

Dation et futur Musée Picasso

Guy Weelen

Volume 25, Number 100, Fall 1980

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54592ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Weelen, G. (1980). Dation et futur Musée Picasso. *Vie des Arts*, 25(100), 41–46.

Dation et futur

Musée

Picasso

Guy WEELEN

L'Hôtel Aubert de Fontenay, plus communément désigné sous le titre de l'Hôtel Salé, car, au 17^e siècle, son propriétaire était intendant général de la gabelle, abritera, en 1982, le Musée Picasso. Situé dans le Marais, au cœur de Paris, près du Centre Beaubourg, c'est une superbe demeure. Déjà vidée de son ancienne décoration, son espace a été entièrement repensé par l'architecte Simounet. A la demande de M. Michel Guy, alors ministre de la Culture, plusieurs projets avaient été étudiés afin de déterminer si le choix de cette demeure correspondait bien à sa destination. Sachant tirer un excellent parti de la disposition des lieux, le projet de l'architecte permet de réaliser les trois fonctions du musée à venir: l'exposition de l'ensemble des œuvres de Picasso dans le corps de bâtiment, les expositions temporaires dans les communs et, dans la partie autrefois réservée aux greniers, les réserves, les espaces consacrés à la recherche et enfin la conservation.

Le choix de cet hôtel a provoqué discussions et contestations. Mais il est apparu que Picasso avait travaillé soit dans une ancienne maison de la rue des Grands-Augustins, soit dans de vastes châteaux: Vauvenargues, Boisgeloup, donc presque toujours dans des constructions du 17^e siècle. L'œuvre de Picasso a été créée dans des espaces identiques.

Dans sa conception actuelle, le Musée Picasso se propose d'abord de présenter le développement linéaire et chronologique de son œuvre. Les expositions temporaires seront surtout des dossiers constitués autour d'un thème, d'une date. Enfin, un centre de recherche et de documentation regroupera tous les renseignements concernant l'œuvre et le peintre. Dès à présent, la bibliothèque comprend mille volumes et quarante mille documents photographiques. L'iconographie révélera toutes les facettes de l'artiste, et les archives, que l'on commence à rassembler, permettront une foule de découvertes.

Les œuvres qui seront présentées au Musée Picasso ont pu être regroupées grâce à la loi du 31 décembre 1968 « autorisant le Ministre des Finances à accepter des œuvres d'art en paiement des droits de succession afin de conserver à la France les éléments importants de son patrimoine artistique et historique ». Picasso étant décédé le 8 avril 1973, ces œuvres représentent la dation faite par ses héritiers pour couvrir les droits de succession. On désigne par « dation en paiement » le fait de remettre une œuvre en « paiement de droits » de succession, par opposition à la donation qui est un don gratuit.

Les faits ayant été largement diffusés par la presse, il est possible d'en faire le résumé suivant. A sa mort, Picasso n'avait laissé aucun testament, et son œuvre était entre les mains de deux héritiers: sa femme Jacqueline et son fils Paulo. Une dation comprenant quatre-vingts à quatre-vingt-dix toiles est dès cet instant



1. Hôtel Salé, côté jardin.
(Phot. Luc Joubert, Paris).



2. Pablo PICASSO
Femme au feuillage, 1934.
Bronze.

envisagée. Mais alors les deux enfants illégitimes de Picasso sont reconnus par jugement. Situation nouvelle qui nécessite un inventaire notarié. Il en résulte une évaluation des œuvres et une nouvelle estimation des droits de succession. Entre temps, on doit déplorer la mort de Paulo dont les droits de succession viennent se surajouter à ceux de Pablo. L'hypothèse d'une dation importante ayant été acceptée par l'État, l'Administration voit du même coup l'occasion de réaliser un Musée Picasso. L'artiste lui-même l'avait imaginé, et l'ancien Musée du Luxembourg ainsi que le Palais des Papes à Avignon avaient été suggérés sans qu'aucune solution définitive n'ait été trouvée. La dation a été traitée directement avec les héritiers, la situation permettant à l'État de se prévaloir du privilège du premier choix, avant partage entre les divers membres de la famille. Cette opération a été menée assez rapidement puisqu'elle n'a pas dépassé trois ans.

L'inventaire total avait recensé environ 1800 peintures, quelque douze mille dessins, des carnets en grand nombre, la totalité de l'œuvre gravé et pratiquement la totalité de l'œuvre sculpté. La sculpture de Picasso étant pratiquement absente dans les musées français, le fait de la recevoir donnait à la dation un attrait

Dans l'esprit des représentants des Musées de France, Jean Leymarie et Dominique Bozo, il ne semblait pas souhaitable de rester dans le cadre conventionnel de la dation qui, généralement, permet d'ajouter au patrimoine national des toiles exceptionnelles ou des chefs-d'œuvre. Devant le grand nombre d'œuvres que Picasso avait su conserver, ils se sont aperçus qu'ils avaient la possibilité de composer des ensembles. Plutôt que d'envisager une succession de toiles abouties, définitives, il apparaissait infiniment plus précieux de recomposer, dans la mesure du possible, le cheminement de la pensée de l'artiste à travers ses œuvres. Ainsi, sur les cimaises du futur Musée Picasso, nous ne verrons pas *Les Demoiselles d'Avignon*, une des toiles majeures du Musée d'Art Moderne de New-York, mais nous y verrons la presque totalité des esquisses faites dès le début de l'hiver 1906-1907. Nous aurons le privilège de voir ce tableau fameux à Paris, dans le cadre d'une exposition temporaire où elle sera présentée entourée de tous les travaux préparatoires. Ce sera d'ailleurs son ultime déplacement. Évitant ainsi la dispersion des œuvres composant un tout, la dation comprend entre autres toutes les constructions de 1926, tous les bois taillés de Boisgeloup, tous les petits tableaux-



3. *Figures au bord de la mer*, 1931.
Huile sur toile; 1 m 30 x 1,95.

supplémentaire. Il ne faut pas oublier la collection personnelle de l'artiste dont une partie avait été léguée au Louvre. Le mécanisme de la loi du 31 Décembre permettait de retrouver des œuvres essentielles: Marie Laurencin, Matisse, les monotypes de Degas qui venaient compléter la collection du Louvre et, enfin, des exemples historiques d'art primitif qui, dès 1908, étaient dans l'atelier de Picasso: le masque Fang, la tête du Bénin, la grande Baga de Guinée, etc.

reliefs de 1930 présentés dans la revue *Minotaure* par Breton, en 1933. De même, les carnets de dessins essentiels ont été regroupés. Pour les estampes, il est apparu indispensable de réunir tout ce qui était *unica*, c'est-à-dire toutes les gravures des débuts de Picasso qu'il avait tirées lui-même, les premiers états, les tirages avant aciérage. C'est ainsi, par exemple, que la suite Volland a été abandonnée car elle pouvait toujours faire l'objet d'un achat ou d'une donation au Musée Picasso, mais que les 238 états pour



4



5

4. *Portrait de Dora Maar*, 1937.
Huile sur toile; 92 cm x 65.
(Photos Réunion des Musées Nationaux, Paris)

5. *La Crucifixion*, 1930.
Huile sur toile.

6. *Portrait d'Olga dans un fauteuil*, 1917.
Huile sur toile.

les 100 planches ont été retenus. Très généreusement, Roger et Madeleine Lacourière ont fait don de l'ensemble de ces cuivres qu'ils ont sauvés de l'avidité des Allemands pendant l'Occupation. Déjà, pourrait être constitué un petit musée de la gravure puisque le fonds comprend entre autres les sept états préparatoires du *Minotaure* et de *la petite fille*, qui est une des grandes planches de la gravure contemporaine.

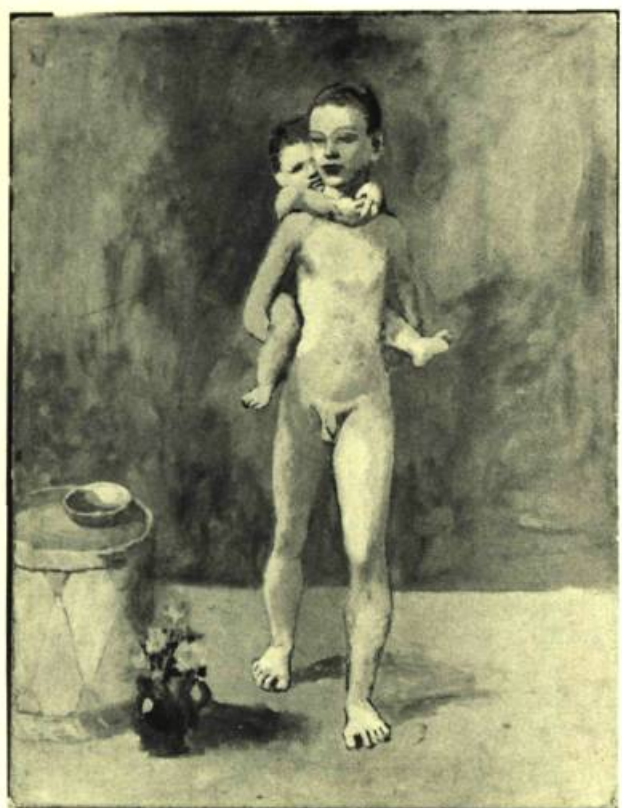
Le choix des peintures retenues a été guidé par le fait qu'un Musée Picasso existait à Barcelone, consacré à la jeunesse du peintre et à ses années de formation; il était inutile de faire double emploi. A titre de jalons, quelques toiles importantes ont été regroupées: *La Mort de Casagemas* (1901), l'*Autoportrait* de la même année, une petite terre cuite de 1902, etc. Mais cet ensemble restreint sera suffisant quand même pour montrer les rapports de Picasso avec le Symbolisme, Munch, Van Gogh et d'autres. Ainsi seront présentées toutes les tentatives faites par Picasso au temps de ses débuts, avant d'aborder le *grand tournant* de 1906.

Il faut absolument insister sur cette notion d'ensemble, recrée chaque fois qu'il a été possible, car ce sera l'originalité du Musée Picasso de l'Hôtel Salé de pouvoir mettre en évidence ce



6

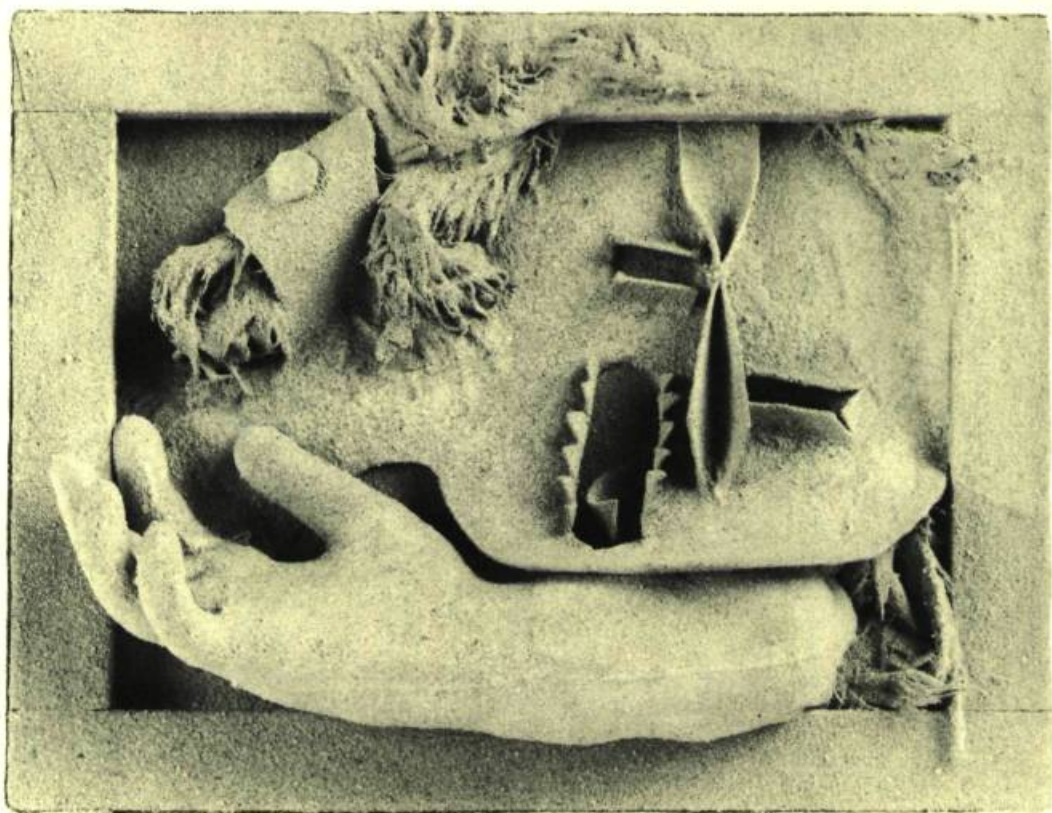
que l'on peut qualifier d'espace mental du grand artiste. Un exemple encore: *Les Femmes d'Alger*, acquises en totalité par un collectionneur américain au moment de leur exposition à Paris, seront, par la force des choses, absentes, mais Picasso avait conservé tous les travaux préparatoires de Décembre 54 à Février 55 dont les prodigieux dessins à l'encre, à la plume et au crayon où il combine les deux versions de Delacroix, celle du Louvre et celle du Musée Fabre, à Montpellier. Et l'on s'apercevra avec étonne-



7



8



9

7. *Les deux frères*, 1906.
Huile sur toile.

8. *Le Peintre et son modèle*, 1914.
Huile sur toile.

9. *Composition au gant*, 1930.
Tableau en relief.

ment que si elles sont apparues au moment où Picasso a paraphrasé également Courbet, Manet, Velasquez, à partir de 1950, elles sont déjà inscrites dans les Carnets de Royan (1939-1940). Comme il le fait souvent, il abandonne une idée pour la reprendre et la développer, le temps venu, quelques années plus tard. Les Carnets réunis montrent tout le travail préparatoire sous-jacent, où des modifications s'amorcent, s'apaisent et s'épanouissent plus tard. Les Carnets des *Demoiselles d'Avignon* de 1907 mettent en évidence que le cubisme, même s'il se prolonge jusqu'aux *Trois Musiciens* de 1921, est déjà modifié, et annoncent le surréalisme.

Picasso, que certains ont cru incapable d'autocritique, a su au contraire conserver la plupart des grands jalons de son œuvre. Outre les études des *Demoiselles d'Avignon*, deux grandes compositions cubistes, sur les neuf existantes au monde, datant de 1911 et 1913, où l'on voit le développement du cubisme hermétique, le passage de la décomposition de l'espace jusqu'à la reconquête du volume et l'amorce de la sculpture. La *Nature morte à la chaise cannée*, printemps 1912, célèbre l'introduction du collage. L'admirable suite des *Guitares* et des *Constructions* nous mène jusqu'en 1916 et témoigne sur toute son étendue de l'évolution de la pensée cubiste. Puis, de 1917 à 1925, le retour à la forme classique se manifeste par une nouvelle apparition de grandes figures. La transposition du *Le Nain* (?), *Le Repas des paysans*, célèbre pour la discussion dont il a été le propos avec Guillaume Apollinaire: «Je voudrais te voir faire de grands tableaux comme le Poussin, quelque chose de lyrique comme ta copie de *Le Nain*» (Lettre du 22 août 1918 figurant dans les archives du Musée). Les *Baigneuses* de 1918, venant en contrepoint du cubisme de 1917, sont accompagnées du portrait d'Olga (1917) et montrent comment et pourquoi Picasso est revenu à la figure. Le démonstration s'accomplit à travers *La Lecture de la lettre*, *La Danse villageoise*, *Trois femmes à la fontaine* (1921-1922), etc. où se manifestent d'abord les influences de Cézanne et de Ingres, puis, après le voyage à Rome et à Pompéi, Florence et Naples, l'influence de la peinture italienne et de Michel-Ange que Picasso peut voir enfin in situ. A partir de 1925, l'influence du surréalisme apparaît. «La beauté convulsive», dont parle André Breton, celle qui s'oppose violemment à «l'imitation donnée pour but de l'art», pour se référer au contraire à un «modèle purement intérieur», domine la période qui s'étend de 1924 à 1940. Sans être un des fidèles du groupe surréaliste, Picasso participe néanmoins à différentes manifestations. Ses amis sont Breton, Desnos, René Char, Éluard, Reverdy, Tzara, sans oublier les peintres Ernst, Man Ray, Miró.

Le Peintre et son modèle (1926) puise encore dans le cubisme et, pour montrer les entrelacs des tentatives, se trouvent groupés tout autour *Le Baiser* de 1925, *Femme au fauteuil* de 1927, *Figure de la minotaure*, *Le Cheval* (1928), *Femme au fauteuil rouge* (1929), *L'Atelier* (1929), etc., ainsi que les inquiétants tableaux-assemblages dont le plus célèbre est probablement *La Guitare* (1926), sans oublier la terrible suite des *Crucifixions* et enfin l'apparition d'une véritable sculpture à trois dimensions, avec la suite de Boisgeloup, ciments, plâtres et bronzes.

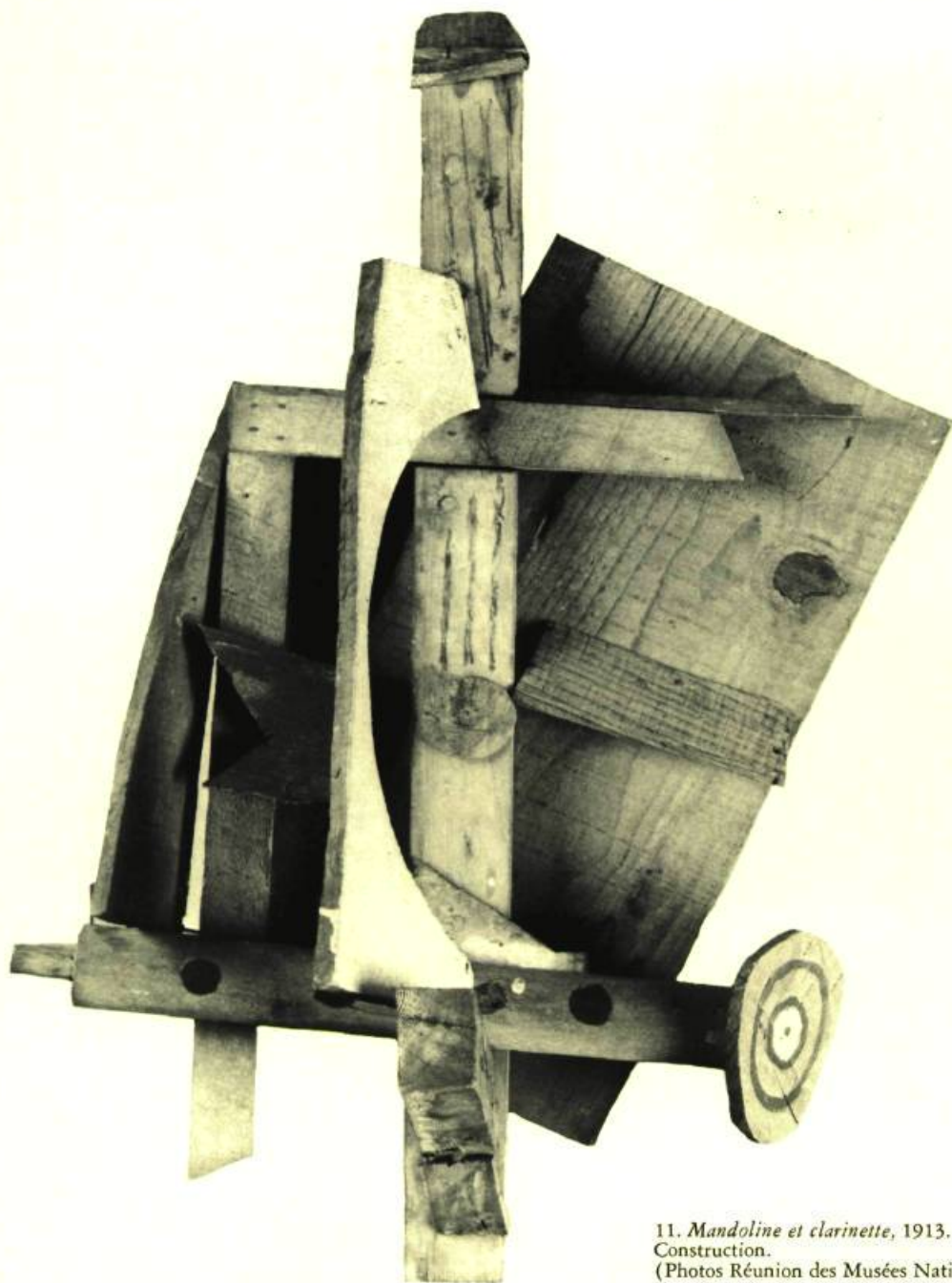
Les années 1934-1939 sont dominées par le grand collage *Les Femmes à leur toilette* (1938) entrepris juste après *Guernica*, tableau fabuleux que nous envient les musées américains. Il est entouré des très importantes toiles: *Nu dans un jardin* (1934), *Femme lisant* (1935), des grands portraits de Dora Mar et de Marie-Thérèse (1937). Deux tableaux conservent le souvenir de *Guernica*: *Femme qui pleure*, *La Suppliante*, (1937). L'ensemble des œuvres de cette période est marquée par la tragédie que vit l'Espagne et que Picasso ressent avec douleur. Si *Guernica* est un cri, *Songe et mensonge de Franco*, réalisé le 8 janvier 1937, est une apostrophe déchirante. Puis, avec la guerre, réapparaissent ce que certains se sont plu à appeler les monstres, femmes au visages désarticulés qui, à mon avis, appliquent à la représentation humaine les recherches de la période cubiste. L'œil, à la manière d'une caméra, circule autour du modèle, en capte des fragments, pour les recomposer ensuite. Il est à remarquer encore que l'es-

pace est de petite dimension. C'est une période également riche en sculptures: *L'Homme au mouton* (1944), *La Femme à la poussette*, *La Chèvre* (1950), *La Guenon et son petit*, *La Grue* (1952). Picasso prospecte la métaphore, utilise des objets divers qui, assemblés, construisent des pièges à voir. Dans le même moment, il aborde la céramique dont les différentes pièces décrivent le développement et la fantaisie.

De 1954 à 1973, Picasso s'étant séparé d'un grand nombre de toiles, la peinture est moins bien représentée mais, par contre, la collection est très riche en sculptures. Toutefois, les célèbres paraphrases *Les Femmes d'Alger* (1954-1955), *Les Demoiselles du bord de la Seine*, *Le Déjeuner sur l'herbe* (1960), donc Delacroix, Courbet et Manet sont représentés. Elles constituent le dialogue de Picasso avec le passé. Il a abandonné les thèmes puisés directement dans la réalité, l'actualité. Picasso s'est enfermé chez lui, prend de la distance par rapport aux autres, à la politique. C'est le retour à la couleur, à la monumentalité amorcée, dès 1956, par le grand tableau *Les Femmes à la toilette*. C'est certainement la période la moins riche mais qu'il sera plus facile de compléter par des donations.

10. *Femme à la toilette*, 1956.
Huile sur toile.





11. *Mandoline et clarinette*, 1913.
Construction.
(Photos Réunion des Musées Nationaux, Paris).

Enfin, la dernière période, celle de 1970-1973, est celle qui a été vue en sa totalité, mais peut-être mal vue, au Palais des Papes en Avignon. Picasso s'y présente comme un solitaire, il se confronte à un passé révolu, il exprime sa nostalgie de l'Espagne, il examine son rapport avec la jeune peinture, il se confie à la couleur, il s'y réfugie.

Le programme des expositions temporaires projeté par Dominique Bozo, chargé de la préfiguration du Musée Picasso, permettra à l'amateur comme au spécialiste d'étudier les va-et-vient, les détours, les poussées, les percées de cette pensée inquiète qui est parvenue à bouleverser toutes les formes d'art sur lesquelles elle s'est appesantie. Les découvertes seront nombreuses, et il y a tout lieu de croire que cet ensemble d'œuvres, les rapprochements provoqués, permettront une nouvelle analyse qui viendra considérablement modifier la compréhension que l'on a du génie de Picasso.

A NEW YORK, TRIOMPHE DE L'EXPOSITION PICASSO

Après Paris, où fut exposée la totalité de la donation Picasso, et Minneapolis, où quelques œuvres admirablement choisies constituaient en quelque sorte une mini-rétrospective, le Musée d'Art Moderne de New York présente une exposition dont le côté picaresque — véritable exploit d'assemblage — veut être à la fois un hommage au peintre qu'elle n'a jamais cessé de mettre en valeur et une commémoration de son centième anniversaire de naissance. Hommage passionné, unique, dont il est probable qu'on ne reverra jamais plus l'équivalent.