au moins une *Tête de Fernande* (1909) a été fondue pour l'exposition « Pablo Picasso », organisée à la galerie Ambroise Vollard à Paris, du 20 décembre 1910 à février 1911<sup>13</sup>. L'hypothèse selon laquelle Vollard aurait fait fondre plusieurs sculptures entre le 9 et le 29 décembre 1910 est corroborée par une photographie de Picasso prise au début de l'année 1911 dans son atelier, entouré

des exemplaires du *Fou* (1905), de la *Tête de Fernande* (1906) et de sa version cubiste de 1909.

Par ailleurs, l'étude des carnets de comptes de Florentin Godard fournit une autre information inédite, relative à la fonte du *Verre d'absinthe*, édité par le marchand Daniel-Henry Kahnweiler (*ill. 1*). Une entrée datée du 16 avril 1914, et indiquant « Kannweiler [sic] 6 bronzes verre 440 »<sup>14</sup>, laisse supposer qu'il s'agit de la date de fonte des six *Verre d'absinthe*, tout en confirmant que l'édition en bronze de cette sculpture est bien l'œuvre de Florentin Godard<sup>15</sup>, Picasso ayant procédé à l'assemblage de la cuillère de chacun des six exemplaires en bronze de la sculpture.

À partir de la seconde moitié des années 1930, Picasso travaille avec la fonderie Valsuani. La majorité des bronzes est numérotée et porte le cachet de la fonderie. Ouverte par Claude Valsuani (?-1923) en 1908, puis reprise par son fils Marcel Valsuani en 1924, la fonderie ferme officiellement en mai 1940 avec la mobilisation de ce dernier, qui annonce sa réouverture en 1948<sup>16</sup>. Elle sera ensuite cédée à Jacques Sokolowski en 1973. Les fontes à la cire de Valsuani sont réputées d'une grande finesse et d'une grande qualité technique, attirant les plus grands artistes du début du XX<sup>e</sup> siècle, tels que Matisse. Le fonds d'Anne Demeurisse, la veuve de Jacques Sokolowski, partiellement déposé au musée d'Orsay<sup>17</sup>, trois carnets de commandes inédits récupérés lors du rachat de la fonderie en 1981<sup>18</sup>, ainsi qu'un carnet de livraisons tenu par le directeur technique de la fonderie, Antoine Tamburro<sup>19</sup>, mettent au jour de nouvelles informations sur l'activité de la fonderie Valsuani.

Un inventaire des peintures et des sculptures dressé au

château de Boisgeloup le 3 novembre 1935 fait état de plusieurs sculptures en bronze<sup>20</sup> alors que la période Boisgeloup est généralement associée à ses plâtres monumentaux. Un carnet de commandes de la fonderie Valsuani, indiquant deux fontes le 6 mai 1935, confirme ce constat<sup>21</sup>. Bien qu'il soit difficile d'identifier les sculptures du fait de leurs dénominations – un « sujet » ou une « statuette » –, les archives nous confirment que des bronzes étaient déjà édités par Valsuani dans les années 1930<sup>22</sup> et ce jusqu'en 1972-1973<sup>23</sup>.

En 1937, à l'occasion de l'Exposition internationale des arts et techniques dans la vie moderne, cinq sculptures de Picasso sont présentées au pavillon espagnol, en même temps que *Guernica*. Issus d'une commande du gouvernement espagnol à Picasso, pour laquelle l'artiste reçoit 500 000 francs, trois bustes de Marie-Thérèse<sup>24</sup> et *La Femme au vase*<sup>25</sup> sont tirés en ciment pour l'exposition<sup>26</sup>. C'est le mouleur Renucci qui facture, le 30 avril 1937, les modèles en plâtres<sup>27</sup>. Un « sujet » fondu en juillet 1937<sup>28</sup> chez Valsuani peut être la *Baigneuse*<sup>29</sup>, la seule exposée en bronze, même si rien ne le confirme car d'autres fontes sont éditées la même année (*ill. 2*).

Cette Exposition internationale de 1937 met à l'honneur le fondeur Eugène Rudier (1875-1952), qui a repris l'activité de son père, Alexis Rudier (?-1897)<sup>30</sup>. Spécialisé dans la fonte au sable, il va asseoir sa réputation en travaillant pour Rodin à partir de 1902, puis pour le sculpteur allemand Arno Breker durant la Seconde Guerre mondiale. À sa mort, en 1952, son neveu, Georges Rudier (1905-1994), reprend de manière abusive la fonderie ainsi que sa signa-

ture, signant parfois de son propre nom<sup>31</sup>. Une partie des archives de la fonderie a été brûlée par la veuve d'Eugène, suivant ses vœux, mais il existe toutefois un fonds Rudier au musée Rodin, à Paris, ainsi que quelques archives privées.

La première sculpture de Picasso, *Femme assise* (1902), est fondue chez Rudier les 30 octobre et 16 novembre 1962 pour le marchand Heinz Berggruen, dans une édition numérotée de 0 à 12/12<sup>32</sup>. Certains numéros portent la marque « A. Rudier », tandis que d'autres portent la marque « G. Rudier »<sup>33</sup>. Par ailleurs, les archives indiquent que « 6 petites femmes assises » ont été coulées le 28 mars 1940<sup>34</sup>. Rien ne garantit qu'il s'agisse bien de la *Femme assise* de 1902, mais cette entrée pourrait correspondre soit à la série de bronzes lettrés<sup>35</sup>, soit à une série sans inscription dont un bronze fut exposé pour la première fois en 1942 à la Buchholz Gallery (Curt Valentin) à New York<sup>36</sup>.

Pendant la Seconde Guerre mondiale, l'activité des fonderies d'art est en baisse, les ouvriers étant mobilisés ou déportés. Certaines grandes maisons se voient dans l'obligation de fermer, par suite de la loi sur la mobilisation des matériaux non ferreux du 10 novembre 1941. Alors que la fonderie Valsuani ferme ses portes, la fonderie Rudier ne semble pas en subir les conséquences, et des fondeurs tels que Guastini et Robecchi parviennent à maintenir une activité relative. Des plâtres de Picasso sont notamment fondus chez Émile Robecchi<sup>37</sup> au moins jusqu'en 1942<sup>38</sup>. Les plâtres de Boisgeloup<sup>39</sup> tirés en exemplaires uniques en bronze et portant tous le cachet : « CIRE/E. ROBECCHI/PERDUE », sont photographiés par Brassai et reproduits par Kahnweiler dans *Les Sculptures de Picasso* de 1949<sup>40</sup>.

Picasso travaille quelque temps avec le fondeur F. Guastini, dont le petit atelier de Courbevoie est spécialisé dans la fonte à la cire perdue. Sollicité par l'artiste dès fin avril 1940, une lettre confirme que Guastini commence à travailler pour Picasso à cette époque. Et dès le 25 mai, Guastini invite Picasso à plusieurs reprises à venir « retoucher » ses cires. Le fondeur est prié, par le biais de Kahnweiler, le 31 mai, de « procéder à la fonte, sans aucune retouche, et de surveiller le travail », Picasso ne pouvant venir le faire<sup>41</sup>. Même si à notre connaissance il n'y a pas d'exemple de cire retouchée par Picasso, cette correspondance conservée au musée Picasso à Paris témoigne d'une véritable collaboration entre l'artiste et le fondeur.

Les témoignages sur les fontes pendant l'Occupation sont rares, on connaît cependant l'histoire de Dante Canestri traversant en charrette Paris pour protéger les sculptures de Picasso qui n'avaient pas été récupérées chez Valsuani en 1940<sup>42</sup>. Selon les archives Alfred H. Baar<sup>43</sup>, il s'agissait des bronzes certainement destinés à l'exposition du Museum of Modern Art, à New York, « Picasso: Forty Years of his Art »<sup>44</sup>. En effet, un carnet des archives Valsuani mentionne une commande le 26 mai 1939 d'un « Coq », « d'une Statuette debout » et de « 5 petits modèles ». Si les sculptures n'ont jamais été envoyées aux États-Unis, ce carnet confirme que les œuvres ont bien été fondues<sup>45</sup>.

À la reprise d'activité des fonderies à la fin des années 1940, et au fur et à mesure que le rythme des fontes s'accélère pour répondre à la demande d'un marché en pleine expansion dans les années 1950 et 1960, les fonderies Valsuani et Godard se distinguent des autres.

Désiré Godard (1886-1957) crée en mars 1918 les « Établissements Désiré Godard & Cie. » avec un associé. La fonderie sera reprise à sa mort par son fils, Émile Godard (1911-?). Ce dernier pratique la fonte au sable, et débute, en 1962, une activité de fonte à la cire perdue<sup>46</sup>. Les bronzes sont signés : « E. Godard Fond Paris » ou portent le cachet : « E. GODARD CIRE PERDUE » ou « E. GODARD CIRE PERDUE MALAKOFF »<sup>47</sup>. La correspondance Sabartés montre qu'Émile travaille avec Picasso principalement au début des années 1950<sup>48</sup>. Il exécute de grosses pièces comme la *Tête pour Femme à la robe longue*<sup>49</sup> et plus d'une centaine d'éditions en bronze ayant la particularité de n'être tirées qu'en deux exemplaires comme cela semble avoir été entendu entre Picasso et Kahnweiler : un exemplaire non numéroté – implicitement le ½ – destiné à l'artiste et un exemplaire numéroté 2/2 destiné à la galerie Louise Leiris<sup>50</sup>.

En quête de renouvellement, Picasso n'hésitait pas aussi à visiter des fonderies moins connues ou à confier ses sculptures à des fondeurs moins importants commercialement<sup>51</sup>. C'est le cas de l'artiste-fondeur et ami Mario Busato (1902-1974) qui a fondu pour Picasso une épreuve de la *Main (de Dora Maar)*<sup>52</sup> vers 1954-1955, et une *Femme*<sup>53</sup>. D'après son fils Gualtiero, il aurait peut-être fondu une ou deux autres œuvres<sup>54</sup>.

Ainsi, il n'y a pas de règle dans l'édition d'une sculpture en fonte chez Picasso. Les exemplaires peuvent être fondus tous ensemble ou à la demande. À ce titre, quelques cas sont particulièrement intéressants. À la fin des années 1940, Picasso réalise une série de vingt-quatre petites *Femmes debout*<sup>55</sup>, généralement

associée à la *Main avec manche*<sup>56</sup>. Largement diffusées, elles répondent à l'accélération du marché de l'art. On sait grâce aux archives Valsuani et aux recoupements avec certains numéros d'inventaire de la galerie Louise Leiris, que les bronzes ont été fondus « à la demande » entre 1948 et 1954, voire avant ou après pour certains<sup>57</sup>. La fonte du *Coq*<sup>58</sup> de 1931-1932 est un cas particulier. Un carnet de commandes montre qu'un bronze est fondu en 1939 chez Valsuani, d'après le plâtre original. Avec l'accord de Picasso, la galerie Louise Leiris réalise une seconde édition de six exemplaires entre 1953 et au moins jusqu'en 1955<sup>59</sup>. Entre-temps, Sabartés précise à Picasso que le plâtre original a subi des avaries : il manquait les deux plumes de la queue du coq<sup>60</sup>. L'artiste fait alors un nouveau plâtre de travail réalisé d'après un moulage en gélatine du bronze non numéroté. Il convient enfin de s'intéresser à la sculpture *Tête de femme (Dora Maar)*<sup>61</sup> qui a été donnée à fondre à deux fondeurs différents. La fonderie Susse a été choisie pour fondre deux exemplaires en 1958<sup>62</sup>, alors que deux autres exemplaires ont été tirés par Valsuani entre 1950 et 1956<sup>63</sup>. L'étude approfondie des fontes de Picasso témoigne de l'attention particulière qu'il portait à la patine de ses bronzes. Il privilégiait un effet brut, un jeu sur la « non-patine » qui laissait voir les aspérités du matériau. Il aimait « que ça fasse comme s'il n'y avait pas de patine, car souvent elles sont trop épaisses, trop dorées, vertes ou noires, ou trop exagérées au risque de "défigurer" la sculpture<sup>64</sup> ». Bien que nous n'ayons aucun témoignage sur le choix des patines chez Picasso, on sait grâce aux archives des fondeurs qu'il

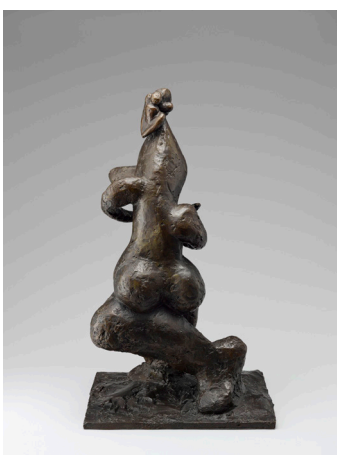
pouvait faire refaire la patine s'il la jugeait mauvaise. Il y a cependant de grandes variations de couleur dans les patines de ses bronzes. Par exemple, les fontes « Vollard » tirent vers le noir tandis que les patines de Florentin Godard sont plus opaques que celles de la fonderie Valsuani. En 1959, lorsque le marchand Heinz Berggruen lui demande l'autorisation de retirer la *Tête de Fernande* (1909)<sup>65</sup>, il choisit Valsuani et une patine foncée<sup>66</sup>. Picasso semble ainsi avoir été particulièrement sensible aux effets de changements de couleur par oxydation, l'anecdote de l'artiste urinant sur sa sculpture illustrant à merveille cette recherche. Une expérimentation qu'il avait d'ailleurs déjà utilisée dans le domaine de la gravure (*ill. 3*).

Ainsi, les divers exemples exposés aujourd'hui rendent compte de l'intérêt de Picasso quant à la fonte en bronze de ses sculptures, mais aussi de son implication quant aux choix des œuvres à éditer, comme le confirme une lettre de Kahnweiler à Picasso, datée du 14 mars 1956, qui prouve que la décision finale revient toujours à l'artiste<sup>67</sup>. Il reste encore à exploiter de nombreux documents et de nombreuses pistes et l'on ne peut que souhaiter – rêver – que de nouveaux fonds d'archives surgissent.



**FIG. 1**  
**PABLO PICASSO**

*Verre d'absinthe, Paris, Printemps 1914*  
Bronze peint et sablé, 21,5 x 16,5 x 6,5 cm  
Musée national d'art moderne, Paris. AM1984-629  
© Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais/  
Philippe Migéat  
© Succession Picasso, 2016



**FIG. 2 PABLO PICASSO**  
*Baigneuse Boisgeloup, 1931*  
Bronze, Fonte Valsuani,  
1937 ?], 70 x 40,2 x 31,5 cm  
Musée Picasso, Paris. MP289  
© RMN-Grand Palais (musée Pi-  
casso de Paris)/Adrien Didierjean/  
Mathieu Rabeau  
© Succession Picasso, 2016



**FIG. 3**  
*La chat Paris,, 1941,*  
Bronze, Fonte avant 1944 45 x 75 x 26 cm  
Paris, musée Picasso. MP324  
© RMN-Grand Palais (musée Picasso de Paris)/Mathieu Rabeau  
© Succession Picasso, 2016



## NOTES

1. Brassai, *Conversations avec Picasso*, Paris, Gallimard, 1964 (éd. 1997), p. 77.
2. Françoise Gilot et Carlton Lake, *Vivre avec Picasso*, Paris, 10-18, 1964 (éd. 2006), p. 309-313.
3. Entretien de l'auteure avec Françoise Gilot, New York, 5 février 2016.
4. Françoise Gilot et Carlton Lake, *op. cit.*, p. 310.
5. Une copie des archives Vollard du musée d'Orsay est conservée également au J. Paul Getty Museum. Il existe un livre de comptes de 1922 dans un fonds privé, ainsi qu'un autre fonds en cours d'étude, qui sont incomplets : il manque notamment les livres de comptes de 1908 à 1921.
5. Voir à ce sujet les recherches de Francesca Casadio, conservatrice scientifique à l'Art Institute of Chicago.
7. Il s'agit de fontes au sable, alors qu'une édition de cinq exemplaires de *Femme agenouillée se coiffant* (1906) a été réalisée par la fonderie Valsuani, réputée pour ses fontes à la cire perdue. Archives privées, Georges Pellequer.
8. En 1959 et 1960, Heinz Berggruen fait éditer successivement la *Tête de Fernande* (1906) et la *Tête de Fernande cubiste* (1909), toutes deux en neuf exemplaires, à la fonderie Valsuani. En 1968, Raoul Pellequer, frère de Max Pellequer, demande à la fonderie Valsuani de réaliser, avec l'autorisation de Picasso, dix tirages supplémentaires de *Femme agenouillée se coiffant*, d'après l'original en plâtre, numérotés mais non signés.
9. Praticant la fonte au sable, Florentin Godard est réputé pour la qualité de ses patines (les patines des fontes Vollard/Picasso sont souvent très foncées), et connu pour n'avoir employé qu'un seul ouvrier. Toutefois, un carnet d'adresses dans ses archives montre qu'il lui était possible de sous-traiter certaines tâches.
10. Voir à ce sujet les premières conclusions de l'auteure après l'étude de ce fonds d'archives : Diana Widmaier Picasso, « Ambroise Vollard et les sculptures de Picasso », in cat. exp. *De Cézanne à Picasso : Chefs-d'œuvre de la galerie Vollard*, Paris, musée d'Orsay, Réunion des musées nationaux, 2007, p. 195-201.
11. Livre de comptes 4, 19/11/1910 - 2/07/1914, p. 23.
12. Livre de comptes 4, p. 75 ; Livre de comptes 5, 1/07/1920-29/12/1928, p. 142 et 154.
13. Hypothèse initialement avancée par Valerie J. Fletcher, « Process and Technique in Picasso's *Head of a Woman (Fernande)* », in cat. exp. *Picasso : The Cubist Portraits of Fernande Olivier*, Washington, National Gallery of Art, Princeton, Princeton University Press, 2003, p. 181. Elle suggère que deux bronzes ont pu être fondus au même moment, l'un pour l'artiste, l'autre pour l'exposition de la galerie Vollard.
14. Livre de comptes 4, p. 85.
15. La correspondance de Kahnweiler avec le Dr. Kramar, qui indique que Picasso devait avoir reçu les six exemplaires au cours du printemps et qu'il avait fini de les décorer en juin, semble corroborer cette hypothèse. Voir à ce sujet Luise Mahler, Virginie Perdrisot et Rebecca Lowery, « Picasso Sculpture : A Documentary Chronology, 1902-1973 », in cat. exp. *Picasso Sculpture*, New York, The Museum of Modern Art, 2015, p. 79.
16. Série E13, Dossier Fondateurs, Archives Musée national Picasso-Paris.
17. Ce fonds donne essentiellement des informations sur la fonderie à partir du moment où elle a été rachetée par Jacques Sokolowski en 1973. Picasso y est très peu évoqué, si ce n'est quand il s'agit d'Antoine Tamburro.
18. Carnet de commandes, 1928-1939 ; Carnet de commandes, début 1930-fin mai 1958 ; Carnet intitulé « Journal des ventes », juin 1924-septembre 1945.
19. Carnet de livraisons, février 1961-janvier 1974, Archives privées.
20. Archives Musée national Picasso-Paris.
21. Carnet de commandes, 1930-fin mai 1958, p. 136.
22. Élisabeth Lebon, *Dictionnaire des fondeurs de bronze d'art : France 1890-1950*, Perth, Marjon, 2003.
23. La fonderie Valsuani éditera les deux dernières fontes de Picasso en 1972-1973 : deux exemplaires de *Tête de femme (Marie-Thérèse)* (Boisgeloup, 1931, SP 132) et *La Femme au vase* (Boisgeloup, 1933, SP 135).
24. Boisgeloup, 1931-1932, SP 133, 132 et 131.
25. Boisgeloup, 1933, SP 135.
26. Voir à ce sujet les recherches de Carmen Gimenez et de Catherine B. Freedman.
27. Série E13, Dossier Fondateurs, Archives Musée national Picasso-Paris.
28. Carnet, juin 1924-septembre 1945, Archives Valsuani/Fonderies de Chevreuse.
29. Boisgeloup, 1931, SP 8.
30. Il conserve sa marque : « A. Rudier. Fondeur. Paris », à graphie variable.
31. Les fontes Rudier ne sont pas systématiquement numérotées.
32. Aujourd'hui, rien ne vient confirmer que tous les exemplaires ont été fondus.
33. Bien que les numéros 1 à 9/12 portent la marque « A. Rudier », il s'agit soit d'une fonte d'Eugène Rudier – nous ne connaissons pas la date de la fonte – soit une fonte de Georges Rudier. Les numéros 0/12 et 10 à 12/12 portent la marque « G. Rudier » et ont été fondus le 30/10/1962 (0/12 et 10/12) et le 16/11/1962 (11/12 et 12/12) pour le marchand Heinz Berggruen. Classeur bleu, Rudier Registre de fontes, 1957-63, D78, 1962, p. 96 et 100, Archives Musée Rodin, Paris, et Archives privées.

## NOTES

34. Classeur bleu, Rudier Registre de fontes, 1939-45, D76, 1940, numéro de page illisible car cornée, Archives Musée Rodin, Paris.
35. La lettre « A », anciennement collection Jaime Sabartés, est aujourd'hui au Museu Picasso de Barcelone, et la lettre « C » dans une collection particulière.
36. « *Homage to Rodin: European Sculpture of our Time* », New York, Bucholz Gallery (Curt Valentin), 10 novembre-5 décembre 1942, cat. n° 16.
37. Nous disposons de peu d'informations sur Émile Robecchi, si ce n'est qu'il pratiquait la fonte à cire perdue, à Malakoff, et qu'il fut actif au moins de 1934 à 1959.
38. Correspondance Sabartés, carton 147, Archives musée national Picasso-Paris.
39. SP 110, 111, 112, 115, 142, 143, 154, 155, 223, 230, 234, 235.
40. Daniel-Henry Kahnweiler, Brassai, *Les Sculptures de Picasso*, Paris, Éditions du Chêne, 1949.
41. Série E13, Dossier Fondateurs, Archives Musée national Picasso-Paris.
42. Correspondance Christian Zervos, classeur 177 et Série E13, Dossier Fondateurs, Archives musée Picasso, Paris. Voir Christian Derouet, *Zervos et « Cahiers d'art »*, Paris, Centre Pompidou, 2011, p. 161 à 164.
43. Lettre d'Alfred H. Barr à Picasso, par le bais de Kahnweiler, 12 septembre 1939, Exhibition Files, Archives MoMA, New York.
44. Cette hypothèse a déjà été émise par Michael FitzGerald, Luise Malher et Clare Finn. L'exposition s'est d'abord tenue au MoMA du 15 novembre 1939 au 7 janvier 1940. Dans son avant-propos (p. 6), Alfred H. Barr écrit : « *The most serious disappointment caused by the war is the absence of a large and very important group of Picasso's recent sculpture some of which was being cast especially for the show.* »
45. Carnet, début 1930-fin mai 1958, p. 163. Il mentionne une commande le 26/05/1939 pour « un Coq (fonte du 19 ou 29 (illisible)/07/1939) », « une Statuette debout (fonte du 25/07/1939) » et « 5 petits modèles (mains) (fonte du 17/07/1939) ».
46. Lettre de Sabartés à Picasso, 24 novembre 1962, Correspondance Sabartés, carton 153, Archives Musée national Picasso-Paris.
47. Élisabeth Lebon, *op. cit.*, 2003, p. 163-167.
48. Correspondance Sabartés, carton 150, Archives Musée national Picasso-Paris.
49. 1943, SP 238, et SP 238A.
50. Lettre de Kahnweiler à Picasso, 27 décembre 1957, Correspondance Kahnweiler, classeur 71, Archives Musée national Picasso-Paris.
51. Lettre de J. Meunier à Picasso, 18 mai 1961, Série E13, Dossier Fondateurs, Archives Musée national Picasso-Paris.
52. 13/03/1937, SP1 68A.
53. 1946, SP 318.
54. Courrier du 29 juillet 2007 à l'auteure.
55. 1945/1947, SP 303 à 316 et 322 à 331
56. 1947, SP 338.
57. Carnet de commandes, début 1930-fin mai 1958, p. 194, 198, 250 et 255.
58. 1931-1932, SP 134.
59. Lettre de Kahnweiler à Picasso, 28 juillet 1953, Correspondance Kahnweiler, classeur 71, Archives Musée national Picasso-Paris. Carnet de commande, début 1930-fin mai 1958, p. 269, Archives Valsuani.
60. Lettre de Sabartés à Picasso, 10/02/1953, Correspondance Sabartés, classeur 147, Archives Musée national Picasso-Paris.
61. 1941, SP 197
62. Le 17/05 et le 28/07/1958, Archives Susse frères.
63. Un exemplaire Valsuani en bronze est exposé à la Maison de la Pensée française, Paris, à l'exposition « Picasso, sculptures, dessins », 1950-1951 et un autre, peut-être le même, aux expositions de Rome et Milan en 1953. Un autre exemplaire est fondu avant le 10 novembre 1956, destiné au *Monument à Apollinaire*. Lettre de Sabartés à Picasso, 10 novembre 1956, Correspondance Sabartés, carton 150, Archives Musée national Picasso-Paris.
64. Entretien de l'auteure avec Françoise Gilot, New York, 5 février 2016.
65. SP 24.
66. Heinz Berggruen, *J'étais mon meilleur client. Souvenirs d'un marchand*, Paris, 1997, p. 99-102.
67. Lettre de Kahnweiler à Picasso, 14 mars 1956, Correspondance Kahnweiler, classeur 71, Archives Musée national Picasso-Paris.