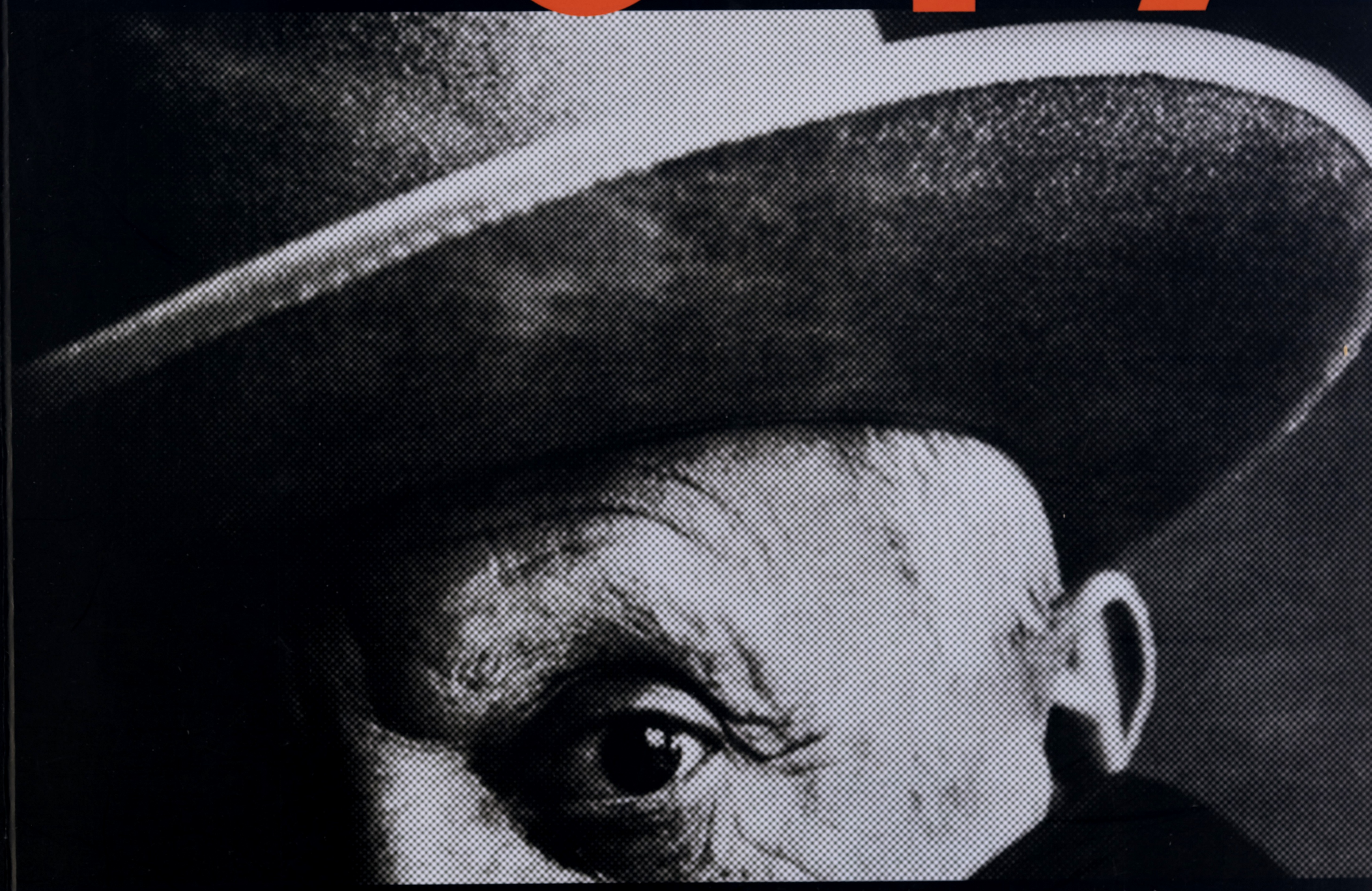
SUITE 347

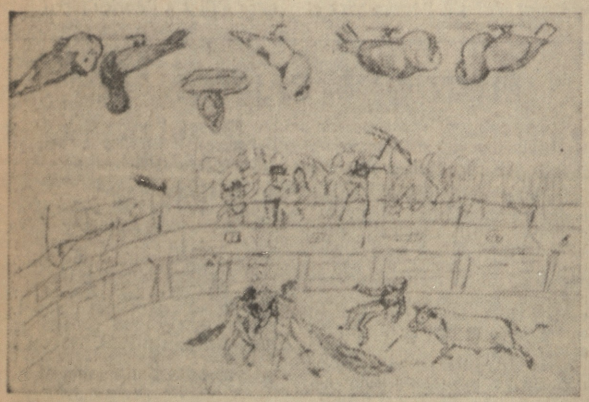


Picasso

Τελλογλειο
Ιδρυμα
Τεχνων
Α.Π.Θ.

Les grande

Un grand silence entoure depuis dimanche « Notre-Dame de Vie », propriété de Picasso dans laquelle est veillé le corps du grand peintre décédé. Picasso serait-il inhumé dans son parc, comme le laissait entendre certaines rumeurs hier matin ? Maître Antebi, porte-parole de la famille, a simplement répondu « sûrement pas », **ajoutant que** « rien n'a été encore décidé et que rien ne sera vraisemblablement décidé aujourd'hui ». **Peu après cette intervention, les grilles se sont refermées sur un recueillement qui contraste avec l'afflux des réactions venues du monde entier.**



1890. — Cette scène de corrida à Malaga est un des premiers dessins de Picasso, alors âgé de neuf ans.



1904. — « Le Repas frugal », gravure et sujet correspondant à la période émouvante, dite « bleue ».



ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑ

ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟ ΙΔΡΥΜΑ ΤΕΧΝΩΝ Α.Π.Θ.
FUNDACIÓN BANCAJA

Τα χαρακτικά της Suite 347
ανήκουν στη Fundación Bancaja της Valencia

Το αρχειακό υλικό της έκθεσης προέρχεται
από το Αρχείο Σπητέρη στο Τελλόγλειο Ίδρυμα

ΜΕΓΑΣ ΧΟΡΗΓΟΣ

COSMOTE

ΧΟΡΗΓΟΣ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ

ΕΡΤ
ΕΡΤ3

ΜΕ ΤΗΝ ΥΠΟΣΤΗΡΙΞΗ

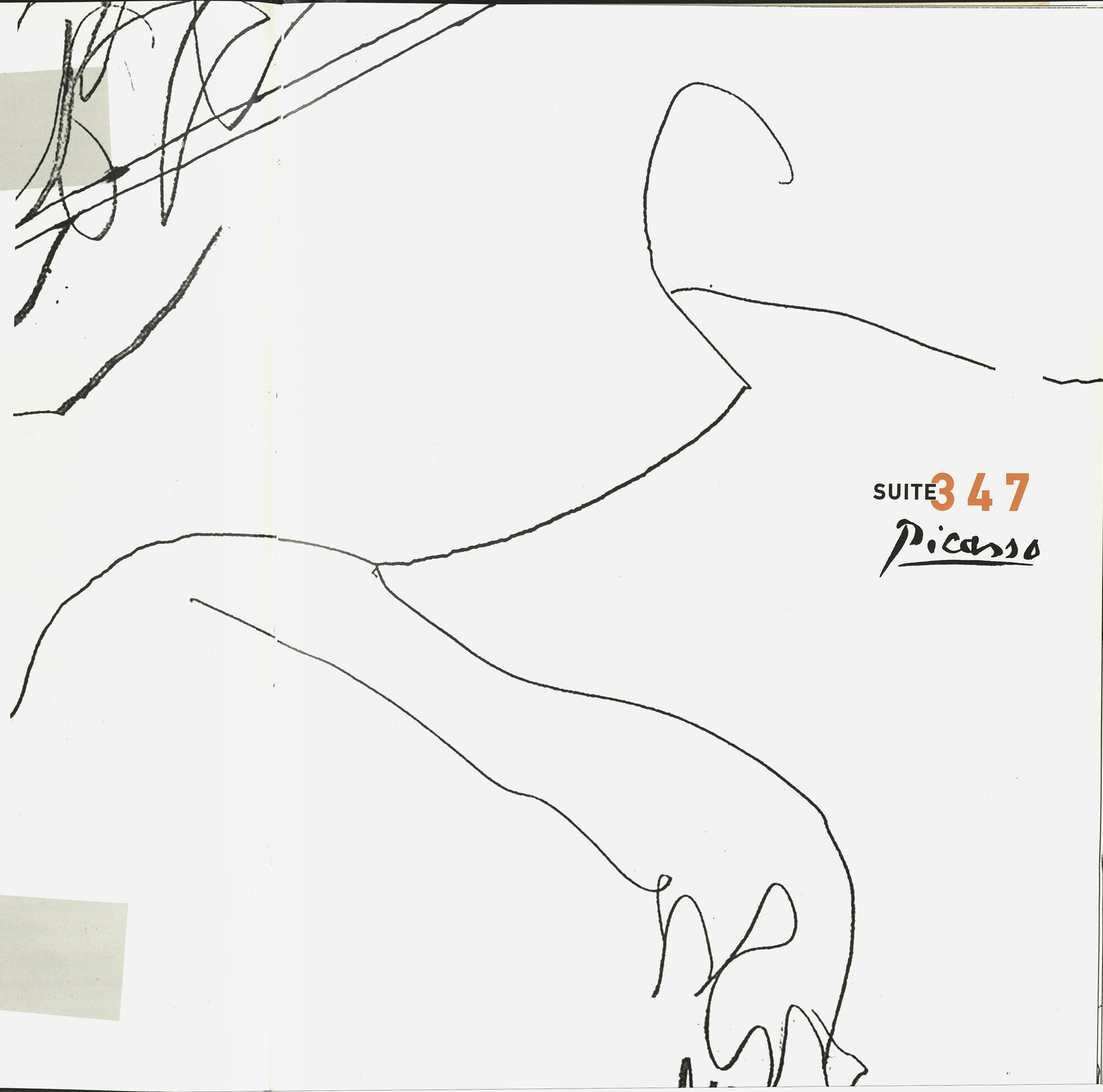
ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
HELLENIC MINISTRY OF CULTURE

MacedoniaThrace.gr

Ε.Α.Δ.Π. Α.Π.Θ. α.ε.

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 2008
© ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟ ΙΔΡΥΜΑ ΤΕΧΝΩΝ Α.Π.Θ.

ISBN
978-960-6790-00-3



SUITE 347
Picasso

ΥΠΟΣΤΗΡΙΞΗ ΤΗΣ ΕΚΘΕΣΗΣ

Γενικη ευθυνη
επιμελεια Εκθεσης και Καταλογου
Αλεξάνδρα Γουλάκη-Βουτυρά
Καθηγήτρια Σχολής Καλών Τεχνών Α.Π.Θ.

Διευθυνση Παραγωγης (Art Production)
Konstantina Perez-Olarte

Επιμελητης και συντηρητης της Fundación Bancaja
Vicente Ripollés

Προετοιμασια εκθεσης
Παναγιώτης Μπίκας, Δρ. Ιστορίας της Τέχνης
Ευτυχία Κυρμανίδου, Φιλόλογος
Αθηνά Μπουζάκη, Αρχιτέκτων

Μεταφρασεις απο Ισπανικα
Carmen Jorje

Σχεδιασμος - καλλιτεχνικη επιμελεια καταλογου
Colibrí e.π.e.

Εκτυπωση καταλογου
Σχήμα και Χρώμα, ΚΕΘΕΑ

Πνευματικα δικαιωματα για τις Φωτογραφιες
των Χαρακτικων Picasso
© Sussession Picasso 2008

Ψηφιακη φωτογραφηση Χαρακτικων Picasso
Juan García Rossel

Αναπαραγωγες αρχειακου υλικου
Colour Consulting Group

Συμβουλος Διοικητικων και Οικονομικων Υποθεσεω
Σαρουγιαννίδης Παύλος

Συμβουλος Επικοινωνιας
Βάνα Χαραλαμπίδου

Γραμματεια
Δέσποινα Χατζηγεωργίου

Γραφειο Τυπου
Άρτεμις Πλουμπή

Εκπαιδευτικα προγραμματα
Δέσποινα Βενετούλια
Ανθή Χρυσοπούλου

Τεχνικη Υποστηριξη
Λούης Ρεϋμόνδος
Νίκος Καλλέργης
Δημήτρης Κοντάκης
Θωμάς Σαρακατσάνης

Ελεγχος - τοποθετηση - μεταφορα Εργων
Logistica Del Arte, S.L.

Ασφαλιση Εργων
ΑΧΑ



SUITE 347

Picasso

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ
Ιανουάριος - Απρίλιος 2008

Τελλογλειο
Ιδρυμα
Τεχνων
Α.Π.Θ.

ΙΔΡΥΤΕΣ

Νέστωρ και Αλίκη Τέλλογλου

ΜΕΓΑΛΟΙ ΕΥΕΡΓΕΤΕΣ

Ευρωπαϊκή Ένωση
Δήμος Θεσσαλονίκης
Απόστολος Κ. Φιλιππίδης
Τώνης και Ιωάννα Σπητέρη
Στέφανος και Μαρία Σαμαρά
Διαμαντής Διαμαντής
Πέτρος Μολυβιάτης
Γιώργος Σαββίδης
Φιλώτας και Σοφία Καζάζη
Δημήτριος Τσάμης
κύριος Θανάσης

ΔΩΡΗΤΕΣ

οικ. Όμηρου Γεωργιάδη
Ράλλης Κοψίδης
οικ. Νίκου Σαχίνη
οικ. Βασιλείου Χαλεπά
οικ. Κόντογλου-Μαρίνου
Ιωάννης Γ. Μουρέλος
Έλλη Ορφανού
Ελένη Λαζαρίδου
Μανόλης Τζομπανάκης
Πάνος Παπανάκος
Julia Spitzer-Logothetis
Απόστολος Κιλεσσόπουλος
Ναυσικά Πάστρα
Ελένη Βακαλό
Δημοσθένης Στάικος
οικ. Τότσιου
Τάσιος Κυριαζόπουλος
Μανώλης Γιανναδάκης
Χρήστος Αλαβέρας
Ελένη Ρογκότη
Hannelore Ochs
Κώστας Ανδρέου

ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟ

Προεδρος
Αναστάσιος Μάνθος
Αντιπροεδρος
Χρύσανθος Ζαμπούλης
Γενικη Γραμματεας
Αλεξάνδρα Γουλάκη – Βουτυρά
Ταμιας
Κωνσταντίνος – Διονύσιος Μπουζάκης
Μελη
Αλίκη Τέλλογλου
Μιχαήλ Τιβέριος
Βικτωρία Δούκα

Με μεγάλη χαρά και θεσμική ικανοποίηση παρουσιάζουμε την εξαιρετική καλλιτεχνική ενότητα των 347 χαρακτικών έργων του Πικάσο. Είναι αποτέλεσμα μεθοδικής προσέγγισης, επιμονής, λειτουργικής επάρκειας, φερεγγυότητας, συντονισμού και συνέργειας πολλών ατόμων και φορέων.

Αποτελεί μεγάλη τιμή για το Τελλόγλειο να φιλοξενεί ένα τόσο σημαντικό εκπροσωπευτικό όγκο έργων του κορυφαίου και πρωτογενώς αυθεντικού αυτού καλλιτέχνη.

Το Τελλόγλειο προσηλωμένο πάντα στην υπηρεσία της προώθησης της σχέσης του κόσμου με την Τέχνη και στην αρχή της όσμωσης του ευρύτερου πανεπιστημιακού χώρου με την κοινωνία δημιούργησε τις συνθήκες για άμεση επισκόπηση, μελέτη και κριτική σε ένα ιδιαίτερα αντιπροσωπευτικό μέρος του συνολικού έργου του καλλιτέχνη.

Αναστάσιος Μάνθος
Πρύτανης Α.Π.Θ.
Πρόεδρος του Δ.Σ. του Τελλογλείου Ιδρύματος

ΓΙΑ ΤΗ ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑ ΕΥΧΑΡΙΣΤΟΥΜΕ

την Επίτιμη Πρόεδρο της Fundación Bancaja
S.A.R. Infanta Doña Cristina, Duquesa de Palma de Mallorca

τον Πρόεδρο της Fundación Bancaja
Molt Hon. Sr. José Luis Olivas Martínez

ΓΙΑ ΤΗΝ ΥΠΟΣΤΗΡΙΞΗ ΤΗΣ ΕΚΘΕΣΗΣ ΕΥΧΑΡΙΣΤΟΥΜΕ

τον Αναπληρωτή Διευθύνοντα Σύμβουλο της Cosmote
κ. Μιχάλη Τσαμάζ
και τους συνεργάτες της εταιρίας Cosmote

τη Succession Picasso στο Παρίσι
τη Logistica Del Arte S.L.

το Υπουργείο Πολιτισμού
το Υπουργείο Μακεδονίας Θράκης
την Εταιρία Διαχείρισης Περιουσίας ΑΠΘ

την ΕΡΤ Α.Ε.
την ΕΡΤ3

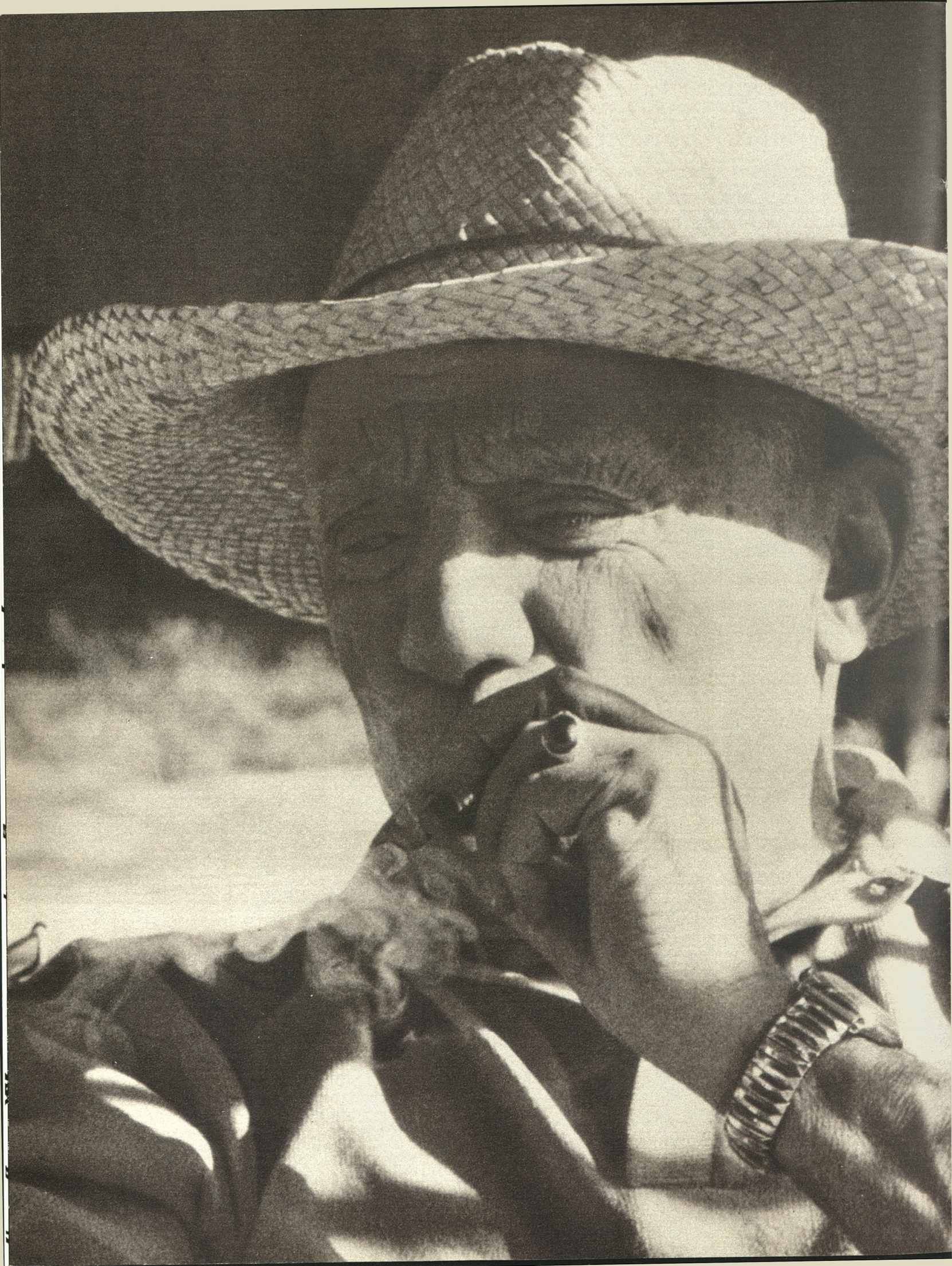
Πάμπλο Πικάσο

Η ριζοσπαστική προσωπικότητα και ο νεωτερισμός του Ισπανού ζωγράφου, γλύπτη, χαράκτη, κεραμίστα και σκηνογράφου Πάμπλο Πικάσο, διαφαίνεται μέσα από τις 347 συγκλονιστικές δημιουργίες αυτής τη σπάνιας έκθεσης. Πρόκειται για μοναδική συλλογή χαρακτικών, που μας ταξιδεύει σε ολόκληρη την ιστορία της μοντέρνας τέχνης του 20ου αιώνα, αναδεικνύοντας έναν από τους σημαντικότερους εκπροσώπους του κυβισμού.

Με την πεποίθηση ότι η τέχνη αποτελεί ένα διαχρονικό μέσο επικοινωνίας, η COSMOTE συνεχίζει τη σταθερή της προσφορά στον πολιτισμό. Συμμετέχοντας στην έκθεση «**Pablo Picasso**» αποδεικνύει για ακόμη μια φορά το ενδιαφέρον της για την επαφή του ελληνικού κοινού, σε κάθε γωνιά της χώρας, με σπουδαίους εκπροσώπους της παγκόσμιας τέχνης. Παράλληλα, με στόχο την ουσιαστική ενίσχυση της γνώσης των παιδιών και την εξοικείωση τους με σημαντικά πολιτιστικά δρώμενα, στηρίζει και τα εκπαιδευτικά προγράμματα του Τελλόγλειου Ιδρύματος Τεχνών που πλαισιώνουν την έκθεση.

Μιχάλης Τσαμάζ
Αναπληρωτής Διευθύνων Σύμβουλος COSMOTE





Picasso, Suite 347

Η Suite (Σουίτ) 347 είναι το μεγαλύτερο σύνολο χαρακτικών του Πικάσο, το οποίο ολοκληρώθηκε πριν από σαράντα χρόνια, το 1968, πέντε χρόνια πριν πεθάνει ο καλλιτέχνης (1973). Η Bancaja της Βαλένθια έχει συνολικά στην κατοχή της τρία από τα σημαντικότερα σύνολα χαρακτικής του καλλιτέχνη. Τη Σουίτ Vollard, ένα σύνολο από 100 χαρακτικά με θέμα τον ζωγράφο και το μοντέλο του, καθώς και τον Μινώταυρο που πραγματοποίησε τα χρόνια 1930-37, τη Σουίτ 347 που πραγματοποιήθηκε σε λίγους μήνες του 1968 και τη Σουίτ 157 που χρονολογείται το 1970-72 με θέμα τον ζωγράφο και το μοντέλο του και αναφορές στον Ντεγκά. Σημαντικότερη από τις τρεις σειρές είναι η Σουίτ 347 για τον όγκο της, για την τεχνική των χαλκογραφιών της, για τον περιορισμένο αριθμό των αντιγράφων της, αλλά και για την θεματολογία της, καθώς μοιάζει να συγκεφαλαιώνει ολόκληρο το έργο του καλλιτέχνη. Τυπώθηκε σε 50 αριθμημένα αντίτυπα, σε 17 δοκίμια (épreuves d'artiste), σε τρία αντίτυπα εκτός χαλκού και σε μια σειρά "bon à tirer", δηλ. 71 φορές. Δυστυχώς οι σειρές έσπασαν από νωρίς, πολλά χαρακτικά πουλήθηκαν μεμονωμένα και πολύ λίγες φορές κρατήθηκε η ενότητα του συνόλου.

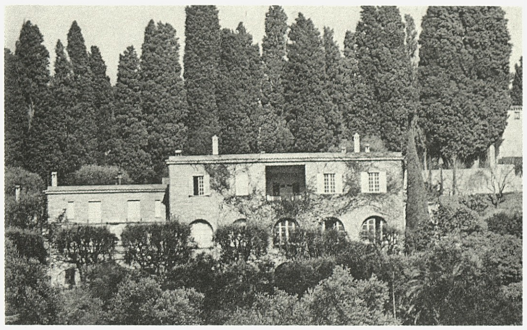
Η Bancaja της Βαλένθια έχει μια πλήρη σειρά από τις épreuves d'artiste του συνόλου των 347 χαρακτικών με την υπογραφή με μολύβι του ίδιου του καλλιτέχνη. Πλήρης σειρά υπάρχει επίσης στο Μουσείο Πικάσο στη Βαρκελώνη (δωρεά του ίδιου του Πικάσο στη μνήμη του φίλου του Jaume Sabartés), στη Bibliothèque Nationale στο Παρίσι, στο Μουσείο Ludwig στην Κολωνία, στο Ίδρυμα Gottfried Keller στη Βέρνη (του G. Bloch), στο Art Institute του Σικάγου, ενώ το Μουσείο Πικάσο στο Παρίσι διαθέτει τμήμα της σειράς. Ο τυπογράφος Piero Crommelynck έχει τη σειρά bon à tirer. Η πρώτη έκθεση των χαρακτικών της Σουίτ 347 έγινε στο Παρίσι στη Γκαλερί Louise Leiris τον χειμώνα του 1968, το 1969 στο Βερολίνο (Akademie der Künste) και το 1970 στη Στουτγάρδη (Kunstverein). Γενικά ωστόσο τα έργα αυτά δεν έχουν παρουσιαστεί πολλές φορές στο κοινό και η Σουίτ 347 της Bancaja της Βαλένθια διατηρείται σε εξαιρετικά καλή κατάσταση, σαν να βγήκαν τα έργα μόλις χθες από το εργαστήριο.

Η Σουίτ 347, εκτός από τον εντυπωσιακό όγκο της, αποτελεί έναν άθλο στην ιστορία της χαρακτικής για την ταχύτητα με την οποία εκτελέστηκε. Ο Πικάσο ξεπέρασε σε ταχύτητα πολύ μεγάλους μαστόρους του παρελθόντος (Τιντορέτο, Ρούμπενς, Τιέπολο κ.ά.). Ολοκληρώθηκε μέσα σε επτά μήνες, από τις 16 Μαρτίου ώς τις 5 Οκτωβρίου του 1968, δηλαδή σε 180-200 μέρες, που σημαίνει ότι στο διάστημα αυτό ο Πικάσο εργάστηκε ασταμάτητα σε φρενήρεις ρυθμούς, εκτελώντας περισσότερα από ένα έργα την ημέρα, δουλεύοντας συχνά ως αργά τη νύχτα.

Ο Πικάσο με την πληθωρική του προσωπικότητα προκαλεί με το καλέμι του (burin), «τρώει», «καταβροχθίζει» τις πλάκες χαλκού με μια μαεστρία, μια ευρηματικότητα και μια σιγουριά αξιοθαύμαστη για την ηλικία του, που οδηγούν στα άκρα τις δυνατότητες του μέσου. Στη Σουίτ 347 τον παρακολουθούμε να εξερευνά όλα τα μυστικά της χαλκογραφίας, «πολλαπλασιάζοντας τους συνδυασμούς στις διάφορες διαδικασίες της τεχνικής με μια απαράμιλλη δεξιοτεχνία, με μια εσωτερική ακαταμάχητη παρόρμηση να ανακαλύψει κάθε τι εξαρχής» (Pierre Daix). Χαράσσει με ατσάλινη βελόνα βελονογραφίες (pointe-sèche), περνά από την οξυγραφία (eau-forte) στην τονική οξυγραφία, στην ακουατίντα, στην οξυγραφία με μαλακό βερνίκι (vernis mou), στην ξεστή χαλκογραφία (mezzotinto), καθώς και σε μονοτυπίες και σε διάφορους δικούς του πειραματισμούς. Πολλές από αυτές τις τεχνικές διασταυρώνονται στην ίδια πλάκα χαλκού, ενώ στη διαδοχή των έργων καθημερινά οι τεχνικές, όπως και τα θέματα, εναλλάσσονται συνεχώς.

Στην πρώτη παρουσίαση της Σουίτ 347 στη Galerie Louise Leiris στο Παρίσι τον Δεκέμβριο του 1968 τα έργα εκτέθηκαν χρονολογικά, χωρίς να κατηγοριοποιηθούν ως προς την τεχνική ή τη θεματολογία τους. Η χρονολογική παρουσίαση κρίθηκε προτιμότερη και την ακολουθήσαμε και στην έκθεση στην Θεσσαλονίκη, γιατί η Σουίτ 347 είναι ένα καταπληκτικό ημερολόγιο του καλλιτέχνη, μια αποκάλυψη της σκέψης του. Όπως είναι γνωστό, ο Πικάσο κρατούσε ημερολόγια για την εικαστική του δημιουργία ώς το 1967. Η Σουίτ 347 συνεχίζει τα ημερολόγια του καλλιτέχνη από εκεί όπου σταματούν το 1967 και μας αποκαλύπτει τι τον απασχολεί, τι τον ερεθίζει, τι του κεντρίζει την περιέργεια, το ενδιαφέρον, τη φαντασία του, απελευθερώνει τις εμμονές του, τις οποίες αποφασίζει να μοιραστεί μαζί μας. Με ειρωνεία, παιχνιδιάρικη διάθεση και αφάνταστο κέφι ο Πικάσο

Ο Πικάσσο με ψάθινο καπέλο, Mougins 1966



1. *Αγροικία στη Mougins, στη Notre-Dame-de-Vie*



2. *Πύργος στη Vauvenargues*



3. *Έκθεση Πικάσο στο Grand Palais, Παρίσι 1966*



4. *Ταινία του Marcel Carné, Τα Παιδιά του Παραδείσου, 1944*

γυρίζει προς τα πίσω, αναπολεί παλιότερα θέματα που τον απασχόλησαν, τις *Δεσποινίδες της Αβινιόν*, το *Άγνωστο Αριστούργημα* του Μπαλζάκ (αρ. **344**)[1], σκηνές από την μυθολογία (αρ. **170, 230**), την αρχαιότητα (αρ. **230**), αμαζόνες (αρ. **338**), αρματοδρομίες (αρ. **34, 35**), βουκολικές σκηνές (αρ. **205**), σκηνές τσίρκου (αρ. **9, 25**), το μεγάλο θέμα ο *Ζωγράφος και το μοντέλο του* (αρ. **346** κ.ά.) και συνομιλεί με μεγάλες αγαπημένες μορφές του παρελθόντος, τον Γκρέκο (αρ. **153, 194-6, 233**), τον Βελάσκεθ (*Λας Μενίνας*) (αρ. **81, 82, 134, 135, 253**), τον Ρέμπραντ (αρ. 158, 181), τον Πουσέν (αρ. **205, 344**), τον Γκόγια (αρ. **206, 212**), τον Füssli (αρ. **56**), τον Ενγκρ (Ingres) (αρ. 187, 242, **289**, 290), τον Μανέ (αρ. 158, **212**, 328, **345**), κ.ά. Ένα πραγματικό μάθημα ιστορίας της τέχνης με οδηγό τον Πικάσο, το οξύ, διαπεραστικό του βλέμμα, τον σχολιασμό και την κριτική της σύγχρονης τέχνης, μακριά από ρητορείες, θεωρίες για στιλ και τεχνοτροπίες. Ο Πικάσο απεχθανόταν την σχολαστική θεώρηση της τέχνης. Όταν του ζητούσαν να αναλύσει κάποιο θέμα του, απαντούσε: «Βλέπε». Έτσι πρέπει να προσεγγίσουμε τα έργα του: να τα δούμε, να τα παρατηρήσουμε προσεχτικά.

Πριν από σαράντα χρόνια, τον Φεβρουάριο του 1968 στην Ισπανία και τη δεύτερη βδομάδα του Μαρτίου στη Γαλλία άρχισαν τα γεγονότα και οι αναταραχές που είναι γνωστές στην Ευρώπη ως Μάης '68. Ο Πικάσο μετά τον θάνατο του παιδικού φίλου και γραμματέα του Jaume Sabartés (16 Φεβρουαρίου του 1968) αποτραβιέται στο σπίτι του στη Mougins, στη φάρμα Notre-Dame-de-Vie, σε μια περιοχή στη Νότιο Γαλλία (κοντά στις Κάννες) με θέα στη θάλασσα (εικ. 1). Στην περιοχή αυτή, όχι μακριά από το Aix en Provence είναι ο πύργος της Vauvenargues (εικ. 2), κοντά στο βουνό Sainte Victoire, που ο Σεζάν το ζωγράφισε σε πολλές παραλλαγές (από την πίσω πλευρά), ένα άλλο καταφύγιο του Πικάσο, όπου τον έθαψαν πέντε χρόνια αργότερα. Ο Πικάσο απομονώνεται στη Mougins με τους δικούς του ανθρώπους, την γυναίκα του Ζακλίν (Jacqueline Roque 1927-1986, τη γνώρισε το 1954, την παντρεύτηκε το 1961) που τον φρόντιζε τρυφερά και λίγους φίλους, τους τυπογράφους-εκδότες των χαρακτικών του Aldo και Piero Crommelynck,[2] που ζούσαν κοντά του και ήταν πάντα διαθέσιμοι. Στο σπίτι αυτό, σε μια ησυχία σχεδόν μοναστηριού, μακριά από θαυμαστές και επισκέπτες, ο Πικάσο έχοντας ανανήψει από την εγχείρηση στο στομάχι του 1965 δούλευε σε ιδανικές συνθήκες. Σε έναν ζεστό, άνετο, οικείο χώρο, στην μεγάλη τραπεζαρία του σπιτιού, διάβαζε, έβλεπε τηλεόραση και εργαζόταν.

Ο Πικάσο είναι μια εντελώς ξεχωριστή περίπτωση καλλιτέχνη σε ολόκληρη την ιστορία της τέχνης: ένα εκρηκτικό ταλέντο που εμφανίστηκε νωρίς και γνώρισε την πιο μεγάλη αναγνώριση, με μια δημιουργία ορμητική, πάντα στην πρώτη γραμμή της πρωτοπορίας, μια ζωή γεμάτη έρωτες, πάθη, αγάπη, παιδιά, εγγόνια, φίλους, επιτυχίες, πλούτο, ό,τι μπορούσε κανείς να επιθυμήσει. Οι διανοητικές και φυσικές του δυνάμεις βρίσκονταν σε εξαιρετική κατάσταση σε όλη τη μακρόχρονη ζωή του. Οι θαυμαστές του παντού

---

[1] Με έντονα στοιχεία δίνονται οι αριθμοί των χαρακτικών της Σουίτ 347 που απεικονίζονται στην παρούσα έκδοση.

[2] Πρόκειται για τους γιους του Fernand Crommelinck, του δημιουργού του Cocu Magnifique (Υπέροχου Κερατά) το 1920.

στον κόσμο ήταν αμέτρητοι. Ήταν ο πιο διάσημος άνθρωπος της εποχής του. Ίσως κανένας καλλιτέχνης πριν από αυτόν δεν τιμήθηκε τόσο εν ζωή. Όλα τα μεγάλα μουσεία προσπαθούν να εξασφαλίσουν έργα του. Τα έργα του αγοράζονται στις ακριβότερες τιμές. Ήταν περήφανος που το Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης της Νέας Υόρκης του προσέφερε έναν πίνακα του Σεζάν για να αποκτήσει ένα έργο του, την *Κιθάρα* σε χαρτόνι, του 1912. Οι αναδρομικές του εκθέσεις σε όλο τον κόσμο γνώριζαν τεράστια επιτυχία. Νέα Υόρκη το 1957 και 1962, Λονδίνο το 1960 και 1967, Καναδάς και Ιαπωνία το 1964. Και στα 85χρονά του στο Παρίσι το 1966 οργανώθηκε σε τρία σημεία, στο Grand Palais, στο Petit Palais και στη Bibliothèque Nationale, μια από τις μεγαλύτερες εκθέσεις του με 200 πίνακες, 186 γλυπτά και 115 κεραμικά και χαρακτικά, που την επισκέφθηκαν πάνω από 1.200.000 επισκέπτες από όλο τον κόσμο (εικ. 3).

Αποτραβηγμένος ο Πικάσο στο σπίτι του, στους λόφους της Mougins, όταν δημιουργεί τη Σουίτ 347 μοιάζει να κοιτάζει προς τα πίσω, το έργο του, τις προτιμήσεις του, τις αδυναμίες του και με έναν δυναμικό, ορμητικό τρόπο, με κέφι, αυτοσαρκασμό, πειράγματα και χιούμορ θέλει να τα μοιραστεί μαζί μας. Να μοιραστεί τις αγωνίες του, να σχολιάσει σύγχρονα γεγονότα που μαθαίνει από τον τύπο ή την τηλεόραση, να μιλήσει για τον ίδιο. Θέλει να επικοινωνήσει με όλο αυτό το πλήθος που βλέπει τη δουλειά του, αλλά με έναν πιο προσωπικό, εσωτερικό, ελεύθερο και κρυπτογραφικό τρόπο, που σου προσφέρει απλόχερα και σε καλεί να διεισδύσεις. Θέλει να αποδείξει ότι υπάρχει και έχει ακόμη πολλά να πει. Μπορεί, όπως παρατηρούν μερικοί, τα έργα αυτά τα μην έχουν την επαναστατική σημασία στην εξέλιξη της τέχνης όπως *Οι Δεσποινίδες της Αβινιόν* (1907), οι *Τρεις Μουσικοί* (1921) ή η *Γκουέρνικα* (1937), ίσως να είναι λιγότερο ριζοσπαστικά, είναι όμως το ίδιο, ίσως και περισσότερο απρόβλεπτα και γοητευτικά. Είναι η ωριμότητα ενός εκπληκτικού ταλέντου, ενός ανήσυχου πνεύματος με εξαιρετικά δημιουργική ενέργεια που συνεχώς αιφνιδιάζει και καταπλήσσει. Ο φίλος του και μελετητής του έργου του, Pierre Daix, πηγαίνοντας να τον επισκεφθεί την εποχή των χαρακτικών της Σουίτ 347 μας περιγράφει αυτή τη μαγνητική δύναμη του Πικάσο σε κάθε του ενέργεια. Διηγείται πως, όταν έπαιζε με τον μόλις δύο μηνών γιο του Daix, αφιερωνόταν ολόκληρος στην επικοινωνία με το μικρό, όπως έκανε σε όλα τα γεγονότα της ζωής του, όπως δινόταν αποκλειστικά στους φίλους του, στους δικούς του ανθρώπους, στον κόσμο, χωρίς περιορισμούς, απλόχερα και απόλυτα. «Θα σκεφτόταν κανείς, λέει ο Daix, ότι ενδέχεται να μην ήταν ενημερωμένος για όλα, ότι κάποια πληροφορία θα του διέφευγε, αλλά στη διάρκεια της συζήτησης ανακάλυπτες, ότι ήξερε με ακρίβεια τι έγινε σε ποια έκθεση, ότι ήταν ενημερωμένος στις τελευταίες πολιτικές εξελίξεις και ήταν έτοιμος να μιλήσει με πάθος για όποιο θέμα άγγιζε την καρδιά του...» (Οκτ. 1970).

«Οι 347 πλάκες χαλκού που δημιούργησε το 1968 δεν είναι με κανένα τρόπο κατώτερες από κανένα προηγούμενο έργο του. Τον παρουσιάζουν να δουλεύει με μεγαλύτερη διείσδυση και τόλμη και να αντιμετωπίζει τη σκέψη του με απόλυτη δεξιότητα και ελευθερία. Ποτέ ως τώρα δεν ήταν τόσο τολμηρός, ούτε είχε πετύχει να επιβάλει τη δημιουργική του θέληση με τόση μαεστρία» (Frank Elgar, σ. 166).

Οι 347 πλάκες που δημιουργεί σε ταχύτητα παροξυσμού φανερώνουν μια προσπάθεια να απελευθερωθεί, να ξορκίσει εμμονές και εσωτερικούς του φόβους, φαντασιώσεις ή εφιάλτες. Του αρέσει να μασκαρεύεται –πάντα είχε μεγάλη αδυναμία στο θέατρο, στους ηθοποιούς, στους πλανόδιους θεατρίνους– τον βρίσκουμε να ανακατεύεται μαζί τους και να μεταμορφώνεται διαρκώς σε άλλους ρόλους: τρελός (γελωτοποιός), φαύνος, ρεμπραντική μορφή, Σωματοφύλακας από το μυθιστόρημα του Δουμά, γέρος σάτυρος, Μινώταυρος, μάγος κ.ο.κ. Ένας μεγάλος αριθμός χαρακτικών αυτής της σειράς σχετίζονται με το μυθιστόρημα του Fernando de Rohas, *La Celestina*, (Σελεστίνα)[3] του 16ου αι. (κυρίως αρ. 83 κε.), όπου συναντούμε τις νεαρές γυμνές Μάγιας (κοπέλες) με την γρια Σελεστίνα να τις παρουσιάζει σε ρεμπραντικούς ευγενείς, Σωματοφύλακες, σε έναν κόσμο ανάμεσα σε Ρέμπραντ και Βελάσκεθ, όπου εμφανίζεται ο Δον Κιχώτης (αρ. **152**), η Δουλτσινέα, αλλά και ο Πουσέν και ο Porbus από το *Άγνωστο Αριστούργημα* του Μπαλζάκ (αρ. **344**) που ατενίζουν απογοητευμένοι το έργο του Frenhofer μπροστά στο μοντέλο του. Ξιφομαχίες, απαγωγές, άμαξες, περιπέτειες σε πανδοχεία, μπορντέλα, ένας κόσμος που ενώνει εικαστικές, λογοτεχνικές και σύγχρονες εμπειρίες σε μικρά αριστουργήματα χαρακτικής, όπου ο Πικάσο, πέρα από το κλασικό καλέμι ή τα γνωστά οξέα, χρησιμοποιεί και δοκιμάζει τα πάντα στην επιφάνεια του χαλκού, ζάχαρη, σκόνη, άμμο κ.ά. Από μέρα σε μέρα, από έργο σε έργο οι ρόλοι εξελίσσονται διασκεδαστικά, γκροτέσκα, συχνά αινιγματικά.

Το θέμα της γυναίκας και ο ερωτισμός του γυναικείου γυμνού μπορεί να τον απασχολεί σε όλο του το έργο, εδώ όμως παίρνει διαστάσεις εμμονής, με τόλμη και αμεσότητα που ξεπερνά κάθε προηγούμενο. Η γυμνή γυναίκα είναι παρούσα σε κάθε σχεδόν θέμα, σε σκηνές αρπαγής, πρόκλησης, ερωτικής πράξης, λουόμενη, μοντέλο για τον ηλικιωμένο συνήθως ρεμπραντικό ζωγράφο. Οι ερωτικές σκηνές που εμφανίζονται είτε στο θέμα *Ο Ζωγράφος και το μοντέλο του*, είτε στις *Σελεστίνες*, του, αλλά κυρίως στον *Ραφαήλ με τη Φορναρίνα* (αρ. 295-320, βλ. **302, 316**) εκφράζουν όλο το πάθος του για ζωή, δημιουργία, την ίδια τη ζωγραφική. Η καλλιτεχνική δημιουργία ταυτίζεται με την ερωτική πράξη. Σε όλες σχεδόν αυτές τις σκηνές υπάρχει ο ίδιος, κάποιοι θεατές, κάποτε ηδονοβλεψίες, που αλλάζουν πρόσωπο: νάνος, φαύνος, πίθηκος, κτήνος που θυμίζει Μινώταυρο, γελωτοποιός, ρεμπραντικός Σωματοφύλακας, Πάπας, Μιχαήλ Άγγελος (αρ. **316**, 317), Μανέ (αρ. **345**) κ.ά. Από το εσωτερικό του εργαστηρίου του ζωγράφου περνάει στο μπορντέλο, στις πόρνες, στο χαμάμ, στο Τούρκικο

---

3 Η *Σελεστίνα ή Η Κωμική τραγωδία του Καλλίστο και της Μελιμπέα*, ένα θεατρικό μυθιστόρημα σε 16 σκηνές, εκδόθηκε για πρώτη φορά το 1499 και με μεγάλη επιτυχία επανεκδόθηκε το 1500-1501 με προσθήκη άλλων πέντε σκηνών. Η Σελεστίνα (=Ουρανία), μια μάγισα, προξενήτρα, προαγωγός, μανταρίστρα, θεραπεύτρια, μια ικανή γριά με χαρακωμένο πρόσωπο είναι η αυτή που θα οδηγήσει στον θάνατο το ζευγάρι των εραστών, του Καλλίστο και της Μελιμπέα (κάτι ανάλογο με «Ρωμαίο και Ιουλιέτα των Πυρηναίων»), αλλά θα καταστραφεί και η ίδια παρασύροντας μαζί και άλλους δύο. Ένα τολμηρό, αυτοκαταστροφικό έργο που παίχθηκε και στην Ελλάδα και έχει μεταφραστεί αρκετές φορές. Βλ. πρόσφατα την μετάφραση της Άννης Κολτσιδοπούλου, Εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1997.



5. Πορτρέτο του Jaume Sabartés, 1900
Υδατογραφία. Μουσείο Πικάσο Βαρκελώνης



6. Πορτρέτο του Sabartés, 1901.
Ελαιογραφία. Μουσείο Πικάσο Βαρκελώνης

Λουτρό του Ένγκρ (αρ. 242, **289**, 290), σε σκηνές που υφίστανται απρόβλεπτες μεταμορφώσεις και ευρήματα που, όχι σπάνια, δύσκολα αποκρυπτογραφούνται.

Δεν υπάρχει σαφής γραμμή ακολουθίας, ούτε στα θέματα, ούτε στην τεχνική στη Σουίτ 347. Ωστόσο η χρονολογική παρακολούθηση των έργων, ένα ημερολόγιο αυτής της εποχής του Πικάσο, φανερώνει συχνά συνέχειες, *διηθήσεις* θεμάτων και πισωγυρίσματα, καθώς και την αναπάντεχη χρήση διαφόρων τεχνικών και στιλ. Θυμίζει συχνά τα καρέ ενός κινηματογραφικού φιλμ που ξετυλίγεται μπροστά μας με διαρκείς ανατροπές.

Στο πρώτο χαρακτικό της σειράς (αρ.**1**) παρουσιάζεται ο ίδιος προφίλ, σε ρεαλιστική απόδοση (όχι καρικατούρα) μπροστά από μια μορφή ενός μάγου που μοιάζει με τον Cocteau με καπέλο ρεμπραντικό, να παρακολουθεί την σκηνή της Αρπαγής της Ευρώπης στο κέντρο (η Ζακλίν βρίσκεται πάνω στον ταύρο) απέναντι από τον Ηρακλή, ενώ μπροστά σε πρώτο πλάνο μια ανακεκλιμένη μορφή με πλάτη στον θεατή παρακολουθεί την σκηνή. Η τελευταία σκηνή (αρ. **347**) αποδίδει ένα ειδυλλιακό τοπίο, μια Σερενάτα σε ένα λιβάδι σε στιλ Μονέ αλλά και ανάμνηση Πουσέν, που φέρνει την απαραίτητη ηρεμία στο καταιγιστικό υλικό που έχει προηγηθεί.

Ο αριθμός 7 είναι μαγικός για τον Πικάσο 3+4 =7, 347, η πρώτη χαλκογραφία έγινε μεταξύ 16 και 22 Μαρτίου, το 7 είναι ένα είδος υπογραφής. Ο Πικάσο από την αρχή μας δηλώνει ότι σκοπεύει να μας ταξιδέψει στον κόσμο του: ο ίδιος ηλικιωμένος ή ως καρικατούρα εμφανίζεται στα πρώτα χαρακτικά της σειράς, θα μας πει ιστορίες από τις Χίλιες και μια Νύχτες (αρ. **17**), ενώ αμέσως μας βάζει στον κόσμο του τσίρκου που τόσο αγαπάει, στις οδαλίσκες, στη μυθολογία, στις Αμαζόνες, ανάμεσα σε ρεμπραντικές μορφές και αναφορές στον Γκόγια ή στον Γκρέκο. Σύμφωνα με τους Piero και Aldo Crommelynck, αυτή την εποχή διάβαζε λίγο και κυρίως ισπανικά. Εφημερίδες έφθαναν λίγες καθώς είχαν προβλήματα κυκλοφορίας λόγω των γεγονότων. Έβλεπε τηλεόραση, ιδίως από το Μόντε Κάρλο. Έβλεπε αγώνες κατς (αρ. **25**), ταινίες ιταλικές με κιτς ρωμαϊκά-ελληνικά θέματα (αρ. 30, **34**, **35**, 47, **129**) που τα σχολιάζει με τον τρόπο του σε πολλές χαλκογραφίες του και ξέρει να γελάει, να διασκεδάζει μαζί τους.

Η επικαιρότητα δεν σταματά να του δίνει ερεθίσματα:[4] Στους αρ. **40** και **41** στις 15 και 17 Απριλίου, τιτλοφορεί τα έργα *Επιστροφή στον Ελ Γκρέκο και στον Ρέμπραντ*. Στο πρώτο επίπεδο τα δύο γυναικεία πορτρέτα σχετίζονται πιθανότατα με τη γνωστή ταινία του Marcel Carné, *Les Enfants du Paradis*, (Τα παιδιά του Παραδείσου) (εικ. 4) με διαλόγους του φίλου του Prévert, την οποία είχε προβάλει η τηλεόραση στις 15 Απριλίου: Η πρώτη αριστερά είναι η Arletty στον ρόλο της Garance και η άλλη η Maria Casarès στον ρόλο της Ναταλί. Η πρώτη είναι η femme fatal, η δεύτερη η «νοικοκυρά», μια αντίθεση που τον διασκεδάζει. Ο Beryl Bar-Sharraz, προσπαθώντας να εντοπίσει στα χαρακτικά της Σουίτ παλιές μνήμες του Πικάσο στα χρόνια που ζούσε στην Ισπανία, πριν από το πρώτο ταξίδι του στο Παρίσι το 1900, προτείνει γι' αυτό το χαρακτικό μια άλλη, λιγότερο πειστική εκδοχή. Στη γυναίκα αριστερά στον αρ. **40** αναγνωρίζει την αδελφή του Πικάσο

---

[4] Πρβλ. τις πολύ ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις της Brigitte Baer (βλ. κείμενο στην έκδοση της Σουίτ 347 της Bancaja, 2000) σχετικά με τα επίκαιρα στοιχεία και αναφορές των χαρακτικών της 347.



7. Πορτρέτο του Sabartés, 1904. Ελαιογραφία.
Kunsternes Museum, Oslo



8. Πορτρέτο του Sabartés, 1939. Ιδιωτική Συλλογή

Lola Ruiz, στη γυναίκα στο κέντρο τη μητέρα του Doña Maria Picasso López και στην ανδρική μορφή δεξιά τον πατέρα του Don José Ruiz Blasco (1839-1913). Ανάλογα πιστεύει ότι οι γονείς του καλλιτέχνη εμφανίζονται και στον αρ. **41** ως καρικατούρες, αναμνήσεις από την πρώτη του νιότη. Οπωσδήποτε η συγχώνευση θεμάτων-μορφών και η διπλή ανάγνωση είναι πάντοτε ανοιχτή δυνατότητα στα έργα του Πικάσο. Η ομπρέλα που κρατά η μικρή μορφή στον αρ. **41** είναι κατά τον Bar-Sharraz μια έμμεση αναφορά στο υγρό κλίμα και στις συνεχείς βροχές στη La Corunia, όπου ο Πικάσο έζησε για λίγο στην πρώτη του νιότη.

Στον αρ. **45** ο Στρατηγός Ντε Γκολ (De Gaulle) σε καρικατούρα, που ίσως έχει μια χαλαρή σχέση με τον Φίλιππο IV του Βελάσκεθ στο Πράντο, παριστάνεται με κατεβασμένα παντελόνια και εξαντλημένο το ανδρικό του μόριο απέναντι σε μια γυμνή ευτραφή γυναίκα με παντόφλες, (ίσως προσωποποίηση της Γαλλίας, ως χοντρή Μαριάν), ενώ το λεπτό κορίτσι με το ψάθινο καπέλο ανάμεσά τους δεν φαίνεται να έχει κανένα τρόπο επικοινωνίας με τον Στρατηγό. Η πλάκα χρονολογείται στις 21 Απριλίου. Στις 18 Απριλίου είχε γίνει η μεγάλη φοιτητική διαδήλωση στο Quartier Latin.

Ο Πικάσο δεν συμπαθούσε καθόλου τον Ντε Γκολ. Όταν ο τελευταίος κέρδισε τις εκλογές στις 30 Ιουνίου του 1968 ο Πικάσο ζωγράφισε *Την Ταφή του Κόμη Οργκάθ κατά τον Πικάσο* (αναφορά στο σπουδαίο έργο του Γκρέκο) αρ. **196** αποτυπώνοντας έτσι ίσως την πολιτική κηδεία του Ντε Γκολ[5]. Δεξιά βλέπουμε το πορτρέτο του Γκρέκο. Στο κέντρο η Παναγία έχει μετατραπεί σε μια νέα γυναίκα που κερνάει στον εαυτό της κρασί και ο μικρός Χόρχε Εμμανουέλ (ο γιος του Γκρέκο) κρατάει μια πιατέλα με ψητό κοτόπουλο. Αριστερά το κεφάλι ευγενούς που πολλαπλασιάζεται δακρύζει ασταμάτητα. Το κεφάλι αυτό το είχε σχεδιάσει και την προηγούμενη μέρα (αρ. **194**). Το έργο αυτό του Γκρέκο τον έχει απασχολήσει πολλές φορές (αρ. **153, 195, 233**). Στις 10 Ιουνίου στον αρ. **153**, *Όργια στο σπίτι των κοριτσιών με θεατές από την Ταφή του Κόμη Οργκάθ* η αναφορά στο έργο του Γκρέκο αποκτά ιδιαίτερο ενδιαφέρον, μια και την ημέρα εκείνη γινόταν η κηδεία του Ρόμπερτ Κένεντυ μετά την δολοφονία του στο Λος Άντζελες. Ο γέρος Φαύνος και η Ζακελίν Κένεντυ θυμίζουν τα ερωτικά σκάνδαλα των Κένεντυ, ο μικρός Χόρχε Εμμανουέλ βάζει το χέρι του στον κόλπο της ξαπλωμένης γυναίκας, ανάμεσα σε θεατές από το έργο του Γκρέκο.

Τον Μάιο του 1968 έγινε στο Μουσείο Πικάσο της Βαρκελώνης μεγάλη έκθεση με τα έργα των Λας Μενίνας που είχε δωρίσει πρόσφατα ο Πικάσο. Ο Πικάσο δεν πήγε στην έκθεση (δεν πήγαινε στην Ισπανία του Φράνκο). Παραβρέθηκε όμως η Κατρίν, η κόρη της Ζακελίν, η οποία του έστειλε μια κάρτα από την Βαρκελώνη με την κρήνη Canaletas. Στις 13 Μαΐου στην χαλκογραφία αρ. **81** ο Πικάσο ζωγραφίζει μια ομάδα πλανόδιων ηθοποιών πάνω σε ένα κάρο και δεξιά τρία γυναικεία γυμνά –αναφορά στις τρεις Χάριτες- γύρω από την κρήνη Canaletas στη Βαρκελώνη, όπου η παράδοση λέει ότι όποιος πιει από το νερό της θα ξαναγυρίσει κάποτε στην πόλη. Η γυναικεία μορφή στο κάρο που θυμίζει Βελάσκεθ καθώς και η κοπέλα στην επόμενη χαλκογραφία αρ. **82** με τους περιπλανώμενους θεατρίνους μας δηλώνουν ίσως ότι οι Μενίνας του δεν είναι παρά ένα θέατρο. Ο ίδιος ο Πικάσο σαν νεαρός πιερότος είναι μαζί τους στο κάρο. Η κοκορομαχία ίσως υπαινίσσεται τα γεγονότα στους δρόμους της Γαλλίας, ενώ ο καθιστός ηλικιωμένος έχει κάποια χαρακτηριστικά του Πομπιντού.

---

[5] Το 1979 ο Πικάσο ετοίμασε μια σειρά 170 χαρακτικών με θέμα τον *Ενταφιασμό του Κόμη Οργκάθ* για την έκδοση του Gustavo Gili.

Στις 21 Ιουλίου στο χαρακτικό αρ. **213** ο ζωγράφος που ζωγραφίζει μια μπαλαρίνα πρέπει να είναι ο Βελάσκεθ και πίσω του διακρίνεται να παρακολουθεί ο Sabartés. Ο Πικάσο από πολύ νωρίς απεικόνισε πολλές φορές τον στενό του φίλο από τα παιδικά τους χρόνια ως το τέλος της ζωής του με διάφορους τρόπους, πορτρέτα, καρικατούρες, σκίτσα, κολάζ κτλ. (εικ. 5, 6, 7, 8). Ο Sabartés, όπως είδαμε, είχε συμβάλει στο να γίνει η μεγάλη δωρεά των πινάκων Μενίνας του Πικάσο στη Βαρκελώνη. Ότι ο ζωγράφος εδώ είναι ο Βελάσκεθ αποδεικνύεται και από το επόμενο χαρακτικό αρ. **214** στις 23 Ιουλίου, όπου το βασιλικό ζεύγος ποζάρει για τον ζωγράφο που φοράει ένδυμα Αυλής: προφανώς ο Πικάσο σκέφτεται τον καθρέφτη στο Λας Μενίνας, εδώ όμως εμφανίζει το βασιλικό ζεύγος γυμνό.

Φαίνεται ότι στις 29 Αυγούστου πρέπει να μετέδιδε η τηλεόραση τη γνωστή σειρά *Ραφαήλ και Φορναρίνα*, θέμα που είχε απασχολήσει επίσης τον Ένγκρ. Έτσι από τον αρ. 296 αρχίζει μια σειρά με ερωτικές σκηνές του ζευγαριού, ιδιαίτερα τολμηρές (αρ. **302**), που τις παρακολουθεί ως ηδονοβλεψίας ο Πάπας Παύλος ο 6ος -που ταξίδευε συνέχεια και εμφανιζόταν συχνά στην τηλεόραση- ή ο Μιχαήλ Άγγελος (αρ. **316**) ή και άλλες μορφές.

Στις 19 Σεπτεμβρίου του 1968 η Ένωση Κριτικών βράβευσε τον Πικάσο. Ο ίδιος φαίνεται να το σχολιάζει ειρωνικά στο χαρακτικό της 28ης Σεπτ. αρ. **342** με τον τίτλο *Η προτομή του νεκρού ζωγράφου που στεφανώνεται από την Ακαδημία*. Στην βάση της προτομής κάθονται δύο γυμνές γυναίκες. Η γυναίκα δεξιά δείχνει με το δάχτυλο κοροϊδευτικά την προτομή. Οι ακαδημαϊκοί που στεφανώνουν τον ζωγράφο ανήκουν στις ρεμπραντικές μορφές της σειράς. Στον αρ. **346** ο ζωγράφος αντί να ζωγραφίσει τη νεαρή ανακεκλιμένη γυναίκα-μοντέλο ζωγραφίζει μια αφηρημένη σύνθεση-ειρωνική αναφορά πιθανότατα σε τάσεις της σύγχρονης ζωγραφικής.

Τα χρόνια αυτά ο Πικάσο ήταν συνεπαρμένος από τον Βαν Γκογκ. Μιλούσε με θαυμασμό γι' αυτόν, τον απασχολούσε η απόλυτη σχέση του ζωγράφου με την τέχνη και τον θάνατο και η *Αυτοπροσωπογραφία του με το ψάθινο καπέλο*, το 1971 σχετίζεται προφανώς με την αυτοπροσωπογραφία του Βαν Γκογκ του 1887 στο Ντιτρόιτ (Detroit Institute of Arts) (εικ. 9). Στη Σουίτ 347 συναντούμε τον Πικάσο στα χαρακτικά αρ. 3, 6, **9** κ.α. να φορά το γνωστό μας ψάθινο καπέλο.

Αλεξάνδρα Γουλάκη Βουτυρά
Καθηγήτρια Σχολής Καλών Τεχνών Α.Π.Θ.
Γενική Γραμματέας του Δ.Σ. του Τελογλείου Ιδρύματος



9. Βάν Γκογκ, Αυτοπροσωπογραφία, 1887. Ελαιογραφία. Detroit, Institute of Arts

ΕΠΙΛΟΓΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ

- Anglin Burgard, T., Picasso and Appropriation, *The Art Bulletin*, 72, αρ. 3 (Σεπτ. 1991), 479-494
- Ashton, D. D., *Picasso on Art: A Selection of Views*, New York, 1972
- Baer, Brigitte, *Picasso. Peintre-Graveur. Catalogue raisonne de l' oeuvre gravé et des monotypes, 1935-1968*, 4 τ., Βέρνη: Kornfeld, 1986-1989
- Barr-Sharrar, B., Some Aspects of Early Autobiographical Imagery in Picasso's Suite 347, *The Art Bulletin*, 54, αρ. 4 (Δεκ. 1972), 516-533
- Bloch, G., *Pablo Picasso. Catalogue de l' oeuvre gravé et lithographié*, 4 vols, Bern 1968-1979
- Cirlot, J.-E., *Picasso: The Birth of a Genius*, New York and Washington D.C., 1972
- Elgar, F., *Picasso*, London 1956, 1972²
- Fermigier A., ed., *Picasso*, Paris: Hachette, 1967
- Gallwitz, K., *Picasso Laureatus. Son oeuvre dépuis 1945* avec un essai de Jose Bergamin, Lausanne: La bibliothèque des Arts, 1971
- Laporte, G., *Sunshine at Midnight: Memories of Picasso and Cocteau*, New York, 1975
- Palau I Fabre, J., Picasso. *Life and Work of the Early Years 1881-1907*, Oxford: Phaidon 1981
- Picasso, *Zeichnungen, 27.3.66-15.3.68*. Vorwort R. Char. Text Charles Feld. Koeln, Du Mont 1969
- *Picasso's Variations on the Masters. Confrontations with the Past*. Harry N. Abrams, 1996
- Sabartes, J., *An Intimate Portrait*, New York, 1948
- Schiff, G., *Picasso: The Last Years, 1963-1973*, New York, 1983
- *Picasso,Suite 347*, Βαλένθια, Fondation Bancaja 2000
- Zervos, C., *Pablo Picasso*, Paris, 1932 ff.





1
Ο Πικάσσο, το έργο του
και το κοινό του

16, 17, 18, 19, [20, 21, 22]
Μαρτίου 1968. Μουζέν
Γραμμική οξυγραφία
Colección Bancaja - Valencia



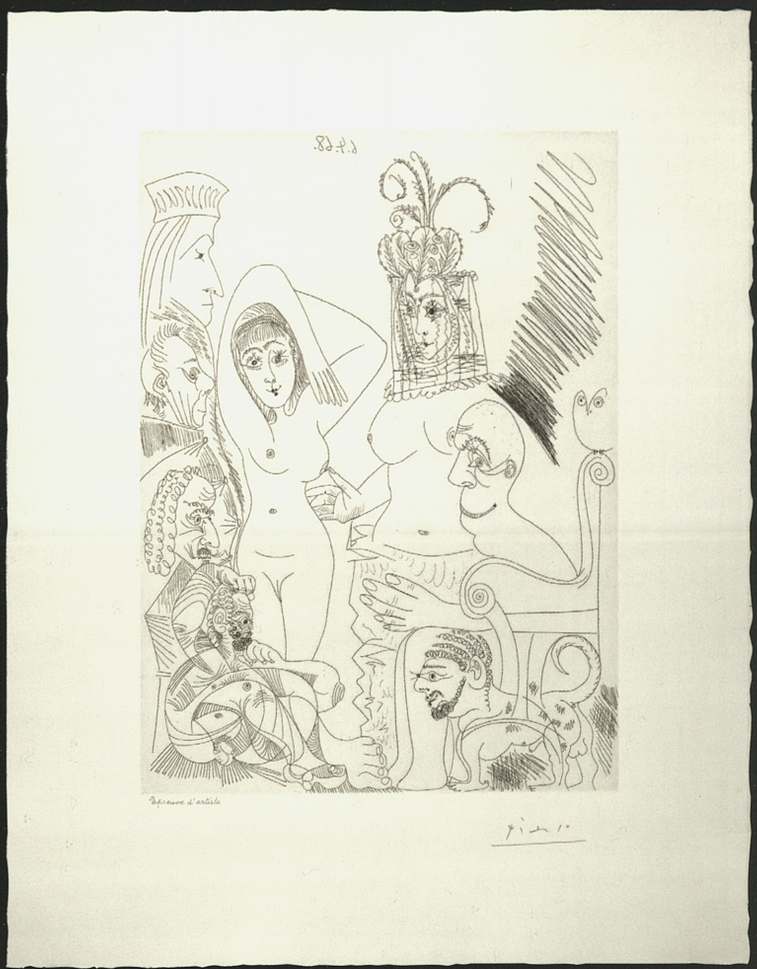
9
Απορροφημένη και
διχασμένη
αυτοπροσωπογραφία
που ονειρεύεται
το τσίρκο, τη Ζακλίν
σαν ακροβάτισσα
πάνω στο τόπι

26 Μαρτίου 1968. Μουζέν
Γραμμική οξυγραφία
Colección Bancaja - Valencia



11
Κόμικ

29 Μαρτίου 1968.
II, III, IV, V και VI, Μουζέν
Γραμμική οξυγραφία
Colección Bancaja - Valencia



17
Γενειοφόρος σκεφτόμενος μια σκηνή από τις *Χίλιες και μια Νύχτες*, με προγόνους πίσω που αποδοκιμάζουν

6 Απριλίου 1968. Μουζέν
Γραμμική οξυγραφία
Colección Bancaja - Valencia



25
Τσίρκο και αγώνας "κατς"

11 Απριλίου 1968. II, Μουζέν
Γραμμική οξυγραφία
Colección Bancaja - Valencia



34
Τηλεόραση: αγώνας
αρχαίων αρμάτων. I

13 Απριλίου 1968. II, Μουζέν
Τονική οξυγραφία και
γραμμική οξυγραφία
Colección Bancaja - Valencia



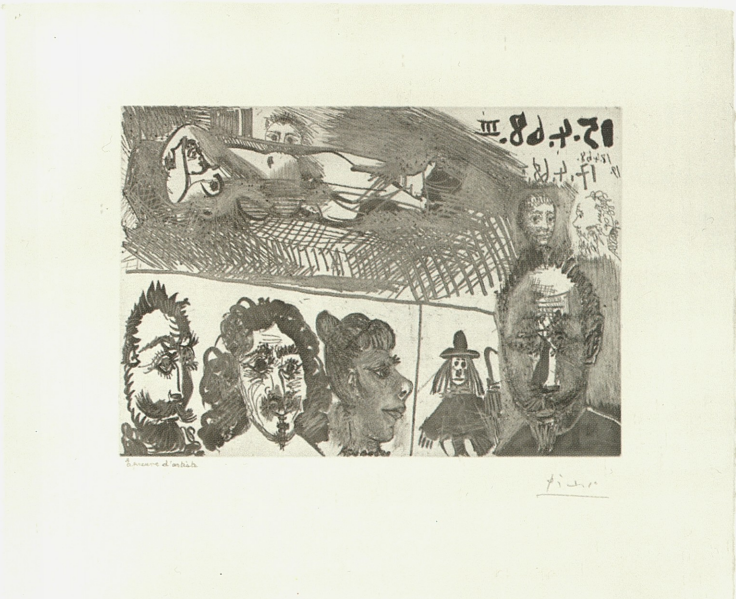
35
Τηλεόραση: αγώνας αρχαίων
αρμάτων. II

13 Απριλίου 1968. III,
Μουζέν
Γραμμική οξυγραφία
Colección Bancaja - Valencia



40
Γύρω από τον Ελ Γκρέκο και τον Ρέμπραντ: προσωπογραφίες

15 Απριλίου. II. 17, 18, 19 Απριλίου 1968. Μουζέν
Τονική οξυγραφία, και βελονογραφία
Colección Bancaja - Valencia



41
Γύρω από τον Ελ Γκρέκο: προσωπογραφίες, με μοντέλο ξαπλωμένο και “ανθρωπάκι”

15 Απριλίου. III, 17 Απριλίου. II, 18,19 Απριλίου 1968. Μουζέν
Τονική οξυγραφία, και βελονογραφία
Colección Bancaja - Valencia



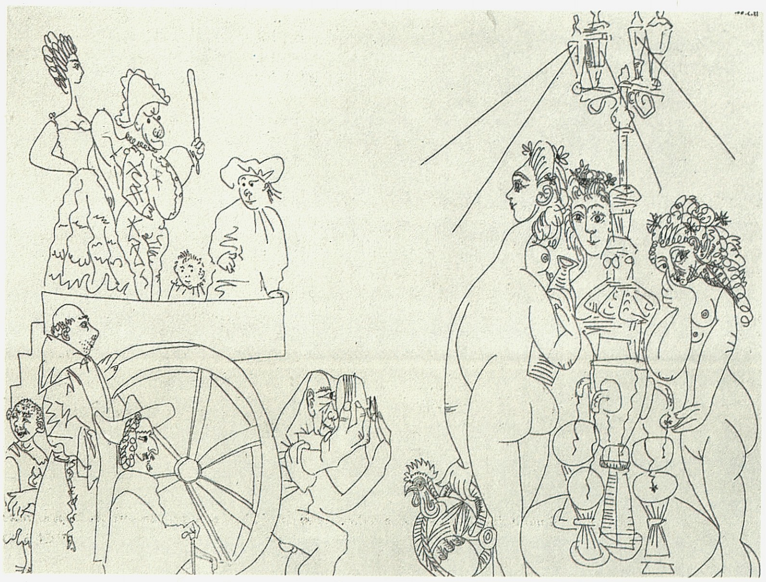
45
Γελοιογραφία του στρατηγού ντε Γκολ και δυο γυναίκες

21 Απριλίου. I, 22 Απριλίου1968. Μουζέν
Τονική οξυγραφία, και βελονογραφία
Colección Bancaja - Valencia



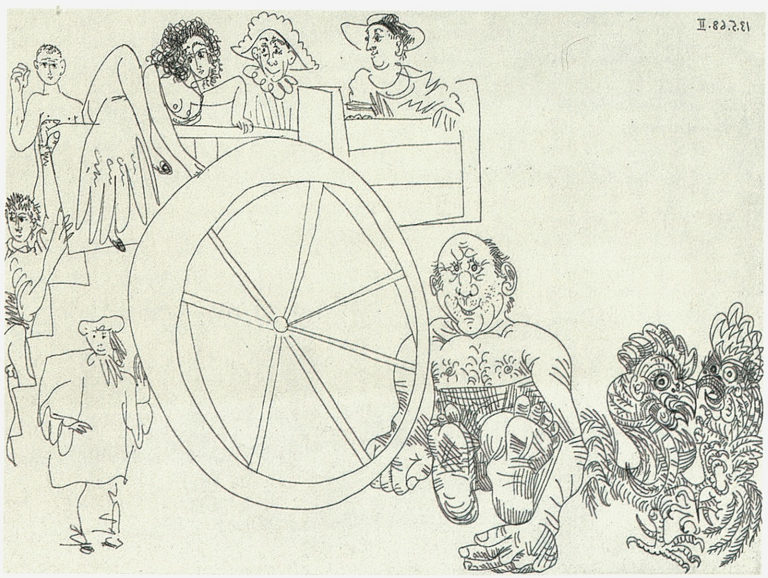
56
Φαντασία στο στιλ του *Ονείρου* του Φούσλι,
με πδονοβλεψία κάτω από το κρεβάτι

28 Απριλίου 1968. II, Μουζέν
Γραμμική οξυγραφία και βελονογραφία
Colección Bancaja - Valencia



81.
Επιστροφή στα παλιά: ο Πικασσό ως τουρίστας στο σιντριβάνι της Καναλέτας

13 Μαΐου 1968. Μουζέν
Γραμμική οξυγραφία
Colección Bancaja - Valencia



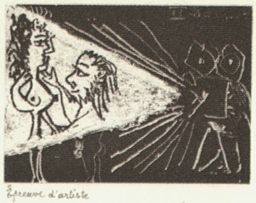
82.
Πλανόδιοι ηθοποιοί, αυτοπροσωπογραφία με καπέλο αρλεκίνου και κοκορομαχία

13 Μαΐου 1968. II, Μουζέν
Γραμμική οξυγραφία
Colección Bancaja - Valencia



109
Θέατρο: γύρω από τον Ρέμπραντ

25 Μαΐου 1968. I, Μουζέν
Τονική οξυγραφία
Colección Bancaja - Valencia



129
Γύρισμα: αμερικάνικο πλάνο

30 Μαΐου 1968. II, Μουζέν
Τονική οξυγραφία
Colección Bancaja - Valencia



134
Μενίνας και ευγενείς
στην οροσειρά

1 Ιουνίου 1968. I, Μουζέν
Τονική οξυγραφία
Colección Bancaja - Valencia



135
Σεξ με τον παλαιό
και τον μοντέρνο τρόπο

1 Ιουνίου 1968. II, Μουζέν
Τονική οξυγραφία
Colección Bancaja - Valencia



143
Προσωπογραφία
θλιμμένου "Σωματοφύλακα"

7 Ιουνίου 1968. I, Μουζέν
Τονική οξυγραφία
Colección Bancaja - Valencia



152
Ο Δον Κιχώτης που συναντάει
τη Δουλτσινέα

9 Ιουνίου 1968. VII, Μουζέν
Τονική οξυγραφία
Colección Bancaja - Valencia



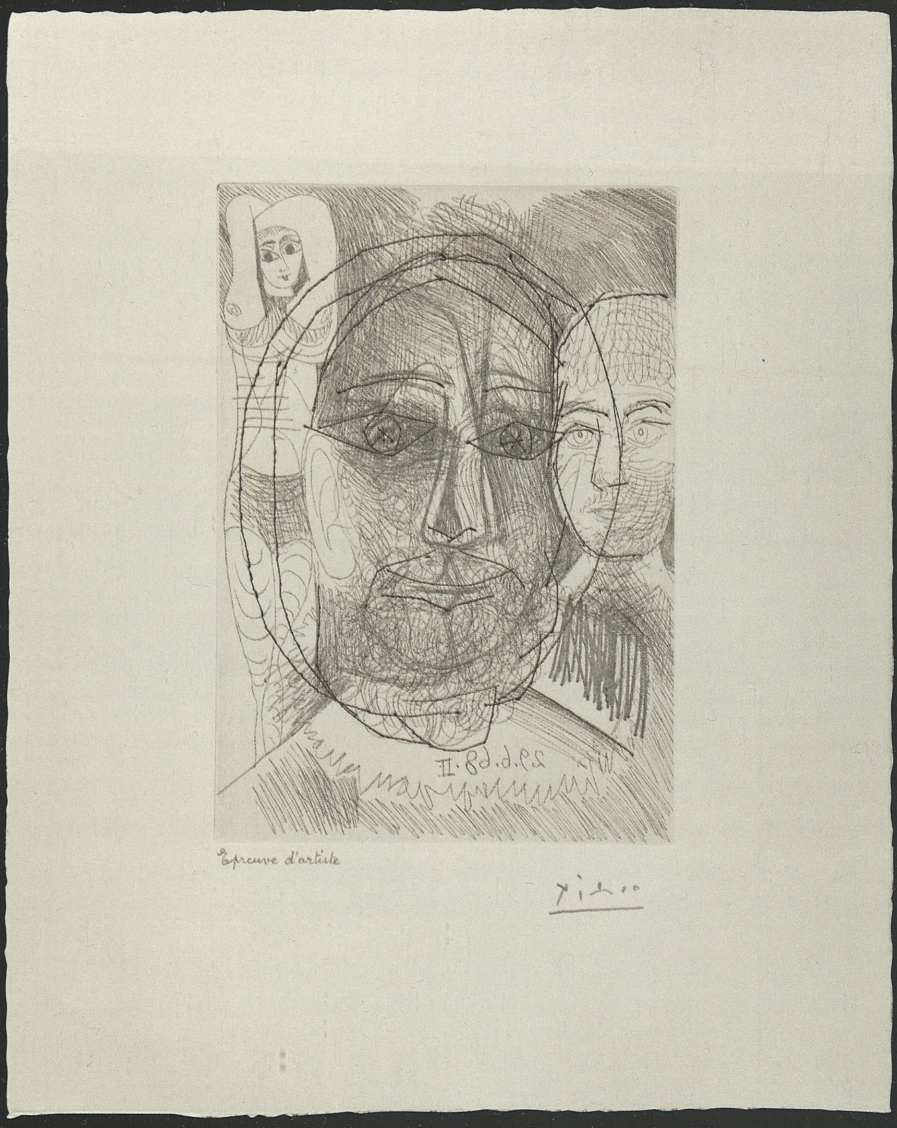
170
Σάτυρος φλαουτίστας και Βάκχες

20 Ιουνίου 1968. III, Μουζέν
Γραμμική οξυγραφία
Coleccion Bancaja - Valencia



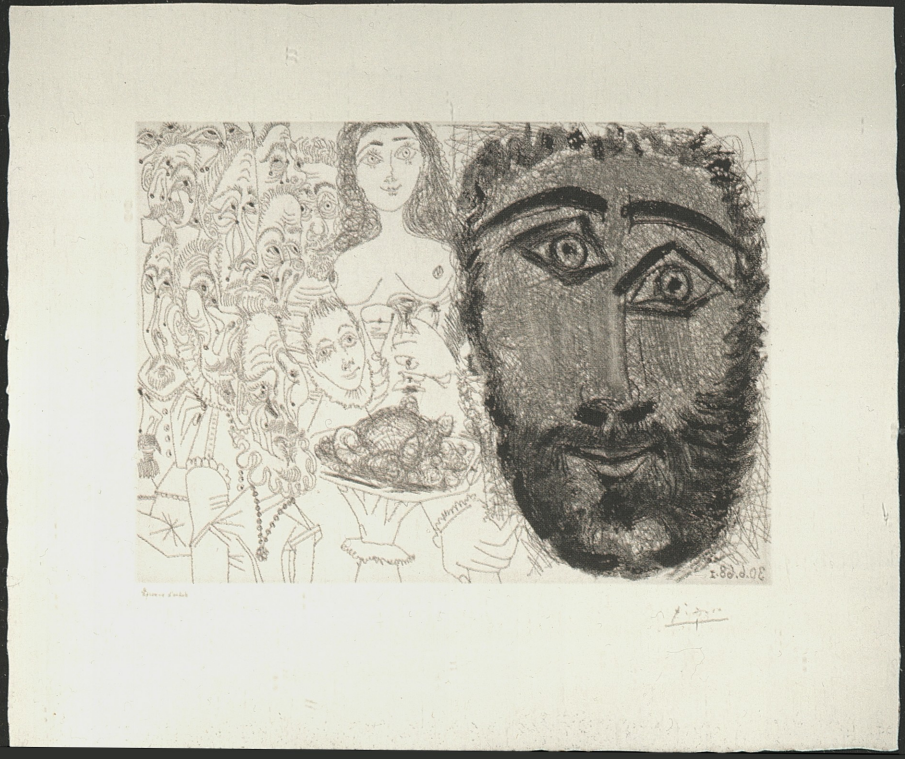
194
Κωμική προσωπογραφία μιας από
τις μορφές της *Ταφής του Κόμη*
Οργκάθ που κλαίει

29 Ιουνίου 1968. Ι, Μουζέν
Γραμμική οξυγραφία
Colección Bancaja - Valencia



195
Άνδρας, γυναίκα και παιδί.
Μελέτη για την προσωπογραφία
του Ελ Γκρέκο

29 Ιουνίου 1968. II, Μουζέν
Γραμμική οξυγραφία
Colección Bancaja - Valencia



196
Η Ταφή του Κόμη Οργκάθ, σύμφωνα
με τον Πικάσο

30 Ιουνίου 1968. I, Μουζέν
Γραμμική οξυγραφία και τονική
οξυγραφία
Colección Bancaja - Valencia



205
Βουκολική σκηνή στο στυλ του
Πουσέν γύρω από το θέμα του
Πάνα και της Σύριγγας

15 Ιουλίου 1968. II, Μουζέν
Γραμμική οξυγραφία
Colección Bancaja - Valencia



206
Σκεφτόμενος τον Γκόγια:
γυναίκες στη φυλακή

16 Ιουλίου1968. II, Μουζέν
Τονική οξυγραφία
Colección Bancaja - Valencia



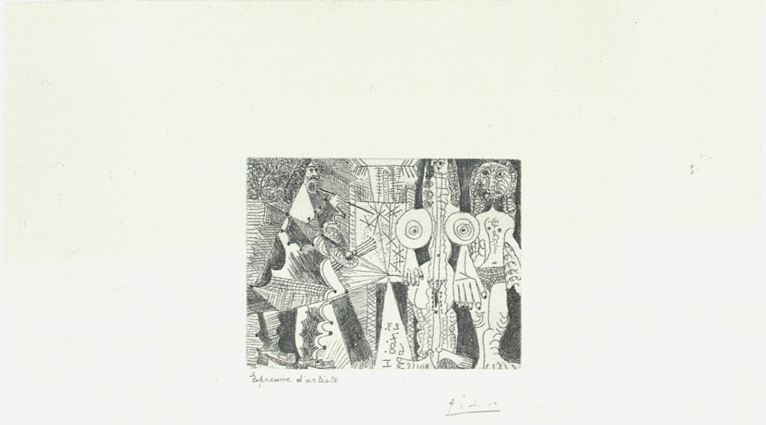
212
Η Ζακλίν σαν *Γυμνή Μάγια*,
με τη Σελεστίνα και δύο
"Σωματοφύλακες"

20 Ιουλίου1968. IV, Μουζέν
Τονική οξυγραφία. Ημερομηνία με
βελονογραφία
Colección Bancaja - Valencia



213
Ζωγράφος και μοντέλο
με κάλτσες χορού, και θεατής

21 Ιουλίου 1968. I, Μουζέν
Γραμμική οξυγραφία
Colección Bancaja - Valencia



214
(Βασιλικό;) ανδρόγυνο
με αυλική ενδυμασία ποζάρει
για έναν ζωγράφο

23 Ιουλίου 1968. I, Μουζέν
Γραμμική οξυγραφία
Colección Bancaja - Valencia



230
Λουόμενη και ερωτιδέας που παίζει φλάουτο,
με άνδρες που φοράνε ρούχα της πλαζ

1 Αυγούστου 1968. III, Μουζέν
Γραμμική οξυγραφία και τονική οξυγραφία
Colección Bancaja - Valencia



233
Δυο γυναίκες, η μία πάνω σε παγκάκι, μια κουκουβάγια, ο Δον Κιχώτης, ένας ευγενής από την *Ταφή του Κόμη Οργκάθ*, και ένας κατακτητής

2 Αυγούστου 1968. II, Μουζέν
Γραμμική οξυγραφία
Colección Bancaja - Valencia

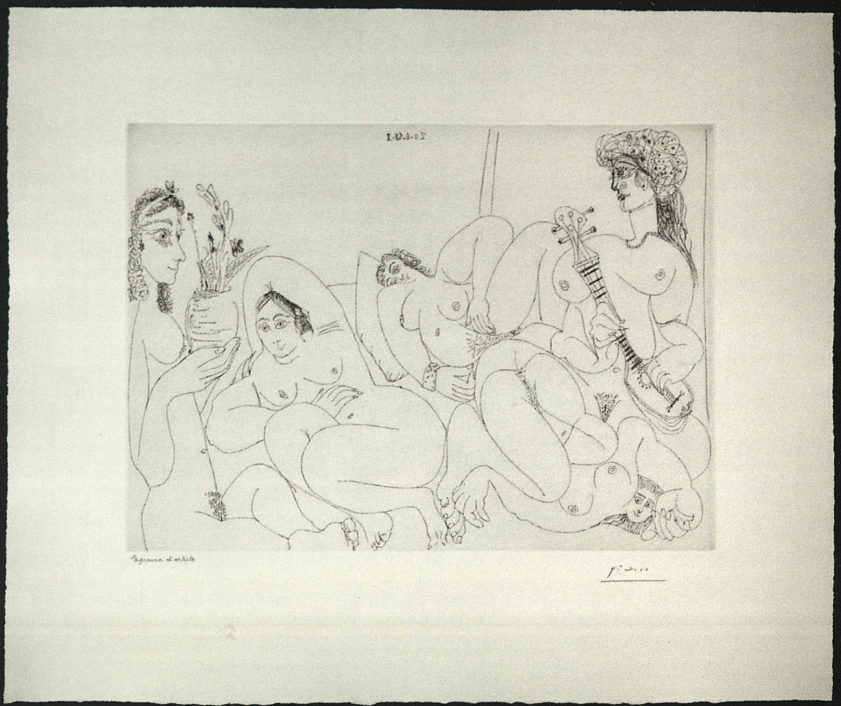


253
Κλείνει το μάτι στον Βελάσκεθ: Ινφάντα σε τρία τέταρτα

6 Αυγούστου 1968. II, Μουζέν
Γραμμική οξυγραφία
Colección Bancaja - Valencia

289
Κλείνει το μάτι στο Τούρκικο Λουτρό:
γυναίκες που κάνουν “σιέστα” στον ήλιο

20 Αυγούστου 1968. I, Μουζέν
Γραμμική οξυγραφία
Colección Bancaja - Valencia



302
Ο Ραφαήλ και η Φορναρίνα. VII:
ο Πάπας είναι εκεί, καθιστός

1 Σεπτεμβρίου 1968. II, Μουζέν
Γραμμική οξυγραφία
Colección Bancaja - Valencia





316
Ο Ραφαήλ και η Φορναρίνα. XXI:
Ο Μιχαήλ Άγγελος κάτω από
το κρεβάτι

8 Σεπτεμβρίου 1968. II, Μουζέν
Γραμμική οξυγραφία
Colección Bancaja - Valencia



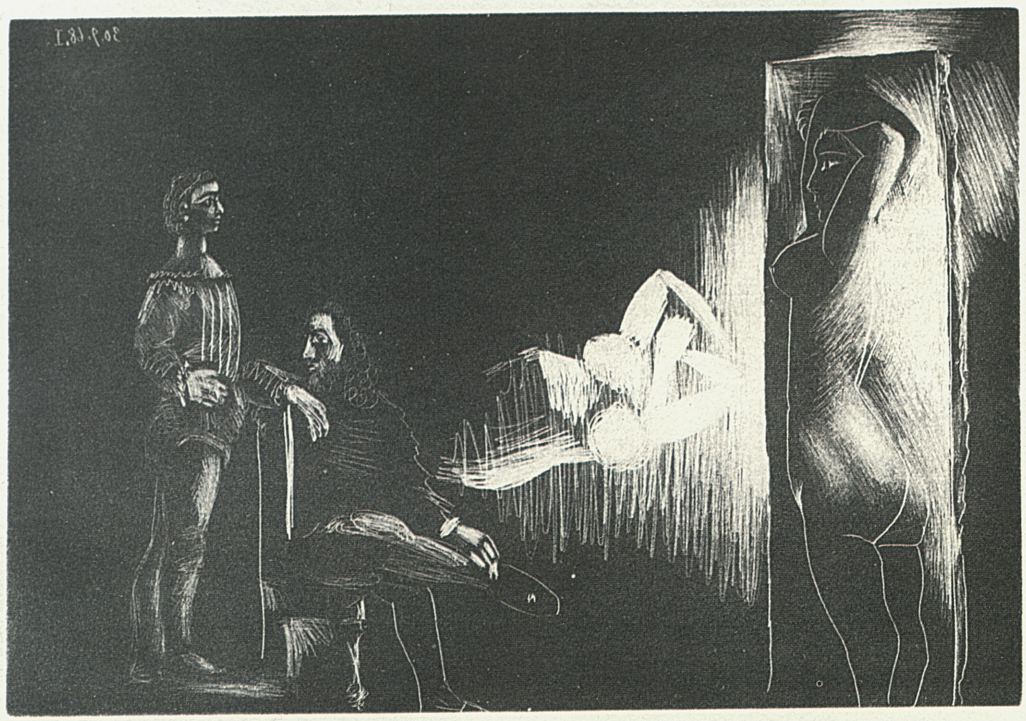
338
Τηλεόραση: κουάκερος, ερυθρόδερμος, αμαζόνα

26 Σεπτεμβρίου 1968. III, Μουζέν
Γραμμική οξυγραφία
Colección Bancaja - Valencia



342
Η προτομή του νεκρού ζωγράφου στεφανώνεται από την Ακαδημία: η χήρα κοροϊδεύει

28 Σεπτεμβρίου 1968. II, Μουζέν
Γραμμική οξυγραφία
Colección Bancaja - Valencia



344
Από το *Άγνωστο Αριστούργημα του (Balzac)*:
Porbus και Poussin στου Frenhofer

30 Σεπτεμβρίου 1968. I, Μουζέν
Τονική οξυγραφία, ξυστήρας και βερνίκι
Colección Bancaja - Valencia



345
Η Σελεστίνα, Μάγια ή η Ολυμπία γυμνή,
με τους Μανέ και Μαρσελέν Ντεμπουτέν.
Δυο θεατές σε δεύτερο πλάνο

1 Οκτωβρίου 1968. Ι, Μουζέν
Τονική οξυγραφία
Colección Bancaja - Valencia



346
Καλλιτέχνης ζωγράφος με ένα μοντέλο
μούτρωμένο

4 Οκτωβρίου 1968. Ι, Μουζέν
Γραμμική οξυγραφία
Colección Bancaja - Valencia



347.
Σερενάτα στο ηλιοβασίλεμα ανάμεσα
σε θάμνους σε στιλ του Μονέ

5 Οκτωβρίου 1968. Ι, Μουζέν
Τονική οξυγραφία. Ημερομηνία με
βελονογραφία
Colección Bancaja - Valencia

Ο ώριμος Πικάσο στον τύπο της εποχής

Στο Αρχείο Σπητέρη του Τελλογλείου Ιδρύματος από μια καλή τύχη είναι συγκεντρωμένα τα πιο σημαντικά δημοσιεύματα σε αποκόμματα του τύπου της εποχής, κυρίως στην Γαλλία, γύρω από τη ζωή και το έργο του Πικάσο. Υλικό πλούσιο σε πληροφορίες, συνεντεύξεις, φωτογραφίες σπουδαίων ανθρώπων, που διασταυρώθηκαν στην πορεία του μεγάλου δημιουργού μοιάζει να έχουν συγκεντρωθεί για να υπομνηματίσουν και να επεξηγήσουν τον ώριμο Πικάσο.

Επιλέξαμε να σταθούμε στον κατάλογο και στην έκθεση ενδεικτικά σε κάποια σημαντικά δημοσιεύματα και φωτογραφίες που σχετίζονται κυρίως με το υλικό της Σουίτ 347.

Το 1956 ο H.-G. Clouzot γύρισε την ταινία Le Mystère Picasso, παρακολουθώντας τον ζωγράφο στη διάρκεια της δημιουργικής διαδικασίας. Ο Πικάσο γνώρισε τη Ζακλίν το 1954. Στο Αρχείο βρίσκεται ένα πλούσιο φωτογραφικό αφιέρωμα του 1965 για το σπίτι στ Mougins, για τα έργα που δούλευε εκεί, συχνά με τη Ζακλίν παρούσα, δίνοντάς μας μια ιδέα για τον χώρο όπου εργάστηκε για τη Σουίτ 347. Στο ίδιο σπίτι μας ξεναγεί η Hélène Parmelin, η οποία θα δημοσιεύσει ένα μεγάλο δίτομο έργο για τον Πικάσο και το έργο του στη Mougins. Ακολουθούν δημοσιεύματα για τη μεγάλη έκθεση –σταθμό στο έργο του– στο Παρίσι το 1966. «Τι νέα κ. Πικάσο; Η μεγάλη έννοια του ζωγράφου είναι να αποφύγει τις *τιμές*». Τίτλος στην Le Figaro που σχετίζεται με το άγχος που έχει ο Πικάσο απέναντι στο μέλλον, στην ικανότητα να εξακολουθεί να δημιουργεί, με αποτέλεσμα τους ξέφρενους ρυθμούς παραγωγής των χρόνων που ακολουθούν.

Το 1968 μετά τον θάνατο του Sabartés παρακολουθούμε τις δημοσιεύσεις που αφορούν την πρώτη έκθεση της Σουίτ 347 στο Παρίσι στην Galerie Louise Leiris με κείμενα του Claude Roger-Marx (Picasso Graveur), την πρώτη της Σουίτ 347 στο Les Arts στις 18 Δεκ. 1968 με κείμενο των Aldo και Piero Crommelynck μαζί με τα πρώτα δημοσιευμένα 17 χαρακτικά της σειράς. Ακολουθεί η πρώτη αναλυτική παρουσίαση των έργων από τον Pierre Daix. Διαβάζουμε για την μεγάλη δωρεά του Πικάσο 58 πινάκων που σχετίζονται με το έργο Las Méninas του Vélasquez στο Μουσείο Πικάσο της Βαρκελώνης το 1968, δωρεά που είχε υποσχεθεί στον παιδικό του φίλο του και πιστό του συνεργάτη Jaume Sabartés και βλέπουμε να φωτογραφίζεται με το πορτρέτο του Sabartés που πραγματοποίησε το 1901-2, ενώ στην φωτογραφία διαβάζουμε την αφιέρωση στον φίλο του ιστορικό της τέχνης Pierre Daix. Η σημασία και ο ρόλος του Sabartés για την ίδρυση του Μουσείου Πικάσο στη Βαρκελώνη είναι καθοριστικά και αναφέρονται σε δημοσιεύματα στον τύπο της Γαλλίας του 1970, όταν ανακαινίζεται το Μουσείο και ανοίγει τις αίθουσές του, χωρίς την παρουσία του Πικάσο, ο οποίος από αντίθεση στο καθεστώς του Φράνκο ζει αυτοεξόριστος στη Γαλλία. Σημαντική είναι μια συνέντευξη του Πικάσο στον φίλο του φωτογράφο Brassaï, με αφορμή τα 90 του χρόνια και μια έκθεση στο Λούβρο.

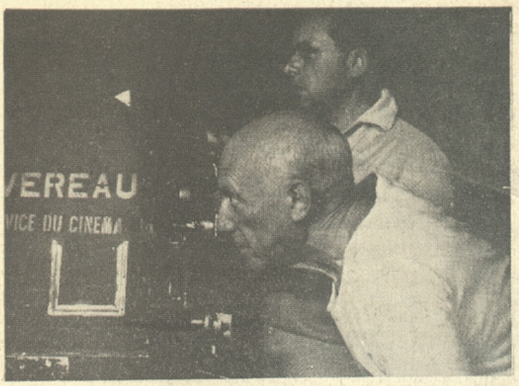
Πολλά είναι τα δημοσιεύματα που αναφέρονται στον θάνατο του Πικάσο στις 8 Απριλίου το 1973 και είναι φυσικό να γίνονται αφιερώματα και αναδρομές σε όλο το τεράστιο έργο του. Ένα σημαντικό τμήμα δημοσιευμάτων του Αρχείου Σπητέρη αφορούν την υποδοχή του έργου του Πικάσο από τον ελληνικό τύπο και περιοδικά. Ξεχωρίζουμε ένα ενδιαφέρον κείμενο της Βεατρίκης Σπηλιάδη του 1979 με αφορμή 21 σχέδια (χαρακτικά) του Πικάσο, ανάμεσα στα οποία υπήρχαν και χαρακτικά της Σουίτ 347, τα οποία παρουσιάστηκαν στη Γκαλερί Ζουμπουλάκη τον Δεκ. του 1979, έκθεση που έγινε σε συνεργασία με τη Γκαλερί Beyeler της Βασιλείας (Ελβετία). Τον πρόλογο και τα κείμενα της έκθεσης στην Αθήνα έγραψε η Έφη Ανδρεάδη. Επίσης την αναφορά στα σχέδια της Σουίτ 347 σε εφημερίδα της Θεσσαλονίκης το 1983, χρονιά που έγινε έκθεση Πικάσο στην Εθνική Πινακοθήκη της Αθήνας, την οποία επισκέφθηκε μεγάλος αριθμός επισκεπτών.

Αλεξάνδρα Γουλάκη Βουτυρά



BEAUX-ARTS

LE MYSTERE Picasso



Picasso regarde son œuvre à travers l'objectif, en deuxième plan H.-G. Clouzot.

H.-G. CLOUZOT : *J'ai essayé de faire le film d'un autre*

André Parinaud a demandé à Henri-Georges Clouzot qui vient de réaliser « Le Mystère Picasso », un long métrage qui, pour la première fois présente le spectacle de la création artistique au cinéma, de dire pourquoi et comment il avait conçu ce film. Voici les passages les plus importants de cet entretien.

SI j'ai aidé, modestement Picasso à s'exprimer sur l'écran comme il s'est exprimé dans son œuvre gravé, dans ses dessins, dans sa peinture, j'en serai fier.

C'est que j'aime Picasso.

C'est qu'il est pour moi et pour tous les hommes de bonne volonté un des plus grands artistes et un des plus grands inventeurs de formes que le monde ait connus.

On a déjà réalisé bien des films sur la peinture et souvent, de grande qualité ; mais tous portaient en eux le même vice constitutionnel. Ils se bornaient à analyser une œuvre dans l'espace, à promener le regard du spectateur d'un détail à un autre détail, négligeant ainsi la vertu de l'œuvre picturale qui est toujours et ayant tout l'équilibre.

Démonter une œuvre en pièces détachées, agiter ces fragments au fond d'un sac, les en sortir pour les ajuster comme les morceaux d'un puzzle peut relever de la boucherie de la prestidigitation ; je doute que ce jeu puisse aboutir à la compréhension d'une toile.

Cette fois Picasso et moi, nous sommes interdit toute espèce de découpage, dans les deux sens du mot.

L'analyse des dessins et des toiles est une analyse chronologique, c'est la description du cheminement de la pensée d'un créateur.

Après avoir renoncé aux déplacements de caméra, nous avons renoncé à la facilité du commentaire, persuadés que les mots ne peuvent jamais signifier des valeurs abstraites.

Un film né du hasard

— Mais vous êtes peintre vous-même.

— Après peu, la preuve c'est que j'aime la peinture des autres.

— Paradoxe !

— Il n'y a aucun paradoxe dans cette réflexion, on ne crée jamais qu'en fonction du vide qu'on découvre dans l'œuvre des autres et qu'on trouve le moyen de combler.

— Mais qu'aimez-vous dans la peinture des autres ?

— Les peintres. Leur présence qui envahit la toile et en chasse les objets au point de remplacer la représentation par une signification.

» Je me tous éperdument des lapins écorchés et des vallonnements trop mous des Alpilles. Ce qui me bouleverse dans les toiles de Soutine ou de Van Gogh, c'est ce dépassement constant, cet emportement du peintre au-delà de lui-même. Et, quelquefois, le contraire : la soumission de Georges Braque à la peinture, Braque a le génie de l'essence et de l'huile. Écartelé entre son amour de la matière et la tyrannie de la réalité, comme le pharmacien qui pèse des poisons sur une balance de précision, il résout le problème en intervenant au minimum, n'étant plus qu'un végétal qui cherche sa route vers la lumière. »

— Mais n'êtes-vous pas venu au cinéma par la littérature ? Et n'y a-t-il pas opposition entre le peintre et le littéraire en vous ?

— D'abord, je ne suis pas un littéraire. On le dit, mais c'est faux. Quand je commence à raconter une histoire c'est toujours en partant d'un choc visuel subi pour aboutir à un choc réinventé, à une image déformée et quelquefois, je l'espère, efficace.

» Je n'ai pensé à raconter l'histoire de Manon que longtemps après avoir imaginé la scène des trains surpeuplés de 1944. En j'avais déjà construit sur mon plafond (je travaille toujours au lit) la ville naturelle de Las Piedras (un souvenir du Brésil avant d'avoir lu « Le Salaire de la Peur »).

— Si je comprends bien, vous êtes un solitaire. Comment pouvez-vous donc animer une équipe de cinéma ?

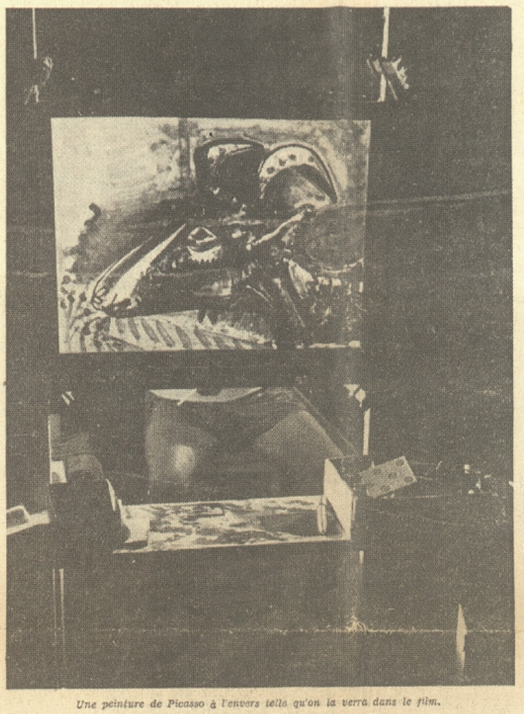
— J'aime l'action pour l'action, les contacts des hommes, des camarades, j'aime sûrement commander, mais on n'entraîne une troupe que dans la mesure où elle vous pousse en avant. Bien sûr, il y a des moments où le poids vous entraîne en arrière. Quand on est fatigué. C'est peut-être pourquoi j'essaie maintenant de peindre : pour me retrouver seul, sans intermédiaire en face d'un support, en face de la toile blanche angoissante.

— Quel est l'événement qui vous a permis de peindre au cinéma ?

— Pardon ! Qui a permis à Picasso de peindre au cinéma ! C'est le hasard.

» Un jour, Picasso a reçu d'Amérique des enveloppes postales. Il reçoit presque chaque jour des cadeaux biscornus de tous les pays du monde. Immédiatement, Picasso attrapa un bloc et jeta en quelques secondes une de ses esquisses foudroyantes qu'il a l'air de jeter à tous les vents... et qu'il range précieusement dans un tiroir.

» La page tournée, le dessin n'était imprimé sur la page suivante, puis sur la troisième, puis sur la quatrième ; le bloc tout entier était traversé. Immédiatement, Picasso avait tiré les conclusions de l'incident : petit exemple de son imagination diabolique.



Une peinture de Picasso à l'envers telle qu'on la verra dans le film.

» Il avait perçu que, grâce à ce cadeau de la chance, on pouvait filmer une toile à l'envers et assister ainsi, secrètement, à l'œuvre de création. Bien sûr, les complications ne tardèrent pas. Le papier, que le hasard avait glissé sous les doigts de Picasso était inphotographiable. les couleurs des encres s'accordaient plus ou moins bien, mais en quelques semaines les petits problèmes accessoires furent résolus et au début de juin, nous entreprenions la réalisation d'un court métrage de dix minutes.

» Comment de dix minutes on en vint à une heure et demie pourrait être, aussi, le sujet d'un film. Encore une fois, c'est l'œuvre qui a commandé son propre développement.

» Au fur et à mesure que notre expérience se déroulait, des perspectives nouvelles nous apparaissaient, c'est ainsi que notre producteur et ami, Georges Lourau, parti pour une aventure illimitée, fut amené à prendre les risques d'une entreprise à première vue plus dispendieuse que rémunératrice. Il le fit par amitié mais aussi parce qu'il a le sentiment du devoir.

» On n'a pas le droit, me dit-il, de passer à côté d'un document aussi important. Imaginez ce que serait pour nous un film de cet ordre si Rembrandt ou Cézanne avaient laissé des traces aussi significatives. »

— Que présentez-vous aux spectateurs ?

— Je crois que, pour la première fois, le public assistera à la naissance d'une œuvre. Il suffit qu'un barbouilleur pose son chevalet sur le pont des Arts pour qu'aussitôt cinquante badauds se rassemblent autour de lui. Cette fois, les amoureux de la peinture auront l'impression, en regardant les lignes se mêler, les couleurs palpiter, de vivre, par-dessus son épaule, l'aventure d'un génie.

» Ce ne sont pas toujours des aventures glorieuses. Picasso, comme moi-même, a tenu à laisser s'inscrire sur l'écran les mauvais moments, les demi-échecs, souvent plus significatifs que les victoires.

» Le film, qui commence par une série de dessins se poursuit par des aquarelles, passe ensuite à la peinture à l'huile et s'achève sur des toiles de si grandes dimensions que nous avons dû employer le Cinémascope, racontera ainsi l'histoire d'une quinzaine d'œuvres.

» J'espère que le public participera, comme j'y ai participé moi-même, à l'angoisse du créateur qu'une courbe entraîne à gauche quand il voudrait tellement aller à droite, qui est contraint, magicien malgré lui, de transformer la fleur en oiseau.

La plus noble indiscrétion

» Il existe sous bien des toiles de maîtres des chefs-d'œuvre disparus, enseveli à jamais sous la dernière couche de peinture. Ce sont ces états, quelquefois plus émouvants que l'œuvre, que nous allons dévoiler.

» Sans aucune virtuosité apparente, car les difficultés techniques, Dieu merci, sont invisibles, j'ai tenté de réaliser le film le plus dépouillé que je pouvais concevoir. J'ai rarement eu autant de plaisir à tourner et pourtant, je suis absent de ce film ; c'est le film d'un autre, celui de mon ami Pablo Picasso.

» A part les trente secondes, qui, au début du film, précisent nos intentions communes et quelques répliques souriantes ou ironiques du peintre de *Guernica*, le film sera muet ou, plutôt, on n'entendra qu'une voix, celle de Georges Auric.

» Auric et Picasso, eux aussi, étaient des amis de trente ans. C'est la première fois, après s'être si souvent croisés dans les coulisses des ballets, qu'ils collaboreront.

» George Auric a composé une étonnante partition d'une heure et quart, un tour de force, car, quelquefois un mouvement de dix minutes succède à un mouvement de trente-cinq secondes. Pour garder une unité, un rythme à une œuvre de ce genre, il fallait soumettre l'inspiration jaillissante aux disciplines d'un sûr métier.

» La musique d'Auric dessine — c'est bien son tour — une sorte de contrepoint constant qui place chaque œuvre dans son cadre. C'est ainsi que la musique la plus austère, les développements fugués projettent l'ombre de Bach sur les cabrioles d'un personnage clownesque, tandis qu'au contraire, ce sont les instruments à percussion qui rythment les évocations les plus ésotériques de l'univers picassien.

» L'opérateur Claude Renoir a mis toute sa foi et son amour de la peinture au service de ce film qui n'est pas un essai, mais un témoignage. Aucun de nous n'a triché. Nous avons tout mis en œuvre pour que le public se sente complice de la plus noble et de la plus merveilleuse indiscrétion. »

GEORGES AURIC : *Le public assistera à une confrontation musique-peinture*

MOI qui ai composé beaucoup de musique de cinéma dans ma vie, je me suis trouvé devant un problème complètement nouveau qui tient de la nature même du film de Clouzot sur Picasso.

La musique de film est généralement une sorte de commentaire destiné à créer [illegible] à renforcer l'expression, était nouveau dans [illegible] il ne s'agit ni d'un documentaire ni d'un film dramatique. Picasso n'est pas allé chercher dans [illegible] graphier des toiles [illegible] l'exécution complète [illegible] qui dure deux heures sans que l'on [illegible] moment l'artiste [illegible] C'est donc un véritable [illegible] visme de la création [illegible] que le public sera [illegible] Le film complet [illegible] douzaine de tableaux [illegible] ainsi se réaliser, [illegible] teaux de liaison ce qui réserve d'ailleurs la possibilité de débiter le film en tranches si les spectateurs réagissent mal devant l'ensemble qui dure une heure et demie).

J'ai voulu faire, vu le caractère nouveau de cette tentative, une musique qui ne soit pas un commentaire destiné à renforcer l'effet de la peinture, mais l'expression de mes réactions personnelles devant l'élaboration du tableau. Ainsi le public assistera à une confrontation musique-peinture.

A aucun moment je n'ai cherché à calquer ma musique sur le trait qui se forme bien qu'à certains moments l'apposition brusque d'une couleur ait pu provoquer en moi une réaction qui se traduit de façon sûrement [illegible] [illegible] point qui l'espère [illegible] [illegible] [illegible]

1956

Ο Henri Georges Clouzot γυρίζει την ταινία *Le Mystère Picasso*, που παρουσιάζει τον τρόπο που δημιουργεί ο Πικάσο, τη διαδικασία της γέννησης του έργου.



"Match"

CLOUZOT DÉVOILE COMMENT NAIT UN PICASSO

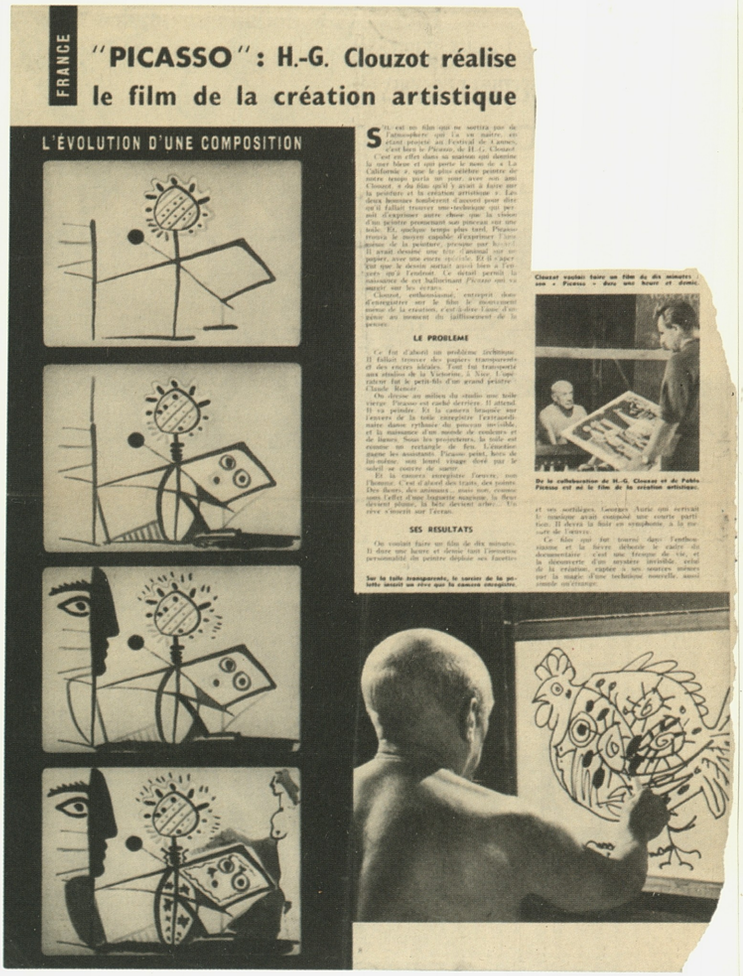
CLOUZOT, DU COTE DE LA CAMERA, VOIT L'IMAGE APPARAITRE AU DOS DE LA TOILE.

Le metteur en scène Georges Clouzot vient d'achever un court métrage noir et couleurs qui dévoile les secrets du génie créateur de Picasso. Clouzot cherchait depuis deux ans le moyen de montrer comment la peinture naît sur la toile sans que les spectateurs voient le peintre ni ses mains. Ce moyen, c'est Picasso qui l'a trouvé. Un dessin qu'il avait fait dans un album avec des encres spéciales venues d'Amérique avait traversé la page. En voyant ce dessin à l'envers, il a pensé qu'il tenait la solution : filmer le dos d'une toile translucide. Clouzot fit placer la caméra et les projecteurs de l'autre côté d'une étoffe assez fine pour que la peinture soit également visible au recto et au verso. Picasso peignit à contre-jour, caché par le chevalet. Clouzot a fait son film en un mois, sans plan de travail. Le dernier jour du tournage, Picasso qui venait de lire le communiqué des Quatre Grands à Genève, a dessiné une tête de femme qui portait en guise de front sa fameuse colombe : le Masque de la Paix.

REPORTAGE JEAN-PAUL OLLIVIER - EDWARD QUINN

60

LA CHEVRE EST L'ANIMAL FAVORI DU PEINTRE. LE FILM S'APPELLE « DESSINS ANIMES ».



FRANCE

"PICASSO": H.-G. Clouzot réalise le film de la création artistique

L'ÉVOLUTION D'UNE COMPOSITION

LE PROBLÈME

SES RESULTATS

Clouzot voulait faire un film de dix minutes sur « Picasso » dure une heure et demie

De la collaboration de H.-G. Clouzot et de Pablo Picasso est né le film de la création artistique.

[αριστερά] **Paris-Match** 1956, σ. 60: *Ο Κλουζό αποκαλύπτει πώς γεννιέται ένας Πικάσο*. Ρεπορτάζ Jean-Paul Olivier - Edward Quinn.

[δεξιά] **Paris-Match** 1956, *"Picasso": Ο Κλουζό πραγματοποιεί την ταινία της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Η εξέλιξη μιας σύνθεσης.*

1957

Ο Πικάσο ασχολείται με τον πίνακα Λας Μενίνας του Βελάσκεθ και κάνει τουλάχιστον 45 παραλλαγές της Ινφάντας. Ο Sabartés αναλύει την έκδοση της σειράς. Θα φροντίσει μελλοντικά για την δωρεά των έργων στο Μουσείο της Βαρκελώνης.



750. — Du 4 au 10 décembre 1958

PICASSO

PICASSO. — *La toile du 17-11-1957*

Les Ménines et la vie

Après La Guerre et la Paix, *après les 180 dessins faits du 28 novembre 1953 au 3 février 1954, réunis dans* Verve, *voici un autre fragment du journal de travail de Picasso, le journal des Ménines du tableau du 17 août 1957 à celui du 30 décembre de la même année.*

C'est peut-être là le plus prodigieux des livres de cet ordre consacrés à Picasso, c'est à coup sûr un document irremplaçable pour saisir le peintre à l'œuvre, au comble de sa géniale maîtrise et de sa merveilleuse jeunesse.

Nous n'avons, hélas ! que les pauvres moyens du noir et du blanc pour faire pénétrer nos lecteurs dans ce monde où Picasso fait chanter la couleur comme jamais. Nous espérons du moins qu'avec la complicité de Jaime Sabartès qui a écrit l'introduction de ce livre, en en respectant le plus fidèlement possible l'esprit, nous parviendrons à communiquer un peu du choc que l'on éprouve à suivre Picasso aux prises avec le tableau de Velasquez, à faire imaginer quelques étapes de ce combat de géants.

Nous devons à l'obligeance des éditions du Cercle d'Art qui a édité Picasso, les Ménines et la vie, *de pouvoir reproduire ces extraits du texte de Jaime Sabartès et les photographies de quelques reproductions en couleurs du livre.*

par Jaime SABARTES

COMME je le rappelle dans l'introduction à l'ouvrage édité récemment par Fernand Mourlot sous le titre *L'Atelier de Picasso*, j'écrivais en 1952, citant de mémoire un propos que m'avait tenu Picasso deux ou trois ans auparavant : « *Supposons que l'on veuille copier* Les Ménines *purement et simplement, il arriverait un moment, si c'était moi qui entreprenais ce travail, où je me dirais : qu'est-ce que cela donnerait si je mettais ce personnage-là un peu plus à droite ou un peu plus à gauche ? Et j'essaierais de le faire, à ma manière, sans plus me préoccuper de Velasquez. Cette tentative m'amènerait certainement à modifier la lumière ou à la disposer autrement, du fait que j'aurais changé un personnage de place. Ainsi, peu à peu, j'arriverais à faire un tableau* Les Ménines *qui, pour un peintre spécialiste de la copie, serait détestable ; ce ne seraient pas* Les Ménines *telles qu'elles apparaissent pour lui sur la toile de Velasquez ; ce seraient* Mes Ménines... etc.

C'est pour se livrer à ce travail qu'il voulut s'isoler de tout

(La suite en douzième page)

Après Françoise MALLET-Michel ZERAFFA (n° 744), Christiane ROCHEFORT, RUDIGOZ (n° 746), Claude VILMORIN et José CABANIS, Gérard BOUTELLEAU, Pierre FRANCOLIN (n° 748), Georges AUCLAIR et Jean-

(Voir pages 4 et 5)

Pierre GRENIER, Georges BATAILLE, Claude SIMON, Philippe SOLLERS, Paul ZUMTHOR.

Dans nos prochains numéros les textes de : Edouard GLISSANT, Malek HADDAD, POIROT-DELPECH

et d'Elsa TRIOLET

Lisez dans le numéro de la semaine prochaine

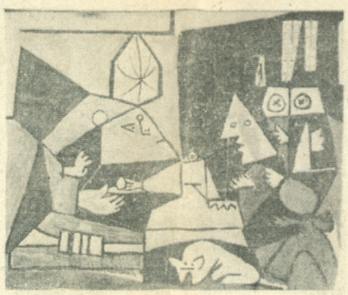
UN CONCOURS — 100 FRANCS

Faites DES CADEAUX qui durent TOUTE L'ANNÉE

(Voir en cinquième page.)

Le Figaro, 4-10 Δεκ. 1958: *Picasso. Οι Μενίνας και η ζωή.* Κείμενο του Jaime Sabartés.

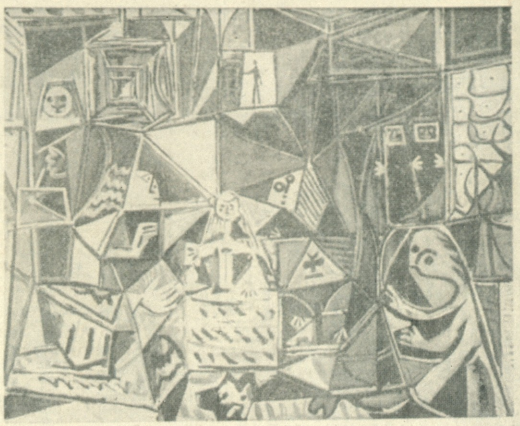




17-9-57

17-8-57

18-9-57



21-8-57



Les MENINES DE PICASSO

4-9-57



17-11-57



(*Suite de la première page*)

ce qui lui était familier à « La Californie », s'écarter de l'ambiance de son atelier ordinaire, s'interdire toute possibilité de sollicitation extérieure, pour quotidienne qu'elle fût, rompant même avec l'habitude qu'il avait de passer directement de la salle à manger à son chevalet sans quitter le rez-de-chaussée de sa villa.

Pour Velasquez, en l'honneur de Velasquez, à cause de Velasquez, Picasso se décide à entamer son dialogue avec le Maître de Séville dans le cadre voulu ; seul à seul, loin des bruits du monde, dirons-nous en paraphrasant un autre poète espagnol, il philosophera avec le peintre de Philippe IV, en observant ses *Ménines*, les fenêtres grandes ouvertes sur le balcon qui regarde la mer, à la lumière du soleil, et toutes portes fermées.

Picasso commence par analyser l'œuvre dans son ensemble, sans se décider à déplacer les personnages ni à les copier, car il ne s'agit pas de reproduire le tableau ni non plus de corriger l'original. Pour cette « impression », si nous pouvons désigner ainsi cette première étude de la composition, il utilise comme toujours son propre langage, non celui de Velasquez. Entre l'un et l'autre il y a une énorme distance, dans le temps et dans l'espace, une telle distance et tant de différence que, sans une forte dose de bonne volonté et de compréhension, on n'arriverait pas à instituer le dialogue entre Picasso et Velasquez, entre Velasquez et Picasso.

Puis, tout de suite, Picasso tire les personnages de cet ensemble, les campant selon sa propre interprétation. Voici d'abord l'Infante Marguerite, Dona Maria Augustica Sarmiento ; l'Infante debout, puis le buste seulement, comme s'il cherchait en outre l'âme de chaque personnage, l'esprit propre à chacun.

Il termine le mois d'août en peignant, le vingt-sept ou le vingt-huit, encore trois études de la princesse. Seront-ce les dernières ? Non. Il se remet au travail le quatre septembre, s'intéressant tout spécialement au thème central du tableau, dans le sens vertical, avec don José Nieto dans le fond et le chien au premier plan ; en tout deux esquisses de composition et une autre encore de l'Infante.

Le tableau *Les Ménines* peut donner l'impression d'une comédie : en réalité, ce n'est pas autre chose que l'épisode final d'une scène de palais, composé dans le but de présenter ensemble tous les acteurs. Le personnage central est la petite Infante. Et, comme c'est généralement le cas, puisque tout est là pour l'entourer, c'est vers elle que convergent tous les regards. Il en est de même au théâtre : l'acteur principal est le pôle d'attraction.

Dans *Les Ménines*, c'est l'Infante qui tient le premier rôle. Picasso s'est intéressé à elle plus qu'aux autres personnages. Sur quarante-cinq études analytiques, il la met en vedette dix-neuf fois pour essayer de découvrir où réside le mérite de l'artiste, où il cesse, et quelle est la part de Velasquez dans tout cela.

Picasso a étudié *Les Ménines* en soumettant chaque trait aux lois rigoureuses de la géométrie : détruisant pour construire, dissociant les formes, variant les couleurs. Tel fut, à l'origine, le principe du cubisme.

Chercher le pourquoi de chaque chose, ce qu'il pouvait y avoir de *gratuit* en elle, la possibilité d'erreur dans le jugement : discuter sans cesse avec lui-même, « défigurant » si l'on peut dire, pour ne pas tomber dans le travers de celui qui se borne à copier ; parler clairement et ne pas tromper, et ne pas se tromper non plus ni se laisser prendre à de fausses apparences ; travail minutieux de bistouri, analyse consciencieuse toute en profondeur, et non pas superficielle, dialogue soutenu. Car c'est un dialogue, calme parfois, parfois violent, souvent avec des cris ; des expressions mordantes, voire brutales, qui provoqueront les indispensables réactions.



VELASQUEZ. — Les Menines, 1656 (Musée du Prado, Madrid)

Cela dura quatre mois. Toutefois, si l'on veut bien se pencher sur le travail réalisé par Picasso pendant cette période, on ne manquera pas d'observer qu'il ne perd jamais le contact avec le monde extérieur tout le temps que durera la retraite qu'il va s'imposer ; sa vie intime, le contact avec ses familiers, les réalités de son existence quotidienne, au-dehors comme au-dehors, ne disparaissent pas pour autant de son esprit. Le chien que nous voyons dans son étude des *Ménines*, ce n'est pas le chien peint par Velasquez, c'est le sien, c'est celui que Picasso a sans cesse sous les yeux, la seule compagnie qu'il ait admise à partager sa retraite quand il eut décidé de ne plus vivre que pour ce travail. Et voici qu'apparaissent, deci de-là, les traits de certaines personnes de son entourage, sur le visage de l'Infante, sur d'autres encore, et nous retrouvons les attitudes, les gestes propres à Picasso : c'est lui que nous retrouvons à chaque instant, à mille détails de son caractère, sans qu'il lui soit nécessaire de se représenter lui-même sur la toile. En examinant avec soin ses études, nous croyons voir Picasso au travail, aujourd'hui plissant le front, d'autres fois fort décontracté, mais toujours préoccupé, à la recherche d'une idée, d'une pensée fugitive, de quelque chose qui l'a frappé et le retient, qu'il cherche à déchiffrer.

L'atelier qu'il a installé au second étage de « La Californie » pour s'y enfermer reçoit le jour par une grande porte-fenêtre qui donne sur une espèce de terrasse avançant sur le parc. C'est dans la villa, un espace libre ouvert sur l'infini. A angle droit avec la balustrade se trouve le pigeonnier, construit l'année précédente : plein de pigeons de diverses espèces, de toutes couleurs, il est fait d'un grillage métallique qui lui donne l'air d'une volière, et non pas d'une prison, car là encore, comme dans l'esprit de Picasso, la liberté est complète : les pigeons entrent et sortent comme ils veulent. On les voit souvent alignés sur l'appui de la balustrade ; ils s'enhardissent parfois jusqu'à pénétrer à l'intérieur des pièces converties en atelier. Le duvet qu'ils sèment jonche le sol et vole au moindre coup de vent.

Grâce au chien tout d'abord, puis aux allées et venues des pigeons, le contact finit par s'établir entre l'intérieur de l'atelier et le monde extérieur. L'isolement désiré, la solitude recherchée, tout cela a une limite que la vie réelle, les contingences du dehors ne tardent pas à abolir. Aussi, le sept septembre, juste un mois après ses adieux au monde, Picasso ouvre une parenthèse dans son travail obstiné, et il peint le premier d'une série de neuf tableaux de pigeons, dans le décor constitué par le paysage qu'encadre la grande fenêtre sur la mer.

Le vol des oiseaux a distrait Picasso, et cette distraction a rétabli le contact entre le silence de son être intérieur et le brouhaha de l'extérieur : l'air et la lumière, le bruit d'éventail des palmiers agités par le vent et la brise marine, là-bas au loin, introduisent dans l'atelier des idées contraires au recueillement, des souvenirs de la ville qui viennent troubler toute quête de solitude.

Quelques esquisses tracées par Picasso sur certaines toiles nous montrent les cimes des arbres du parc de « La Californie » prises dans un tourbillon. Cela nous permet de supposer que Picasso revenait à lui, puisqu'il se mettait au balcon, échappant peu à peu à l'ensorcellement de sa méditation sur Velasquez au début du quatrième mois de sa retraite volontaire.

Le deux décembre, exactement, la présence de Jacqueline sur une toile nous confirme dans cette hypothèse. La vie a repris possession de l'atelier : d'un jour à l'autre, le monde extérieur investit la place, en chasse la solitude, y installe la joie. Avec le mois de décembre, si doux en ce coin de la côte méditerranéenne, tout entre de nouveau par le balcon, maintenant que la porte-fenêtre est grande ouverte, comme Picasso l'aime.

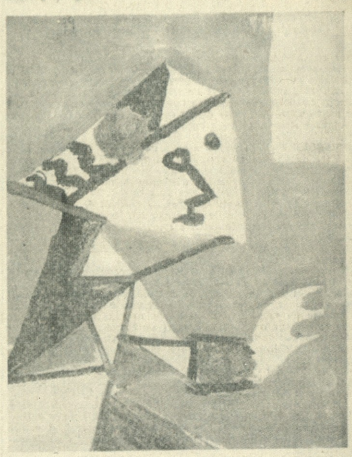
Et l'année se termine avec le dernier portrait de l'Infante Marguerite peint par Picasso le trente décembre mil neuf cent cinquante-sept précisément. Il semble que l'idée des *Ménines* s'estompe et disparaisse, sans doute pour toujours. Cette idée, Picasso l'a sortie du tableau de Velasquez avec un autre costume, libre de toute convention, comme une petite jeune fille d'aujourd'hui qui viendrait vous faire la révérence, se penchant sur la vie, à l'approche du Nouvel An.

Nouvel An, vie nouvelle, disait-on déjà en Espagne du temps de Velasquez.

Nouvel An, vie nouvelle...

Jaime SABARTES

17-11-57



30-12-57



11-9-57



3-12-57





HÉLÈNE PARMELIN VOUS INVITE AU MAS N.-D. DE VIE

CHEZ PICASSO

QUI n'a rêvé de pénétrer dans l'intimité d'un grand artiste ? Si connue que soit son œuvre, il y a toujours des aspects inattendus à découvrir, une atmosphère à respirer, les moyens de mieux comprendre un créateur.

C'est le plus grand des artistes d'aujourd'hui, Pablo Picasso soi-même, que vous invite à visiter Hélène Parmelin. Romancière, naguère encore critique d'art, Hélène Parmelin est un des rares, sinon le seul écrivain, qui ait vécu en toute liberté chez Picasso. Ses souvenirs « Picasso sur la place » en constituent un premier témoignage. Aujourd'hui, c'est un inventaire d'une autre ampleur qu'elle a entrepris. « Picasso sur la place » c'était Picasso à Vallauris. Depuis Picasso a connu d'autres ateliers. Il y eut la Villa de la Californie, il y eut l'épisode du Château de Vauvenargues. Aujourd'hui il est installé au Mas Notre-Dame-de-Vie et si le photographe américain David Douglas Duncan a pu saisir les multiples aspects de la vie à la Californie, les amateurs ne disposent encore d'aucun document sur le Mas proche de Mougins.

Il ne faudra pas moins de trois gros volumes comportant chacun plus de cent quarante reproductions en couleurs pour faire un premier inventaire de la demeure actuelle de Picasso. Ce panorama ne sera pas seulement matériel et, dans son texte, Hélène Parmelin réussira à saisir l'insaisissable, la vie et l'esprit de l'atelier.

Hélène Parmelin, absorbée par sa tâche, en parle avec émotion :

« C'est Picasso lui-même qui a eu l'idée du titre général; il a voulu que ce soit les « secrets d'alcôve d'un atelier », signifiant bien par là qu'il entendait ne rien cacher de ce qui concerne son travail. Lui-même est passionné par ce titre; non seulement il surveille la prise de vue, mais il s'intéresse à la mise en page. Il a ainsi dessiné des lettrines pour les têtes de chapitre, et Charles Feld les a trouvées si belles qu'il voudrait que j'utilise l'alphabet complet.

Au début, tout alla bien, il me suffit de modifier la construction des premières phrases. Dès la lettre K, il fallut faire preuve d'ingéniosité. Le chapitre commence par « Kermesse de travail, furie de travail... » Vous verrez ce que j'ai pu faire avec les dernières lettres de l'alphabet...

— N'est-il pas dommage que le domaine de votre indiscrétion soit limité à l'atelier ?

— Chez Picasso, toutes les pièces deviennent atelier. Quand il n'y a plus de place, il fait des agrandissements. A Notre-Dame-de-Vie, il a déjà fait construire une aile; cet été, il va faire aménager des salles en contrebas, sous la terrasse. La salle de bains devient salle de gravure, bref, l'art envahit tout. Grâce à ce livre, nous pourrons montrer « la vérité du travail », comme dit Picasso, le visage de son atelier tel qu'il est, c'est-à-dire avec les toiles qu'il vient de peindre, celles en cours, dans leur milieu habituel où les travaux d'hier, d'avant-hier, de demain, d'après-demain et d'il y a longtemps voisinent dans le hasard des rangements. Ainsi près d'une porte sont accrochées deux toiles représentant un jeune homme, l'un de l'Époque bleue, l'autre de 1963. Le livre respectera ces juxtapositions qui ne sont pas toujours le fait du hasard. Encore ne sera-ce que la physionomie d'un moment car les changements ne sont pas rares. On y découvrira, j'espère, ce que j'appelle « les secrets d'amour et de guerre du peintre avec sa toile ».



— Malgré le découpage arbitraire en trois volumes, on y constatera que l'œuvre de Picasso ne se découpe pas, comme tendent à le faire croire les monographies, en une suite de périodes bien distinctes, que les thèmes s'y chevauchent, que certains se développent simultanément, que rien n'est clair et simple comme le laisseraient volontiers entendre certains commentateurs.

— Ainsi, comme chez Picasso, et dans le même ordre (ou désordre apparent) que chez lui, on verra des sculptures de toutes tailles, des céramiques, des gravures, des toiles d'une extrême diversité... De ces toiles, on pourra enfin voir des états divers, certaines encore inachevées. Elles ne portent pas de titre, mais seulement les dates que Picasso inscrit au dos chaque fois qu'il y travaille et leurs dimensions. En effet, les titres ne sont choisis que lorsque les toiles quittent l'atelier pour la galerie Louise Leyris

— Comment Picasso a-t-il accueilli votre présence permanente ?

— Mieux que moi, qui, tout accaparée par sa présence fascinante, le dynamisme de son travail, ne parvenais plus à penser ni à écrire. J'éprouvais un besoin de solitude pour comprendre et raisonner ce que je venais de voir. Heureusement Jacqueline a su m'aider dans ma tâche. Sa femme est merveilleuse; elle a une mémoire extraordinaire; elle sait tout : dimensions, dates et emplacement des œuvres. Nous nous retrouvions souvent, tôt le matin, dans l'atelier, alors que Picasso dormait encore et nous restions des heures à contempler son travail de la veille. Comme un peintre, j'ai pris des masses de notes sur nature, et c'est avec elles que j'ai pu écrire un texte qui colle à Picasso, à sa vérité.

Le premier volume des « Secrets d'alcôve d'un atelier » paraîtra dès le mois de mai sous le titre « Les Dames de Mougins ». On peut bénéficier d'une réduction substantielle en y souscrivant dès maintenant, et le Directeur des Editions du Cercle d'Art, qui souhaite qu'une telle tentative destinée à faire mieux comprendre l'œuvre de Picasso ne demeure pas l'apanage des amateurs privilégiés, tient à signaler qu'il accepte les règlements à tempérament.

Georges BOUDAILLE.



Les Lettres Françaises (Les Arts), 2-8.4.1964, σ. 12: *Στο σπίτι του Πικάσο. Η Ελέν Περμελέν σας προσκαλεί στην αγροικία της N.[otre]-D.[ame] de Vie* (Georges Boudaille).

Η συγγραφέας, δημόσιογράφος, κριτικός τέχνης Ελέν Παρμελέν είχε τη μοναδική τύχη να ζήσει για αρκετό διάστημα στο σπίτι του ζωγράφου στη Mougins, στον οικογενειακό χώρο του καλλιτέχνη, και να τον παρακολουθεί καθημερινά να δημιουργεί. Εμπειρίες αυτής της συγκατοίκησης εξέδωσε αργότερα σε βιβλία της για τον Πικάσο.

1961 Ζωή στο σπίτι στη Mougins κυρίως μετά τον γάμο με τη Jacqueline Roque.

ABC, No 12, 19.3.1961: *Στη Ζακλίν ο Πικάσο θα αφήσει τα εκατομμύριά του* (Giancarlo Marmori).

[επάνω] 1946. Ο Πικάσο παντρεύεται τη Françoise Gillot. Η Φρανσουάζ ήταν σαράντα χρόνια νεότερή του.

[δεξιά] Η Jacqueline Roque, η νέα σύζυγος του Πικάσο.

[κάτω δεξιά] Πικάσο και Ζακλίν γιορτάζουν με τον Sabartés, κριτικό τέχνης που αφιέρωσε πολλά άρθρα στο μεγάλο ζωγράφο.



ABC N°12 19/3/61

A JACQUELINE, Picasso lascerà i suoi milioni

Da quando è al mondo il grande artista non ha mai gettato via nulla. E' di una avarizia incredibile e perciò ha sposato una donna con una spiccata tendenza all'economia

● 1946. Picasso sposa Françoise Gillot. Françoise aveva quarant'anni meno del maestro. A DESTRA, Jacqueline Roque, la nuova moglie di Picasso.

● PP e BB. Pablo Picasso e Brigitte Bardot fotografati a Vallauris dove l'attrice aveva voluto farsi ritrarre dal maestro spagnolo.

La sesta donna

Ritratti di mogli

Il clown

● Fra gli «hobby» di Picasso vi è la raccolta dei cappelli di ogni forma ed epoca, che allegro sfoggia con finti nasi e finte barbe. Nel giardino della villa egli tiene alcuni dei suoi lavori a cui è maggiormente affezionato, e vicino ad essi si mette volentieri in posa per le «foto ricordo» che ogni reporter scatta prima di lasciarlo.

ABC, No 12, 19.3.1961. *Ο Πικάσο κλόουν.*
Στον Πικάσο άρεσαν πολύ οι μεταμφιέσεις.



1961

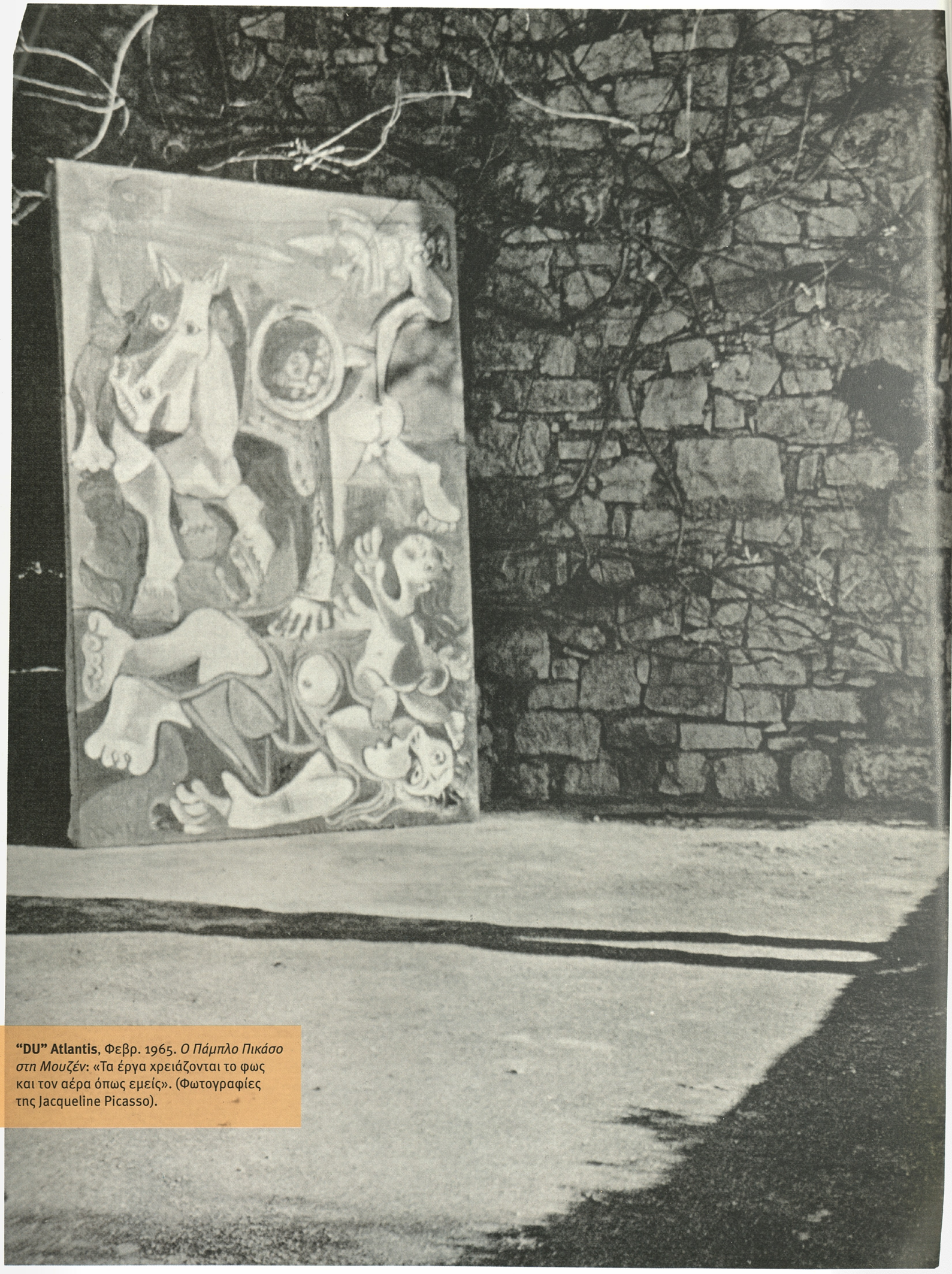
Η Brigitte Bardot στο εργαστήριο του Πικάσο.



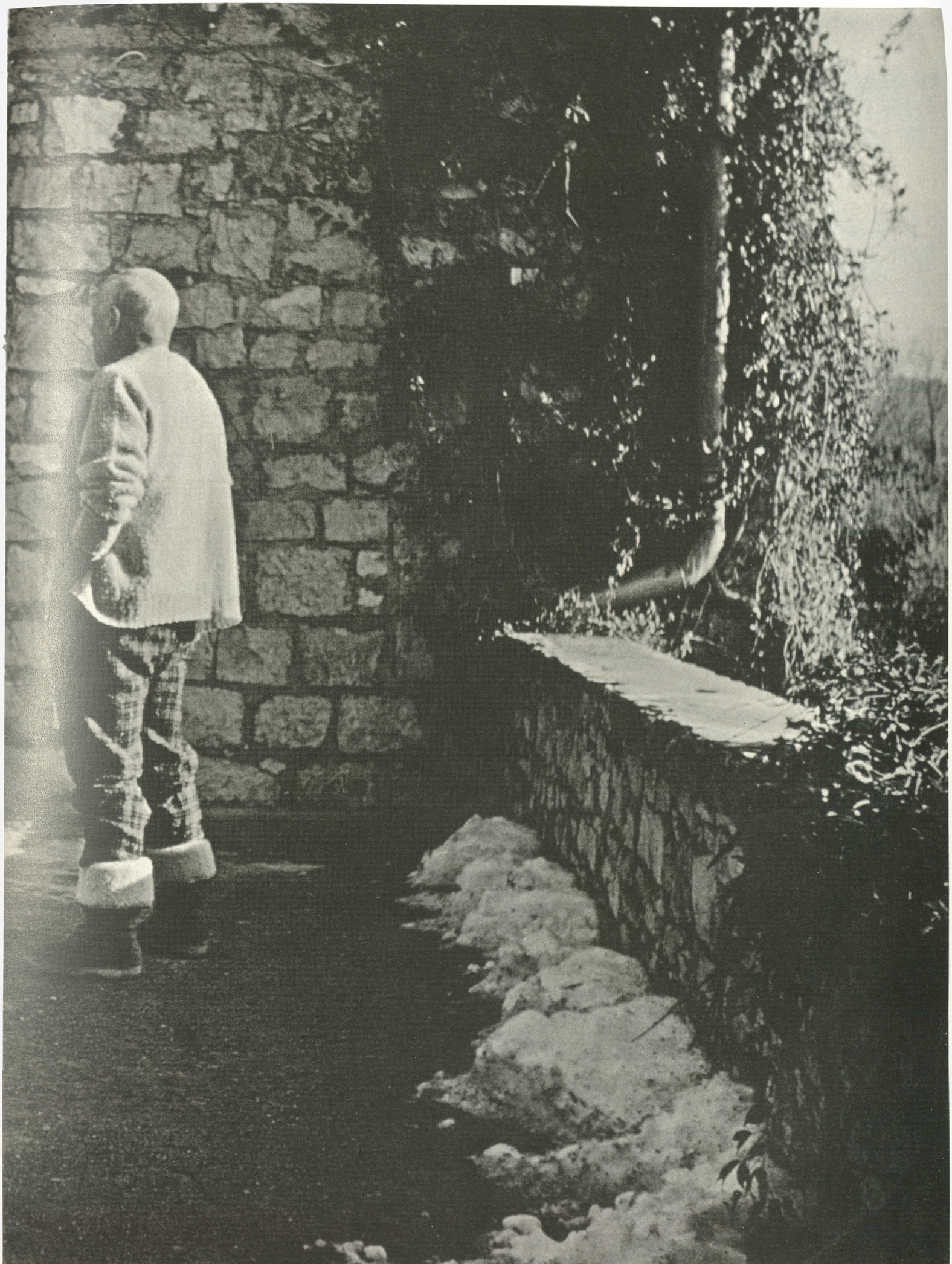


1965

"DU" Atlantis, Φεβρ. 1965
Ο Πάμπλο Πικάσο στη Μουζέν
(φωτογραφίες της Jacqueline Picasso).



"DU" Atlantis, Φεβρ. 1965. *Ο Πάμπλο Πικάσο στη Μουζέν*: «Τα έργα χρειάζονται το φως και τον αέρα όπως εμείς». (Φωτογραφίες της Jacqueline Picasso).





LES LETTRES *françaises*

VISITEZ AVEC NOUS LE MUSÉE

PICASSO A BARCELONE

EN ces premiers jours d'août, les touristes français se ruent vers l'Espagne en quête de soleil, de chaleur et de mer tiède. Un grand nombre vont passer par Barcelone, capitale de la Catalogne. Aussi semble-t-il utile de leur signaler un musée que les principaux guides français (que ce soit le Guide Bleu ou le Guide Michelin) ont jusqu'à présent négligé de signaler. Je veux parler du musée Picasso à Barcelone.

Disons tout de suite que c'est un très beau musée, digne de Picasso. Les nombreuses œuvres qu'il contient et leur qualité méritent un détour, et il doit logiquement continuer à s'enrichir afin de présenter un panorama encore plus varié de l'œuvre du maître.

Une promenade dans les vieux quartiers de Barcelone se transforme rapidement, pour le critique d'art, en un pèlerinage picassien.

Picasso vécut à Barcelone de 1895 à 1904, temps dont il faut décompter de nombreux voyages, notamment à Madrid, à Malaga, à Paris et à Horta de Ebro. Né, comme chacun sait, à Malaga, il venait de passer quatre années à La Corogne. A quatorze ans, il possédait déjà un extraordinaire métier de peintre. Il habita successivement calle Cristina, puis calle de la Merced. Il eut un atelier calle de la Plata où il peignit ses premières grandes toiles : « La Science et la Charité », puis « La Première Communion », « L'Enfant de Chœur », etc.

Après un hiver à l'Ecole des Beaux-Arts de Madrid (1897-1898) et une convalescence à Horta de San Juan (il avait attrapé la scarlatine), Picasso prit un nouvel atelier à Barcelone, calle de Escudero Blanco. Il a de plus en plus d'amis : le peintre Manuel Pallarès, le poète Jayme Sabartès, et la plupart de ceux qui « pensent » à Barcelone. Car la capitale de la Catalogne, résolument tournée vers la France et l'Europe, est devenue un centre de vie intellectuelle intense. Picasso fréquente les « Quatre Gats », un cabaret littéraire que dirige Pere Romeu et dont Picasso dessine l'affiche. Il fait aussi des illustrations pour la revue d'avant-garde « Juventud ». Il partage alors un atelier avec son ami le sculpteur Mateo Fernandez de Soto, Calle Conde del Asalto, près des Ramblas, en bordure du Barrio Chino (le Quartier chinois). Enfin, en 1900, il partagea un nouvel atelier calle Riera de San Juan avec son ami le peintre Carlos Casagemas qui l'accompagnera à Paris, se suicidera à son retour, en 1901, à Madrid, et inspirera à Picasso une composition désormais au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris : « Evocation ».

En 1901, Picasso aura une exposition à la Sala Parès à Barcelone, organisée par ses amis de la revue « Pel y Ploma », avant de retourner à Paris, en mai. A la fin de l'année, il se brouille avec un amateur catalan de Paris, Pablo Manach, qui lui avait fait un petit contrat, et revient à Barcelone. Il fait un nouveau séjour à Paris en octobre 1902 : il se lie avec Max Jacob et ils partagent une terrible misère qui l'incite une fois de plus à rentrer à Barcelone où il passera toute l'année 1903, d'abord calle Riera de San Juan en commun avec Angel de Soto, puis seul calle del Comercio, au début de 1904. Il peint non seulement le **Déjeuner de la famille Soler** (un tailleur ami), mais quelques-uns de ses chefs-d'œuvre de la Période Bleue, et notamment **La Vie** du Musée de Cleveland, **Le Vieux Guitariste, Le Repas de l'Aveugle, Le Gourmand,** etc.

Ce n'est qu'au printemps de 1904 que Picasso quittera définitivement Barcelone avec son ami Junyer-Vidal pour s'installer au Bateau-Lavoir, place Ravignan. Alors viendra la Période Rose, qui marque un retour à l'amour de la vie, puis la grande aventure cubiste, et **Les Demoiselles d'Avignon** marqueront encore le souvenir de Barcelone. Il conçut le tableau comme une enseigne pour une maison de rendez-vous du quartier gothique. La maison n'existe plus mais la rue d'Avino existe toujours et je suis allé dîner, fort bien d'ailleurs, et non sans émotion dans un restaurant situé dans une impasse de la calle d'Avino.

A Barcelone, le musée Picasso n'est pas facile à trouver. Il est situé dans le quartier gothique dans un vieil hôtel ayant appartenu à la famille Aguilar. Mais n'importe qui vous en indique le chemin à partir de la Cathédrale. Une pierre gravée marque publiquement la nouvelle affectation de ce beau bâtiment. Le porche est ouvert sur une petite rue très médiévale. Le gardien, placé dans une cabine vitrée, prélève au passage le droit d'entrée. Dans la première salle, à gauche en entrant, on trouve une abondante bibliographie et iconographie internationale consacrée à Picasso. Un guide du musée est en préparation.

Dès qu'on pénètre dans la cour intérieure, pavée, on admire avec quel **soin et** quel amour ce palais a été restauré : on se croirait revenu quelques siècles en arrière si, au fond, les anciennes écuries ne laissaient apparaître, sous leurs voûtes, à travers d'immenses vitres, des céramiques qui nous ramènent en plein vingtième siècle et qui nous font, dès l'abord, nous sentir près de Picasso.

Je ne m'étendrai pas sur la description des salles : les photos que j'ai eu l'autorisation de prendre vous les montreront mieux que je ne saurais le faire avec des mots. Hélas, nous ne pouvons reproduire ici toutes les œuvres de Picasso qui sont accrochées au mur, et fort bien, dans des cadres appropriés, et éclairées d'une façon moderne et efficace. Ce qui a amené à considérer comme nulle ou pratiquement inexistante la lumière pénétrant par les fenêtres.

Disons donc que le musée Picasso de Barcelone offre un panorama presque complet de l'œuvre de Picasso de 1900 à nos jours, mais il le fait essentiellement avec des dessins et des gravures léguées par Jaime Sabartès. Sabartès a ainsi donné les nombreux portraits que Picasso fit de lui à diverses époques et leur confrontation n'est pas seulement instructive : elle confère un intérêt humain à la visite. Il en va de même des portraits de Jacqueline Picasso dont trois versions ont été judicieusement juxtaposées.

Pour le connaisseur, les salles les plus passionnantes sont celles où l'on découvre des Picasso qu'on ne peut voir nulle part ailleurs, c'est-à-dire des tableaux des débuts et de l'Epoque Bleue. Il ne verra pas seulement la suite des « Tauromachies » de 1938, mais des huiles de 1901 comme **La Desserte, La Pierreuse la main sur l'épaule**, et la **Danseuse naine**, l'esquisse de l'**Etreinte**, et l'éblouissant **Portrait de Madame Canals** (1905). Il admirera une suite de pastels qui ne sont guère sortis d'Espagne : **La Diseuse, La Fin du Numéro**, la **Femme devant le miroir**, la **Mère et l'enfant au fichu**, le **Couple en tenue de soirée**, et l'extraordinaire **Femme assise au chapeau**.

Quand on sort de la salle où sont entassés ces témoignages des premières périodes de Picasso, on tombe en arrêt devant une série d'aquarelles de la même époque et parfaitement inconnues.

Car Barcelone a groupé ici tout ce qu'il possède de Picasso, sous la direction avertie du conservateur en chef de ses musées, M. Aynaud de Lasarte. Il y eut d'abord le fonds du Musée d'Art Moderne de Barcelone. Outre les dons effectués par Jaime Sabartès qui constituent un ensemble énorme d'œuvres sur papier, d'autres dons, des achats vinrent peu à peu enrichir le musée du Palais Aguilar, des anciennes collections Plandiura et Manach, et l'esquisse du portrait de Junyer, du leg de M. Garriga Roig, de M. Carles, etc.

Les céramiques de Picasso présentées au rez-de-chaussée ne sont qu'en dépôt au musée. Elles doivent aller enrichir le futur Musée de céramique en création dans un hôtel voisin en cours de restauration.

Après avoir tant vu et peut-être médité sur la précocité de Picasso (la plupart des œuvres que je viens de citer ont été peintes entre l'âge de vingt ans et celui de vingt-cinq ans), le visiteur peut encore aller se recueillir sur l'admirable terrasse qui s'ouvre entre les ailes du Palais. Stupéfait, il découvre alors la vie animée et populaire du vieux quartier de Barcelone.

PABLO PICASSO. — JAYME SABARTES EN HENRI II.

LA FAÇADE INTERIEURE DE L'HOTEL D'AGUILAR.

LA COUR ET L'ENTREE DE L'HOTEL D'AGUILAR.

Texte et photos de Georges BOUDAILLE

VUE D'ENSEMBLE DE DEUX DES SALLES DU MUSEE PICASSO A BARCELONE.

Μουσείο Βαρκελώνης, γενέθλια **1964-65**



Bon anniver ire, Pablo Picasso

LES LET RES *françaises*

FONDATEURS : JACQUES DEC (FUSILLE PAR LES NAZIS) ET JEAN PAULHAN
ECTEUR : ARAGON

N° 1.102 — D AU 27 OCTOBRE 1965 — PRIX : 1,50 F

Don Juan aux En rs

par André Maurois
de l'Académie française

«UNE pensée de jeunesse réalisée dans l'âge mûr... » Voilà ce qu'aura été pour moi une pièce de Bernard Shaw. Lorsque, à dix-huit ans, en 1903, je passai mes vacances à Londres, on y jouait *L'homme et le surhomme*, variation sur le thème de Don Juan. J'aimai la pièce, mais plus encore un acte que l'on supprimait au théâtre parce que le spectacle eût été trop long, mais que je lus dans le texte imprimé. C'était *Don Juan aux Enfers* qui constituait à lui seul une autre pièce que j'admirai passionnément. Le dialogue était intelligent, brillant, profond et je pensai alors que j'aurais plaisir à traduire ce texte. Mais pour qui ? J'étais un adolescent inconnu, sans éditeur ni théâtre.

Or, soixante-deux ans plus tard, on m'a demandé, à ma grande joie, d'adapter *Don Juan aux Enfers* pour la scène française. Par quel miracle ? Voici : Il y a quelques années de très grands acteurs : Charles Boyer, Charles Laughton, Constance Collier eurent l'idée de jouer cette pièce comme on chante un oratorio, en habit et robe du soir, derrière des pupitres. L'entreprise semblait hardie ; le succès fut prodigieux. Après New York, toutes les grandes villes américaines, toutes les Universités voulurent monter ce spectacle. Puis il connut le même triomphe en Angleterre. Raymond Gérôme, l'excellent metteur en scène français, ayant vu la pièce à New York, souhaita la donner à Paris. Il me pria de l'adapter. Mon rêve de jeunesse se trouvait réalisé.

Qu'est-ce que *Don Juan aux Enfers* ? Quatre personnages : le Diable, Don Juan, le Commandeur, Dona Anna. Shaw était essentiellement antisentimental. L'Enfer qu'il décrit n'est pas tant pavé de bonnes intentions que de beaux sentiments. Le Diable de Shaw sera respectable, hypocrite et cultivé. On pourrait supporter un Diable cruel, mais un Diable bien-pensant, doucereux, esthète, devient odieux. Don Juan, qui a été envoyé aux En s'y déplait jusqu'à l'écœureme L'Enfer, dit Don Juan, est emeure de l'irréel alors que le est le séjour des maîtres de alité. » Réaliste, il souhaite qu l'Enfer pour le Ciel. Au contra Commandeur, vieux militai timental, s'ennuie au Ciel et a à descendre. Le chassé-croisé rera.

Quant à Dona Anna aura l'air de défendre l'amo timental, mais les femmes, r insu, sont des réalistes. Le bu a femme, souvent ignoré -même, c'est d'enfanter le Su me, de faire progresser l'espèce ant besoin de l'homme pour mplissement du plus pressant age de la nature, elle l'annexe roit naturel. Aussi est-ce toujo la femme qui prend l'initiativ amour. Dans Shaw, Don Juan, Terre, a été le gibier et non le chas . Quand il part pour le Ciel, il e d'emmener Dona Anna. Ell este là, éperdue, frustrée, criant Un père ! Un père ! Un père p le Surhomme ! »

Mais on ne peut, dan tel résumé, donner aucune ée des éblouissantes controverse Diable et de Don Juan, du Ciel de l'Enfer. Dès le début du e Shaw avait prévu l'avenir de ece humaine. Il ne nomme pa turellement, la bombe atomi nais il la suggère. Ses vues sur roblème de la limitation des nai ces sont modernes et neuves. écrivain vaut le penseur. Le style ferme, nerveux, combatif. Il fa ajouter que, si la distribution de pièce à New York fut éclatante lle sera étincelante à Paris. Bra est le Diable lui-même, tel que conçut Bernard Shaw ; Paul M isse un Don Juan réaliste et ha ; Jacques Dumesnil un Comm ur pittoresque, vieux soldat mental, et Martine Sarcey une D Anna à la fois charmante et cy ie. Bernard Shaw a toujours eu chance, vivant et mort, d'être m eilleusement servi par ses interp

Don Juan aux Enfers, de Bernard Shaw, est joué au Théâtre de la Madeleine partir du 22 octobre.

Un inédit de Pablo Picasso : « Le sculpteur », aquatinte et burin Printemps 1965. (Galerie Louis Leiris.)

Shakespeare, Picasso et nous

par Aragon

L'obsession du visage de Balzac, chez Picasso, est un fa t dont je ne cache pas qu'on se soit aucunement, nulle part, pré upé de trouver explication. Et ce serait misère que de le rattacher lement

(*Suite page 14*)

Pour le bonheur des hommes

JE suis heureux de participer à l'hommage que « Les Lettres françaises » rendent à Picasso et d'adresser à mon ami très cher, avec mes vœux fervents d'anniversaire, le témoignage de ma vieille affection.

Comment définir en quelques lignes l'immense œuvre du grand artiste dont nous fêtons les 84 ans ? Que l'art de Picasso soit autobiographique, on ne saurait en douter : c'est une confession perpétuelle. Il reste à dire ce qui donne son extraordinaire accent de vérité à cette confession. C'est à son côté direct qu'il tient, je crois. Ce n'est pas son passé que raconte Picasso. Ce passé est révolu pour lui, et il ne s'occupe point de l'avenir. Seul existe, pour lui, l'instant présent. Il en résulte une « disponibilité » extrême qui confère une spontanéité incomparable à l'œuvre naissante. L'idée d'esquisses préalables ne saurait se poser, pour lui. Ce qui plus est : l'œuvre elle-même s'élabore dans une « création perpétuelle », subit des changements considérables en cours de travail. Picasso en ignore l'aspect final, en la commençant. « Il faut avoir une idée, mais une idée vague », a-t-il dit. C'est cette disponibilité, soit dit en passant, cette « naïveté », si je puis m'exprimer ainsi, qui explique l'aspect si divers de ses œuvres qui n'est pas dû à une soif de « nouveauté », mais qui résulte de la liberté totale avec laquelle il s'abandonne à son démon.

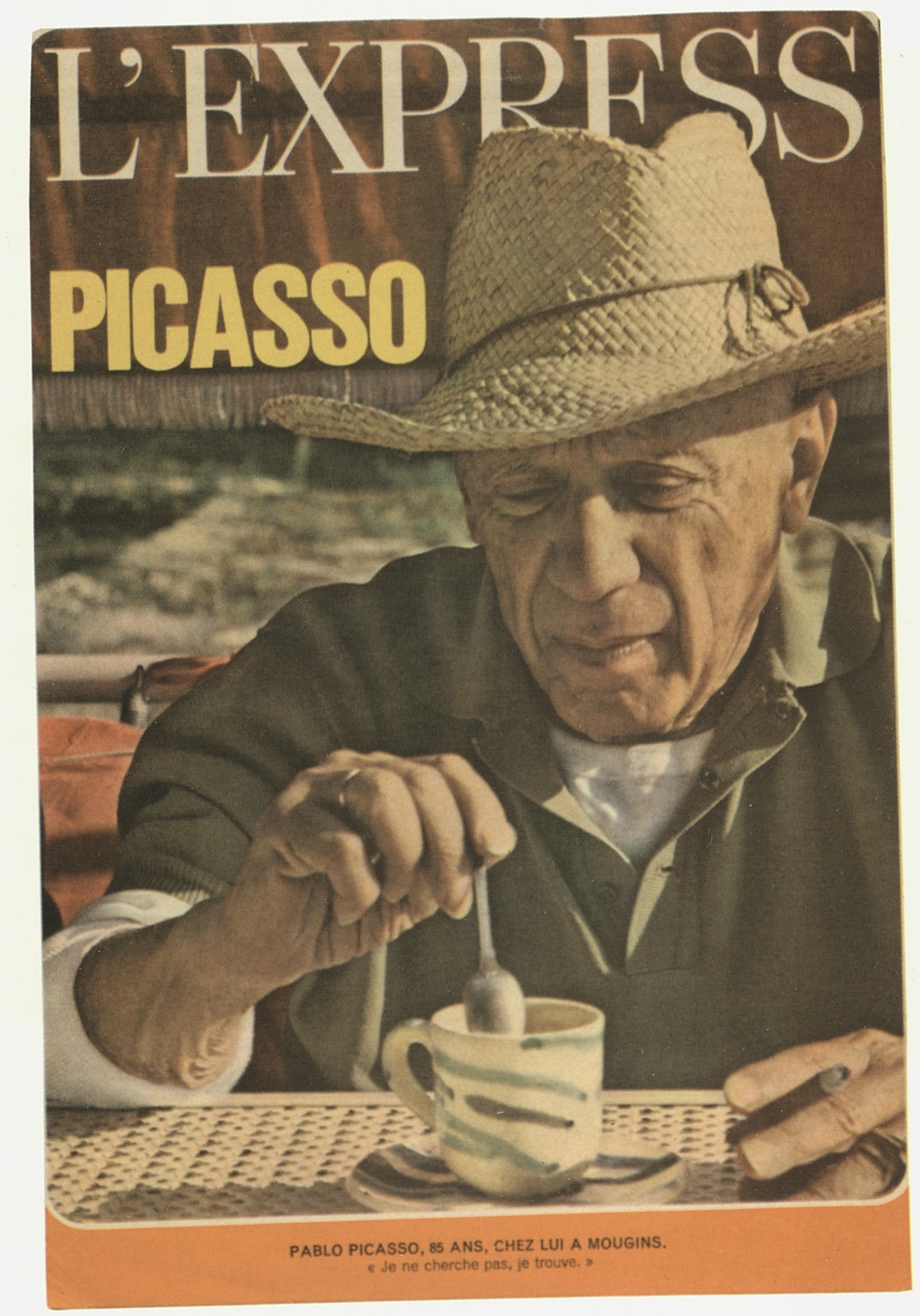
Puisse-t-il vivre et travailler pendant de longues années encore pour le bonheur des hommes.

Daniel-Henry Kahnweiler.

[αριστερά] **Les Lettres Françaises**, 1963. *Επισκεφθείτε μαζί μας το Μουσείο Picasso στη Βαρκελώνη* (Georges Boudaille). Σχέδιο του Πικάσο: «Jaime Sabartés en Henri II».

Παρουσιάζεται το Μουσείο Πικάσο στη Βαρκελώνη στο Hotel d' Aguilar, όπου υπάρχει μια σπουδαία συλλογή έργων του πρώιμου Πικάσο και όπου έχουν προστεθεί σημαντικές δωρεές έργων του από τον φίλο του Sabartés, ο οποίος λίγο αργότερα θα φροντίσει να γίνει στο ίδιο Μουσείο η μεγάλη δωρεά του συνόλου των Μενίνας.

[δεξιά] **Les Lettres Françaises**, 21-27.10.1965. *Χρόνια Πολλά Πάμπλο Πικάσο.* Κείμενα των André Maurois, Aragon κ.ά.



L'Express, 1966 *Ο Πάμπλο Πικάσο, 85 χρόνων, στο σπίτι του στη Μουζέν, «δεν ψάχνω, βρίσκω».* Ο Πικάσο εδώ φορεί το ψάθινο καπέλο στο στιλ του Βαν Γκογκ, όπως το ζωγράφισε αργότερα στην αυτοπροσωπογραφία του το 1971.

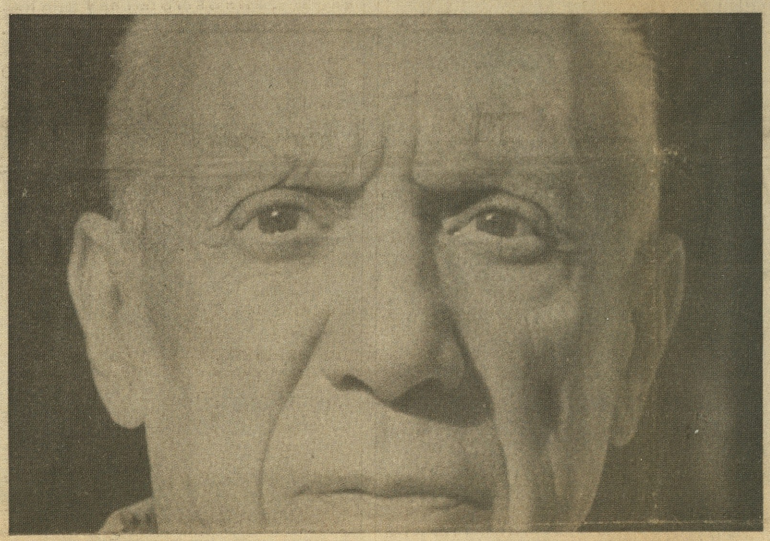
1966

Μεγάλη αναδρομική έκθεση Πικάσο στο Παρίσι, ένα από τα σημαντικότερα γεγονότα του αιώνα. Τα δημοσιεύματα του γαλλικού τύπου για την έκθεση αυτή είναι ιδιαίτερα εκτεταμένα και αποτελούν μια θαυμάσια επισκόπηση του έργου του ζωγράφου.

A 85 ans il continue de nous étonner

QUOI DE NEUF M. PICASSO ?

UNE INTERVIEW EXCLUSIVE RECUEILLIE PAR BRASSAÏ



Pablo Picasso s'apprête à fêter ses 85 ans et prépare l'exposition qui marquera l'apothéose de sa carrière Nous sommes heureux de publier en page 9 la nouvelle interview qu'il vient d'accorder à son ami de jeunesse le photographe Brassaï

Le Figaro, 13.10.1966 (σ. 9, 10).

«Στα 85 του συνεχίζει να μας εκπλήσσει

ΤΙ ΝΕΑ κ. PICASSO;
Μια αποκλειστική συνέντευξη από τον Brassaï
Ο Πάμπλο Πικάσο προετοιμάζεται για τον εορτασμό των 85 χρόνων του και ετοιμάζει την έκθεση που θα σημάνει την αποθέωση της καριέρας του. Έχουμε τη χαρά να δημοσιεύουμε στη σελίδα 9 την καινούρια συνέντευξη που παραχώρησε στον παιδικό του φίλο, τον φωτογράφο Brassaï».

Brassaï: Ο PICASSO 85 ΧΡΟΝΩΝ

Eze-village, 1966.

- Λυπάμαι, κύριε, Δεν είναι κανείς εδώ...

Ωστόσο, η ίδια γυναικεία φωνή με ρωτάει:

- Εκ μέρος ποιανού;

Δίνω το όνομά μου.

Μια στιγμή...

Η αναμονή είναι μεγάλη. Κλεισμένος σε ένα τηλεφωνικό θάλαμο αράδιασα μπροστά μου πολλά κέρματα... Και ξαφνικά ακούω τη ζεστή φωνή του Picasso:

- Brassaï, είσαι στην Côte d' Azur; Λοιπόν, πότε...

Και δεν ακούω πια τι λέει... Κατάρα! Η μικρή οθόνη είναι αναμμένη εν τω μεταξύ... Πάω να ρίξω ένα δεύτερο κέρμα και ξανακούω τη φωνή του Picasso:

- Ναι... Ναι... τι συμβαίνει; Έχασα τη φωνή σου... Είσαι καλά; Κι εμείς επίσης... Όμως αυτό που δεν πάει καθόλου καλά, βλέπεις, είναι το τηλέφωνο... Πάει ακόμα χειρότερα... Λοιπόν, πότε μπορώ να σε δω; Αύριο, Σάββατο; Κι αν ερχόσουν σήμερα; Είσαι ελεύθερος; Σε περιμένω στις πέντε...

Φτάνουμε στην είσοδο της ιδιοκτησίας του Picasso, σε αυτή την όμορφη ενδοχώρα των Κανών. Αόρατα από τον δρόμο, τα κτίρια βρίσκονται στην κορυφή ενός λόφου και για να φτάσεις εκεί, το αυτοκίνητο πρέπει να ανέβει πολλές απότομες στροφές. Η είσοδος είναι ορθάνοιχτή ανάμεσα σε ψηλά νορβηγικά έλατα, σε ένα από τα οποία ο κορμός είναι χαραγμένος με μελάνι πάνω σε άσπρο φόντο – άραγε από το χέρι του Picasso(;): «Κτήμα Notre-Dame-de-Vie στα αριστερά». Διατηρώντας την «Καλιφόρνια» (οικία) στις Κάνες, το κτήμα του Boisgeloup στη Νορμανδία, τα ατελιέ στην οδό Grands Augustins στο Παρίσι, τον ιστορικό Πύργο στη Vauvenargues κοντά στο Aix-en-Provence, ο Picasso ζει εδώ και πέντε χρόνια σε αυτή τη μεγάλη αγροικία στη Mougins, την οποία δε σταμάτησε να επεκτείνει από τότε. Επειδή τα δύο ατελιέ δίπλα στο καθιστικό, γέμισαν γρήγορα με πίνακες, βιβλία, περίεργα πράγματα, έφτιαξε δίπλα στο δωμάτιό του ένα μεγάλο ατελιέ και πολλές αποθήκες για τα κεραμικά του, τα γλυπτά του, τη συλλογή του από πίνακες. Mougins... Εκεί ο Picasso πέρασε το καλοκαίρι του 1936 με τη Dora Maar πριν ακριβώς τριάντα χρόνια! Στο ξενοδοχείο Vaste Horizon, όπου έμεναν, δείχνουν ακόμα, διατηρημένες με ευλάβεια, μερικές κηλίδες από χρώματα, που ο ίδιος άφησε...

Αφού ανεβήκαμε τις στροφές, φτάσαμε σε ένα μικρό ρυάκι και σε μια δεύτερη είσοδο, που μένει πάντα κλειστή. Εκεί πρέπει να δείξουμε τα «χαρτιά» μας. Η ηλεκτρική πύλη δεν ανοίγει πριν δώσουμε σε ένα θυροτηλέφωνο όνομα και ιδιότητα.

Σήμερα όμως απαλλαχθήκαμε από αυτή τη διαδικασία. Ο σοφέρ του Picasso, ο οποίος προσπέρασε το αυτοκίνητό μας, καθώς μετέφερε έναν άλλο επισκέπτη μέσα στην άσπρη του Lincoln, μάς γνώρισε. Λίγο μετά, μπαίνοντας με τη γυναίκα μου στο καθιστικό, βρέθηκα στην αγκαλιά του Picasso.

Σύμφωνα με συνήθεια των Ισπανών, αγκαλιάζει πάντα τους φίλους του και κάθε φορά που τους ξαναβλέπει, κάθε φορά που τους αποχαιρετά, τους φιλά και στα δυο μάγουλα... Πώς να τον κάνεις πόσο χρόνων είναι, όταν φαίνεται τόσο νέος, τόσο όμορφος, τόσο ευθύς, τόσο ζωηρός και κομψός φορώντας τα παπούτσια του με τα δερμάτινα πλεγμένα λουριά, το μουσταρδί παντελόνι του από πιτσιλωτό σαντούγκ, το μεταξωτό του πουκάμισο στις ίδιες ντελικάτες αποχρώσεις.

Brassaï: Να σαι, λοιπόν, εκατό χρονών...

Picasso: Μα το θεό! Δεν είναι αστείο... Ρωτάμε τον υποψήφιο εκατόχρονο: «Μα τι κάνετε και ζείτε εκατό χρόνια; Τι τρώτε; - Δεν τρώω σχεδόν τίποτα... - Πίνετε; - Ούτε σταγόνα αλκοόλ... - Πάτε συχνά με γυναίκες; Ζω με απόλυτη εγκράτεια... - Στην περίπτωση αυτή, τον ρωτάμε, χωρίς να περιμένουμε απάντηση, τι στο διάολο θέλετε να γίνετε εκατό χρονών;

Brassaï: Έχω ένα πρόσφατο παράδειγμα, τον πατέρα μου... Μπήκε αυτή τη χρονιά στο ενενηκοστό πέμπτο έτος του. Δεν έχει καμία αρρώστια... Έχει όλες του τις δυνάμεις... Διαβάζει χωρίς γυαλιά... κάνει γυμναστική... Συνεχίζει ακόμα να γράφει, να εκδίδει βιβλία.

Δεν είμαστε μόνοι και ο Picasso κάνει τις συστάσεις. Ο επισκέπτης που έφτασε την ίδια ώρα με εμάς είναι ο Jean Leymarie, καθηγητής Ιστορίας της Τέχνης στο Πανεπιστήμιο της Γενεύης. Έρχεται από την Ελβετία για να βάλει τον οικοδεσπότη μας στο πνεύμα των εργασιών για τη διοργάνωση της μεγάλης αναδρομικής έκθεσης Picasso, που θα γίνει το Νοέμβριο στο Grand Palais.

Picasso: Brassaï, γνωρίζεις τους Aldo και Pierre Crommelynck; Αυτοί είναι που τυπώνουν τις χαλκογραφίες μου. Ναι, οι γιοί του Crommelynck, του συγγραφέα του *Cocu magnifique* (*Ο υπέροχος κερατάς*).

Με παρουσιάζει στους δυο ξανθούς νεαρούς με το φλαμανδικό παρουσιαστικό και λέει:

- Μου αρέσουν πολύ τα σανδάλια σας... Τα αγοράσατε από το Saint-Tropez, από τον Μάριο, έτσι δεν είναι;

Με άνοιξαν σαν κοτόπουλο

Οι αδερφοί Crommelynck έφεραν μια στοίβα γκραβούρες, που τύπωσαν πρόσφατα για τις δείξουν στον Picasso και να τις υπογράψει. Χάρη σ' αυτούς μπόρεσε να ξαναφτιάξει γκραβούρες στο Νότο... από τότε που ζούσε στην Côte d' Azur, όπου δε μπορούσε να έχει άμεσο έλεγχο των δειγμάτων επί τόπου, η χαρακτική δεν τον τραβούσε πια.

Καθώς ο Picasso εξετάζει μια έγχρωμη γκραβούρα τους με μεγάλα περιθώρια, ο Aldo Crommelynck μου λέει:

- Για να ικανοποιήσουμε τις επιθυμίες του εγκατασταθήκαμε στην ίδια τη Mougins. Μετατρέψαμε ένα παλιό φούρνο σε ατελιέ με γκραβούρες. Από το 1963, του εκτυπώσαμε καμιά πεντηνταριά χαλκογραφίες, ασπρόμαυρες οι περισσότερες και ορισμένες έγχρωμες.

Picasso στους αδερφούς Crommelynck: Χαίρομαι που βλέπω ότι είστε απελευθερωμένοι από την έγνοια της ακρίβειας.

Κερδίσατε σ' ότι αφορά την ελευθερία της απόδοσης. Αυτό που κάνετε είναι περισσότερο μια μεταφορά παρά μια αυστηρή αντιγραφή... Είναι καλό, λοιπόν, σας συγχαίρω...

Τα λόγια αυτά με ξαφνιάζουν, γιατί συνήθως η εκτύπωση μίας οξυγραφίας δεν αφήνει παρά ελάχιστα περιθώρια ελευθερίας στην απόδοση.

Aldo Crommelynck: Δεν πρόκειται για μια αυθεντική χαλκογραφία χαραγμένη από το ίδιο το χέρι του Picasso. Είναι η δικιά μας απόδοση σε ένα από τα σχέδιά του, που έχει τονιστεί με χρώματα. Εμείς του προτείναμε αυτή τη μέθοδο. Για να την πετύχουμε, χρησιμοποιούμε συχνά πολλές πλάκες... Τις εκτυπώνουμε σε τριακόσια αντίτυπα και ο Picasso ξαναβάζει στο καθένα την υπογραφή του...

Ξαφνικά η πόρτα ανοίγει και η Jacqueline Picasso εμφανίζεται απρόσμενα. Ο Pablo μας είχε προειδοποιήσει κατά την άφιξή μας: «Δε νομίζω ότι θα μπορούσατε να δείτε τη Jacqueline. Εγχειρίστηκε πριν δυο βδομάδες και χρειάζεται ξεκούραση».

Jacqueline Picasso: Είναι η πρώτη φορά που κατεβαίνω μετά την εγχείρησή μου. Δεν κυκλοφορώ εδώ και ενάμιση μήνα. Όμως, παρότι είμαι ακόμα αδύναμη, κατάφερα να σας δω.

Είναι πανέμορφη με το παντελόνι από άσπρη ποπλίνα, τα μοκασίνια από άσπρο δέρμα. Μια παράξενη μπλούζα από εμπριμέ κρεπ, του μόδιστρου Emilio Pucci από τη Φλωρεντία, τυλίγει το μπούστο της σαν λουλούδι.

Jacqueline Picasso: Τον βρίσκετε λοιπόν σε καλή φόρμα; Ναι, είναι καλά. Και χαίρομαι γι' αυτό. Ας χτυπήσουμε ξύλο!

Gilberte Brassaï: Είστε προληπτική;

Jacqueline Picasso: Δεν ήμουν, αλλά έγινα μαζί του...

Picasso: Έχουμε ξαναϊδωθεί μετά την εγχείρησή μου;

Brassaï: Όχι, η τελευταία φορά ήταν λίγες βδομάδες πριν, όταν εκθέσαμε μαζί στη Madoura, στις Κάνες.

Μετά την έκδοση του βιβλίου μου, ο Picasso μου είπε πόσο του άρεσε. Ο ίδιος πρότεινε στον Georges και τη Suzanne Ramié, τους γνωστούς κεραμοποιούς από τη Vallauris – αυτούς που τον μύησαν στην κεραμική τέχνη και πουλούν ακόμα τα έργα του – , να γίνει μια έκθεση με τις φωτογραφίες που περιέχονται στις *Conversations* (*Συζητήσεις*) και, επίσης, με την υπογραφή του βιβλίου.

- Και γιατί, πρόσθεσε, να μην εκθέσω ταυτόχρονα και τα ίδια τα γλυπτά, για τα οποία μιλάει ο Brassaï; Θα μπορούσε να έρθει στο σπίτι μου και να διαλέξει καμιά τριανταριά από αυτά.

Και έτσι είχα τη χαρά να εκθέσω με τον Picasso στη Madoura, στις Κάνες, τον Ιανουάριο του 1965...

Είπα στον Picasso ότι φύλαξε καλά το μυστικό της εγχείρησής του.

Picasso με πονηρό χαμόγελο: Για μια φορά δεν υπήρξε διαρροή. Διαφορετικά θα ήταν φοβερό. Ήταν όμως σοβαρό. Έμεινα, κι εγώ δεν ξέρω, πόσες ώρες στο χειρουργείο. Μου έκοψαν και μου έραψαν ένα σωρό πράγματα. Μη με ρωτάς ακριβώς τι. Εξάλλου, κοίτα! Να η απόδειξη!

Και ο Picasso με μια απότομη και αποφασιστική κίνηση, σηκώνει το πουκάμισό του, εκθέτει το στήθος του, την κοιλιά του και μας δείχνει με περηφάνια αυτή τη μεγάλη ουλή που άφησε το νυστέρι, η οποία ξεκινούσε από το στέρνο και κατέβαινε ευθεία μέχρι το κάτω μέρος της κοιλιάς...

Picasso: Ήμουν ανοιγμένος σαν κοτόπουλο, αλλά δεν ήταν επώδυνο. Ούτε πολύ δυσάρεστο, ούτε πριν, ούτε μετά. Και «κατά τη διάρκεια», δεν ξέρουμε τίποτα... Οι γιατροί είναι αστείοι άνθρωποι! Μου ζητούν ένα σωρό πράγματα... Το περίεργο είναι ότι τους ακούω... Να, μόλις έφεραν το «κολατσιό» μου!... (Και ο Picasso μου δίνει μια ασημένια ισοθερμική κούπα.) Είναι ένα εκχύλισμα από καρότα. Θέλεις να το δοκιμάσεις; Δεν είναι άσχημο, μόνο άνοστο. Και ξέρεις ότι δεν καπνίζω πια; Τυπικά δε μου το απαγόρευσαν, πήρα μόνος μου αυτή την απόφαση.

Gilberte Brassaï: Τι θέληση!

Jacqueline Picasso: Μα ναι, ο Pablo έχει μεγάλη θέληση...

Τον ρώτησα αν υποφέρει πολύ που το έκοψε. Ήταν μεγάλος καπνιστής...

Picasso: Όχι, καθόλου. Μόνο που μου έχει μείνει η συνήθεια να ψαχουλεύω τις τσέπες του παντελονιού μου για να βγάλω το πακέτο των Gauloises ή το κουτί με σπίρτα. Εξάλλου, αν το σκεφτείτε, τι χαζή συνήθεια, τι σκλαβιά να ανάβετε το ένα μετά το άλλο, αυτό το χόρτο που είναι τυλιγμένο στο χαρτί, που απελευθερώνει καπνό, που σας κάνει να βήχετε, να φτύνετε, να ασφυκτιάτε. Όμως είναι αλήθεια, ήμουν ένας μεγάλος καπνιστής. (Απευθυνόμενος στους υπόλοιπους). Την εποχή που ζούσα στην οδό La Boétie, ο Brassaï είχε φωτογραφήσει όλους αυτούς τους ψηλούς πύργους από κουτιά τσιγάρων, που είχα τοποθετήσει στο τζάκι μου...

Brassaï: Ήταν Khédives. Αιγυπτιακά τσιγάρα... Ξέρεις ότι αυτή η μάρκα δεν υπάρχει πια, ότι δεν πωλείται πλέον στη Γαλλία;

Picasso: Αλήθεια; Ήταν πανάκριβα τσιγάρα; δέκα ή είκοσι φράγκα το πακέτο το 1930... Μία περιουσία! Τα πιο ακριβά τσιγάρα εκείνης της εποχής... Τσιγάρα για εκατομμυριούχους... Αλλά τα αγαπούσα. Και ξόδεψα τρελά ποσά για να τα έχω.

Αναρωτιέμαι αν η εξέλιξη των πολιτικών του φρονημάτων ήταν αυτή που ώθησε τον Picasso, κατά την εποχή του ισπανικού εμφυλίου, να αφήσει τα Khédives και να υιοθετήσει τα «προλεταριακά» Gauloises, στα οποία έμεινε πιστός μέχρι την εγχείρησή του...

Μια ιδιαίτερη ευαισθησία για τον Dali

Picasso: Το πιο αστείο είναι ότι η πλειοψηφία των φίλων μου, με την ευκαιρία της αποκατάστασης της υγείας μου, μου φόρτωσαν αμέτρητα σύνεργα και γκάτζετ καπνιστή... Στη ζωή μου δεν έλαβα τόσες πίπες για τσιγάρα, τόσα τασάκια, τόσους αναπτήρες, όσα τη στιγμή που έκοψα το κάπνισμα...

Έχει έναν ελβετικό αναπτήρα – κουτί με μηχανισμό μουσικής, που όταν ανάβει παίζει μια σύντομη μελωδία. Μου δείχνει επίσης μιαν άχαρη κατασκευή που λάμπει με όλα τα νίκελ της και όταν πατήσεις ένα κουμπί, ανοίγει σαν ένα τερατώδες σαρκοβόρο φυτό, που καταπίνει στάχτες και γόπες. Λατρεύει, εξάλλου, όλα τα γκάτζετ, τις έξυπνες εφευρέσεις, τις ευχάριστες και πονηρές. Σε μια προηγούμενη επίσκεψή μου, μου έδειξε ένα ρολόι, δώρο ενός Αμερικάνου, το οποίο αντί να έχει γραμμένους στο καντράν του αριθμούς, είχε τα δώδεκα γράμματα: Pablo Picasso.

- Αφού και το δικό σου όνομα αποτελείται από δώδεκα γράμματα, με συμβουλεύει, μπορείς να αποκτήσεις ένα παρόμοιο ρολόι.

Ενώ μιλούσαμε, ακούσαμε ξαφνικά το τηλέφωνο να χτυπάει. Μια μόνο φορά, μια γυναικεία φωνή ανήγγειλε:

- Ο κ. Millet επιθυμεί να δει τον κύριο Picasso...

Picasso: Ποιός είναι ο κύριος Millet; Ο συγγραφέας του *L'Angelus* (*Ο Άγγελος*); Δεν τον γνωρίζω... Δεν έχω τίποτα να του πω...

Ούτε η Jacqueline Picasso γνωρίζει αυτό το όνομα. Λίγο αργότερα τα μάτια μου εξετάζοντας τους αυτούς τους τοίχους, που είναι φορτωμένοι με τόσα πράγματα, πέφτουν πάνω σε έναν πίνακα, όπου διαβάζω, γραμμένο με τεράστια γράμματα: Jean Millet.

- Ορίστε ο Millet σας, λέω τότε στον Picasso.

- Θεέ μου! Φωνάζει η Jacqueline, χωρίς αμφιβολία είναι αυτός, πράγματι... Πρόφεραν λάθος το όνομά του... Ήταν ο καινούριος κηπουρός που περιμέναμε, που έπρεπε να παρουσιαστεί...

Αλλά ο Picasso ανυπομονούσε να δει το βιβλίο που του έφερα: τις *Conversations avec Picasso* (*Συζητήσεις με τον Picasso*), που εκδόθηκαν πρόσφατα στη Μαδρίτη[1]. Ψάχνει τα γυαλιά του και λέει στη Gilberte, σχεδόν σα να δικαιολογείται:

- Βλέπετε, μου χρειάζονται τα γυαλιά τώρα... Αλλά μόνο για να βλέπω κοντά... Ποια είναι, λοιπόν, τα δικά μου;

Jaqueline Picasso με μια τρυφερή ειρωνία: Σίγουρα τα πιο βρώμικα. Δεν τα πλένει ποτέ...

Ο Picasso βλέπει το εξώφυλλο του βιβλίου.

- Το καλύτερο είναι αυτά τα δύο SS στη μέση των ονομάτων μας...

Ξαφνιάστηκα, που η ιδέα αυτή των δύο SS τον στοιχειώνει ακόμα. Το 1943, σε μια από τις συναντήσεις μας, μου αποκάλυψε ότι υιοθέτησε το όνομα Picasso κυρίως εξαιτίας του διπλού S, που είναι ασυνήθιστο στην Ισπανία.

Αν και γνωρίζει όλες τις φωτογραφίες του βιβλίου μου, θέλει να τις ξαναδεί και να κάνει παρατηρήσεις.

Για το διαμέρισμά του στην οδό La Boétie:

- Τι, αυτή η φωτογραφία είναι δικιά σου; Πάντα νόμιζα ότι ήταν του Cecil Beaton...

Για το πορτρέτο του το 1932:

- Τι ηλικία είχα, λοιπόν, εκείνη την εποχή; Πενήντα; Θεέ μου! Είχα ακόμα το τσουλούφι μου και όλα τα μαλλιά μου...

Για το ατελιέ γλυπτών στη Boisgeloup, που φωτογραφήθηκε νύχτα:

- Από αυτό το μεγάλο άγαλμα στο κέντρο, δεν υπάρχει πια παρά μόνο αυτή η φωτογραφία. Έμεινε στον αχυρώνα και κατά τη διάρκεια του πολέμου οι ηλίθιοι το κατέστρεψαν.

Σκέφτομαι ωστόσο, χωρίς να το έχω ξαναδεί ποτέ, ότι ο ίδιος ο Picasso το κατέστρεψε.

Βλέποντας μια φωτογραφία του Dali και της Gala από το 1932 με ρωτάει αν βλέπω ακόμα τον Dali που του είχε δώσει κάποτε το παρατσούκλι «εξωλέμβια μηχανή που δουλεύει χωρίς σταματημό». Παρά την απομάκρυνσή τους, σκέφτομαι ότι διατήρησε μια κάποια τρυφερότητα γι' αυτόν.

Για το κολάζ από χαρτί με λουλούδια *Les Femmes à leur toilette* (*Γυναίκες στην τουαλέτα τους*), που έφτιαξε το 1943, στην οδό les Grands-Augustins:

- Παράξενο, αυτό το χαρτόνι, παρότι κατασκευάστηκε για χρησιμοποιηθεί ως ταπετσαρία, δεν εκπλήρωσε ποτέ το σκοπό του.

Για την είσοδο του Bateau-Lavoir, στη Μονμάρτη:

- Μα όχι, το ατελιέ του Juan Gris δε βρισκόταν δεξιά της πόρτας, αλλά αριστερά.

Στο τέλος, να και μια φωτογραφία του Matisse, ντυμένου με μια άσπρη χειρουργική μπλούζα, να ζωγραφίζει ένα γυμνό μοντέλο, και ο Picasso ξεσπώντας σε γέλια:

Picasso: Ο καλλιτέχνης και το μοντέλο του! Θέμα των τελευταίων έργων μου. Εδώ ακόμα το μοντέλο είναι γυμνό, απροστάτευτο... Μπορούμε να το ζωγραφίσουμε, να το σχεδιάσουμε ή να κάνουμε κάτι άλλο... Σήμερα όμως υπάρχει ένα καινούριο είδος γυναικών, που δεν ξέρουμε από που να τις πιάσουμε... Περίμενε, θα σας δείξω κάτι... Κάτι τρομερό, κάτι τρομακτικό... (Σηκώνεται, ψάχνει τη σελίδα ενός εικονογραφημένου περιοδικού και δείχνει μια φωτογραφία: Ένα τάγμα γυναικών, με φουσκωμένα στήθη και τουφέκι στον ώμο). Έχουμε ξαναδεί πιο πολεμοχαρείς γυναίκες; Τι μπορούμε να κάνουμε με τέτοιες αμαζόνες; Από πού να τις πλησιάσουμε; Ο άντρας είναι τελείως ανυπεράσπιστος, σαστισμένος, μπροστά σ' αυτές τις πολεμίστριες, οπλισμένες ώς τα δόντια...

ΤΗΝ ΕΠΟΜΕΝΗ ΕΒΔΟΜΑΔΑ:

PICASSO: ΞΑΝΑΦΤΙΑΧΝΩ ΤΟ *L'ENTERREMENT DU COMTE D' ORGAZ* (*Η ΤΑΦΗ ΤΟΥ ΚΟΜΗ ΟΡΓΚΑΘ*)



1. Η **Le Figaro Littéraire** δημοσίευσε πριν λίγο καιρό κάποια αποσπάσματα.

Le Figaro, Πέμπτη 13 Οκτωβρίου 1966

Μετάφραση από τα γαλλικά: Ευτυχία Κυρμανίδου

UNE INTERVIEW EXCLUSIVE

PICASSO AN 85 (II)

PAR BRASSAI

Le grand souci du peintre : comment échapper aux "hommages"

Pablo Picasso va fêter ses quatre-vingt-cinq ans et prépare une importante rétrospective de son œuvre au Grand Palais. A cette occasion, le Figaro littéraire a commencé la semaine dernière et termine aujourd'hui la publication d'un long entretien exclusif que le célèbre photographe Brassaï, son ami d'enfance, a eu avec lui dans son atelier de Vallauris.

PICASSO a toujours trouvé naturel qu'amis et connaissances lui demandent de signer une gravure, un livre, une photo, une affiche. Il le fait de bon cœur et il peut signer sans se lasser pendant des heures. A son paraphe, souvent, il ajoute un petit dessin spontané : aujourd'hui, c'est celui d'un barbu. Depuis l'invention des crayons à bout de feutre, il les emploie presque exclusivement, en noir et en couleur. Leur écriture grasse qui transperce le papier lui plaît. Timidement, Jean Leymarie sort, lui aussi, de sa serviette, un livre : une première édition du **Désir attrapé par la queue**, cette bouffonnerie cruelle de Picasso.

JEAN LEYMARIE :

Je l'ai trouvé par hasard en bouquinant sur les quais de la Seine...

PICASSO :

Conserve-le bien. Il est devenu rare... Je vais te faire une dédicace...

JEAN LEYMARIE :

J'adore ce texte ! Tu as su évoquer toute l'atmosphère de l'occupation. J'y ai retrouvé nos hantises et nos obsessions du froid, de la faim...

PICASSO :

Savez-vous que cette pièce avait été un succès mondial » ? Si l'on peut dire. Traduite et jouée dans presque tous les pays du monde, même en Turquie... Joue-t-on tous les jours des pièces en Turquie ?

Je demande s'il continue à écrire :

JACQUELINE PICASSO :

Mais oui, il griffonne toute la journée... Des poèmes. Tantôt en français, tantôt en espagnol. Il en a rempli d'innombrables cahiers. Au fond, depuis 1936, il n'a jamais cessé de noter ses inspirations du moment...

PICASSO :

Oui, écrire, c'est ma grande passion. Et j'écris beaucoup en ce moment. On verra un jour... J'ai assez de poèmes pour remplir plusieurs volumes. Je viens de terminer aussi une pièce de théâtre, écrite en espagnol, intitulée **L'Enterrement du comte d'Orgaz**. Mais oui, d'après la toile bien connue du Greco à Tolède. Un éditeur de Barcelone est en train de l'imprimer... Mais, naturellement, ce n'est pas tout à fait une « pièce », et il ne s'agit pas d'un enterrement...

JACQUELINE PICASSO,
à voix basse, à Gilberte :

Et savez-vous pourquoi il édite ce livre en Espagne ? Cela le gênerait si on pouvait le lire en France... Je suis pourtant sûre qu'aussitôt parue sa pièce sera traduite en d'autres langues et paraîtra aussi en français...

BRASSAI :

N'était-il pas question d'éditer tous tes écrits en un seul volume ? Chez Einaudi, en Italie, je crois... Ce projet n'a-t-il pas eu de suites ?

JACQUELINE PICASSO :

Non. Et savez-vous pour quelle raison ? C'est que lorsqu'il s'agit des écrits Picasso devient timide, hésitant, plein de scrupules. C'est lui-même qui a finalement saboté cette édition... Raconte à Brassaï ce qui est arrivé au manuscrit des **Quatre petites filles**...

C'est un autre burlesque de Picasso — en six actes —, écrit vers 1952, à Vallauris, et de la même veine truculente que **Le désir attrapé par la queue**. Autant de descriptions scéniques cocasses, autant de monologues-écritures-automatiques, mais le tout plus délirant, plus lyrique. Curieusement, de même que, autrefois, Matisse s'était laissé influencer par la fraîche peinture de ses enfants — c'est Picasso qui découvrit et montra cette influence avec perspicacité —, lui aussi, dans les **Quatre petites filles**, a été inspiré directement par les calembours, les bons mots inventés par son fils Claude et sa fille Paloma.

Dans cette pièce, il décrit les caprices et les fantaisies de quatre petites Lolita, adorables et charmantes, mais d'une étrange et scandaleuse précocité. Extatiques, elles dansent et chantent, trahissant leur violence et leurs rêves érotiques...

PICASSO, un peu intimidé :

Eh bien, voilà... Quand Michel Leiris, ayant lu les **Quatre petites filles**, *m'avait demandé le* manuscrit pour le faire éditer chez Gallimard, j'en ai été heureux et je l'ai mis à la poste... Mais à l'instant même j'ai été pris de terreur à l'idée qu'il soit publié en France... Alors j'ai envoyé des télégrammes pour en annuler la parution avant même que le manuscrit n'arrive chez l'éditeur...

Jean Leymarie montre alors à Picasso les plans de son exposition au Grand Palais et au Petit Palais, et une discussion s'engage sur la muséographie.

PICASSO :

On pense que les musées doivent être calfeutrés parce que la lumière affecte les couleurs. Mais c'est le contraire qui est vrai ! Un tableau ayant perdu ses couleurs dans un local sombre les reprend à la lumière... Regardez ce paysage. Cette toile était toute noire à Paris. Depuis que je l'ai fait venir dans le Midi, il a repris ses couleurs. Ce n'est pas l'air climatisé et la lumière adoucie qu'il faut aux toiles. Elles ont besoin d'air et de lumière comme nous. Dans l'obscurité, elles dépérissent et s'étiolent. Le climat du Midi leur convient parfaitement.

« Un autre préjugé, c'est le vernis. On pense qu'il conserve la toile. Or il ne fait qu'étouffer et faire souffrir les couleurs. Jamais, aucune de mes toiles n'a été vernie. Mais quelle lutte pour empêcher les vandales de le faire... »

En effet, je me souviens qu'une brouille de Picasso avec Gertrude Stein et son frère avait été suscitée justement par le vernis. Fernande Olivier a raconté qu'un jour Picasso vit deux de ses œuvres vernies par les Stein sans autorisation. Il fut pris d'une telle colère qu'il voulait décrocher et reprendre ses toiles ainsi défigurées. En vain Gertrude Stein voulut l'assurer que ce n'était qu'un « essai ». On eut toutes les peines du monde à l'empêcher de faire un scandale. Et il bouda longtemps.

Braque était du même avis que Picasso. Un jour, lorsque, en sa compagnie, j'ai visité une exposition de Cézanne, lui aussi s'est mis en colère en s'apercevant qu'un des tableaux du maître d'Aix ruisselait de vernis.

— Les toiles saines, me dit-il, n'ont pas besoin de vernis. Or quoi de plus sain que la peinture de Cézanne ?

PICASSO :

C'est la même chose, d'ailleurs, pour les pierres... J'avais à Paris une sculpture du quinzième siècle. Elle était malade, tombait en morceaux. Je la crus condamnée, inguérissable. Or je l'ai fait venir dans le Midi, ici, à Mougins. Eh bien, elle ne tombe plus en miettes. Sa peau est guérie : cette cure d'air et de soleil l'a sauvée...

Jean Leymarie soumet alors à Picasso la première série de toiles qu'il a pu réunir en quelques semaines, la plupart provenant des principaux musées et des collections particulières des Etats-Unis. Picasso les regarde avec une curiosité attendrie. Dans le temps comme dans l'espace, ils lui reviennent de plus en plus loin, ces « enfants prodigues qui retournent à la maison en chemise d'or... ».

Quand Picasso, en feuilletant ces reproductions, arrive aux toiles de la dernière décennie, Jacqueline Picasso s'écrie :

— Voici mon siècle qui commence !

C'est le 3 juillet 1954 qu'apparut, en effet, pour la première fois dans l'œuvre de Picasso un nouveau visage de femme : « Madame Z ». Il la rencontra dans la cité des potiers ; elle travaillait chez Madoura. Depuis cette date, les toiles de Picasso furent envahies par la chevelure sombre de Jacqueline, ses grands yeux noirs, son profil grec, ses traits réguliers, la grâce de ses attitudes. Ce roi sans couronne et sans titre de notre époque venait d'élire une bergère et la couronna reine. Jacqueline est devenue sa seconde femme légitime.

Picasso peignit son épouse de face et de profil, en blouse [illegible], en robes rayées, en costume [illegible] croupie sur le sol, [illegible] fauteuil, étendue dans [illegible] chair. C'est elle qui lui [illegible] dèle pour le cycle des F[illegible] gar et des **Odalisques** [illegible] Delacroix et par Matis[illegible] douze ans, c'est cette [illegible] intelligente créature qui [illegible] destinée de Picasso. Part[illegible] avec vigilance, tact et [illegible] c'est elle qui veille sur [illegible] jour. C'est elle aussi q[illegible] avec une calme patience [illegible] et, parfois, ses humeurs [illegible] tes...

1966 sera une dure [illegible] eux. L'année de son qua[illegible] quième anniversaire, que [illegible] que l'on fête déjà, un [illegible] dans le monde. C'est ave[illegible] sion que Picasso perçoit [illegible] toutes ces célébrations. [illegible] Leymarie, l'organisateur [illegible] ge de la France, franc[illegible] l'heure le seuil de cett[illegible] casso le reçut avec ces m[illegible]



PICASSO DANS LE DOMAINE « NOTRE-DAME-DE-VIE », ENTRE SES CHIENS DE PLOMB : « Il ne se dérange pas... Il pourrait faire un effort... »

— Avec tes hommages, j'ai envie [illegible]

pas... ». « Il ne veut pas payer de [illegible]

exprimer ma reconnaissance au maire [illegible]

Nous descendons tous dans le parc [illegible]

STEVE PASSEUR

STEVE PASSEUR, qu'une mort brutale vient d'enlever à l'affection de ses amis, fut-il le plus connu des auteurs dramatiques méconnus ?

Sans aucun doute il apporta beaucoup au théâtre contemporain. On peut même dire qu'en un certain sens il est un des précurseurs du théâtre d'aujourd'hui. Son nom fut souvent à l'affiche entre les deux guerres, mais il ne semble pas que l'on ait attaché à la représentation de l'une de ses quelque quarante pièces, L'Acheteuse, l'importance qu'il eût fallu lui accorder. Déjà il y avait là tout Steve Passeur, la cruauté de son observation, la justesse de son crayon, la tension dramatique à huis clos, mais aussi une façon de suggérer la psychologie de ses personnages plutôt que de la livrer et même de la souligner, que l'on croit trop souvent être une découverte de ces dernières années.

C'est Lugné-Poe, découvreur de talents, qui révéla sous le nom de Steve Passeur le petit employé de banque Etienne Morin, en faisant représenter à l'Œuvre La Maison ouverte. On était en 1924, au début de cette grande époque du théâtre marquée par tant de succès de l'auteur de Je vivrai un grand amour, comme ceux de La Traîtresse, du Vin du souvenir, de N'importe quoi pour elle, de La Traversée de Paris à la nage...

Au cinéma, Steve Passeur donna aussi de ces dialogues rapides, incisifs, dans plusieurs films dont Mademoiselle de La Ferté.

Steve Passeur fut trop vite oublié, mais ne quitta pas pour autant le théâtre. Devenu journaliste à L'Aurore il était de toutes les générales et il mettait la même passion à rendre compte des pièces des autres qu'à écrire les siennes. Et, dans ce nouveau métier, il sut être, aussi, l'un des plus brillants de nos chroniqueurs.

Steve Passeur, aperçu dans l'une de ces soirées parisiennes, avait, dans son apparence, la froideur d'un clergyman irlandais. Son visage était toujours un peu grave, bourru, sous la brosse de cheveux blancs. L'œil, derrière le carreau des lunettes, était souvent glacé. Mais n'était-ce pas là une attitude ? Ceux, en tout cas, qui furent ses amis n'étaient pas dupes. Ils savaient ce qu'il y avait d'ingénuité, de sensibilité et peut-être même de romantisme contenu, de générosité derrière ce masque.

J. P.

A MEUDON-BELLEVUE
LE GRAND STANDING
AU PRIX COUTANT!
1.800 A 2.000 F LE M²
(PRIX FERMES ET GARANTIS)

guy chauvet

Pourquoi ? *Les appartements restant à vendre le sont rigoureusement au prix de revient, sans intermédiaire, par la Société des copropriétaires elle-même. Vous réalisez ainsi une économie de 20 à 25 %.*
Dans un site classé, donnant sur l'Av. du Château, la Résidence Pompadour allie le calme de ses 10.000 m² de parc résidentiel à la plus belle vue de Paris... et vous n'êtes qu'à 100 mètres de la gare, à 10 minutes du centre de la capitale !

ENCORE DISPONIBLES : APPARTEMENTS DE 2, 3 OU 4 PIÈCES AVEC CAVE ET GARAGE

VISITEZ VOTRE APPARTEMENT, IL EST CONSTRUIT. LIVRAISON AU PLUS TARD : JUILLET 1967.

Résidence Pompadour
027.22.40

VENTE SUR LE CHANTIER : 16, BOULEVARD VERD-DE-ST-JULIEN TOUS LES JOURS DE 9 H A 18 H.

Le Figaro, 13.10.1966 (σ. 9, 10). *Πικάσο 85 χρόνων. Η μεγάλη έγνοια του ζωγράφου: πώς να αποφύγει τις «τιμές»*. Συνέντευξη στον Brassaï.

Μια ενδιαφέρουσα συνέντευξη όπου διαφαίνεται ο προβληματισμός του Πικάσο σχετικά με το έργο του, την τέχνη, με την ικανότητά του να δημιουργεί, η αγωνία του για το μέλλον. Αναφέρει ότι ετοιμάζει ένα θεατρικό έργο με θέμα *Την ταφή του Κόμη Οργκάθ*, εμπνευσμένο από το γνωστό έργο του Γκρέκο στο Τολέδο. Αρκετά από τα χαρακτικά της Σουίτ 347 σχετίζονται με αυτό το έργο. Τμήμα του θεατρικού αυτού έργου θα δημοσιευτεί στον τύπο δύο χρόνια αργότερα, όπως θα δούμε παρακάτω, ενώ μια σειρά 170 χαρακτικών το 1969 θα δημοσιευτούν σε χωριστή έκδοση από τον Gustavo Gilli.

Μια αποκλειστική συνέντευξη του Brassaï

PICASSO: 85ο ΕΤΟΣ

Η μεγάλη έγνοια του ζωγράφου:
Πώς να αποφύγει τις «τιμές»

Ο Pablo Picasso θα γιορτάσει τα ογδόντα πέντε χρόνια του και ετοιμάζει μια σημαντική αναδρομική έκθεση του έργου του στο Grand Palais. Με την ευκαιρία αυτή, η Le Figaro Littéraire ξεκίνησε την προηγούμενη βδομάδα και τελειώνει σήμερα τη δημοσίευση μιας μακράς αποκλειστικής συνομιλίας, την οποία είχε μαζί του στο ατελιέ του στη Vallauris ο διάσημος φωτογράφος και παιδικός του φίλος, Brassaï.

Ο Picasso θεωρεί πάντα φυσικό το ότι φίλοι και γνωστοί τού ζητούν να υπογράψει μια γκραβούρα, ένα βιβλίο, μια φωτογραφία, μια αφίσα. Το κάνει με όλη του την καρδιά και μπορεί να υπογράφει για ώρες χωρίς να κουράζεται. Στη μονογραφή του συχνά προσθέτει ένα μικρό αυθόρμητο σχέδιο: σήμερα έκανε αυτό με έναν μουσάτο.

Από τότε που εφευρέθηκαν οι μαρκαδόροι, τους χρησιμοποιεί σχεδόν αποκλειστικά, σε μαύρο και σε χρώματα. Η παχιά γραφή τους, που διαπερνά το χαρτί του αρέσει. Δειλά, ο Jean Leymarie παίρνει από το χαρτοφύλακά του ένα βιβλίο: μια πρώτη έκδοση του *Désir attrapé par la queue* (*Πόθος πιασμένος απ' την ουρά*) αυτής της σκληρής κωμωδίας του Picasso.

Jean Leymarie: Το βρήκα κατά τύχη ψάχνοντας για βιβλία στις όχθες του Σηκουάνα...

Picasso: Φύλαξέ το καλά. Έχει γίνει σπάνιο... Θα σου κάνω μια αφιέρωση...

Jean Leymarie: Λατρεύω αυτό το κείμενο! Ήξερες πώς να δημιουργείς όλη αυτή την ατμόσφαιρα της κατοχής. Βρήκα και πάλι τις εμμονές μας και τις ψυχώσεις μας με το κρύο και την πείνα...

Picasso: Γνωρίζετε ότι αυτό το θεατρικό έργο έγινε παγκόσμια επιτυχία; Αν μπορούμε να το πούμε έτσι. Έχει μεταφραστεί και παιχτεί σε όλες σχεδόν τις χώρες του κόσμου, ακόμα και στην Τουρκία... Παίζονται στην Τουρκία καθημερινά θεατρικά έργα;

Ρωτάω αν συνεχίζει να γράφει:

Jaqueline Picasso: Μα και βέβαια. Κάνει ορνιθοσκαλίσματα όλη τη μέρα...Ποιήματα. Άλλοτε στα γαλλικά, άλλοτε στα ισπανικά. Έχει γεμίσει με αυτά αμέτρητα τετράδια. Βασικά, από το 1936, δε σταμάτησε ποτέ να σημειώνει τις εμπνεύσεις της στιγμής...

Picasso: Ναι, το γράψιμο είναι το μεγάλο μου πάθος. Και γράφω πολύ αυτό το διάστημα. Θα δείξει μια μέρα... Έχω αρκετά ποιήματα για να γεμίσω πολλούς τόμους. Μόλις τελείωσα, επίσης, ένα θεατρικό έργο, γραμμένο στα ισπανικά, με τον τίτλο *L' enterrement du comte d' Orgaz* (*Η ταφή του κόμη Οργκάθ*). Μα ναι, εμπνευσμένο από το πασίγνωστο έργο του Greco στο Τολέδο. Ένας εκδότης από τη Βαρκελώνη ετοιμάζεται να το τυπώσει... Όμως, φυσικά, δεν είναι ακριβώς ένα «θεατρικό έργο» και δεν πρόκειται για μια ταφή...

Jaqueline Picasso με χαμηλή φωνή στη Gilberte (σύζυγο του Brassaï): Και γνωρίζετε για ποιο λόγο εκδίδει αυτό το βιβλίο στην Ισπανία; Θα τον ενοχλούσε αν μπορούσαν να το διαβάσουν στη Γαλλία... Ωστόσο, είμαι σίγουρη ότι μόλις δημοσιευτεί θα μεταφραστεί και σε άλλες γλώσσες, ακόμη και στα γαλλικά...

Brassaï: Δεν τέθηκε ποτέ το ζήτημα της έκδοσης όλων των κειμένων σου σε έναν μόνο τόμο; Στου Einaudi, στην Ιταλία, νομίζω...Αυτό το σχέδιο είχε κάποια συνέχεια;

Jaqueline Picasso: Όχι. Και ξέρετε για ποιό λόγο; Επειδή όταν πρόκειται για κείμενα, ο Picasso γίνεται δειλός, διστακτικός, γεμάτος ενδοιασμούς. Τελικά ο ίδιος είναι που σαμποτάρει αυτή την έκδοση... Εξηγώ στον Brassaï τι απέγινε το χειρόγραφο των *Quatre petites filles* (*Τέσσερα κοριτσάκια*)...

Είναι ένα άλλο μπουρλέσκ του Picasso – σε έξι πράξεις – γραμμένο περίπου το 1952, στη Vallauris και με την ίδια πληθωρική έμπνευση με το *Désir attrapé par la queue* (*Πόθος πιασμένος απ' την ουρά*), τόσο στις αστείες σκηνικές περιγραφές, όσο και στους μονολόγους αυτόματης γραφής. Όμως στο σύνολό του είναι πιο παραληρηματικό και πιο λυρικό. Περιέργως, όπως κάποτε ο Matisse επηρεάστηκε από τη ζωντάνια της ζωγραφικής των παιδιών του –ο Picasso είναι που ανακαλύπτει και υπογραμμίζει αυτή την επιρροή με διορατικότητα– έτσι και ο ίδιος, στα *Quatre petites filles* (*Τέσσερα κοριτσάκια*) εμπνεύστηκε άμεσα από τα καλαμπούρια, τα ευφυολογήματα που σκαρφίζονταν ο γιός του Claude και η κόρη του Paloma.

Μέσα σε αυτό το έργο, περιγράφει τα καπρίτσια και τις επιθυμίες από τέσσερις μικρές Λολίτες, αξιαγάπητες και γοητευτικές, που όμως χαρακτηρίζονται από μια περίεργη και σκανδαλώδη πρώιμη ανάπτυξη. Εκστασιασμένες, χορεύουν και τραγουδούν, προδίδοντας τη βιαιότητα και τα ερωτικά τους όνειρα....

Picasso, λιγάκι φοβισμένος: Ε, λοιπόν, να... Όταν ο Michel Leiris, έχοντας διαβάσει τα *Quatre petites filles* (*Τέσσερα κοριτσάκια*), μου ζήτησε το χειρόγραφο για να το εκδώσει στον Gallimard, χάρηκα και το ταχυδρόμησα. Όμως την ίδια στιγμή κυριεύτηκα από φόβο στην ιδέα ότι θα δημοσιευόταν στη Γαλλία. Έστειλα, λοιπόν, τηλεγραφήματα για να ακυρώσω την έκδοση, πρωτού ακόμα το χειρόγραφο φτάσει στον εκδότη...

Ο Jean Leymarie δείχνει τότε στον Picasso τα σχέδια της έκθεσής του στο Grand Palais και στο Petit Palais και ξεκινάει μια συζήτηση πάνω στη μουσειογραφία.

Picasso: Νομίζουμε ότι τα μουσεία πρέπει να είναι φραγμένα από παντού, γιατί το φως επηρεάζει τα χρώματα. Όμως το αντίθετο είναι σωστό! Ένας πίνακας που έχει χάσει τα χρώματά του μέσα σ' ένα σκοτεινό χώρο, τα ανακτά στο φως... Δείτε αυτό το τοπίο. Αυτό το έργο ήταν τελείως σκοτεινό στο Παρίσι. Μέχρι που το έφερα στο Νότο και ξαναπήρε τα χρώματά του. Ο αέρας των κλιματιστικών και ο ήπιος

φωτισμός δεν είναι κατάλληλα για τους πίνακες. Χρειάζονται το φως και τον αέρα, όπως εμείς. Μέσα στο σκοτάδι μαραζώνουν και αργοπεθαίνουν. Το κλίμα του Νότου τους ταιριάζει απόλυτα.

«Μια άλλη προκατάληψη είναι το βερνίκι. Νομίζουμε ότι προφυλάσσει το έργο. Όμως δεν κάνει τίποτα άλλο, παρά να καταπνίγει και να καταστρέφει τα χρώματά του. Ποτέ κανένα έργο μου δεν έχει περαστεί με βερνίκι. Μα τί αγώνας χρειάστηκε για να εμποδίσει τους βάνδαλους να το κάνουν...».

Πράγματι, θυμάμαι ότι ένας καβγάς του Picasso με την Gertrude Stein και τον αδερφό της προκλήθηκε ακριβώς εξαιτίας του βερνικιού. Η Fernande Olivier μου διηγήθηκε ότι μια μέρα ο Picasso είδε δύο έργα του περασμένα με βερνίκι από τους Stein χωρίς την άδειά του. Θύμωσε τόσο πολύ, που ήθελε να τους ξεκρεμάσει και να τους πάρει πίσω έτσι που είχαν αλλοιωθεί. Μάταια η Gertrude Stein ήθελε να τον βεβαιώσει ότι δεν ήταν παρά μια «δοκιμή». Κάναμε τα πάντα για να αποφύγουμε το σκάνδαλο. Και ήταν μουτρωμένος για καιρό.

Ο Braque συμμεριζόταν την ίδια άποψη με τον Picasso. Μια μέρα, που επισκέφτηκα μαζί του μια έκθεση του Cézanne, εξοργίστηκε όταν αντιλήφθηκε ότι ένας από τους πίνακες του καλλιτέχνη από το Aix ήταν καλυμμένος με βερνίκι.

- Οι «υγιείς» πίνακες, μου είπε, δε χρειάζονται βερνίκι. Τι πιο «υγιές», λοιπόν, από τη ζωγραφική του Cézanne;

Picasso: Το ίδιο πράγμα, εξάλλου, συμβαίνει και με τις πέτρες... Είχα στο Παρίσι ένα γλυπτό του δεκάτου πέμπτου αιώνα. Ήταν ασθενές, έσπαγε σε κομμάτια. Θεώρησα ότι ήταν καταδικασμένο, ότι δε μπορούσε να γιατρευτεί. Το έφερα, λοιπόν, στο Νότο, εδώ, στη Mougins. Και τώρα δε σπάει πια σε κομματάκια. Ο «φλοιός» του, έχει γιατρευτεί: αυτή η κούρα του αέρα και του ήλιου το έσωσε...

Ο Jean Leymarie δίνει λοιπόν στον Picasso την πρώτη σειρά έργων, που μπόρεσε να συγκεντρώσει σε λίγες εβδομάδες, η πλειοψηφία των οποίων προερχόταν από τα σημαντικότερα μουσεία και τις σπουδαιότερες ιδιωτικές συλλογές των Ηνωμένων Πολιτειών. Ο Picasso τα κοιτάζει με μια τρυφερή περιέργεια. Με τον χρόνο επιστρέφουν σ' αυτόν ολοένα και πιο σπάνια τα «άσωτα παιδιά του, που ξαναγυρίζουν στο σπίτι με χρυσά πουκάμισα...».

Όταν ο Picasso κοιτώντας τα δημιουργήματά του έφτασε στα έργα της τελευταίας δεκαετίας, η Jacqueline Picasso φώναξε:

- Εδώ ξεκινάει η δικιά μου εποχή!

Πράγματι, στις 3 Ιουλίου του 1954, εμφανίστηκε για πρώτη φορά στο έργο του Picasso ένα καινούριο γυναικείο πρόσωπο: η «Madame Z» («Κυρία Z»). Τη συνάντησε στην πόλη των κεραμικών. Δούλευε στη Madoura. Από εκείνη τη μέρα στα έργα του Picasso εισέβαλαν το σκουρόχρωμο πρόσωπο της Jacqueline, τα μεγάλα, μαύρα μάτια της, το ελληνικό της προφίλ, τα κανονικά χαρακτηριστικά της, η χάρη της κορμοστασιάς της. Αυτός ο χωρίς κορώνα και τίτλο βασιλιάς της εποχής μας διάλεξε μια χωριατοπούλα και την έστεψε βασίλισσα. Η Jacqueline έγινε η δεύτερη νόμιμη γυναίκα του. Ο Picasso ζωγραφίζει τη σύζυγό του κατενώπιον και προφίλ, με λουλουδάτες μπλούζες, ριγέ φορέματα, με τούρκικη φορεσιά, οκλαδόν στον ήλιο, καθισμένη σε μια πολυθρόνα, ξαπλωμένη σε μια κουνιστή καρέκλα. Αυτή χρησιμοποίησε ως μοντέλο για τον ενότητα των Femmes d'Alger (Γυναίκες από το Αλγέρι) και των Odalisques (Οδαλίσκες), που εμπνεύστηκε από τον Delacroix και τον Matisse. Εδώ και δώδεκα χρόνια, αυτή η ντελικάτη και έξυπνη ύπαρξη κυριαρχεί στη ζωή του Picasso. Πανταχού παρούσα με ετοιμότητα, τακτ και διακριτικότητα, αυτή τον φροντίζει μέρα και νύχτα. Αυτή είναι, επίσης, που ανέχεται με περίσσια υπομονή τις ιδιοτροπίες του και, καμιά φορά, την πολύ κακή του διάθεση...

Το 1966 θα είναι μια σκληρή δοκιμασία γι' αυτούς. Είναι η χρονιά των ογδοηκοστών πέμπτων γενεθλίων του, που θα γιορτάσουμε, που γιορτάζουν ήδη, σχεδόν σε όλο τον κόσμο. Ο Picasso αντικρίζει με φόβο όλους αυτούς τους εορτασμούς. Όταν ο Jean Leymarie, ο διοργανωτής των τιμητικών εκδηλώσεων στη Γαλλία, διέσχισε το κατώφλι της πόρτας του δωματίου, ο Picasso τον υποδέχτηκε λέγοντας τα εξής: Με τις τιμητικές σου εκδηλώσεις θέλω να σε πυροβολήσω. Ευτυχώς σε αγαπάω πολύ...

Η μεγάλη έγνοια, η μεγάλη ανησυχία του Picasso είναι χωρίς αμφιβολία το πώς θα αποφύγει όλες αυτές τις τιμητικές εκδηλώσεις, χωρίς να φανεί αχάριστος, εγωιστής, ακατάδεκτος. Τα ίδια άτομα που θέλουν να τον τιμήσουν, θα ήταν ικανά να τον εξευτελίσουν, αν δεν ανταποκρινόταν στη θέρμη τους, στις πρωτοβουλίες τους. Εξαιρετική υπόθεση για δράμα ή για κωμωδία: μια πόλη που ξεσηκώνεται ενάντια στον ευεργέτη της, γιατί αυτός τολμά να αποφύγει τις τιμητικές εκδηλώσεις, που η ίδια ετοιμάζεται να του αποδώσει.

Λίγο πριν φτάσουμε εκείνο το απόγευμα, του έφεραν ένα άρθρο από μια παρισινή απογευματινή εφημερίδα. Το κύκλωσε με κόκκινο και μου το έδωσε. Διαβάζω: «Vallauris. Ο δήμαρχος δεν είναι ικανοποιημένος. Ο Picasso αποφεύγει τις εκδηλώσεις, που οργανώνονται προς τιμή του». Παρόλο που λίγες μέρες μετά ο δήμαρχος διέψευσε αυτή τη συνέντευξη, μέσα από αυτό το άρθρο διαφαινόταν η δυσαρέσκεια του πλήθους: «δεν τον νοιάζει». «Δε θέλει να ρισκάρει για το άτομό του». «Θα μπορούσε να κάνει μια προσπάθεια». «Δεν θα ήμασταν πια υποχρεωμένοι να τον καλούμε». «Μένει απομονωμένος στη βίλα του και, για να μην απαντά, αποσυνδέει το τηλέφωνο».

- Ποτέ δεν αποσυνδέουμε το τηλέφωνο, τονίζει η Jacqueline Picasso. Όμως το σπίτι είναι μεγάλο και έχουμε λίγο προσωπικό. Όταν ήμουν άρρωστη, πράγμα που συνέβαινε συχνά τον τελευταίο καιρό, μερικές φορές το τηλέφωνο χτυπούσε χωρίς κανείς να σηκώνει το ακουστικό.

Όσο για τον Picasso, μένει ήρεμος χωρίς να κάνει κανένα σχόλιο. Μου σχεδιάζει την αφίσα για την έκθεση χαρακτικών που θα ανοίξει σε λίγο στο Vallauris. Διασκεδάζει προσθέτοντας χρώμα σε ένα αντίτυπο αυτής της ασπρόμαυρης λιθογραφίας.

Picasso: Δειλά επανέρχομαι στο χρώμα στη ζωγραφική. Από τότε που εγχειρίστηκα, δεν ξαναέπιασα ακόμα τα πινέλα μου. Και έκανα αυτή την έγχρωμη αφίσα μόνο για να εκφράσω την ευγνωμοσύνη μου στο Δήμαρχο της Vallauris. Δεν μπόρεσα να πάω στα εγκαίνια αυτής της έκθεσης, ούτε και σ' αυτά της πλατείας που στο εξής θα φέρει το όνομά μου....

Ρωτώ αν θα πάει στο Παρίσι για την έκθεσή του. Δεν ξέρει ακόμα. Θα πάει στη Biennale της Menton, που θα τον τιμήσουν αυτή τη χρονιά;

Picasso: Η μια και μοναδική φορά που πήγα στη Menton ήταν πριν πολύ καιρό με τους Ζερβούς (τον Ζερβό και τη σύζυγό του). Κατεβήκαμε σε ένα από αυτά τα ξενοδοχεία, που βρίσκονται κατά μήκος της θάλασσας. Έκανε πολλή ζέστη.

Ήθελα να κολυμπήσω. Δεν είχα μαγιο. Ένας νεαρός από το ξενοδοχείο μου δάνεισε ένα σε κόκκινο χρώμα. Και κολύμπησα. Όμως όταν βγήκα από το νερό, το αίμα έσταζε στα μπούτια μου. Αυτοί που έκαναν μπάνιο έσπευσαν να με βοηθήσουν τρομοκρατημένοι. Νόμιζαν ότι γδάρθηκα στα βράχια. Κι όμως, πολύ απλά αυτό το κακής ποιότητας μαγιό ξέβαψε και λέρωσε με αίμα το σώμα μου...

Κατεβήκαμε όλοι στο πάρκο, που περιβαλλόταν από αιωνόβιες ελιές. Οι μπουκαμβίλιες αναρριχούνταν παντού πάνω στους τοίχους και τους κάλυπταν με μωβ κηλίδες. Τράβηξα μερικές φωτογραφίες, κυρίως μια με τον Picasso καθισμένο σε ένα παγκάκι ανάμεσα σε δυο εξαίρετα γλυπτά σκύλων από μολύβι.

Jaqueline Picasso: Δεν είναι όμορφα; Τα βρήκα σε έναν παλαιοπώλη στην Côte d'Azur. Είναι του δεκάτου έκτου αιώνα. Τα χάρισα στον Pablo για τη γιορτή του...

Η νύχτα πέφτει...

- Μη φύγετε χωρίς να σας προσφέρουμε ένα λουλούδι, λέει στη γυναίκα μου. Και πάει να της το φέρει.

Ψάχνει για ώρα δεξιά και αριστερά, δε βρίσκει κανένα του γούστου του. Τελικά επιστρέφει με ένα όμορφο φυτό και το προσφέρει στη Gilberte:

- Πάρτε αυτό το ηλιοτρόπιο. Δε μυρίζει πολύ ωραία;

Brassaï



LE FIGARO LITTERAIRE — JEUDI 13 OCTOBRE 1966

BRASSAÏ : PICASSO AN 85

FIDELITE AU CUBISME : L'APPARTEMENT DE PICASSO RESSEMBLE A UN JUAN GRIS

UNE CERTAINE TENDRESSE POUR DALI

LA SEMAINE PROCHAINE :

PICASSO : JE REFAIS L'ENTERREMENT DU COMTE D'ORGA

Le Figaro, 13.10.1966 (σ. 9, 10). *Πικάσο 85 χρόνων.* Συνέντευξη στον Brassaï.

Le Figaro Littéraire, Πέμπτη 20 Οκτωβρίου 1966

Μετάφραση από τα γαλλικά: Ευτυχία Κυρμανίδου

SPECIAL PICASSO

les Nouvelles Littéraires

2 F
Italie : 520 lires
Espagne : 30 pesetas

17 NOVEMBRE 1966

RÉDACTION 146, RUE MONTMARTRE PARIS (2e) CEN. 80-13

ARTS • SCIENCES • SPECTACLES

Page B **LE VRAI « MYSTERE » PICASSO**
par Bernard Dorival

Pages C, D, E **LES EXPOSITIONS**
Petit Palais • Bibliothèque nationale • Grand Palais
présentées salle par salle par Jean Dalevèze

Page F **DU BETON POUR UN GÉANT**
par Pierre Gascar



(DOC. EXTRAIT DU MYSTERE PICASSO, FILM DE H.-G. CLOUZOT)

HOMMAGE A UN GÉNIE

par JEAN LEYMARIE

commissaire général des expositions Picasso.



LES DEMOISELLES D'AVIGNON
Une vedette, mais sans mondanités

(Ph. L.)

Depuis une douzaine d'années, outre les présentations régulières dans les galeries privées, plusieurs expositions importantes et d'un choix très sûr ont été consacrées en France à Pablo Picasso : au Musée des beaux-arts de Lyon en 1953, à la Maison de la pensée française à Paris en 1954, au Pavillon de Marsan et à la Bibliothèque nationale en 1955, au musée Réattu d'Arles en 1957, au musée Cantini de Marseille en 1959, au musée des Augustins de Toulouse en 1965.

L'hommage officiel de la France et de Paris a pris nécessairement cette année une ampleur exceptionnelle. Deux expositions jumelées au Grand et au Petit Palais et une exposition complémentaire à la Bibliothèque nationale, groupant au total un millier d'œuvres parmi les plus significatives, permettent de suivre, sur un parcours exalté de soixante-dix ans, l'activité multiforme de l'inépuisable démiurge. Un tel rassemblement, visible du 18 novembre 1966 au 12 février 1967, a pu s'opérer en quelques mois, malgré la concurrence inévitable et loyale d'autres expositions antérieurement prévues et les difficultés inhérentes à ce genre d'entreprise, grâce à la volonté décidée d'André Malraux, à l'expérience technique de la Réunion des Musées nationaux et surtout grâce au concours total de Picasso lui-même et de sa femme Jacqueline. Les amis de l'artiste, au premier rang desquels son ancien compagnon des jours héroïques, Daniel-Henry Kahnweiler, les directeurs de galeries, les conservateurs de musées, les collectionneurs du monde entier, ont aussitôt collaboré dans un véritable élan de ferveur pour la souveraineté de l'homme et l'universalité de son génie.

Le Grand Palais, qui fut, à l'aube du siècle, autour du Salon d'Automne, le centre de combat de l'art moderne, se transforme en galeries nationales d'exposition, dont Paris a tant besoin, sous la responsabilité de l'architecte Vivien et du conservateur Reynold Arnould. L'inauguration de la première tranche de ce nouveau complexe muséographique et culturel, sur un emplacement prestigieux, entre la Seine et les Champs-Elysées, dans l'axe des Invalides, coïncidant avec le quatre-vingt-cinquième anniversaire de Pablo Picasso, rien ne semblait plus justifié que d'en saisir l'occasion pour une manifestation retentissante, d'autant plus que Picasso reste, au-delà de l'âge et de la popularité, le plus actuel de tous les créateurs contemporains. Un circuit extraordinairement dense de 284 peintures, dont beaucoup jamais encore montrées en France et quelques-unes inédites, se déroule de 1895 à 1965, dans sa tension continue et ses rebondissements successifs.

Les toiles charnières, qui comptent aussi parmi les monuments de notre siècle, jalonnent impérieusement le parcours. Les Demoiselles d'Avignon (1907), Les Trois Musiciens (1921), dans l'exemplaire de Philadelphie moins connu mais non moins accomoli que celui de New York, Les Flûtes de Pan (1923), La Danse (1925), La Pêche de nuit à Antibes (1939), Les Premiers Pas (1943), la version finale des Femmes d'Alger (1955) et la version première des Ménines (1957), le Buffet de Vauvenargues (1960), les Ateliers de Cannes (1956), et les Nus de Mougins (1964)... L'absence la plus considérable est sans doute celle de Guernica (1937), propriété de l'artiste, en dépôt au Musée d'art moderne de New York, que l'on a pu voir encore à Paris en 1955, mais que sa fragilité n'a pas permis de déplacer de nouveau. Elle est cependant présente dans ses deux moments extrêmes, l'esquisse préliminaire pour la Tête de cheval, protagoniste du drame, et l'explosion finale de la Femme qui pleure. Et la puissance tragique qui l'anime se retrouve, au lendemain de la guerre, dans le mémento poignant du Charnier (1945).

Grâce notamment à la contribution des musées de Prague et des musées soviétiques, la séquence cruciale du cubisme s'articule en toute force et rigueur et réunit pour la première fois les quatre portraits historiques de Sagot, Vollard, Uhde et Kahnweiler. Enfin, parallèlement à la suite célèbre des natures mortes, tantôt éblouissantes (1924-1926), tantôt pathétiques (1942-1945), qui reflètent, dans leur intense vérité, toute la gamme expressive de l'artiste, d'autres aspects moins familiers de l'œuvre sont aussi représentés, comme les magnifiques paysages et les portraits intimes.

Contemporain et symétriquement voisin du Grand Palais, le Petit Palais est le Musée des beaux-arts de la « ville de Paris, laquelle est de la sorte associée à l'Etat pour cet hommage plénier. Dans ce cadre où se succèdent tant d'expositions mémorables des arts de tous les temps et de tous les continents, et que dirige désormais, à la suite d'André Chamson et de Suzanne Kahn, Adeline Cacan, a pris place un choix sensationnel et presque inédit de plus de 500 dessins, sculptures et céramiques, puisés en majeure partie dans le fonds personnel de l'artiste, qui semble avoir voulu, par ce geste généreux, remercier et saluer la ville d'adoption où s'est épanoui son destin révolutionnaire.

Il est inutile de souligner les dons graphiques incomparables de Picasso qui s'affirment ici depuis les études académiques exécutées par l'adolescent prodige à La Corogne en 1893-1895 jusqu'aux dessins aux crayons de couleur des derniers mois, d'une liberté suprême. Son activité de céramiste, que l'on croit souvent limitée à la seule période de Vallauris, se poursuit toujours avec une audace renouvelée. Quant aux sculptures, dont on n'avait jusqu'à présent qu'une connaissance partielle, elles sont enfin montrées, à l'égal des peintures, dans toute leur étendue et leur variété de style, de technique et de matériau. Elles constituent, sans aucun doute, une véritable révélation. C'est peut-être le domaine où s'exercent le mieux, avec ses accents d'humour ou de surnaturel, l'invention du créateur et son devoir magique.

Picasso est un artiste complet, à l'instar des plus grands maîtres de la Renaissance — et se livrant en entier dans chacune de ses créations. En la découpant abusivement selon les manières et les périodes ou en la séparant selon les techniques, nous risquons de trahir l'unité profonde d'une œuvre que cette exposition d'ensemble a pour but de manifester.

Le succès et la gloire

par Hélène Parmelin

Jamais le monde n'a connu un peintre si chargé de gloire. Il a la gloire du peintre, et de la personnalité. La gloire des musées, et la gloire des peuples. Son visage est aussi connu que son nom. Dans les rues de Cannes ou de Paris, il est plus vedette que toutes les vedettes. Dans les rues de Marseille, son passage est aussi un événement populaire. La gloire des **Demoiselles d'Avignon** et la diffusion de la Colombe, le cubisme et **Guernica**, les nus et les guerres, les taureaux et les héros, tout cela ajouté à une vie légendaire, à une photogénie exceptionnelle, à cent mille histoires et anecdotes parmi lesquelles on ne démêle plus le vrai du faux, à cent mille images, tapisseries, foulards, vitraux, gravures sur ciment, statues de fer, tapis, éditions de céramiques, etc., faites d'après des originaux, à des milliers d'articles, études, livres, accumulés autour d'une production formidable qui rassemble toiles, dessins, gravures, lithographies, linogravures, céramiques, sculptures de pierre, de bronze ou de fer, etc. Bref, la gloire.

Il y a eu des peintres fêtés à Florence, à Rome, dans toutes les cours de la Renaissance : jamais à ce degré. Il y a eu des peintres couverts d'or, et dont la signature signifiait son pesant de richesses. Jamais à ce point. La main de Picasso, qui a tenu le pain sec des soirées de Montmartre, transforme aujourd'hui ce qu'elle signe en fortune.

Donc vedette, mais sans mondanité, sujet de toutes les curiosités, centre de toutes sortes d'intérêts financiers, gibier rêvé des photographes et cinéastes et chercheurs de nouvelles, rêve de tous les conservateurs de musées, joyau de tous les collectionneurs, cet homme qui, de plus, a toujours partagé la vie de son temps, et pris parti en toute occasion — à ses risques et périls de droite ou de gauche ou de partout — connaît la gloire la plus haute, la plus immense, la plus universelle, la plus générale, la plus folle qu'aucun peintre au monde ait jamais connue.

•

C'est ainsi qu'il faut commencer par le définir si l'on veut donner une idée du climat qui est celui de Picasso aujourd'hui.

D'abord la gloire.

Le public a la curiosité de la gloire : mais pas le respect. Au contraire. Rien ne lui fait plaisir comme de voir attaquer ce dont le nom rayonne : c'est par ce seul trait que nous sommes encore un peu grecs.

En plus, le public a un vieux compte à régler avec Picasso. Quoi qu'on dise, qu'on écrive, ou qu'on farde, ce public reste celui pour lequel Picasso est un homme qui a peint « pour se moquer du monde ». Pendant des années et des années — et encore aujourd'hui dans bien des cas — la grande question posée dans les milieux les plus inattendus — je veux dire là où elle semblait le plus inexplicable — était : « Est-ce ou n'est-ce pas un fumiste ? ». Je défie qui que ce soit de n'avoir pas entendu cette question posée mille fois dans sa vie.

• SUITE PAGE F-20

LE VRAI «MYSTÈRE» PICASSO

par Bernard Dorival

Gagnant l'Italie par le train, il y a une vingtaine d'années, je me trouvais par hasard dans le même compartiment qu'un peintre d'avant-garde qui emportait avec lui quelques toiles roulées autour de ses pinceaux. A Brig, passe un douanier qui demande à l'artiste ce qu'il y avait dans le rouleau. Celui-ci de le lui montrer alors, et le brave fonctionnaire de la douane helvétique de s'écrier aussitôt avec épouvante : « Mein Gott ! ein Picasso ! »

Si je rapporte cette anecdote, c'est que l'exclamation du douanier suisse me paraît le symptôme caractéristique d'un des phénomènes les plus curieux de notre temps. Pour quantité de gens, de tous pays, de toutes cultures (que l'on se rappelle l'admirable film japonais **Okasan**, où un jeune pâtissier de Tokyo offre à sa fiancée une « brioche Picasso » qu'il a confectionnée), le nom du Malaguène a pris la valeur d'un symbole. Toutes les nouveautés, toutes les hardiesses, d'aucuns diront toutes les extravagances de la peinture du XXe siècle, tout l'art moderne en un mot, se résume pour eux dans ces trois syllabes, fait qui non seulement n'a son équivalent ni en littérature, ni en musique, ni dans les sciences, ou le nom d'aucun contemporain n'a acquis cette portée, mais qui, bien plus, ne présente pas de précédent dans toute l'histoire de l'art de peindre : jamais aucune époque n'a réduit à lui-même sa peinture à celle d'un seul artiste, si grand qu'elle l'ait trouvé.

affranchir, quand il nous peint et se peint d'abord à soi-même des personnages vus à la fois de face et de profil, sous ces angles, **simultanément**, que seul le mouvement, c'est-à-dire le recours à l'espace et au temps, nous permet à nous d'avoir **successivement**. Et sans doute est-ce là une des pointes extrêmes de cette rébellion, qui se propose moins bien d'autres objets, et qui fait de Picasso « **l'esprit qui nie toujours** », le Méphistophélès de la peinture contemporaine, sans qui elle n'eût pas plus réussi à se réaliser que Faust n'eût pu le faire sans son exigeant compagnon.

Mais c'est un Méphistophélès singulier que Picasso, un Méphistophélès qui n'ignore ni le respect ni l'amour. On a trop souvent relevé l'aspect cruel de son œuvre, trop mis l'accent sur ses fréquents sarcasmes et ses récapitulations ragoûtes, pour qu'il ne soit pas indispensable d'arrêter l'attention sur son autre visage : un visage, souvent, de tendresse. Tendresse fréquemment, pour les enfants — les siens singulièrement — et pour les femmes — et pas uniquement les siennes ; tendresse pour les souffrants, les misérables, les victimes, celles de la société et celles de la guerre ; tendresse, surtout, passion fervente et exemplaire pour l'art, pour son art, dont jamais il ne doute (dont jamais il ne rit, à l'égard de qui il ne se départ jamais d'un grave sentiment de considération, et cela même sans



Arts Special. No. 60, 16-22 Νοε. 1966 (Αφιέρωμα στον Πικάσο και ενδιαφέρον φωτογραφικό υλικό).



Arts Special. No. 60, 16-22 Νοε. 1966
[δεξιά] Photo Edward Quinn.
[αριστερά] Photo D. Duncan.

Bon anniversaire, Pablo Picasso !

LES LETTRES *françaises*

FONDATEURS : JACQUES DECOUR (FUSILLE PAR LES NAZIS) ET JEAN PAULHAN
DIRECTEUR : ARAGON

N° 1154 — DU 27 OCTOBRE AU 2 NOVEMBRE 1966 — PRIX : 2 F.

50 inédits de Pablo Picasso

Barcelone 1901 : Le « préfauvisme »
PAR PIERRE DAIX
(Page 10)

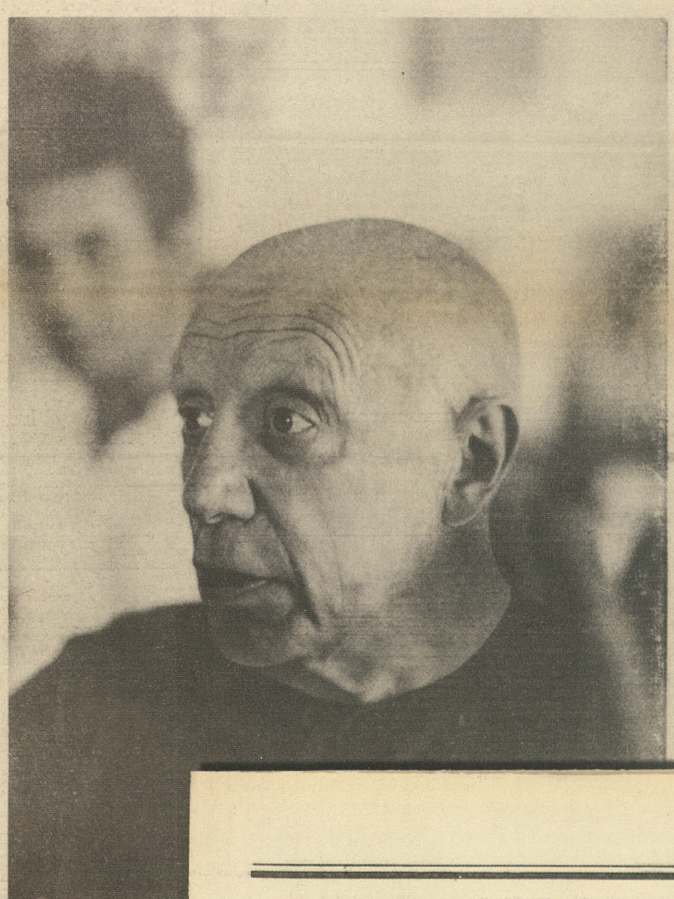
Du bleu comme moyen d'expression
PAR GEORGES BOUDAILLE
(Page 12)

Des reproductions
PAR MICHEL LEIRIS
(Page 17)

Un texte
DE JEAN LEYMARIE
(Page 14)

Un poème
D'HUBERT JUIN
(Page 14)

Le Nobel 66
Quatre poèmes de Nelly Sachs
(Page 4)



Pablo Picasso
(Photo Georges Boudaille)

Picasso

Les 282 toiles du Grand-Palais

PAR PIERRE DAIX



Feuille d'esquisses pour *l'Autoportrait à la palette* (automne 1906).
Inédit. Petit-Palais.

cette peinture et le réel change avec les rapports entre l'homme et le monde, le peintre agissant en créateur sans rien abdiquer de l'homme qu'il est, de ses émotions, de ses amours, de ses espoirs, de ses craintes, de ses connaissances. Et ce changement de rapports est naturellement, pour le peintre, un sujet de réflexions et donc de peinture dont la fréquence dans cette exposition — reflet de la fréquence dans l'œuvre — ne manquera pas de frapper les visiteurs, je veux dire : le peintre et son modèle.

Et je crois que les organisateurs ont gagné et que la présentation de Reynold Arnould est heureuse puisque, au sortir de l'exposition, on comprend pourquoi cette peinture ne peut pas plus s'arrêter que la vie même.

Premier parcours de la grande galerie (1895-1912)

A droite, deux toiles exécutées à quatorze ans, *l'Homme à la casquette* et *la Fillette aux pieds nus*, témoignages de la virtuosité de l'enfant. A gauche, le *Moulin de la Galette*, peint lors du premier voyage de Picasso à Paris à l'automne 1900. Picasso vient d'avoir dix-neuf ans. Il dit le monde de Montmartre, la lumière électrique dans sa nouveauté avec une décision qui n'est qu'à lui. L'anecdote peut faire songer à Lautrec, mais pas la facture où Picasso ne peint que ce qui l'intéresse. C'est la toile majeure de ce premier séjour. *La Danseuse nègre* et *la Course de taureaux* sont les deux seules œuvres à représenter l'expérience de la couleur que Picasso fit à Barcelone et à Paris au printemps de 1901 et qui constitua son exposition chez Vollard en juin. Il faut imaginer plus de soixante toiles de cette sorte, la plupart sur des sujets parisiens. *L'Enfant au pigeon*, la grande *Exposition*

L'itinéraire de Picasso

[επάνω] **Les Lettres Françaises**, 27 Οκτ.-2 Νοε. 1966. *Χρόνια πολλά, Πάμπλο Πικάσο!* (Αφιέρωμα με 22 σελ. και κείμενα των Pierre Daix, Georges Boudaille, Michel Leiris, Jean Leymarie, Hubert Juin κ.ά.)

[δεξιά] **Les Lettres Françaises**, 17 Νοε. 1966. Οι 282 καμβάδες του Γκραν Παλέ (Pierre Daix).

ILLUSTRATIONS DU GÉNIE MÉDITERRANÉEN



Pan jouant de la flûte et danseuse au bord mer. Eau-forte 1947

PICASSO *maître de la gravure*

L'EXPOSITION de la Bibliothèque Nationale a mis en relief l'importance de l'œuvre gravé de Picasso, que d'aucuns préfèrent même à son œuvre peint, y trouvant à la fois une liberté et une continuité plus grandes. Le volume important que viennent de publier sur cette œuvre les éditions Clairefontaine, de Lausanne, arrive à point, nous permettant d'examiner à loisir et d'approfondir les mérites de PICASSO GRAVEUR (1). Les gravures d'ailleurs ne sont-elles pas faites pour être feuilletées dans l'intimité, beaucoup plus que pour être exposées sur les murs d'une salle publique ?

Le volume présente un ensemble de 168 planches où le blanc et le noir s'envolent dans une danse éblouis- [illegible]

Livre d' Art 9, 29.6- 5.7. 1966.
Εικόνες Μεσογειακής ιδιοφυίας. Ο Πικάσο δάσκαλος της χαρακτικής.

Παρουσιάζονται δύο σημαντικές εκδόσεις: *L' Oeuvre Gravé de Picasso*, 168 gravures 22X28. Éditions Clairefontaine και το βιβλίο του André Bonnard, *La Civilisation Grecque*. Éditions Clairefontaine.

(2) *LA CIVILISATION GRECQUE, par André Bonnard, un vol. in 4°, 32 planches, 1.800 fr. Editions de Clairefontaine.*

PICASSO a gravé et dessiné pendant la totalité de son existence. Dès son enfance, on rapporte qu'il dessinait sur le sable, d'un seul trait, toutes sortes d'animaux. Aux revues espagnoles, il donna de nombreux [illegible] Cependant, de sa période [illegible] ne connait qu'une [illegible], dont il ne reste [illegible] : *El Zurdo*, le picador qui tient sa [illegible] main gauche, le jeune [illegible] pas songé à l'in[illegible] gravure tirée. Le [illegible] campe avec une [illegible] décidée.

[illegible] installé à Paris, au [illegible] Bateau-Lavoir, Picasso re[illegible] eau-forte, aidé des [illegible] ami de Barcelone, [illegible] Ricardo Canals. Il at[illegible] suite à la maîtrise [illegible] *Repas frugal*, la [illegible] peut-être de ses [illegible] du brunissoir, [illegible] teintes avec grand [illegible] Fagot ne réussit guè[illegible] ses épreuves et il [illegible] qu'Ambroise Vol[illegible] rachetât une dou[illegible] planches pour que la [illegible] des *Saltimbanques* [illegible] large diffusion. Et [illegible] d'œuvres attachan[illegible] période ! La *Tête de femme de profil* de 1905, d'une finesse si ample, le nerveuse *Salomé*, autre pointe sèche... Dans les *Deux jeunes acrobates*, le personnage de droite représente Picasso lui-même et celui de gauche un dessin de Pisanella. Curieux mélange de réalité moderne et d'art de musée et contrepoint bien significatif de son auteur.

Dans cette première période, Picasso essaye différentes techniques, la monotypie, d'après des plaques de verre, et la gravure sur bois, qu'il utilise pour quelques planches dans le style dit de l' « époque nègre ». D'ailleurs, il abandonnera complètement le bois dès qu'il aura abordé la lithographie. La période cubiste est marquée par des eaux-fortes où l'on peut suivre la décomposition progressive de l'objet. A la même époque, Picasso illustre des livres de son ami Max Jacob, *Le siège de Jérusalem* et *Saint Mathorel*.

En 1917, Picasso va à Rome avec Jean Cocteau et commence sa collaboration aux Ballets Russes. C'est le moment aussi où il découvre la lithographie pour laquelle il marquera une grande prédilection.

Ses compositions, ses portraits affectent souvent alors une allure classique, parfois ingresque. Les effigies de Valery, de Reverdy, de Max Jacob surtout sont fameuses par leur finesse aiguë et expressive. De nombreuses maternités, inspirées par le spectacle familial, témoignent une vive tendresse. D'autres planches, la *Source*, qui fait penser aux peintures « néo-classiques », les *Trois baigneuses*, essai de simultanéité, montrent des orientations multiples.

Des séries importantes de planches attirent ensuite l'attention sur Picasso illustrateur. Les *Métamorphoses* d'Ovide, commandées par Skira, le *Chef-d'œuvre inconnu* de Balzac, par Vollard, parus tous deux en 1931, puis *Lysistrata* en 1934. La liberté du trait, la variété des éclairages arrivent dans ces planches au sommet de la virtuosité.

La hantise du taureau, à la suite des voyages en Espagne, inspire à Picasso la *Tauromaquia*, puis la *Minotauromaquia*, où la sensibilité, la violence expressive sont souvent hallucinantes.

Vollard continue à réclamer des illustrations à Picasso, qui se décide à lui fournir trente et une planches d'animaux qui serviront à une *Histoire naturelle* de Buffon, où l'on chercha après coup les textes adéquats. Remarquons que ç'avait déjà été le cas, plus étonnant encore, pour le *Chef-d'œuvre inconnu*. En même temps, l'artiste met son talent au service de ses convictions politiques, avec les *Sueno e mentira de Franco*, comme il le fera plus tard avec la fameuse colombe.

Pendant la guerre, Picasso continue à publier, avec une activité inlassable. Ce sont des livres d'André Breton, Georges Hugnet, Paul Eluard. On y trouve des gravures en couleurs. Après la guerre viennent les 41 eaux-fortes du *Gongora* et 124 lithographies pour les poèmes de Reverdy.

Avec les années, la fécondité de l'artiste se multiplie. En 1945, Picasso découvre l'atelier des frères Mourlot et se remet à la lithographie qu'il avait abandonnée depuis quelque temps. Tous les sujets, tous les styles se succèdent alors. Portraits, animaux, corridas, et toujours la mythologie, où le vieux rêve primitif de la métamorphose peut se déployer, allié à la vénusté sensuelle et méditerranéenne du corps féminin. On remarque particulièrement les séries où l'on voit un sujet traité d'abord dans un style classique et même parfois, il faut l'avouer, assez banal, et ensuite progressivement stylisé, simplifié, pour être réduit parfois à quelques signes. Quelle est dans l'intervalle l'œuvre à laquelle on voudrait s'arrêter ? Picasso en laisse le choix au spectateur, l'invitant ainsi à collaborer avec lui, ce qui rend d'autant plus captivant ce jeu esthétique partagé et comme en mouvement perpétuel.

Avec « l'œuvre gravé de Picasso », c'est toute l'histoire du grand artiste graveur qui est évoquée. Ce livre est non seulement un document indispensable, mais aussi un ouvrage d'une haute qualité.



Visage. Lithographie (1928).



QUELQUES CAS EXEMPLAIRES DE CIVILISATION

L'INTERET que l'on porte justement aux civilisations orientales, américaines, primitives et préhistoriques, n'empêche pas la culture grecque de rester le centre, la clé de la culture humaine, et il est bon d'y revenir, et de l'approfondir à la lumière de nos connaissances nouvelles de l'histoire et de la sociologie. C'est à quoi l'on s'occupe aujourd'hui, plus peut-être à l'étranger, en Angleterre notamment, qu'en France. Un écrivain de la Suisse romande, cette précieuse marge entre la France et l'étranger, où l'on est plus sensible que chez nous à certains courants mondiaux, André Bonnard, a repris le problème. Son ouvrage n'est nullement comme tant d'autres un recueil de belles illustrations. Ce n'est pas seulement non plus, comme il le présente modestement, un ouvrage de vulgarisation, mais plutôt suivant son expression « une vue perspective illustrée de quelques cas exemplaires ». L'auteur est un helléniste, qui a traduit Sapho et prépare une traduction d'Archiloque, et il est au courant notamment, des travaux sur l'histoire religieuse, sociale et littéraire, que les spécialistes séparent trop souvent. Cette largeur d'horizon permet à André Bonnard de nous apporter des vues neuves sur la complexité de ce « miracle grec » que le XIXe siècle, de Winckelmann à Renan, avait si abusivement simplifié.

Dès le début, l'auteur rappelle quelques faits stupéfiants de survivance primitive et « barbare » en pleine Athènes classique. Le mariage effectif du dieu Dionysos avec la femme de l'archonte-roi, la statue du dieu passant la nuit dans le lit de la reine, pour assurer la fécondité végétale et animale. La journée réservée à la course des morts, dans les rues, tandis que chacun se barricadait chez soi. Le bouc émissaire, « pharmakos », que l'on lapidait ou brûlait. Et même les sacrifices humains. Le matin de Salamine, Themistocle égorgea de sa main trois princes persans.

D'autres faits, justifiés par la conscience publique, la loi, les philosophes mêmes, tel l'abandon des nouveau-nés, le long des routes, montrent bien le milieu « humain, trop humain » comme disait Nietzsche, où naît toute civilisation, même la grecque, celle qui a créé la littérature, la science et la démocratie.

A. Bonnard évoque aux origines le premier contact tragique entre les Achéens, venus du Nord, et les indigènes égéens. C'est la période protohistorique qu'a éclairée récemment André Varagnac, dans son livre profond : *De la Protohistoire au Monde moderne*. D'autre part, le sol grec comporte des constantes capitales : le compartimentage rigoureux, cause de l'individualisme des cités, donc de leur émulation, et aussi de leur division, fatale à la longue aux Grecs, comme elle le fut aux Celtes nos ancêtres. Et aussi la pauvreté de la terre qui nécessita l'expansion maritime. Et l'auteur conclut par cette pénétrante pensée : « La civilisation des Grecs articule l'un à l'autre le monde et l'homme. Elle les marie dans la lutte et le combat, en une féconde amitié, qui a nom Harmonie. »

André Bonnard s'intéresse particulièrement à la littérature, que négligent un peu aujourd'hui archéologues et historiens d'art. Deux importants chapitres sur l'*Iliade* et l'*Odyssée*, analysent la profondeur inépuisable des caractères qui y sont dessinés. C'est là qu'est né l'individualisme humain, dans son inépuisable diversité avec tout le relief de la personnalité, qu'un certain primitivisme ou machinisme, tend actuellement à effacer. Même, entre Achille et Hector il y a une évolution décisive vers ce qu'ont peut appeler l'humanisme — et aussi dans l'intelligente sagesse d'Ulysse. Ce qui n'empêche pas ces épopées d'être intimement enracinées dans les réalités politiques et économiques d'un monde en expansion.

On sera intéressé par deux études très fouillées sur Archiloque, poète et citoyen, qui le premier se révolta contre les fausses valeurs officielles, et sur Sapho, dixième muse. L'effort de celle-ci est la destruction de l'être par la passion, la poésie des signes, la fusion de l'homme et de la nature, en somme la préfigure de ce que nous appelons romantisme.

Avec Solon, commence la montée d'Athènes, et la première solution du tragique et éternel drame politique, la lutte inexpiable des riches et des pauvres. Le génie de Solon, qui sauva alors sa patrie au bord de l'abîme, a été ainsi caractérisé par lui-même : « Je me suis tenu debout, couvrant de mon solide bouclier les deux partis tour à tour, et je n'ai permis ni à l'un ni à l'autre de vaincre injustement. »

Ainsi apparaît l'idée morale essentielle des Grecs : la justice. Mais, dans la pratique, cet idéal de justice était gravement limité. A. Bonnard insiste fortement sur la lourde plaie de l'esclavage conséquence et cause à la fois du statut technique, l'esclavage considéré comme un droit national par Aristote lui-même, et qui à la longue mina la Grèce. La force qui l'avait introduit, car la Grèce primitive, matriarcale, était différente, s'est finalement retournée contre elle-même. De même la condition inférieure, imposée tyranniquement aux femmes, fut une des graves faiblesses de la société grecque.

Les vues de l'auteur sur la religion grecque, son humanisation constante et progressive, son appel au surhumain dans la plénitude heureuse, son réalisme populaire et artisanal, puis sa chute dans la laïcisation, sont aussi riches de suggestions profondes.

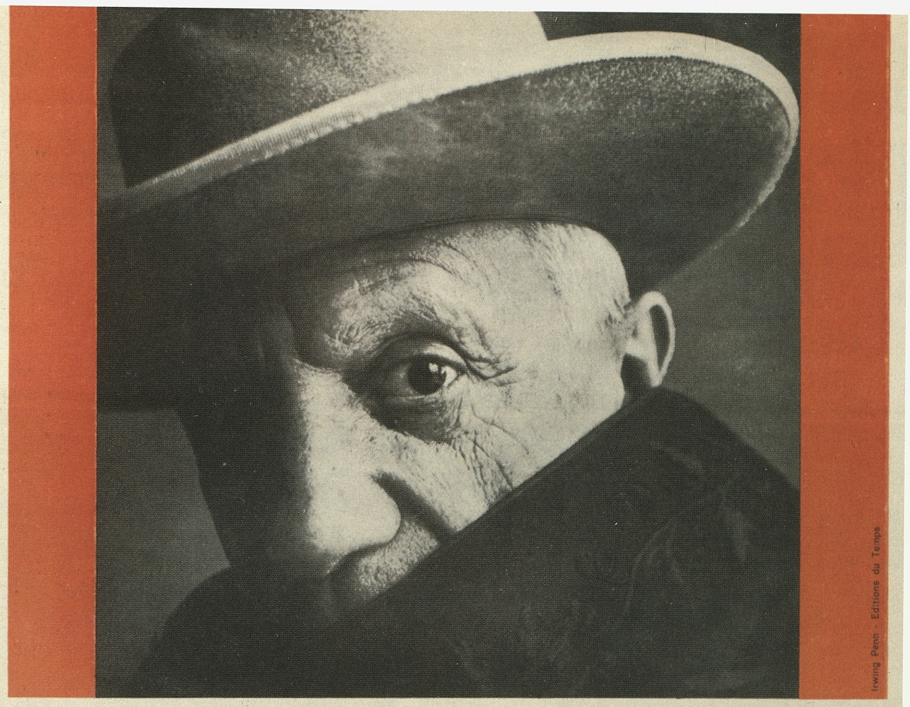
Après une étude de la tragédie, centrée sur Eschyle, le plus grand dramarturge, sans doute, de tous les temps, qui a poussé à son paroxysme, le combat à mort de l'homme et du destin, A. Bonnard achève ce premier volume sur la *Civilisation Grecque* — il en prépare semble-t-il un second — par une étude de la prestigieuse figure de Périclès. Cet élève des philosophes, ce génial politique qui incarna l'idée de démocratie sous sa plus haute forme, et qui présida à la plus haute civilisation, celle de Sophocle et du Parthénon, marque pourtant la chute du grand rêve grec. Son appel à l'unité hellénique ne fut pas entendu. Lui-même en fut le premier responsable. Car sa politique était marquée de deux tares inexpiables : le nationalisme et l'impérialisme. « La beauté sans égale du Parthénon, écrit A. Bonnard, ne nous console pas d'être achetée non seulement avec l'or, mais avec le sang des hommes asservis. »

Cet échec ne retire rien à la splendeur de la culture grecque, à son goût de fruit cuit au soleil, de fruit mûr », mais il nous enseigne certaines erreurs des hommes et des peuples supérieurs. L'intelligence de ces erreurs, qu'un beau livre comme celui-ci nous permet, doit être pour nous l'appel à une plus haute sagesse.

R. CHARMET.



Ci-dessus *Picasso : Femme au fauteuil (état définitif, 1949).* Ci-contre : *Ménade portant le thyrse, dans un cortège de Dionysos. (Détail d'une peinture de vase grec. Vers 500). Le graphisme grec a influencé largement toute la gravure moderne.*



la prodigieuse aventure de Picasso

Mille planches de salut,
par René Char

Grâce à Picasso, dans le département le plus éprouvé de la peinture, celui de la foliation des objets par l'ajustement rigoureux des visages et des formes affrontés, la lumière et sa servante la main auront accompli leur destin temporel : déborder l'économie de la création, agrandir la sensibilité des gestes de l'homme, le pousser à plus d'exigence, de connaissance et d'invention. Ceci est en cours d'exécution, universellement. Mais... la terreur nous cerne et une antivie artistique, le nazisme, peu à peu s'empare de tous les leviers de l'activité et du loisir ; il se prépare à gouverner en absolu équarrisseur. L'œuvre de Picasso, consciemment ou involontairement prévoyante, a su dresser pour l'esprit, bien avant qu'existât cette terreur, une contre-terreur dont nous devons nous saisir et dont nous devrons user au mieux des situations infernales au sein desquelles nous serons bientôt plongés. Face au pouvoir totalitaire, Picasso est le maître charpentier de mille planches de salut. Le cubisme, en premier, avec Braque.

Sans apparaître déclinable, son apport semble procéder par lunaison. Perceur d'immunité, chiromancien de l'estocade, il faut avoir vu cet artiste, au demeurant plein d'effroi, faucher de son épée dessinatrice ou coloriste le trop de réalité de ses modèles, afin de nous indemniser par l'offrande de leur essence. De l'espiègle Minotaure aux jeunes femmes de Mougins, des têtes criblées de mots d'évasion à la grisaille sublime de « Guernica », partout retentit le cri : « Debout les loups, on se bat ! ». *Le cinabre s'allume, l'écarlate lui cède, mais à distance du tableau.*

Au mois de juillet 1939, dans l'hypnose de Paris, capitale parjure, se dégager, sans faiblir, des sommations et reprendre un moment la vie commune avec nos Mélusines et nos ustensiles de jeunesse... O cher Picasso, don Giovanni !

René Char (1939)
(Texte inédit)

Le Nouvel Observateur Page 27

Le Nouvel Observateur, 16.11.1966, σ. 27: René Char, *Η θαυμαστή περιπέτεια του Πικάσο* (αδημοσίευτο κείμενο του 1939).

[δεξιά] **Le Journal du Dimanche**, 20 Νοε. 1966, σ. 22: *Για να κατανοήσετε την γιγάντια αναδρομική του Γκραν Παλέ και του Πετί Παλέ. Αυτά τα 8 κλειδιά ξεκλειδώνουν το έργο του Πάμπλο Πικάσο* (Jean Paul Crespelle).

Pour comprendre la rétrospective géante du Grand-Palais et du Petit-Palais

CES 8 CLEFS VOUS OUVRENT L'ŒUVRE DE PABLO PICASSO

1966

282 peintures, 200 dessins, 194 sculptures, 116 céramiques... Pour célébrer les quatre-vingt-cinq ans de Pablo Picasso, qui depuis soixante-cinq ans vit sur son sol et qui a contribué, par son œuvre et sa personnalité, à prolonger jusqu'à nos jours l'éclat incomparable dont brillaient l'art français et l'Ecole de Paris à la fin du siècle dernier, la France présente au Grand [illegible] Petit-Palais la plus importante rétro- [illegible] vivant ou mort, ait jamais [illegible]. Au début [illegible] miracle. Au début [illegible] était impossible [illegible]vent. La mau- [illegible]s, l'organisa- [illegible]ux rétrospec- [illegible]ne autre à [illegible]s œuvres sem- [illegible]ojet de M. André [illegible]eintre espagnol. Grâce [illegible] de M. Jean Leymarie ap- [illegible] Malraux, elle a pu avoir lieu. Picasso, lui-même, se piquant au jeu, a sorti de ses réserves cent peintures, des centaines de dessins, de sculptures et de céramiques. Les Américains, sollicités par lui et qui ne voulaient rien faire pour la France, se sont laissé fléchir et ont envoyé de nombreuses œuvres parmi lesquelles « Les Demoiselles d'Avignon », l'une des trois œuvres majeures du peintre. Les Russes et les Tchèques, qui possèdent les plus importantes toiles des époques du début, les Anglais et les Scandinaves ont envoyé également des tableaux essentiels qui n'étaient jamais revenus en France.

Cette rétrospective monumentale coïncide avec la réouverture du Grand-Palais rendu à sa destination première de centre des manifestations artistiques parisiennes. Singulier retour des choses : lorsque, effectuant son premier voyage à Paris, en 1900, Picasso, alors famélique petit rapin, vit dans leur neuf les deux palais qui s'affrontent avenue Alexandre-III, il ne se doutait pas que ceux-ci seraient un jour à peine assez vastes pour présenter un résumé de son œuvre !

A vrai dire, ce n'est d'ailleurs pas une œuvre qui est ici présentée, mais plusieurs, tant le génie créateur de cet Andalou à l'œil noir s'est manifesté dans les directions les plus diverses, employant les techniques les plus variées : peinture, sculpture, gravure, céramique, tapisserie mosaïque... L'aspect multiple de cette œuvre risque d'ailleurs de déconcerter les visiteurs non avertis. Les foules venues pour découvrir un artiste en trouveront dix : Picasso est un geyser qui crache tantôt du pétrole, tantôt du champagne (espagnol), du vitriol ou du sirop de grenadine... Tel un musicien, il improvise en partant d'un thème donné. Ainsi Mozart écrivait des variations à partir de Bach ou de Vivaldi. Mais, chaque fois cependant, il reste lui-même, son génie consistant à donner une interprétation personnelle de visions déjà traitées par d'autres. Pour vous permettre de mieux apprécier cette fabuleuse production et d'en suivre les étapes essentielles, notre collaborateur Jean-Paul Crespelle vous présente ici en 8 tableaux les 8 époques qui constituent les points cardinaux de l'œuvre de Picasso. Elles vous serviront utilement de guide lors de votre visite au Grand-Palais.



« Autoportrait »



« La Vie »

1901-1904 - EPOQUE BLEUE

C'est l'époque la plus sombre de la vie de Picasso. Au cours de plusieurs séjours à Paris, il a en vain tenté sa chance et a connu la misère, le froid, la faim. Dans un état de grande dépression morale, il représente des personnages faméliques et misérables : mendiants, aveugles, mères au sein flétri... dans une tonalité bleue dont la froideur correspond à sa mélancolie. Lorsqu'il se représente avec un collier de barbe, à Paris durant l'hiver 1901, il s'apprête à rentrer à Barcelone en vaincu. « La Vie », peinte deux ans plus tard, représente un couple face à une mère, symbole de l'existence. Les traits de l'homme sont ceux de Casagemas, un fils de famille ami de Picasso, qui l'avait accompagné à Paris en 1900 et s'était donné la mort parce que la femme qu'il aimait le repoussait. Frappé par ce suicide, Picasso devait représenter souvent son ami dans ses toiles bleues.

AUTRES ŒUVRES DE CETTE PERIODE EXPOSEES: « Evocation », « L'Enfant au pigeon », « Portrait de Sabartès », « L'Etreinte », « Célestine », « La Femme au corbeau ».



« La Toilette »

1905 - EPOQUE ROSE

Cette époque s'oppose à l'époque bleue. Picasso est heureux : il a rencontré l'amour en la personne d'une belle fille indolente, Fernande Olivier. Les personnages qu'il représente, s'ils sont parfois mélancoliques, ne sont plus désespérés. Adorant le cirque, Pablo va jusqu'à trois fois par semaine à Medrano et peint fréquemment équilibristes, acrobates, arlequins dans une gamme ocre-rosé. Sa vie alors se transforme : les amateurs et les marchands accourent et il commence à gagner beaucoup d'argent. A partir de ce moment, il est célèbre et libre.

AUTRES ŒUVRES A VOIR : « Acrobate et Jeune Arlequin », « L'Athlète », « Jeune Ecuyère », « L'Enfant à la pipe », « La Coiffure ».



« Les demoiselles d'Avignon »

1907 - EPOQUE NEGRE

Picasso s'est toujours défendu d'avoir été influencé par l'art nègre. « L'art nègre, connais pas ! » devait-il répondre un jour, agacé. En fait, il connaissait très bien, mais lorsqu'il peignit cette œuvre expérimentale, aujourd'hui à New York, il songeait également à Cézanne, à l'art archaïque grec et aux sculptures romanes catalanes. Le tableau, inspiré par les filles d'une « maison » de Barcelone, située carrer d'Avignon, fut mal accueilli. « C'est comme si tu voulais nous faire manger de l'étoupe et boire du pétrole », dit Braque à Picasso. Cependant, le tableau allait marquer un profond tournant dans les recherches plastiques de l'avant-garde par l'abandon du modelé, de la perspective et des ombres. Il annonçait le cubisme et Antonina Valentin écrit en 1954 : « A partir de cette année 1907, la peinture ne sera plus ce qu'elle a été auparavant. »

AUTRES ŒUVRES A VOIR : « Autoportrait », « Tête », « Nu à la draperie », « Mère et Enfant », « Nature morte à la tête de mort », « Femme à l'éventail ».



« Arlequin »

1910-1917 - CUBISME

Picasso n'est pas seul inventeur du cubisme. Braque, Derain, Léger cherchaient en même temps que lui dans la direction indiquée par Cézanne qui voulait que les formes partent de la sphère, du cylindre et du cône. On distingue deux périodes : 1° analytique marquée par le fractionnement prismatique des formes et leur développement ; 2° synthétique, plus décorative. Le peintre introduit dans ses tableaux du papier collé, du faux marbre, du sable et des caractères d'imprimerie.

AUTRES ŒUVRES A VOIR : « Portrait de Vollard », « Usine à Horta de Ebro », « Bouteille, verre, violon », « Ma Jolie ».



« La Danse »

1917-1927 - LES BALLETS

Marié à Olga Kokhlova, une jeune danseuse des Ballets Russes, Picasso revient partiellement au réalisme, sans renoncer complètement au cubisme. Il traverse de nombreuses périodes inspirées par Ingres et l'antiquité tout en exécutant des décors pour les Ballets Russes et les Soirées de Paris : « Parade », « Le Tricorne », « Quadro Flamenco », « Mercure », « Le Train Bleu »... « La Danse », peinte en 1925 durant un séjour à Monte-Carlo, marque une orientation nouvelle. Le temps des monstres, des femmes-robots, personnages effrayants vus à la fois de face et de profil approche.

AUTRES ŒUVRES A VOIR : « Femme au tambourin », « Paul en Arlequin », « Deux femmes courant sur la plage », « Les Trois Musiciens ».

Page réalisée par Jean-Paul CRESPELLE

ON PEUT ENCORE VOIR...

● **BIBLIOTHEQUE NATIONALE** (58, rue Richelieu). 200 gravures remises par Picasso au titre du dépôt légal, qui représentent la plus grande partie de son œuvre gravé, depuis le « Repas frugal », 1904. L'exposition est complétée par de nombreux documents photographiques concernant l'artiste (à partir du 19 novembre).

● **GALERIE LUCIE WEILL** (6, rue Bonaparte). Les « papiers collés » série de lithographies exécutées d'après les « papiers collés » de la collection de Mme Marie Cuttoli. Très beaux tapis, l'un des aspects les plus intéressants de l'œuvre de Picasso.

● **ALEX MAGUY** (50, rue du Faubourg-Saint-Honoré). Peintures récentes.

● **LIBRAIRIE FISCHBACHER** (33, rue de Seine). 100 affiches de Picasso.

● **GALERIE BERGGRUEN** (78, rue de l'Université). 85 gravures de Picasso.



« Nu au miroir »

1930-1932 - GRAPHISME COURBE

En 1927, Picasso a rencontré dans la rue une jeune sportive dont il s'est épris. Elle lui inspire de nombreuses compositions où les formes se reflètent dans un miroir. Il entreprend à ce moment l'essentiel de son œuvre sculpté, avec l'aide du sculpteur Gonzalez.

AUTRES ŒUVRES A VOIR : « Nature morte sur un guéridon », « Femme nue dans un fauteuil rouge ».



« Dora Maar »

1936-1937 - LES MONSTRES

L'œuvre essentielle de cette période est « Guernica », vaste toile exécutée sous l'indignation et la douleur causées par le bombardement de la ville basque par des pilotes allemands au service de Franco. Trop fragile, l'œuvre en dépôt à New York ne peut être transportée. Dora Maar fut l'inspiratrice de cette époque.

AUTRES ŒUVRES A VOIR : « La Femme qui pleure », « Autre portrait de Dora Maar », « Tête de cheval ».



« Les femmes d'Alger »

1950-1966 - VARIATIONS

Après la seconde guerre mondiale, Picasso s'installe sur la Côte d'Azur. Il vit à Vallauris avec Françoise Gilot dont il a deux enfants, puis à Cannes et à Mougins avec Jacqueline, sa seconde femme, épousée en 1962. A Vallauris, il exécute des milliers de céramiques, faisant renaître une industrie expirante. Il décore des compositions de « La Joie de vivre » les salles du musée d'Antibes, et exécute des séries de variations d'après les œuvres célèbres de Courbet, Velasquez, Delacroix et Manet. A 85 ans, il continue à créer.

AUTRES ŒUVRES A VOIR : « Portrait de Jacqueline aux mains croisées », « Buffet de Vauvenargues », « Le Peintre et son Modèle », « Mangeurs de pastèques ».

1967

Συμπληρώνονται 30 χρόνια από τη δημιουργία της Γκουέρνικα (1937)

LES ARTS



Un photographe devant les ruines de Guernica.

Guernica trente ans après...

PAR PIERRE DAIX

A une génération de distance, il faut sans doute commencer par rappeler les faits. Le plus simple est de recopier la dépêche du correspondant du *Times*. *Guernica, la plus ancienne ville des Basques et le centre de leur tradition culturelle, a été complètement détruite hier après-midi, 26 avril 1937, par un raid aérien des insurgés. Le bombardement de cette ville ouverte, loin derrière les lignes, demanda exactement trois heures et quart durant lesquelles une puissante flotte d'avions de trois modèles allemands, des bombardiers Junker et Heinkel et des chasseurs Heinkel ne cessa de déverser sur la ville des bombes pesant jusqu'à 500 kg et, à ce qu'on a calculé, plus de 3.000 bombes incendiaires à l'aluminium. Pendant ce temps, les chasseurs plongeaient à partir d'un point au-dessus du centre de la ville pour mitrailler les populations civiles qui avaient cherché refuge dans les champs. L'ensemble de la ville de Guernica fut bientôt en flammes...* Ce bombardement peut sembler aujourd'hui presque artisanal. C'était, à l'époque, la première destruction systématique d'une ville par bombardement aérien et l'essai délibéré d'une stratégie dont on connaît les résultats, de la Seconde Guerre mondiale à l'actuelle guerre du Vietnam. L'anéantissement méticuleux d'une population civile vivant hors de la guerre produisit un choc moral majeur en France quand il fut connu le lendemain. Comme le déclara Emmanuel Mounier : *Pour la première fois un peuple catholique a été mitraillé par des aviateurs catholiques au service du catholicisme.* Mais l'événement ne soulignait pas que la connivence entre l'Eglise d'Espagne et les assassins que Bernanos dénonçait dans *Les Grands Cimetières sous la lune*, il révélait le visage du fascisme en un temps où, malgré ce que quelques rares personnes informées devinaient de Dachau, nul n'aurait osé imaginer, je ne dis pas Mauthausen ou Auschwitz, mais simplement Châteaubriant.

Picasso vient de promettre de participer au pavillon de la République espagnole qu'a élaboré José Luis Sert pour l'Exposition internationale de Paris. Il doit exécuter une peinture murale de grande dimension, près de 8 mètres de long sur 3,50 mètres de haut. Il s'y est préparé, se procurant, grâce à Dora Maar, un atelier assez vaste rue des Grands-Augustins. Ce travail lui pose de nombreux problèmes, non seulement à cause de ses dimensions et de son caractère mural, mais parce qu'il s'agit de communiquer au public — au grand public fort mal familiarisé avec la peinture d'avant-garde — la signification même de ce pavillon de la République espagnole, un an après le déclenchement de la guerre civile.

La nouvelle de la destruction de Guernica atteint Picasso à ce moment-là. C'est trois jours plus tard, le 1er mai, que Picasso dessine les



La première esquisse de *Guernica* (1er mai 1937).



Guernica dans l'atelier des Grands-Augustins, 1er état. Photo de Dora Maar



Guernica dans l'atelier des Grands-Augustins. Avant-dernier état.

(Suite de la page 27)

Il est un mot de Picasso qui résume à merveille le processus que je tente de définir : *Il ne s'agit pas de partir de la peinture : c'est de la nature à la peinture qu'il faut aller. Il y a des peintres qui transforment le soleil en une tache jaune mais il y en a d'autres qui, grâce à leur... et à leur intelligence, trans... une tache jaune en soleil.*

Et d'un taureau, d'un cheva... tré, d'un guerrier mort, d'une qui tient une lampe font G...

La recherche sur le langa... tique de *Guernica* méritera... développée. Par exemple, le... détruits de douleur et de ter... femmes qui ont perdu tout... bien plus tôt, dans les anné... comme si Picasso avait pr... sauvagerie avant que ses ... ne deviennent manifestes... monde. Certes, il y avait ... terreur en ce temps-là, ch... lini, chez Tchang Kai-chek... n'en prévoyait encore le d... disons en France. Et Pica... découvrait le langage. En... a peint la *Crucifixion* q... voir l'hiver dernier au Gr... Et voilà qu'en 1937, les ... monstres servent à dire ... *la Femme portant un ... sur l'échelle*, esquisse n... 9 mai 1937.

Ce ne sont là que de... très fragmentaires pour... conclusion qui infère de l... rapidité d'exécution un... tion. Le langage est le ... la vie de Picasso, de qui... de peinture, de trente ... les *Demoiselles d'Av...* parce que la peinture ... cette énorme expérienc... peut aller vite, dispos... le cheval, la femme, ... les connaît, sait leur ... force plastique.

Il faut le souligner parce qu'on voit aujourd'hui *Guernica* à une époque où de nombreux peintres sont tentés de dire le Vietnam, par exemple, à l'aide des moyens improvisés du Pop'. Chez Picasso, le contenu humain, la longue maturation humaine est, au contraire, dans le langage pictural. Précisément ce que le Pop' nie. ... avait appris dans les collages ...

Lettre à une provinciale, par George Besson

Anniversaires

JE sais qu'il est très mal porté d'être « un vieux qui rabâche ses souvenirs ».

Je suis un de ces vieux et je prétends qu'il n'est pas inutile de faire savoir que la peinture exista avant le déferlement de la marée noire de M. Soulages, qu'il y eut des sculpteurs avant MM. Etienne Martin et Gilioli, des poètes avant M. Michaux et que les inventions du Concours Lépine précédèrent les prototypes des jeux de société de M. Tinguely.

Si j'en avais la place dans ce journal, quitte à être un peu plus un vieux rabâcheur je rappelerais avec abondance tous les anniversaires dignes d'être célébrés en 1967.

1917 (décembre) : Arrivée et installation de Matisse à Nice : Hôtel Beau Rivage, Hôtel de la Méditerranée, immeuble de la Place Charles-Félix... Cimiez.

1917 (décembre) : Décision de Renoir de ne plus tolérer l'exécution par Guino, d'après ses dessins, pour le compte de Fifi-Vollard, de sculptures, non dénuées de qualité, qu'il n'était pas sûr d'avoir toutes vues.

1917 : Début à la *Nouvelle Revue Française* d'André Lhote, avec des chroniques qui constituent l'essentiel de plus de dix ouvrages et ont fait de Lhote « sirène pédagogique » (selon René Huyghe) le plus lucide, le plus sûr des critiques et des historiens d'art de ce siècle. Vous ne me croyez pas ? Vous serez convaincue en lisant ses *Invariants plastiques* présentés par Jean Cassou dans l'indispensable collection de MM. Berès et Chastel (*Miroir de l'Art*) qui compte déjà vingt volumes.

En attendant, achetez le dernier numéro de la revue *Europe* (juillet-août 1967). Je vous ai déjà entretenue du numéro (juin) consacré à Pirandello et à Mirbeau. On ne révélera jamais assez l'importance et l'originalité de cette revue dont chaque numéro est consacré, soit à une question de la plus brûlante actualité, soit à la résurrection ou à l'étude d'écrivains célèbres.

Le dernier cahier d'*Europe* est un ensemble de chroniques qui rappellent l'originalité du grand écrivain vaudois, Charles-Ferdinand Ramuz à l'occasion du vingtième anniversaire de sa mort et l'œuvre du non moins original Américain Henry Thoreau (1817-1862).

Les responsables actuels des destinées d'*Europe* (fondée en 1821 avec M. Jean Guéhenno comme directeur) ont le sens des remises en place indispensables.

... Abraham et Pierre Ga... caux mensuels de *La Grille*, rue Montorgueil, entre 1919 et 1925. Il réunissait Francis Jourdain, Léon Werth, Arcos, Vildrac, Chennevières, Doyen, Berthold Mahn, Crucy, parfois Ludmilla Pitoëff... Jules Romains et Georges Duhamel qui ne devaient pas tarder à se vouer des sentiments qui ressemblaient à de la haine, sans pour cela que vingt et trente ans plus tard les épées académiques des deux Unanimistes aient eu à sortir de leur fourreau. A ces dîners de *La Grille* notre ami Bazaigette introduisait souvent le fantôme de Thoreau auquel il avait consacré son *Thoreau sauvage* et la traduction des essais les plus généreux de l'Américain (*Désobéir*, 1921, Rieder).

Ramuz aimait Thoreau et voici encore, grâce à Pierre Abraham, Ramuz bien vivant parmi n...

J'ai trop souven... grand Vaudois entre 1920 et 1942 pour ne pas me réjouir de... lui est rendu par les ... rateurs d'*Europe*.

J'avais lu ses premiers ... *Aline*, *Les circonstances de la vie* (trois voix pour le Prix Goncourt, 1907), *Jean-Luc persécuté* et *ses Nouvelles et Morceaux* illustrés par le Genevois Blanchet (1910). Mais c'est en lisant dans les *Cahiers vaudois* (n° 4, 1914) *l'Exemple de Cézanne* que j'entrai vraiment dans l'intimité de l'écrivain et de ses personnages. Il n'est pas de plus efficace contribution à la compréhension, à l'amour de Cézanne (et de Ramuz) que ces quinze pages du Vaudois si riches de résonances humaines en l'honneur d'un « art de race et de milieu en même temps qu'universel ».

Ramuz n'a pas eu jusqu'ici l'audience que mérite un des plus grands écrivains de langue française de ce siècle. Il n'est pas exagéré de dire qu'il fut un des plus vilipendés. Des pions de Paris, de toutes espèces, l'accusaient de mal écrire (exprès), de babutier le langage d'un enfant (Auguste Bailly, *Candide*), d'utiliser un dialecte fait de provincialismes barbares alors que rien n'est plus savoureux (et plus savant) que le français de Ramuz avec ses tournures pesantes, insistantes... un français « qui se moule sur le parler vaudois, moins par ses particularismes [...] que par son rythme, sa synthaxe, la démarche de la phrase et cette lenteur chantante qui monte et qui descend la pente du vignoble » (J.-M. Dunoyer).

Non, dans sa variété, Ramuz n'a pas la notoriété que connaissent tant de minables fabricants de récits dits nouveaux. Un jour proche viendra ... les exercices laborieux, un sort ... enfermées

Les Lettres Françaises, 9.8.1967. (Les Arts, σ. 26, 27, 28): *Γκουέρνικα τριάντα χρόνια μετά...* (Pierre Daix).





A gauche, le cheval de *Guernica* (1er mai 1937, cinquième esquisse) ; à droite, la *Course de taureaux*, du printemps 1901. Il s'agit d'une toile haute en couleurs, presque « fauve », peinte en touches divisées environ six mois avant le début de la période bleue.



Ce n'est pas un phénomène unique et c'est peut-être ce qui nous permet à trente ans de distance d'en saisir la portée. Comme je le notais il y a trois ans, dans ma biographie de *Picasso* (2), *sous l'influence des mêmes causes* — montée des menaces fascistes, guerre d'Espagne — la *poésie d'Eluard, poésie d'avant-garde, surréaliste ou lyrique, va devenir poésie politique.*

Quand on parle d'engagement pour définir ce phénomène, on renverse son sens. Le cubisme comme le surréalisme ont abouti à libérer la peinture, la poésie de ce qui leur était extérieur, notamment de la notion de sujet, plaçant le peintre, le poète devant son travail de peindre, d'écrire, chacun aux prises avec son langage propre. C'est par confrérens inverse de *l'engagement* qu'on a parlé, à propos de ces recherches, de peinture ou de poésie pure. Le refus de l'anecdote, de la littérature, le refus plus général de soumettre l'art à autre chose, à ce qui lui est étranger correspondaient à un processus de mise au jour de nouv...



1968-1970

Πεθαίνει ο φίλος του Jaume Sabartés (Φεβρουάριος 1968).
Δημιουργεί τη Suite 347 στη Mougins.
Μενίνας και Ταφή του Κόμη Οργκάθ.



LITTÉRATURE

Un poème de Rafael Alberti

Les yeux de Picasso

TOUJOURS il est tout yeux,
Ne te quitte pas des yeux.
Il mange les mots avec les yeux,
Il est sept yeux,
Et cent mille yeux en deux yeux.
Regard bien d'aplomb
Comme fait d'un bouton marron
Et d'un autre bouton.
Œil trou de serrure
Par où se voit la peinture,
Tiens-le à l'œil.
Quand il te mord des yeux,
Lui qui jamais ne t'observe du coin [de l'œil.
L'œil chas de l'aiguille
Quand il dessine il s'enfile,
Lui qui te fixe des yeux,
Le temps d'un clin d'œil.

L'œil guetteur,
Agresseur,
Taraudeur,
Inquisiteur,
Œil amour.

L'œil en veille,
Sentinelle,
Chandelle,
Fouet,
Lui qui se rebelle et révèle.

Il ne ferme les yeux.
Ni ne baisse les yeux.
Il l'arrache les yeux.
Te fait sauter les yeux.
Ou te rend manchot,
Ou te rend pied-bot.
Puis il te compose
Ou te décompose,
Tenière le nez
Et te le remet
A nouveau te l'ôte
Ou t'en met un autre.

Œil qui t'embroche,
Qui te coupe les jarrets,
T'agrandit les tétons,
Taplatit les tétons,
T'envoie te faire [illegible]

(Photo Villers)

La dégringolade
Des grands tarots
Coupa de sa lame
Son pinceau coûteau.

Saute le monde, vole,
Mis en pièces, [illegible]

Les Arts

Picasso travaille sans filet

PAR PIERRE DAIX

D'ABORD sans doute un certain goût de la prouesse. En vieillissant, Picasso a passé le plus clair de sa quatre-vingt-septième année à se battre avec des planches de cuivre — à « manger du cuivre », comme il dit — c'est que le trait ne paraissait pas assez marqué, assez profond, son burin. Le trait ne pardonne pas, même au crayon, et il y avait déjà dans les quatre-vingts dessins exposés en février dernier chez Louise Leiris, dans cette espèce de foudroiement de la facture, une volonté d'aller au-delà des limites ordinaires du geste ; dans la décision, la précision pénétrante, péremptoire, un besoin d'outrepasser la stupéfiante aisance du dessin de ses vingt ans qui, déjà, laissait Salvartès pantois. Mais le trait au burin, c'est autre chose ; même contrôle de la pensée et de l'œil, certes, mais l'épreuve physique est incommensurable. « L'autre jour, ou plutôt l'autre nuit, j'ai lu que les cours du cuivre à Londres où je ne sais plus où, baissaient. Alors, j'ai révélé Cromelynck, parce qu'avec ce que j'en mange... »

347 gravures, avec souvent de nombreux états, cela en 180, 200 jours. Et comme à chaque fois cette exposition est déjà le travail du passé. Je veux dire que Picasso ne s'est pas arrêté. Il a continué de graver, sur sa lancée. Il peint. Il travaille. Alors, disons une fois de plus que Picasso nous a livré un extrait de son journal de bord ; mais, au vrai, ce journal ne vaut vraiment ici que pour les dates et les petits numéros qui nous disent quel jour Picasso a fait cette gravure et combientième elle est dans le travail de ce jour-là. Parce que si, comme toujours, les images quotidiennes passent dans ce que Picasso crée, son dialogue avec le cuivre est d'une tout autre portée. En fait, Picasso a créé deux, trois, quatre, parfois cinq œuvres dans son travail de la journée. Je n'en connais pas une qu'on puisse taxer de mineure. Je suis persuadé que nombre d'entre elles, parmi celles [illegible]

son propre monde sous les doigts de Picasso. Le hasard qui fait bien les choses a vu paraître cette année, à l'occasion de l'exposition de Zurich, le premier catalogue complet de l'œuvre gravé et lithographié de Picasso dû à Georges Bloch (2). On y vérifie que, si les premières eaux-fortes et pointes-sèches de la période 1905 reprennent les problèmes de la peinture du moment, cela ne vaut guère au-delà de la période cubiste. Dès les années vingt, la gravure devient le lieu privilégié de groupes de personnages, le plus souvent nus. Cela naît du thème des « Baigneuses », puis, bientôt, prend son propre mouvement. La première *Etreinte* gravée depuis celle de 1905 est de 1927, au-dessus de laquelle apparaît le thème du peintre et son modèle, développé pour l'édition du *Chef-d'œuvre inconnu*. La suite est dans toutes les mémoires : gravures des *Métamorphoses* d'Ovide, *Suite Vollard*, *Lysistrata*, *Buffon* et tout ce que Picasso se commande à soi-même de scènes du cirque, de minotaures, de Rembrandt.

La suite actuelle paraît d'abord suivre la lancée des dessins de 1966. 1967, montrant le cirque, un visage d'homme à moustache et barbiche, des visages d'hommes à yeux-XVIIe, des visages d'hommes à yeux-rieux qui voient ou ne voient pas des femmes nues, qu'ils surprennent ou pas, mais très vite cette suite s'organise selon ses propres exigences. Surgit un conducteur de char, un char portant une beauté qui nous déploie ses charmes est traîné par un centaure ému ; là un satyre, comme le veut la mythologie, avec oreilles pointues, petites cornes et jambes de bouc, savoure son futur plaisir avec la jeune personne qui danse de tous ses appâts; puis voici réapparaître le peintre aux prises avec son modèle, de minaudières avec son modèle, de minaudières les gravures disent dans un saupoudrage d'aquatinte des histoires de Célestine avec une précision époustouflante et un brio tout pareil, des rapts, des guerriers, toujours des écuyères, toujours des hommes face aux femmes, avec tout ce qui peut se passer entre un homme et un femme, [illegible] la gravure n'ignore rien.

P. Picasso. 26-6-68. IV. Aq. Pte a.

de l'artiste, autant de façons d'accepter le combat sans fuite ni sublimation, l'épreuve de vérité. John Berger qui, il y a quinze ans, devant les dessins de Verve ne voyait que désarroi d'un vieil homme devant son échec, doit avoir bonne mine, mais rien ne peut ôter à un critique ses idées préconçues et il y a belle lurette que Picasso se laisse enterrer par ceux qui croient que c'est nécessaire à leur salut. Ça a commencé [illegible] période bleue et ça a recommencé [illegible]

On vient de publier chez Gallimard *Les quatre petites filles*, pièce en six actes, que Picasso écrivit voici vingt ans. C'est un des plus beaux textes du poète Picasso. Je voudrais qu'on le lise au sortir de chez Louise Leiris, histoire de suivre un peu au-delà de l'exposition ces conseils de subversion que donne *Petite Fille IV* : *Tu feras* celle qui voit et avec son bout de craie, avec *les yeux fermés, tras dessinant partout de grands regards d'homme.*

Les Lettres Françaises, Ιαν. 1968 (Litterature): *Τα μάτια του Πικάσο. Ένα ποίημα του Ραφαέλ Αλμπερτί.* Μετάφραση στα γαλλικά των Marcelle Auclair και Michel Prevost.

Les Lettres Françaises, 18 Δεκ.1968. (Les Arts, σ. 30): *Ο Πικάσο εργάζεται χωρίς δίχτυ* (Pierre Daix). Το κείμενο αναφέρεται στο τολμηρό σύνολο των 347 χαρακτικών παρουσιάζοντας τον φρενήρη τρόπο εργασίας του Πικάσο αλλά και τη θεματική και τις ιδιαιτερότητες της σειράς που την εποχή αυτή εκτίθεται για πρώτη φορά στο κοινό, λίγο μετά την ολοκλήρωσή της, στη Γκαλερί Leiris στο Παρίσι.



LES ARTS

347 gravures de Picasso

P. Picasso. — 16-3-68 (17, 18, 19, 20, 21, 22) E.F.
P. Picasso. — 26-3-68. E.F.
P. Picasso. — 11-4-68 (II) E.F.
P. Picasso. — 13-4-68
P. Picasso. — 20-
P. Picasso. — 21-4-68

Les Arts

P. Picasso. — 27-5-68 (I) A.Q.
P. Picasso. — 21-6-68 (IV) A.Q.
P. Picasso. — 5-8-68 (III) E.F
P. Picasso. — 26-5-68 (I) A.Q.
P. Picasso. — D. 27-5-68. A.Q.
P. Picasso. — 29-5-68 (III) A.Q.
P. Picasso. — 7-6-68 (III) A.Q.
P. Picasso. — 9-6-68 (III) A.Q.

P. Picasso. 29-3-68. II. III. IV. V. VI. EF

Les Lettres françaises

Page 29

Les Lettres Françaises, 18 Δεκ. 1968. (Les Arts, σ. 28-29): *347 χαρακτικά του Πικάσο* (Aldo et Piero Crommelynck). Η πρώτη δημοσίευση στον τύπο χαρακτικών της Suite 347 με συνοδευτικό κείμενο των εκδοτών-τυπογράφων και συνεργατών του Πικάσο, των αδελφών Κρόμελινκ, το οποίο αναδημοσιεύεται εδώ από τον κατάλογο της έκθεσης στη Γκαλερί Leiris.

CLAUDE
ROGER-MARX

Weisbuch, défenseur

Sur les cimaises par Frédéric Mégret

TURQUIE

Avec une charmante exposition où elle propose dans le même temps ses collections

vrai, peuvent coexister, là comme ailleurs.

une fois pour toutes d'une peinture folklorique et laisser la naïveté à la porte des galeries.

MONA LISA, 32, rue de Varenne (jusqu'au 31 janvier).

L'ART ET LES CADEAUX

Pour les rituels cadeaux de fin d'année, on est enclin à ne pas chercher du côté de l'art un terrain à prospecter. En raison des prix. Est-ce si vrai ? Qu'on en juge. Une galerie a pris le problème à bras le corps. Elle offre par exemple des sculptures de Derain dont les petites têtes de bronze (tirées à onze exemplaires) commencent à 1.200 F, comme ces céramiques de Picasso qui vont de 250 à 1.200. Des tapis d'après les maquettes du même Picasso coûtent dans les 6.000 et une tapisserie originale de Coutaud 13.000. De solides et délicates gouaches de Christian Bérard peuvent tenter en raison de leur qualité et aussi de leur prix : de 1.600 à 3.500. Léger, Max Ernst, Jean Hugo... et le moins apprécié des cadeaux ne serait-il pas ce paysage très enlevé de Ginette Signac, les environs de Cherbourg, à 1.600 F ?

AU PONT DES ARTS, 6, rue Bonaparte (jusqu'au 15 janvier).

EXPOSITIONS

GALERIE LOUISE LEIRIS
47, rue de Monceau (8e) - 522-87-35
PICASSO
347 gravures récentes
du 18 décembre au 1er janvier
Ouv. tz les jours ouvr., sauf lundi, de 10 à 12 h. et de 14 h. 30 à 18 h.

à partir
du.....

.....n°.....

M. .....

3 volets C.C.P. PARIS 242-53.
P. PARIS 242-53.

LE FIGARO LITTÉRAIRE

LA PEINTURE AVEC CLAUDE ROGER-MARX

Picasso graveur

L'aisance avec laquelle il use, tour à tour ou simultanément, de tous les procédés de gravure force l'admiration de ceux même que la multitude de son œuvre rend méfiants ou déconcerte.



Picasso 1968. Le peintre et son modèle. « Comme les bois gravés des grands maîtres japonais »

CE n'est pas seulement par le nombre des pièces rassemblées — 347 gravées en moins de sept mois — que l'exposition de la rue de Monceau est bouleversante, c'est par la robustesse avec laquelle la main souple de Picasso, armée d'une pointe aussi perçante que son regard, a traversé les vernis ; c'est par la preuve de jeunesse qu'il s'est à lui-même donnée en répondant sans trêve et sans lassitude à l'appel du cuivre comme à une idée fixe ; c'est aussi par la toute-puissance d'une mémoire visuelle qui lui a permis de céder aux moindres caprices de son imagination sans consulter aucun modèle, d'animer des centaines de personnages, de différencier leurs expressions et leurs gestes comme s'il les avait sous les yeux ; c'est enfin par l'aisance avec laquelle il a usé tour à tour ou simultanément de tous les procédés de gravure, forçant l'admiration de ceux mêmes que la multiplicité de son œuvre rend méfiants ou déconcerte.

Pour se libérer d'un rêve

Que, sans hésitations ni repentirs (la plupart des planches ne comportent pas d'*états*) l'exécution ait suivi de si près la pensée, voilà qui tient du prodige. Picasso a battu en rapidité les peintres les plus « vite », Tintoret, Rubens et Tiepolo (et cela se vérifierait aussi les toiles).

C'est dans un ordre strict chronologique que la galerie Leiris a présenté, en excluant peinture et toute lithograph eaux-fortes, ces pointes sèch aquatintes, qu'on pourrait bien qu'aucune ne porte gende, en scènes antiques, de cirque et ateliers de pei première eau-forte, très cha que j'intitulerai goyesquement parate », date du 3 mars 1968 ; elle a pour centre une écuyère assise sur un cheval fringant qu'encadrent quatre personnages debout, assis ou couchés. La dernière (5 octobre) est un paysage à l'aquatinte dont les pénombres abritent un petit guitariste assis sur l'herbe. Au cours d'une seule journée, jusqu'à sept sujets différents ont été traités. Chaque planche a jailli comme un cri, non par désir de communier avec autrui, mais par un besoin fiévreux d'expansion, et comme pour se libérer d'un rêve. Il n'y a pas dans l'histoire de la gravure d'équivalent à l'égocentrisme de cet inspiré qui, trouvant avant de chercher, s'est toujours tout permis : d'où notre émerveillement, notre malaise aussi.

Si nous passons par des états d'âme aussi contradictoires, c'est que, chez Picasso, tout est contradiction, contradiction dans les méthodes comme dans le style, et non pas seulement lorsque nous comparons un cuivre à un autre, mais au sein d'une même composition. Des dimensions différentes sont données à des personnages situés pourtant au même plan ; qu'ils soient totalement nus ou travestis, définis par les seuls contours ou striés d'enchevêtrements baroques, leur rapprochement contribue à créer un climat hétéroclite, une atmosphère « Bal des 4'zarts », dans le sens excitant du mot. Toutes sortes d'accessoires et de décors incompatibles, de fraternités saugrenues, d'anachronismes volontaires, de menues précisions mêlées à des déformations monstrueuses, font qu'il est presque impossible de séparer la sincérité de l'artifice, l'effusion

des divertissements ... divertissements ont presque tous pour objet le monstre multiforme qui, plus ouvert que ne l'osèrent Rodin et Pascin, présente à l'appétit masculin son sexe-piège. Et si j'insiste, c'est que jamais Pablo n'a paru si obsédé par les orifices et par l'imbroglio qu'a toujours été à ses yeux la créature féminine.

La femme joue, ici, un rôle essentiel, tantôt seule, se déformant et se reformant, et plus contorsionnée qu'Ingres ne l'aima, ou bien mêlée à ses variantes et nullement surprise d'être convoitée par le polichinelle, le nain, le singe ou la bête cornue qu'une invention diabolique a conduits au plus secret de son intimité.

Dix-sept eaux-fortes hors catalogue (les plus étranges montrent un peintre doublement à l'œuvre, armé de son pinceau et de son désir), comparables aux bois gravés par les grands érotiques japonais, constituent l'enfer de cet enfer.

30 ▶

Le Figaro Littéraire, 30.12.68-5.1.69. *Ο Πικάσο χαράκτης* (Claude Roger-Marx). Στο κείμενο σχολιάζεται (βλ. με μαύρα): «Η ευκολία με την οποία χρησιμοποιεί διαδοχικά ή ταυτόχρονα όλες τις τεχνικές της χαρακτικής επιβάλλουν τον θαυμασμό ακόμη και σε εκείνους που η πολλαπλότητα του έργου του τους κάνει επικριτικούς ή τους μπερδεύει». Για τη δημιουργία της Σουίτ 347 ο συγγραφέας δηλώνει «για να απελευθερωθεί από ένα όνειρο», «ένα πολύμορφο τέρας». Στη σ. 30 δεξιά διαβάζουμε την αγγελία της έκθεσης της Σουίτ 347 στη Γκαλερί Leiris.

AU PALAIS AGUILAR DE BARCELONE 23/12/70 Monde

La donation Picasso

Barcelone. — Voilà donc ouvertes — mais non inaugurées — ces nouvelles salles du musée Picasso de Barcelone dont on parlait depuis si longtemps, et particulièrement ces jours-ci.

Les choses se sont passées comme l'avait voulu le peintre, vendredi, à Barcelone : rien d'officiel. Simplement, ceux que l'événement — et surtout le contenu — intéressait sont venus, les salles étaient ouvertes à l'heure dite, Picasso s'offrait à eux. Le Picasso des premières années espagnoles, dans toute la vigueur de son éveil au monde, dans l'ardeur infatigable de l'apprentissage, Picasso jeune : on peut penser qu'il ne l'était pas moins à vingt ans qu'aujourd'hui. Picasso catalan, plus précisément : celui qui, lorsque l'ami Sabartés émit l'idée d'un musée Picasso en Espagne, préféra Barcelone à Malaga, sa ville natale, parce que c'est dans la capitale catalane qu'il s'est formé, parce que c'est à elle qu'il se sent le plus lié.

février 1970 à Mougins, enrichit ce triple fonds d'un quatrième ensemble particulièrement imposant : 82 huiles sur toile, 131 peintures sur bois ou autres supports, 681 dessins, pastels, ou aquarelles sur papier, 17 cahiers, albums et carnets d'études et de croquis, 4 livres aux marges dessinées, une eau-forte, 5 objets. Mais 14 tableaux sont à double face, comme nombre de feuilles de dessin.

Si l'on pouvait utiliser une lame assez subtile pour diviser l'ingres ou le canson dans l'épaisseur, c'est 12 000 feuilles dessinées que le musée pourrait exposer. De la même façon, les 580 pages de carnets et albums où Picasso a exercé son fusain, son crayon ou son pinceau en font effectivement 826. La donation s'accompagne d'un certain nombre d'œuvres de compagnons de jeunesse de Picasso et artistes de son entourage : Pallarès, Gonzales, Casagemas (1)...

L'accrochage, dans les deux palais moyenâgeux bien restaurés, vise à la simplicité autant qu'à la clarté : groupements de dessins sous verre, peintures bien espacés sur les murs, vitrines rassemblant les pochades, si attachantes dans leur virtuosité ingénue, les carnets et quelques objets.

De salle en salle, à travers ces esquisses, ces pochades, ces dessins surtout de Malaga, de La Corogne, de la Barcelone des « Quatre Gats » (échelonné, de 1890 — Picasso a neuf ans — jusqu'à son installation en 1904 à Paris), le surgissement saisissant, si précoce, des thèmes d'élection de l'avenir.

« Et maintenant, (...) montre-moi ta colombe », demande Aragon à Picasso. « Laquelle ? » demanda le peintre, — et d'expliquer : « Quand j'étais petit, mon père me faisait dessiner des colombes, les pattes c'est le plus difficile. » (2)

Ces colombes de l'enfance, annonciatrices de celle qui s'envolera un jour d'avril 1949 de la salle Pleyel pour faire le tour du monde, et presque aussi vraies que celles que Picasso (les a-t-il toujours ?) élevait sur un balcon de la « Villa Californie », on les voit éclore en effet très tôt sur ces feuillets où le trait du Malaguène annonce son fabuleux itinéraire. Et de même de la corrida, naturellement, de la chèvre, du faune entreprenant...

Hormis les toiles de 1917 — dont la superbe *Salchichone* pointilliste, et la série des *Ménines* présentées à l'étage, c'est surtout ce rez-de-chaussée d'œuvres de jeunesse qui éclaire et qui retient : « Picasso avant Picasso », en somme, pour reprendre un titre du critique barcelonais Cirici Pellicer.

MICHEL CONIL LACOSTE.

(1) Il faut encore signaler l'importante donation de céramiques au musée Montjuich, il y a six ans, et les deux Picasso offerts par Salvador et Gala Dali (*les Métamorphoses d'Ovide* et un collage).

(2) cf *Le Lac aux rêves* de J. Laffitte, Paris, 1965 (cité par J. Madaule dans *Europe*, numéro consacré à Picasso, avril-mai 1970).

générations
sommeil

donation de 1970 qui puis le 18 décembre au trois générations, elle lone, dans les cartons ous la surveillance sucière du peintre, celle e nom, Maria Picasso, lorez Ruiz Picasso de nfants de cette dernière. plaça les œuvres dans cellées, qu'on ouvrit n long travail de res- s'exprime sur le venu.

nce n'est pas déplai- d'artistes n'ont pas et finalement d'hu- obligea à recoller, à ler pendant six mois, vigilante du directeur arcelone, M. J. Ai- de la jeune conser- Picasso, Mme Subi-

19/6/68 L.Fr.

Les Ménines au musée de Barcelone



En exécution d'une promesse faite à Jaime Sabartés, Picasso vient de donner au musée Picasso de Barcelone, qui fut créé grâce aux legs de son ami, la suite des 58 toiles sur le thème des *Ménines* de Velasquez qu'il exécuta en 1958.
En outre, Picasso a donné le portrait qu'il fit de Sabartés au début de la période bleue à Paris dans l'hiver 1901-1902. C'est ce portrait qu'il tient sur notre photo prise le mois dernier par Jacqueline Picasso. On remarquera les traces d'un précédent encadrement ovale, traces réapparues au cours du nettoyage de la toile par le peintre.

[επάνω] **Monde**, 23.12.70. *Στο παλάτι Aguilar de Barcelone. Η δωρεά Πικάσο* (Michel Conil Lacoste). Γίνεται αναφορά στην πρόσφατη μεγάλη δωρεά του Πικάσο στο Μουσείο της Βαρκελώνης (συνέχεια πολλών παλιότερων δωρεών) με αναφορά και πάλι στον φίλο του Sabartés.

[αριστερά] **Les Lettres Françaises**, 19.6.1968. *Οι Μενίνας στο Μουσείο της Βαρκελώνης*. Κάτω από την φωτογραφία του Πικάσο που κρατάει το πορτρέτο του Jaume Sabartés του 1901-2 (της Μπλε περιόδου) αναφέρεται η πρόθεση του Πικάσο να κρατήσει την υπόσχεση που έδωσε στον φίλο του Sabartés πριν πεθάνει, να δωρίσει στο Μουσείο Πικάσο της Βαρκελώνης τα 58 έργα που σχετίζονται με τις Μενίνας του Βελάσκεθ, τα οποία πραγματοποίησε το 1958. Ήδη είχε δωρίσει στο ίδιο Μουσείο το πορτρέτο του φίλου του στην φωτογραφία, η οποία τραβήχθηκε τον Μάιο του 1968 από τη Ζακλίν στη Mougins. Στο κάτω μέρος της διακρίνεται η αφιέρωση του Πικάσο στις 10.5.1968 στον φίλο του Pierre Daix. Την εποχή αυτή δεν είναι παράξενο που σε χαρακτικά της Σουίτ 347 εμφανίζονται αναφορές στις Μενίνας (βλ. αρ. 81, 82).

Un texte inédit de Picasso

L'enterrement du comte d'Orgaz

L'enterrement du comte d'Orgaz, ou plutôt *El Entierro del conde de Orgaz*, c'est désormais aussi un écrit de Picasso, conte, poème, pièce à la fois, avec parfois du français et beaucoup d'espagnol. Il a été publié cette année à Barcelone par les soins de Editorial Gustavo Gili, avec des gravures de Picasso et un poème de Rafaël Alberti qui en est la préface. Voici ce poème et un fragment du texte de Picasso, fragment dont l'essentiel est daté du 14 août 1957, soit exactement deux jours avant que Picasso ne se mette à sa série des *Ménines*. On y lira d'une certaine façon la préparation poétique de ce travail. Ce qui donne à penser sur les liens entre les écrits de Picasso et sa peinture. Les passages du poème en italique sont des citations que fait Alberti du texte de Picasso.

Je n'en dis pas plus que ce que je n'en dis pas

PAR RAFAEL ALBERTI

Tu domines le siècle,
Si tu laisses glisser ton regard d'en haut
Depuis cette haute colline où tu vis maintenant
Tu verras la mer par toi créée.
Descendre de toi, monter à toi en parfaite
Perpétuelle pleine mer sans limites.

Voici l'inventeur du conte ou de la nouvelle grimpante,
du poème plante grimpante,
de la grande poésie d'embrouille grimpante.
Pablo plante une bouture à la face d'une page.
Et voilà qu'elle se peuple.
Une tige sans fin se divise en grimpant :
une parole sort de l'autre parole,
et l'enchevêtre par le cou,
celle que voilà enchevêtrée attrape une autre par un pied,
et celle du pied ceint une autre à la ceinture,
celle de la ceinture prend une autre par le bras,
celle du bras enfile la narine d'une autre comme une aiguille,
et celle de la narine en prend une autre par les cheveux,
et celle des cheveux descend par les fesses,
s'entre par l'entrejambes jusqu'à se mettre en rond dans le nombril de l'autre,
celle du nombril s'ancre par la langue à celle qui la suit,
celle-là perfore l'œil d'une autre qui se met à l'intérieur et enlace la parole du
[cœur,
et celle du cœur enlace celle du foie
qui enlace celle des tripes
qui enlace celle des nerfs, et des reins, et des muscles
et cette parole-là enfin couvre celle qui grimpe tout le long du squelette.

Une parole sort de cent, de mille paroles,
un souvenir de cent, de mille souvenirs,
une vision de cent, de mille visions,
une image de cent, de mille images,
un objet de cent, de mille objets.
Pablo à son gré va marchant, créant la forêt,
poésie liane,
mouvement perpétuel,
poète d'embrouille espiègle, grimpant comme liseron.

(Que ne mette ni virgule ni autres signes, celui qui viendrait à lire cette œuvre. Qu'il la lise sans reprendre haleine parce qu'il pourrait alors se faire qu'il fût englouti par l'onde et entraîné et roulé dans le flot sans secours possible. Il vaudrait mieux qu'il recommence une autre fois.)

Se poursuit l'enterrement du comte d'Orgaz

Avec soleil et chaux et curé et quatre et trois et deux et une et davantage de
[filles et un facteur,
avec soupe froide à l'huile et anchois de Malaga
et une alhambra d'arabiques et andalousissimes pets,
et la nuit de la Saint-Jean à la Barceloneta,
et tout ce qui n'avance pas parce qu'il faut bien pêcher le poisson de l'argument.
Railleur raillant la raillerie de l'argument.
Quevedo et Gongora et Lazare celui de Tormes rompus en mille morceaux
[apparaissent et disparaissent en riant.

Un récit qui change toutes les trois secondes.
Sans l'aide de personne, que cherche le lecteur ce qui se passe.
On s'y frottera à tous les parfums,
les bons et les mauvais, les purs, et à tous les actes.

Brouhaha,
pim-pam-poum de la feria,
beignets et feu d'artifice,
festin et cartons qu'on fait au tir et loterie
et corrida de toros.

sortent deux charrettes pour arroser la place un singe sage rencontre au beau milieu de l'arène une épingle clouent un papillon sur un bouchon de liège sur les fils de l'électricité vont pendre par le collet tous les spectateurs des gradins et les vont clouer au ciel de nuages égratigné d'éclairs et de tonnerres...

C'est le langage pris de vertige.
C'est la peinture prise de vertige.

Métamorphose permanente de toutes couleurs.
Scènes entrevues qui surgissent sans préavis et disparaissent à l'instant même.
La terre et le sous-sol de la main en train d'écrire.
Et l'œil inquisiteur de ce peintre-ci qui est autant poète que peintre.
Et qui est une seule chose et non deux, parce qu'il n'est pas possible qu'en lui
[un poète soit à la tête-toi de là que je m'y mette.

Chapitre premier œil de mouton cru abisi suit et s'emboîte le conte...

tandis que depuis *le ciel de l'enterrement du comte d'Orgaz Pepetito, Galiito et Manolete* te livrent leurs estocades et t'applaudissent comme le plus grand torero connu du pinceau et de la plume qui ait relevé le défi de l'Espagne dans l'arène du monde.

Et ici se termine le conte et le festin. Ce qui arrive alors, même le fou ne le sait pas.

A Rome, octobre 1965.

Les Lettres Françaises, 28 Οκτ. 1970, σ. 25. Ένα ανέκδοτο κείμενο του Πικάσο. *Η ταφή του Κόμη Οργκάθ*. Πρόκειται για ένα γραπτό του Πικάσο, παραμύθι, ποίημα ή θεατρικό, γραμμένο κυρίως στα ισπανικά, με λίγες γαλλικές φράσεις. Δημοσιεύτηκε στη Βαρκελώνη το 1969 στις εκδόσεις του Gustavo Gili, με χαρακτικά του Πικάσο και ένα ποίημα του Rafael Alberti ως πρόλογο. Εδώ δημοσιεύεται το ποίημα του Alberti και στην επόμενη σελίδα ένα απόσπασμα του κειμένου του Πικάσο (μετάφραση στα γαλλικά του Daix), το οποίο χρονολογείται στις 4 Αυγούστου 1957, ακριβώς δύο μέρες πριν να αρχίσει να εργάζεται στην σειρά των Μενίνας. Διαβάζει κανείς σε αυτό κατά κάποιον τρόπο την ποιητική προετοιμασία αυτής της δουλειάς, κάτι που μαρτυρεί τη σχέση ανάμεσα στη ζωγραφική του Πικάσο και στα γραπτά του. Στο κείμενο του Πικάσο στην επόμενη σελίδα είναι σαφής η διείσδυση των Μενίνας στην *Ταφή του Κόμη Οργκάθ*, συνεπώς οι προτιμήσεις του για τους Βελάσκεθ, Γκρέκο και ακόμη τον Γκόγια (βλ. επόμενη σελ.).

Les Lettres Françaises, 28 Οκτ. 1970.
Φωτογραφία του Πικάσο από την Ζακλίν,
ανάμεσα στα έργα που δουλεύει αυτή την εποχή.
Στη λεζάντα της φωτογραφίας αναφέρεται
η δημοσίευση τμήματος του κειμένου του Πικάσο
Η Ταφή του Κόμη Οργκάθ.



Picasso dans son atelier parmi les toiles auxquelles il travaille actuellement (Photo Jacqueline Picasso).
Ce dimanche 25 octobre, Picasso a eu quatre-vingt-neuf ans. On lira en pages 19, 20 et 21, présentés par Pierre Daix, un poème de Rafaël Alberti et des extraits d'un texte inédit de Picasso : L'*Enterrement du Comte d'Orgaz*.

Les Lettres Françaises, 28 Οκτ. 1970. σ. 26.

14-8-57 Ακολουθεί η ταφή του Κόμη του Οργκάθ

Ο Δον Ντιέγκο Φίρμε [ευθυτενής], ο Δον Ραμόν ο Δον Πέδρο ο Δον Γκονθάλο ο Δον Χουεθ [δικαστής] ο Δον Περεγρίνο [προσκυνητής] ο Δον Φλάβιο και ο Δον Γκουστάβο και ο Δον Ρίκο [πλούσιος] ο Δον Κλαβέλ [γαρύφαλλο] ο Δον Μορθίγια [είδος λουκάνικου] και ο Δον Ράτο [στιγμή] ο Δον Ρικάρδο ο Δον Ρουχίδο [βρυχηθμός] ο Δον Γκόθο [απόλαυση] ο Δον Ρούμπιο [ξανθός] ο Δον Μορένο [μελαχρινός] ο Δον Κάνο [ασπρομάλλης] στην άκρη του ανοιχτού κύκλου τρώνε το μετάξι που βρέχει ο ασπρομάλλης που θηλάζουν τσιριχτά οι χρυσές κλωστές της πανδαισίας κουκουβαγιών οι λωρίδες με βελόνες φυτεμένες μπρούμυτα πάνω στο τραπέζι γεμάτο ασημένια κέρματα πάνω αριστερά της βεντάλιας αναψυκτικών τοποθετημένης στο παράθυρο που βλέπει στο λιμάνι γεμάτο γιασεμί τα κομμάτια ξύλου των αμφίων και τα πόδια χήνας του κοπαδιού λουκανίζουν τα κλειδιά του φτερού λαδιού των ψαλμών και τριξιμάτων που βράζουν ανάμεσα στα δάχτυλα των φτερούγων της κατσίκας. Οι πονηριές που ξεπουπουλιάζουν τα δίχτυα και τα μπουκέτα από αστέρια και αστεράκια από το πόδι του ξεριζώνουν το δέρμα του μπλε που ματώνει σταγόνα σταγόνα πάνω στην ανοιχτή παλάμη της κουρτίνας και η μυρωδιά του πατσά του κλαρίνου που αναγγέλλει την άφιξη των τριών μάγων πιο μεθυσμένων από τη θεία τους κοιμισμένοι τον ύπνο του δικαίου και ροχαλίζοντας γαζώνουν την προίκα αστραπών του καλοκαιρινού ονείρου που θα φορούσε το κορίτσι στον χορό εκείνο το βράδυ αν γρήγορα και βιαστικά δεν πέφτει ευχάριστα στα σπασμένα μπράτσα της πολυθρόνας της αυγής Παραμονή Χριστουγέννων και δεκατέσσερις Ιουλίου παντρεμένοι και χωρίς παιδιά παλτό και μανδύας περιπάτου σάβανο ταυρομάχου με καραμέλες νερό στάμνας ήμερο ρυάκι καλυμμένο με ακόντια με πυροτεχνήματα το μεσημέρι τραγουδώντας και χορεύοντας οι αναλαμπές τους στα ρούχα του με οινόπνευμα και δυόσμο σφυρίχτρες και φλάουτα που ξύνουν τους ψύλλους τους κάτω από τη μαρκίζα του ροδαλού τοίχου της κουζίνας.

Και εδώ τελειώνει το παραμύθι και η πανδαισία. Όσα έγιναν ούτε ο τρελός δε τα ξέρει πια.

Η γυναίκα του ταχυδρόμου έφυγε με τον ξάδερφό της στην ταυρομαχία, ο ταχυδρόμος την έκανε με την αδερφή της κουνιάδας του Αμαλία και ο ανιψιός ούτε που έμαθε κανείς τι έκανε όλο το απόγευμα και τι ώρα γύρισε σπίτι. Δεν ήταν εκείνο το βράδυ ούτε την άλλη μέρα που έγινε της τρελής αλλά τη μέρα που γιόρταζε η θεία Ρεγουέλδο στη μέση του φαγοποτιού που εξερράγη το γλυκό. Η κόρη του Περδαγκίνο από το πουκάμισο αμόλησε μια κλανιά και βγάζοντας τα βυζιά από το πουκάμισο σήκωσε τις φούστες της και μας έδειξε το μουνί της. Φαντάσου τη φάτσα του παπά και τις αταξίες του ανιψιού τα κορίτσια του γιδοβοσκού τα πουτανάκια απέναντι και οι καλόγριες έκαναν το σταυρό τους και πέθαιναν στα γέλια από τις τόσες αστραπές και βροντές.

Κάρμεν

τραλαλα λα λα λα λα...

ταυρομάχος ταυρομάχος ταυρομάχος

Τα τέσσερα κορίτσια στα κρεβάτια τους κηδεύουν τον κόμη του Οργκάθ

Το αγοράκι παίζει πιάνο κρεμασμένο δεμένο από το λαιμό ιππεύοντας ένα άλογο ντυμένο μάγειρας με το τρίκωχό του

(πένθιμο) κρατάει στο αριστερό του χέρι ένα τηγάνι σαν ασπίδα (το άλογο μαύρη σαγή και ασήμι) αυτό δεν έχει καμία σχέση με τις Μενίνας

Κρεμάει από τα δυο τσιγκέλια του ταβανιού ένα ζαμπόν και τσορίθος [αλλαντικό] ο Μοδέστο Καστίγια εξώγαμος γιος του Κυρίου Ραμόν Πέρεθ Κορτάλες

Ο Κύριος Δ. βάζει την παλέτα-καθρέφτη του απέναντι από τον καθρέφτη καρφωμένο στον τοίχο στο βάθος του δωματίου

Η μορφή στην πόρτα είναι ο Γκόγια που ζωγραφίζει σχεδιάζοντας μια αυτοπροσωπογραφία με το τρίκωχο καπέλο του μάγειρα και τα ριγέ του παντελόνια όπως ο Κουρμπέ και εγώ – χρησιμοποιώντας ένα τηγάνι σαν παλέτα

Το τέταρτο κορίτσι από αριστερά ιππεύει ένα άλογο καλυμμένο με μαύρη σαγή και περιποιημένο ασήμι έφιππου ταυρομάχου

πάνω στον πίνακα μια κουκουβάγια που ήρθε ένα βράδυ να σκοτώσει περιστέρια στο δωμάτιο όπου ζωγραφίζω

όλα τα περιστέρια

πάνω στα πλήκτρα του πιάνου η γόπα ενός αναμμένου τσιγάρου

και οι δυο αστυφύλακες πίσω από τις Μενίνας

στον ουρανό της κηδείας του Κ. του Οργάθ Πεπεΐγιο –Γκαγίτο [κοκοράκι] και Μανολέτε-

Στα κρεβάτια τους οι Μενίνας παίζουν ότι θάβουν τον Κόμη του Οργκάθ

Μετάφραση από τα ισπανικά: Carmen Jorje.



Απόκομμα ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ ΘΕΣ/ΝΙΚΗΣ

Χρονολογία - 1 ΔΕΚ. 1982

Ξένη επικαιρότητα

Μερικά από τα ερωτικά σχέδια που δημιούργησε ο Πικάσο τό 1968 και που εκτίθενται σε τρεις γκαλερί του Μιλάνου

Ερωτικά σχέδια τού Πικάσο

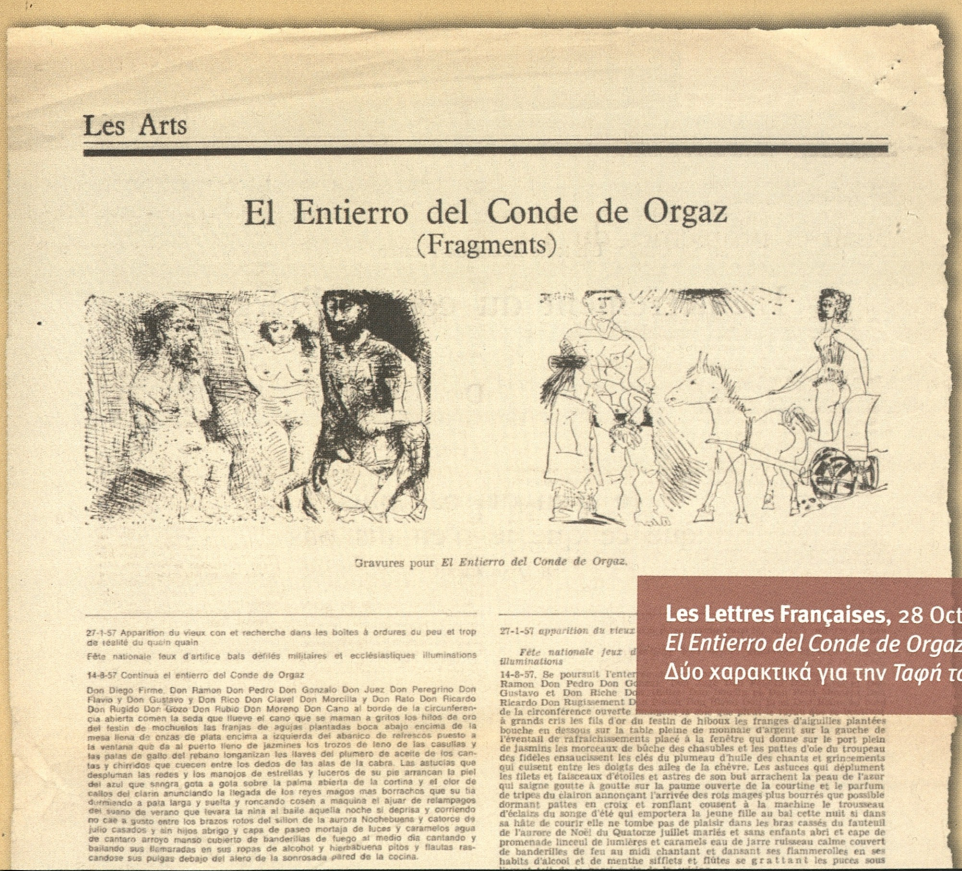
Εκτίθεται, σέ τρεῖς διαφορετικές γκαλερί, τό τελευταῖο ἀντίτυπο ὁλόκληρου τοῦ ντοσιέ τῶν γυμνῶν τοῦ μεγάλου Ισπανοῦ καλλιτέχνη. — Γράφει στό «Πανοράμα», ἡ Ενρίκα Μπαζέδι.

«ΤΟΝ Μάρτιο τοῦ 1968 ἕνας ἄνδρας 86 χρόνων, πού ὀνομαζόταν Πάμπλο Πικάσο, ἄρχισε νά ζωγραφίζει γιά νά θυμηθεί τούς ἄνδρες καί τίς γυναίκες καί τό πώς ἦταν φτιαγμένα τά σώματα τους»», ἀναφέρει ὁ Τζόρτζιο Σοάβι, ἀρχίζοντας ἔτσι τήν παρουσίαση ἑνός μικροῦ τόμου πού παρουσιάζει τίς ἀντιγραφές ἀπό «347 ἐρωτικές εἰκόνες» (αὐτός εἶναι ὁ τίτλος τοῦ βιβλίου).

Η δουλειά αὐτή τοῦ Σοάβι μετατράπηκε σύντομα σ' ἕνα ντοσιέ μέ 30 ἀριθμημένα ἔργα, πού ἐξαντλήθηκε πολύ γρήγορα σέ μιά ἔκθεση τό παρίσι. Τελικά τά ἔργα ἐγίναν ἕνας μικρός τόμος, πού ἐξαντλήθηκε κι' αὐτός τό ἴδιο σύντομα. Τοῦ μικροῦ τόμου κυκλοφόησε καί μιά εἰδική ἔκδοση, πού περιεῖχε ἕναν ἰδιαίτερο φάκελλο μέ τά ἔργα πού ὁ Σοάβι θεωροῦσε περισσότερο «ἐρωτικά καί τρυφερά».

Τώρα τό τελευταῖο ἀντίτυπο πού ὑπάρχει ἀπό τήν δουλειά αὐτή τοῦ Σοάβι (τῆς ὁποίας ἡ ἀξία ξεπερνάει τά 50 ἑκατομμύρια δραχμές) ἐκτίθεται ἀπό τίς 4 Νοεμβρίου, χωρισμένη σέ τρία μέρη, σέ τρεῖς γκαλερί τοῦ Μιλάνου. Οἱ συλλέκτες καί οἱ θαυμαστές τοῦ ἔργου τοῦ Πικάσο θά μπορέσουν ἔτσι νά ἀγοράσουν ἕνα μικρό μέρος ἀπό τήν δημιουργία του, πού ἐνῶ εἶναι πιστή στήν τεχνοτροπία του, εἶναι φορτισμένη μέ ἕνα καινούργιο μήνυμα. Γιατί καινούργιο; Συχνά εἰρωνικός, ὄχι σπάνια μέ δραματικούς τόνους μπροστά στήν ζωή καί στήν ἱστορία τῆς πατρίδας του, ὁ Πικάσο δέν ἔχει σχεδόν ποτέ ἐκφράσει τόση ἁρμεία, ὅπως σέ αὐτά τά σχέδια του, ἀπό τά ὁποῖα ξεπηδάει ἕνας ἥρεμος ἐρωτισμός, ἀκόμη καί στά μάτια τοῦ πιό ἀνίδεου. Γιά πρώτη φορά οἱ γυναῖκες τοῦ Πικάσο ἐμφανίζονται μέ ἥρεμα πρόσωπα καί χαρούμενα μάτια.

Τά σχέδια τοῦ Πικάσο θά μποροῦσαν νά χαρακτηρισθοῦν σάν ἀπόδειξη ἑνός ἐπιτελευθερωμένου Πικάσο, σάν μιά ἀπάντηση τοῦ ἐρωτισμοῦ. Τό σύμβολο αὐτῆς τῆς ἀπελευθέρωσης: γιγάντια γεννητικά ὄργανα πού δέν παρουσιάζονται προκλητικά. Φαίνεται σάν νά θέλει ὁ καλλιτέχνης ν' ἀφήσει τήν θέση τοῦ θεατή, γιά νά μετατραπεί στόν σύντροφο τῆς γυναίκας ἀναμιγνύοντας οἰκεῖες σκηνές καί ἐρωτισμό. Σύμφωνα μέ τούς κριτικούς ὁ Πικάσο ἀποδεικνύει μέ αὐτά τά σχέδια μία τεράστια τεχνική καί γραφική ἱκανότητα. Μιά πολλαπλότητα τεχνοτροπίας, μία ἐλευθερία στήν ἔκφραση αὐτοῦ πού δέν ἔχει ἀνάγκη νά ἀποδείξει ἀκόμη γιά νά δικαιωθεί.



Les Arts

El Entierro del Conde de Orgaz
(Fragments)

Gravures pour *El Entierro del Conde de Orgaz.*

27-1-57 Apparition du vieux con et recherche dans les boîtes à ordures du peu et trop de réalité du quotidien quain

Fête nationale feux d'artifice bals défilés militaires et ecclésiastiques illuminations

14-8-57 Continua el entierro del Conde de Orgaz

Don Diego Firme, Don Ramon Don Pedro Don Gonzalo Don Juez Don Peregrino Don Flavio y Don Gustavo y Don Rico Don Clavel Don Morcilla y Don Rato Don Ricardo Don Rugido Don Gozo Don Rubio Don Moreno Don Cano al borde de la circunferencia abierta comen la seda que llueve el cano que se maman a gritos los hilos de oro del festin de mochuelos las franjas de agujas plantadas boca abajo encima de la mesa llena de onzas de plata encima a izquierda del abanico de refrescos puesto a la ventana quò da al puerto lleno de jazmines los trozos de lano de las casullas y las patas de gallo del rebano longanizan los llaves del plumero de aceite de los cantas y chirridos que cuecen entre los dedos de tas alas de la cabra. Las astucias que despluman las redes y los manojos de estrellas y lucernas de su pie arrancan la piel del azul que sangra gota a gota sobre la palma abierta de la cortina y el olor de cailos del clarin anunciando la llegada de los reyes magos mas borrachos que su tia durmiendo a pata larga y suelta y roncando cosen a maquina el ajuar de relampagos del trueno de verano que tevara la nina al baile aquella noche si deprisa y corriendo no cae a gusto entre los brazos rotos del sillon de la aurora Nochebuena y catorce de julio casados y sin hijos abrigo y capa de paseo mortaja de luces y caramelos agua de cantaro arroyo manso cubierto de banderillas de fuego al medio dia cantando y bailando sus llamaradas en sus ropas de alcohol y hierbabuena pitos y flautas rascandose sus pulgas debajo del alero de la sonrosada alred de la cocina.

27-1-57 *apparition du vieux*

Fête nationale feux d
illuminations

14-8-57. Se poursuit l'enter
Ramon Don Pedro Don Gó
Gustavo et Don Riche Dc
Ricardo Don Rugissement D
de la circonférence ouverte
à grands cris les fils d'or du festin de hiboux les franges d'aiguilles plantées bouche en dessous sur la table pleine de monnaie d'argent sur la gauche de l'éventail de rafraîchissement placé à la fenêtre qui donne sur le port plein de jasmins les morceaux de bûche des chasubles et les pattes d'oie du troupeau des fidèles ensaucissent les clés du plumeau d'huile des chants et grincements qui cuisent entre les doigts des ailes de la chèvre. Les astuces qui déplument les filets et laisseaux d'étoiles et astres de son but arrachent la peau de l'azur qui saigne goutte à goutte sur la paume ouverte de la courtine et le parfum de tripes du clairon annonçant l'arrivée des rois mages plus bourrés que possible dormant pattes en croix et ronflant cousent à la machine le trousseau d'éclairs du songe d'été qui emportera la jeune fille au bal cette nuit si dans sa hâte de courir elle ne tombe pas de plaisir dans les bras cassés du fauteuil de l'aurore de Noël du Quatorze juillet mariés et sans enfants abri et cape de promenade linceul de lumières et caramels eau de jarre ruisseau calme couvert de banderilles de feu au midi chantant et dansant ses flammerolles en ses habits d'alcool et de menthe sifflets et flûtes se gratiant les puces sous

Les Lettres Françaises, 28 Oct. 1970, σ. 26.
El Entierro del Conde de Orgaz. (Αποσπάσματα).
Δύο χαρακτικά για την *Ταφή του Κόμη Οργκάθ.*

[δεξιά] **Καθημερινή**, 12.12.79.
Ερωτικά σχέδια του Πικάσο από το 1922 έως το 1970 (Βεατρίκη Σπηλιάδη). Στη Γκαλερί Ζουμπουλάκη παρουσιάστηκαν σε συνεργασία με την Γκαλερί Bayeler της Βασιλείας (Ελβετίας) 21 χαρακτικά και σχέδια του Πικάσο, ανάμεσα στα οποία υπήρχαν και κάποια χαρακτικά της Σουίτ 347.

[αριστερά] **Θεσσαλονίκη**, 1.12.1983. *Ερωτικά σχέδια του Πικάσο* (Ενρίκα Μπαβέζι). Ειδήσεις για τα χαρακτικά της Σουίτ 347 στη Θεσσαλονίκη: Μια πλήρης σειρά των χαρακτικών της Σουίτ 347 χωρίστηκε στα τρία και εκτέθηκε σε τρεις Γκαλερί του Μιλάνου, όπου τα χαρακτικά πουλήθηκαν σε πολύ υψηλές τιμές.

12.12.79 Η ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ ΤΕΤΑΡΤ



Πάμπλο Πικάσο: «Γυμνή γυναίκα μέ δύο πρόσωπα» (αριστερά) καί «Ζευγάρι στό λειβάδι», από τή σειρά τών ερωτικών σχεδίων τού 1967.

Ἐρωτικά σχέδια τοῦ Πικάσο ἀπό τό 1922 ἕως τό 1970

ΠΑΡΟΥΣΙΑΖΟΝΤΑΙ ΑΥΡΙΟ ΣΤΗ ΓΚΑΛΕΡΙ ΖΟΥΜΠΟΥΛΑΚΗ

ΤΗΣ ΒΕΑΤΡΙΚΗΣ ΣΠΗΛΙΑΔΗ

Ὄχι ἑκτός χρόνου, ἀλλά σ' ἕνα χρόνο ὅπου τίποτε δέν εἶναι «ἀναχρονιστικό» βρίσκονται αὐτές οἱ σημειώσεις τού Πικάσο, οἱ ἀντιπαραθέσεις μορφῶν στό ὕφος ὅλων τῶν ἐποχῶν, στήν ἡλικία χωρίς ἡλικία τῆς μυθολογίας, τῆς ἐποχῆς ὅπου οἱ προπάτορες κατεβαίνουν ἀπό τά «κάδρα» τους.

Συνθέσεις πολυπρόσωπες ἤ πορτραίτα, τά σχέδια αὐτά ἀπό τό 1922 ὡς τήν ἐποχή περίπου τού θανάτου του, εἶναι κυρίως ἐρωτικά. Ὁ τρόπος πού σχεδιάζει ἕνα γυμνό γυναίκας, ὁ τρόπος πού συνδυάζει τά διάφορα πρόσωπα μέσα στή σύνθεση εἶναι βαθύτερα ἐρωτικός.

Καί τότε τό θέμα περισσότερο ἀπό ἕνα ἱστορικό ἀνέκδοτο ἀναγνωρίσιμο εἶναι ἡ ἀποκάλυψη, ἕνα εἶδος θεατρικῆς παράστασης τού μυστηριακού ἔργου πού ἐκτελεῖ ἡ πού θάπρεπε νά ἐκτελεῖ κάθε παραστατική τέχνη: ἡ ἀποκάλυψη μιάς ἀλήθειας πού δέν παύει νά εἶναι ταυτόχρονα καί πολύ προσωπική.

Τά ἐρωτικά σχέδια τού 1967 παρουσιάστηκαν γιά πρώτη φορά στή γκαλερί «Λουΐζ Λεϊρίς» στό Παρίσι καί στό Ἄρτ Ἰνστιτιούτ στό Σικάγο, ἀργότερα στή Ζυρίχη, στό Βερολίνο καί ἀλλοῦ.

«Ἡ τέχνη δέν εἶναι ποτέ σεμνότυφη» εἶχε πεῖ κάποτε ὁ Πικάσο. Κι ὁ ἔρωτας σάν θέμα δέν τού εἶναι καθόλου καινούργιο. Ὅπως εἴπαμε καί στήν ἀρχή, ὁλόκληρο τό ἔργο του θά μποροῦσε νά χαρακτηριστεῖ ἐρωτικό. Τό ἐρωτικό βίωμα εἶναι δεμένο μέ τήν καλλιτεχνική δημιουργία κι ὁ αἰσθησιακός ἄνθρωπος ἐκφράζεται καλλιτεχνικά ὅπως δείχνουν οἱ ἀτέλειωτες σειρές πορτραίτων ὅπου ξαναπλάθεται κι ἀποτυπώνεται ἡ μορφή τῆς ἀγαπημένης γυναίκας.

Γιά πολλά χρόνια ὁ Πικάσο ἐμπιστευόταν τίς πιό παράξενες ἐρωτικές συλλέξεις του σ' ἕνα προσωπικό ἡμερολόγιο. Ὅταν σχεδίαζε ὁ αἰσθησιασμός του μεταστοιχειωνόταν σ' ἕνα πλούσιο συμβολισμό, σ' ἕνα ἰδιωτικό μυθολογικό κώδικα. Ἕνα θέμα γνωστό πού συναντάμε σέ πολλά ἔργα εἶναι ἡ ταύτισή του μέ τό μινώταυρο. Ὅλος ὁ κόσμος του, οἱ ἀρχοντες καί οἱ κλόουν, οἱ ζωγράφοι καί τά μοντέλα, οἱ ἀρλεκίνοι, οἱ σαλτιμπάγκοι, οἱ σάτυροι καί οἱ πόρνες, συγκεντρώνονται ὅλοι μαζί σέ σχέδια ἐκρηκτικά.

Ἄν ἡ φαντασία εἶναι μνήμη τότε οἱ μορφές τού τσίρκου εἶναι ἀναφορές στίς πραγματικές παρέα τῆς νιότης του στίς ἀρχές τού αἰώνα. Οἱ πόρνες «κατάγονται» ἀπό τή Βαρκελώνη ἀπ' ὅπου ἐμπνεύστηκε τίς «Δεσποινίδες τῆς Ἀβινιόν» ἔργο - σταθμό πού μ' αὐτό καθιερώθηκε ὁ κυβισμός πρίν μισό αἰώνα. Ἀλλά ὁ ἐρωτισμός αὐτῶν τῶν σχεδίων διαπνέεται ἀπό ἕνα πνεῦμα σκωπτικό καί αὐτοειρωνικό. Ὁ ἴδιος κρατᾶει γιά τόν ἑαυτό του τούς πιό ἀχαρους ρόλους. Τόν ἀποκαλύπτεις μέ τή μορφή ἑνός μικρού τέρατος κρυμμένου πίσω ἀπό κουρτίνες κάτω ἀπό τίς πολυθρόνες νά κοιτάζει τίς γυμνές γυναίκες. Μερικές φορές ὁ ζωγράφος μαζί μέ τό μοντέλο εἶναι ὁ ἴδιος ἀλλά συχνά εἶναι ὁ Ρέμπραντ καί ὁ Ραφαήλ. Ἀσεβής ἀπέναντι στούς μεγάλους συναδέλφους του, ὁ Πικάσο βάζει τό Ραφαήλ ἀνάμεσα στά ἡδονικά συμπλέγματα νά φοράει τό μπερέ του, ἐνῶ ὁ Ρέμπραντ μεταμφιέζεται σέ κρετίνο, σέ βίκινγκ, σέ βασιλιά πού ὁμως δέν μετέχει στά δρώμενα. Ὁ Πικάσο εἶναι φανερό ὅτι παίζει μέ τήν ἱστορία της τέχνης. Χώρος πού ἔχει ὁ ἴδιος ἀφαγίσει μέ τό ἔργο του πολλῶν δεκαετιῶν δικαιοῦται νά εἰρωνεύεται τή σοβαροφάνειά της, ξαναδίνοντάς της μιά καινούργια δροσιά. Πρέπει ὁμως νά σημειώσουμε ὅτι ὁ Πικάσο ἔφτιαξε τά ἐρωτικά του σχέδια ὅταν ἦταν κιόλας 88 χρονῶν. Γι' αὐτόν ὁμως τόν ἐκπληκτικό γέροντα τῆς ζωγραφικῆς δέν ἰσχύει ἡ ληξιαρχική ἡλικία, εἶναι ἕνας ἀναχρονισμός.

Γεννημένος στά 1881 στή Μάλαγα τῆς Ἱσπανίας, ὁ Πικάσο ὑφαγίζεται ἀπό τήν ἀτμόσφαιρα αὐτού τοῦ μικρού λιμανιού καί σ' ὅλη τή ζωή του προσπαθεῖ νά ἐκφράσει τό φῶς τῆς Μεσογείου στό ἔργο του. Ἄν καί τό ἕνα τρίτο μόνο τοῦ βίου του ζεῖ στήν Ἱσπανία, δέν ἔπαψε ποτέ νά θεωρεῖ τόν ἑαυτό του καί νά τόν θεωροῦν οἱ ἄλλοι Ἱσπανό. Ὁ Πικάσο ἀρχίζει νά σχεδιάζει ὅπως συνήθως ἀρχίζουν νά μιλοῦν καί νά περπατοῦν. Τήν πρώτη ἔκθεση ζωγραφικῆς του κάνει στά δεκατέσσερα χρόνια του στήν Κορόνια, ὅπου βλέπει γιά πρώτη φορά ἔργα τῶν μεγάλων Ἱσπανῶν ζωγράφων Ζουμπαράν, Γκόγια, Βελάσκουεθ. Λίγο ἀργότερα, στή Βαρκελώνη, πειραματίζεται στή ζωγραφική καί δέχεται τίς ἐπιδράσεις τού Παρισιού. Ἀλλά στή Μαδρίτη ὁ Πικάσο θά καταπλήξει τούς δασκάλους τῆς Μεγάλης Ἀκαδημίας τού Σάν Φερνάντο, χωρίς ὁμως νά ἐνταχθεῖ στή συμβατική διδαχή βγαίνοντας στούς δρόμους νά σχεδιάζει σάν μανιακός τά καφενεῖα τῆς Μαδρίτης.

Στό Παρίσι φθάνει δεκαοχτώ χρονῶν, ἀλλά θά ἐγκατασταθεῖ ὁριστικά λίγο ἀργότερα στά 1904, στό περίφημο «Μπατό - Λαβουάρ» τῆς Μονμάρτρης. Ὡς τό χειμώνα τού 1904 ὁ Πικάσο δουλεύει τή «μπλέ» περίοδο καί μετά τή «ρόζ» ὡς τό 1909. Η ἑπόμενη περιοχή πού ἐξερευνά εἶναι ὁ κυβισμός, ἐνῶ μετά τόν Α' Παγκόσμιο πόλεμο ἀσχολεῖται μέ τή σουρεαλιστική ἔκφραση δίνοντας τή δική του, προσωπική, ἑρμηνεία. Σταθμός στή ζωγραφική του πού ἐκτοξεύει τόν Πικάσο στή συλλογική κοινωνική ευαισθησία εἶναι η «Γκουέρνικα», τό ἔργο πού ζωγράφισε σάν φόρο τιμῆς στόν Πόλεμο τῆς Ἱσπανίας. Τό ἔργο αὐτό ἔγινε σύμβολο τῆς ἀντίστασης στή διάρκεια τῆς φρανκικῆς δικτατορίας. Μετά τόν Β' Παγκόσμιο πόλεμο ξαναγυρίζει στή Μεσόγειο, στίς Ἀντίμπ καί στή Βαλλωρί. Χρησιμοποιεῖ ὅλα τά ὑλικά, ὅλες τίς τεχνικές, κάνει γλυπτική, αγγειοπλαστική, λιθογραφία καί, βέβαια, ζωγραφική. Τό μοναδικό αὐτό ταλέντο βρίσκει πολλαπλούς τρόπους νά ἐκφραστεῖ καί μέ τήν ἀδιάκοπη δουλειά φτάνει σέ σημεῖα ἐκπληκτικῆς ἀμεσότητας καί ἁπλότητας.

Η ἔκθεση μέ τά 21 σχέδια καί τά τρία λάδια από τό 1922 ὡς τό 1970, ἔχει τό ἐνδιαφέρον μιάς αναδρομικῆς ματιάς στό ἔργο τοῦ Πικάσο μέσα από τήν πιό ἄμεση εἰκαστική ἔκφραση πού εἶναι τό σχέδιο. Οργανωμένη σέ συνεργασία μέ τή μεγάλη γκαλερί τῆς Βασιλείας «Μπάγιολερ», παρουσιάζει ἔργα διαλεγμένα καί αντιπροσωπευτικά τῶν διαφόρων ἐποχῶν από τή μακρόχρονη καλλιτεχνική δημιουργία τού μεγάλου Ἱσπανού καλλιτέχνη. Γιά τήν ἔκθεση αὐτή πρόλογο καί γείμενα ἔγραψε η τεχνοκριτικός Ἔφη Ανδρεάδη.

«Τοῦ Κουτρούλη ὁ γάμος» στό Δημοτικό

Τήν κωμωδία τού Ἀλέξανδρου Ρίζου - Ραγκαβή «Τοῦ Κουτρούλη ὁ γάμος» παρουσιάζουν τήν Παρασκευή στό Δημοτικό Θέατρο Πειραιά τό Κέντρο Θεάτρου καί Τεχνῶν «Η Μνήμη» μέ τό θίασο τού Ι. Μαρίνου. Τό ἔργο ἀνεβαίνει σέ μεταγλώττιση καί σκηνοθεσία Ι. Μαρίνου, μουσική Σ. Βενάρδου, χορογραφίες Στ. Μέγα καί σκηνικά - κοστούμια Θ. Δαυλού.

Διάλεξη

Ὁ Βρεταννός Ἀκαδημαϊκός καί διεθνοῦς φήμης ἀρχαιολόγος κ. Τζών Μπόρντμαν, καθηγητής τῆς Ἀρχαιολογίας στό Πανεπιστήμιο τῆς Ὀξφόρδης, προσκαλεσμένος ἀπό τό Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν, θά δώσει σήμερα Τετάρτη στή Φιλοσοφική Σχολή, στό ἀμφιθέατρο Καββαδία, (Σόλωνος 57, α' ὄροφος) διάλεξη μέ θέμα «Ἡρακλῆς, Ἀθηνᾶ καί Ἀθήνα». Η διάλεξη θά γίνει στίς 6 μ.μ. σέ ἑλληνική γλώσσα.

1971 Ο Πικάσο 90 χρόνων

Le Figaro, 8.10.1971. *Περνώντας από τη Mougins. Ο Πικάσο θα είναι 100 χρόνων σε δέκα χρόνια* (Brassaï). Μια από τις πιο ενδιαφέρουσες συνεντεύξεις του Πικάσο στον φίλο του φωτογράφο Brassaï, με ενδιαφέρουσες απόψεις του Πικάσο για το έργο του, για τη ζωγραφική, για άλλους καλλιτέχνες.

Picasso aura cent ans dans dix ans

SUITE DE LA PAGE I

Plus étonnant encore chez Picasso : son grand âge, au lieu d'apporter l'apaisement de ses ardeurs, ne cesse d'exacerber ses démons, ses rêves érotiques. L'ardeur sensuelle qui imprègne ses dessins, ses eaux-fortes, sa peinture des dernières années avec la multiplication des positions lascives, le débordement des étreintes culminera probablement dans cette nouvelle série de gravures qui iront, d'après ce qu'il m'a montré, jusqu'à la paillardise. Il m'a dit :

— Lorsque je te vois, mon premier geste est de chercher un paquet de gauloises […]

[…] fiant comme Vollard, n'est-ce pas ? Lui qui voyait dans chacun un voleur en puissance... » Ce qui s'offre aux yeux c'est un capharnaüm, la caverne d'Ali Baba. Par petits groupes les butins entassés par les quarante voleurs gisent à perte de vue à même le sol.

● **Picasso :**

— C'est la brocante ici. Le marché aux puces ! Et ça n'est rien maintenant. Mille choses, des […]

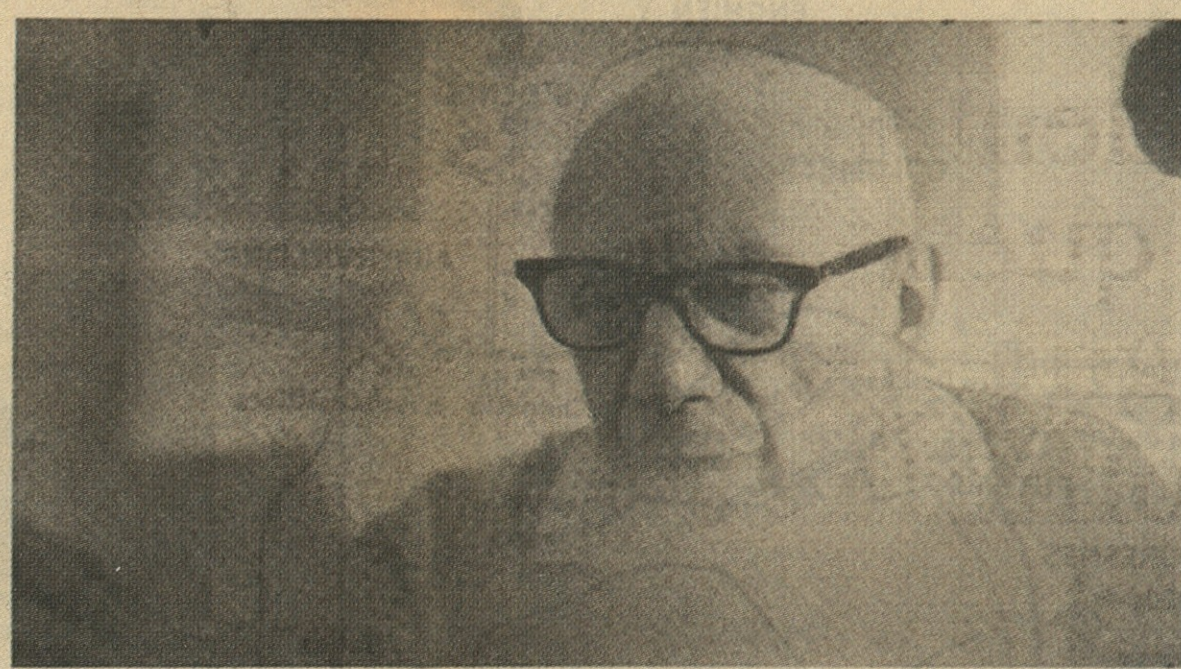
[…] encore tout humides comme maintenant celles de ces nouvelles **Demoiselles d'Avignon**. »

Je jette un coup d'œil circulaire dans la pièce où reçoit Picasso. Partout le même amoncellement de livres, de catalogues. Mais malheur à vous si vous déplacez ne serait-ce qu'une simple enveloppe. Son œil de lynx le remarque aussitôt. Quant aux tableaux « exposés », ils changent. Longtemps on put voir sur les murs les petites toiles de don José, le père de Picasso, spécialiste de pigeons, dont souvent son fils Pablo, âgé à peine de 14 ans, exécutait les pattes. J'ai vu aussi, sans cadre, posés simplement contre un mur, […]

[…] « ne sont pas tombés dans l'oreille d'un « sourd... » Et quand mon fils Paulo est venu au monde, ce n'est pas à nous, les parents, que Satie adressa un mot de félicitations, mais au nouveau-né. « Tu as bien « fait de venir au monde, a-t-il écrit à Paulo, « et si tu vois tes parents, donne-leur un « bonjour de ma part. Eric Satie. »

Dans ce même album, apercevant un autre personnage, il s'écrie :

— Mais voyons, c'est Mr Leyen ! Arrivé […]



« Avec tous ces hommages, j'ai envie de te fusiller. » (Photographie de BRASSAI)

ce que tu as fait pour Valentine Hugo un jour où elle était sous la menace de saisie et d'expulsion...

— Vraiment ? J'aurais dépanné Valentine ? Je ne m'en souviens pas.

— Elle se trouvait dans la boutique des Zervos, affolée, déprimée, le couteau sous la gorge. Tu es entré. Tu as parlé un moment avec les Zervos dans l'arrière-boutique. En les quittant, tu as dit à Valentine : « Accompagnez-moi rue La Boétie, j'aimerais vous montrer quelque chose. » Dans l'appartement tu as pris ton carnet de chèques et tu lui as demandé : « Alors, dites-moi, Valentine, de quelle somme avez-vous besoin ? » Et tu lui as établi le chèque.

« C'était en 1935 ou 1936, me raconte […]

[…] monument historique et littéraire. N'aurait-il pas fallu les conserver, les classer après le prestigieux passage de Picasso ? On peut compter sur les doigts ces rares demeures ou ateliers que possède encore Paris, où vécurent Victor Hugo, Balzac, Gustave Moreau, Rodin, Delacroix. Paris ne serait-il pas enrichi par ces lieux où œuvra le génie de Picasso ? Les générations futures ne comprendront absolument pas comment la Ville de Paris ou l'Etat français purent laisser passer une telle occasion, laisser échapper une telle aubaine.

● **Picasso :**

— C'est triste, n'est-ce pas ? Mais comment lutter quand les propriétaires sont tous des huissiers […]

Je demande à Jacqueline de me faire voir ses dernières photographies faites de Picasso. Elle en a pris de très belles.

— Mais Brassaï, me répond-elle, je n'ai absolument rien fait depuis des années. Je n'en ai pas le loisir. Je suis entièrement au service de mon maître...

Il y a juste vingt ans, cette année, que Picasso fit la connaissance de Jacqueline Roque chez **Madoura**, à Vallauris, où, « hôtesse », elle recevait les visiteurs. Et il y a juste dix ans, le 2 mars 1961, que Picasso l'épousa. Etre la femme du plus illustre peintre de notre temps, ce destin est enviable et envié, certes, mais ce n'est pas une sinécure ! Sait-on que cette femme, belle et jeune encore, vit depuis des années dans une retraite presque totale, qu'elle ne voyage presque jamais, n'assiste presque jamais à un concert, une pièce de théâtre, visite rarement un musée, une exposition ? Elle n'a même pas vu l' « Hommage de la France » à Picasso dans le Grand et le Petit Palais. Depuis seize ans, elle est allée une seule fois à Paris — en 1965 — et c'était pour conduire Picasso à l'hôpital américain, où il dut subir une opération.

● **Picasso :**

— Si je recevais chaque personne qui désire me voir dix minutes seulement, ça durerait chaque jour jusqu'à minuit. Si je regardais moi-même le courrier, si je ne lisais qu'uniquement les lettres qui m'intéressent, ma journée serait foutue ! Et pourtant le courrier m'intéresse. Il y a des choses importantes dedans. Et même les lettres de jeunes inconnus, j'aimerais les lire, bien sûr ! Alors, que faire ? Prendre une armée de secrétaires ? Mais ne devrais-je donc alors perdre mon temps avec mes secrétaires ? Je serais bien obligé de leur donner des directives, non ? De toutes façons, je n'aurais plus une seconde pour moi-même, pour la création, la seule chose qui m'intéresse.

Alors, c'est Jacqueline qui filtre le courrier, de plus en plus volumineux, répond aux lettres, au téléphone, presque un « service de presse », s'occupe des achats, du jardin, des inventaires des œuvres, du régime de Picasso, et fait tout pour lui épargner tout ce qui pourrait le tracasser. Calme, sereine, dévouée, elle est la compagne idéale de Picasso en son haut âge. Et Dieu sait si son rôle est difficile ! Picasso n'est pas commode. Il faut agir avec tact et diplomatie.

« Je ne sais même pas comment elle se débrouille. Elle remplace dix secrétaires ! », me dit Picasso. Ce n'est que depuis peu de temps qu'elle est secondée dans sa tâche écrasante par un homme avenant, don Miguel. Picasso travaille encore souvent le soir et jusqu'à une heure avancée de la nuit. Il se lève tard. En après-midi, il reçoit parfois des amis. Mais il arrive que pendant des semaines il ne veut voir personne et que les plus proches amis lui téléphonent en vain. Faire la sourde oreille, c'est pour lui le seul moyen de sauvegarder son bien le plus précieux : son temps. Le soir, il veut être seul avec Jacqueline.

[…]odèle

Il me dit : « Ce n'est pas fini ! » Il disparaît sur le balcon, revient avec quelques pétales de fleurs et de feuilles vertes. Et voici qu'il commence à frotter le dessin avec les couleurs de cette palette végétale. Il disparaît encore pour trouver des pétales jaunes afin de nimber d'or la tête de Rembrandt.

— Les meilleures couleurs que l'on puisse imaginer ! dit-il, jouissant de notre étonnement. Garantie naturelle ! Solide ! Stable !

En quelques instants le dessin est métamorphosé en une peinture aux délicates tonalités mauves, roses, jaunes, bleues, vertes...

Brassaï.

© « Le Figaro », Brassaï.

(1) C'est le « Groupement des huissiers de la Seine » et le « Groupement des huissiers de justice du département de la Seine », propriétaires de l'immeuble qui firent expulser Picasso, sous prétexte qu'il n'habitait plus ces lieux. C'est comme si on expulsait Elisabeth d'Angleterre de Buckingham Palace sous le prétexte qu'elle séjourne à Balmoral ou à Windsor ?

(2) Et depuis ces paroles, même le Bateau-Lavoir disparut, ravagé par un incendie.

Les peintres en vedette



Picasso : « Le dandy qui sommeillait en lui peut donner enfin libre cours à sa fantaisie. » (Photographie de BRASSAI)

- Picasso aura cent ans dans dix ans
- Léger au Grand Palais
- Man Ray « rode » sa rétrospective à Rotterdam
- Francis Bacon fait sa percée

MOIS exceptionnel pour les amateurs de peinture : l'anniversaire de Picasso au Louvre, Fernand Léger puis Francis Bacon au Grand Palais, Man Ray au musée Boymans, de Rotterdam — comme pour offrir un but de promenade à ceux qui ne savent pas où aller en week-end.

L'hommage rendu à Picasso pour son quatre-vingt-dixième anniversaire, le 25 octobre, est sans précédent : pour la première fois, la grande galerie du Louvre qui abrite d'habitude les œuvres des « classiques » sera dédiée pendant une semaine à un peintre vivant. Et le ministre des Affaires culturelles a décidé que l'entrée des musées qui possèdent des œuvres de Picasso serait gratuite pendant quelques jours pour que chacun puisse les admirer.

Picasso est moins solennel que l'hommage qui lui est rendu. Son ami Brassaï l'a surpris, gai, détendu, chaleureux, se préparant en somme à fêter son centième anniversaire dans dix ans. Avec Brassaï nous entrons dans l'intimité du peintre et nous découvrons qui est vraiment Picasso.

Mais qui était Léger ? Qui est Francis Bacon ? Les deux expositions du Grand Palais (15 et 27 octobre) donneront une réponse à ces questions : ce sont, disent leurs organisateurs, des rétrospectives d'une ampleur comparable à celles qui furent consacrées à Chagall ou à Matisse. (Voir les articles de Raymond Cogniat et de Sabine Marchand en pages V et VI.)

Man Ray, quant à lui, n'expose pas à Paris en ce moment : c'est en janvier seulement que le musée d'Art moderne accueillera la plus grande rétrospective de ses œuvres. Mais dès maintenant il rode son exposition aux Pays-Bas. (Voir l'article de Jeanine Warnod en page V.)

En passant par Mougins

par BRASSAI

VOICI Mougins juché sur sa colline et son paysage toscan de pâles oliviers et de cyprès noirs. En bas, la baie de Cannes et derrière, la chaîne neigeuse des Alpes. C'est dans ce petit village que Picasso passa ses vacances heureuses d'avant guerre. Dans sa chambre à l'hôtel « Vaste Horizon » on peut voir encore pieusement conservées quelques taches de couleurs tombées de sa palette.

Mais quelle surprise à l'entrée du domaine Notre-Dame-de-Vie ! De grands panneaux orange annoncent vingt-six lotissements dans ce site jusqu'ici si agreste, si calme. La colline bucolique que Picasso a élue parmi d'autres comme l'oasis la plus sûre, sera bientôt envahie par des grues, des marteaux-piqueurs, des bulldozers, des perforateurs, des bétonnières... Beau cadeau d'anniversaire pour ses quatre-vingt-dix ans !

A la « Californie » de Cannes, il n'avait pas pris garde au risque qu'il courait lorsqu'il refusa d'acheter les terrains avoisinants que les agents immobiliers lui avaient proposés. Quelques années plus tard, en 1960, les grues géantes commençaient à se dresser au voisinage de la villa. « Un grand danger me menace ici, m'a-t-il dit à cette époque. Bientôt, dans le jardin voisin s'élèvera un immense building de je ne sais combien d'étages. Il me cachera la vue des îles de Lérins et tous les locataires pourront nous épier de leurs balcons. Cela m'obligera de fuir ces lieux... » Et il les a fuis. Pourtant, c'est le même risque qu'il courait en achetant à la famille Guinness juste il y a dix ans, juin 1961, cette grande demeure de campagne située sur une colline en face de Mougins. Le chemin en zigzag qui y conduit passe sur un terrain qui ne lui appartient pas. On lui en avait proposé l'achat, il négligea de l'acquérir.

Nous nous étreignons. Baisers bien char[…] […]pagnols, répétés plusieurs fois […] joues.

[…]s, me dit Picasso en dési[…] Skira, l'éditeur genevois, à […]s de distance nous pouvons […] l'équipe de **Minotaure**. Je […] retrouver ma trompette...

[…]ient donc ! Au 23, rue La […]'il venait de terminer une […]es des **Métamorphoses** d'Ovi[…] […]le décrocher le téléphone, il […]s sa trompette et Skira, de […]ans l'immeuble voisin, au 21, […]te quarante ans que je lui […]

Picasso est vêtu avec raffinement. Le dandy qui souvent sommeillait en lui peut donner enfin libre cours à sa fantaisie. La dernière fois il avait l'air d'un page sorti d'un tableau d'Uccello : pantalon en velours, une jambe bleue, l'autre, rouge vif. « Un tailleur lui a fait cadeau d'une douzaine de pantalons semblables, m'apprit Jacqueline. Selon son humeur, il peut mettre un jour un pantalon jaune et vert, violet et orange à un autre. » Sachant sa propension à l'élégance vestimentaire, ses tailleurs s'évertuent à le gâter, à lui proposer d'audacieuses innovations de tissu, de coupe, de couleur. Aujourd'hui, il porte un pantalon à grands carreaux dans la tonalité des beiges, de légers mocassins, un **teeshirt** scandinave dont l'énorme dragon lui barde toute la poitrine. Il adore aussi les déguisements. L'autre jour il disparut pour revenir affublé d'une immense coiffe emplumée, cadeau d'un Américain. Et aussitôt son visage prenait les traits d'un vieux chef indien tel qu'il vit dans notre imagination depuis **Le Dernier des Mohicans** de Fenimore Cooper. Malgré la menace des bâtisseurs il est d'excellente humeur. Sa verve est intarissable.

— Je me suis lancé de nouveau, après une période de dessins, dans une série d'eaux-fortes. Attends ! Je vais te montrer quelque chose...

Il disparaît dans sa caverne, m'en apporte un monotype de Degas somptueusement encadré : une scène dans une maison close. Les filles nues, vêtues seulement de longs bas bleus nuit montant jusqu'au haut des cuisses, se serrent autour de leur maîtresse, vieille maquerelle toute de noir vêtue, et embrassent son visage.

● **Picasso :**

— C'est **La Fête de Madame**. Un chef-d'œuvre de Degas. Ne trouves-tu pas ? Eh bien, tu vois, je m'en suis inspiré pour cette série d'eaux-fortes auxquelles je travaille en ce moment...

A 90 ans, Picasso retourne donc aux **Demoiselles d'Avignon** ! Le thème de cette toile n'était-il pas aussi une scène de bordel, non d'Avignon comme on penserait d'après son titre, mais de la **carrer d'Avinyo** — la rue d'Avignon de Barcelone.

Un pareil jaillissement créateur est déjà étonnant chez un peintre qui, excepté peut-[…]

Ζωγράφοι στο προσκήνιο

Ο Picasso θα γίνει εκατό χρονών σε 10 χρόνια

Ο Léger στο Grand Palais

Ο Man Ray ετοιμάζει την αναδρομική του έκθεση στο Ρότερνταμ

Ο Francis Bacon καθιερώνεται

Ξεχωριστός μήνας για τους εραστές της ζωγραφικής: ο Picasso γιορτάζει τα γενέθλιά του στο Λούβρο, ο Fernand Léger και αργότερα ο Francis Bacon εκθέτουν στο Grand Palais και ο Man Ray στο μουσείο Boymans στο Ρότερνταμ – για να δώσουμε μια αφορμή για βόλτα σ' αυτούς που δεν ξέρουν που να πάνε το Σαββατοκύριακο.

Οι τιμές που θα αποδοθούν στον Picasso για τα ενενηκοστά του γενέθλια, στις 25 Οκτωβρίου, είναι πρωτοφανείς: για πρώτη φορά η μεγάλη πινακοθήκη του Λούβρου, που φιλοξενεί συνήθως έργα «κλασικών», θα αφιερωθεί για μια εβδομάδα σε έναν ζωγράφο εν ζωή. Μάλιστα, ο Υπουργός Πολιτισμού αποφάσισε ότι η είσοδος στα μουσεία που έχουν έργα του Picasso θα είναι ελεύθερη για λίγες μέρες, ώστε να μπορέσουν όλοι να τα θαυμάσουν.

Ο Picasso είναι λιγότερο επίσημος σε σχέση τις τιμές που του αποδίδονται. Ο φίλος του Brassaï του έκανε έκπληξη, εύθυμος, άνετος, θερμός, προετοιμασμένος εν ολίγοις να γιορτάσει τα εκατοστά του γενέθλια σε δέκα χρόνια. Με τον Brassaï εισχωρούμε στην προσωπική ζωή του ζωγράφου και ανακαλύπτουμε ποιός πραγματικά είναι ο Picasso.

Ποιός ήταν όμως ο Léger; Ποιος είναι ο Francis Bacon; Οι δύο εκθέσεις στο Grand Palais (16 και 27 Οκτωβρίου) θα δώσουν απάντηση σ' αυτές τις ερωτήσεις: Πρόκειται, λένε οι διοργανωτές τους, για αναδρομικές εκθέσεις αντίστοιχου μεγέθους με εκείνες που αφιερώθηκαν στον Chagal και στον Matisse. (Δείτε τα άρθρα του Raymond Cogniat και της Sabine Marchand στις σελίδες V και VI).

Όσο για τον Man Ray, αυτή τη φορά δεν εκθέτει στο Παρίσι: Τον Ιανουάριο το Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης θα υποδεχτεί τη μεγαλύτερη αναδρομική έκθεση των έργων του. Όμως ήδη από τώρα ετοιμάζει την έκθεσή του στις Κάτω Χώρες. (Δείτε το άρθρο της Jeanine Warnod στη σελίδα V).

Περνώντας από τη Mougins του Brassaï

Νάτη η Mougins, κουρνιασμένη πάνω στο λόφο της και το τοπίο της που μοιάζει με αυτό της Τοσκάνης με τις χλωμές ελιές και τα μαύρα κυπαρίσσια. Πιο κάτω ο κόλπος των Κανών και πίσω η χιονισμένη οροσειρά των Άλπεων. Σ' αυτό το χωριό ο Picasso περνούσε ξέγνοιαστα τις διακοπές του πριν τον πόλεμο. Στο δωμάτιό του στο ξενοδοχείο Vaste Horizon, μπορούμε ακόμα να δούμε, διατηρημένες με ευλάβεια, μερικές κηλίδες χρωμάτων που έσταξαν από την παλέτα του.

Μα τι έκπληξη στην είσοδο του κτήματος Notre-Dame-de-Vie! Μεγάλα πορτοκαλί πανό ανακοινώνουν είκοσι έξι οικόπεδα προς πώληση σ' αυτή την αγροτική και τόσο ήσυχη μέχρι στιγμής τοποθεσία. Ο βουκολικός λόφος, που ο Picasso επέλεξε ανάμεσα σε άλλους ως την ασφαλέστερη όαση σύντομα θα καταπατηθεί από γερανούς, κομπρεσέρ, μπουλντόζες, τρυπάνια, μπετονιέρες, ωραίο δώρο γενεθλίων για τα ενενήντα του χρόνια.

Στην «Καλιφόρνια» (κατοικία) των Κανών δεν πήρε προφυλάξεις για το ρίσκο που διέτρεχε, αφού αρνήθηκε να αγοράσει τα γειτονικά οικόπεδα που τα μεσιτικά γραφεία του είχαν προτείνει. Λίγα χρόνια μετά, το 1960, γιγάντιοι γερανοί άρχισαν να ανυψώνονται γύρω από τη βίλα. «Ενας μεγάλος κίνδυνος με απειλεί εδώ, μου είπε εκείνη την εποχή. Σύντομα, στον γειτονικό κήπο θα ανεγερθεί ένα τεράστιο κτίριο κι εγώ δεν ξέρω πόσων ορόφων. Θα μου κρύψει τη θέα των νησιών Lérins και όλοι οι ενοικιαστές θα μπορούν να μας κατασκοπεύουν από τα μπαλκόνια τους. Αυτό θα με αναγκάσει να φύγω από αυτά τα μέρη...». Και έφυγε. Ωστόσο, το ίδιο ρίσκο διέτρεχε αγοράζοντας από την οικογένεια Guinness ακριβώς πριν δέκα χρόνια, τον Ιούνιο του 1961, αυτή τη μεγάλη εξοχική κατοικία, που είναι τοποθετημένη πάνω σε λόφο, απέναντι από τη Mougins. Το ελικοειδές μονοπάτι που οδηγεί εκεί περνά από οικόπεδο που δεν του ανήκει. Του προτείναμε να το αγοράσει, αλλά παρέλειψε να το κάνει.

Αγκαλιαζόμαστε. Φιλιά ιδιαίτερα χυμώδη και ισπανικά επαναλαμβάνονται πολλές φορές και στα δύο μάγουλα.

- Βλέπεις, μου λέει ο Picasso δείχνοντας τον Albert Skira, τον εκδότη από τη Γενεύη, μετά από σαράντα χρόνια μπορούμε να ανασυγκροτήσουμε την ομάδα του *Minotaure* (*Μινώταυρου*). Μπορώ ακόμα να ξαναβρώ την τρομπέτα μου...

Το θυμάται, λοιπόν! Στον αριθμό 23 της οδού La Boétie, καθώς τελείωνε ένα από τα χαρακτικά των *Métamorphoses d'Ovide* (*Μεταμορφώσεις του Οβίδιου*), αντί να σηκώνει το τηλέφωνο, φυσούσε την τρομπέτα του και τσάτιζε τον Skira, που ήταν στο γραφείο του στο διπλανό κτίριο, στον αριθμό 21.

- Πέρασαν ακριβώς σαράντα χρόνια από τότε που του πρότεινα να εικονογραφήσει τις *Métamorphoses d'Ovide* (*Μεταμορφώσεις του Οβίδιου*), λέει ο Albert Skira. Λοιπόν, για τα ενενηκοστά του γενέθλια εκδίδω ένα λεύκωμα με τον τίτλο: *Métamorphoses de Picasso* (*Μεταμορφώσεις του Picasso*).

Ο Picasso είναι ντυμένος με φινέτσα. Ο δανδής, που συνήθως κοιμόταν μέσα του, είναι έτοιμος να ελευθερώσει τη φαντασία του. Την τελευταία φορά έμοιαζε με ακόλουθο βγαλμένο από πίνακα του Uccello: βελούδινο παντελόνι, μπλε πόδι, έντονο κόκκινο το άλλο. «Ενας ράφτης του δώρησε μια ντουζίνα τέτοια παντελόνια, με πληροφόρησε η Jacqueline. Ανάλογα με τη διάθεσή του, μια μέρα μπορεί να βάλει ένα παντελόνι κίτρινο και πράσινο, μια άλλη ένα βιολετί και

πορτοκαλί.» Γνωρίζοντας την προτίμηση που έχει στο κομψό ντύσιμο, οι ράφτες του τον καλοπιάνουν και τον κακομαθαίνουν, προτείνοντάς του τολμηρές καινοτομίες στο ύφασμα, στην κουπ, στο χρώμα. Σήμερα φοράει ένα παντελόνι με μεγάλα καρό στις αποχρώσεις του μπεζ, ελαφριά μοκασίνια και ένα σκανδιναβικό κοντομάνικο μπλουζάκι με έναν δράκο να καλύπτει ολόκληρο το στήθος. Λατρεύει τις μεταμφιέσεις. Τις προάλλες εξαφανίστηκε και επέστρεψε ντυμένος με ένα τεράστιο φτερωτό καπέλο, δώρο ενός Αμερικανού. Και μεμιάς το πρόσωπό του έπαιρνε το ύφος γέρου Ινδιάνου αρχηγού σαν αυτούς που ζουν στη φαντασία μας από το έργο *Ο τελευταίος των Μοϊκανών* του Fenimore Cooper. Παρά την απειλή των εργολάβων έχει εξαιρετική διάθεση. Η έμπνευσή του είναι αστείρευτη.

- Καταπιάστηκα και πάλι, μετά από μια περίοδο σχεδίων, με μια σειρά χαρακτικών. Περίμενε! Θα σου δείξω κάτι...

Εξαφανίζεται στο χώρο που αποθήκευε τα έργα του και μου φέρνει μια μονοτυπία του Degas σε πολυτελή κορνίζα: μια σκηνή από οίκο ανοχής. Γυμνά κορίτσια, ντυμένα μόνο με σκούρες μπλε μακριές κάλτσες, που ανέβαιναν μέχρι πάνω στους μηρούς, ήταν συγκεντρωμένα γύρω από τη μαιτρέσσα τους, μια γριά μαντάμα ντυμένη στα μαύρα, και φιλούσαν το πρόσωπό της.

Picasso:

- Είναι η Fête de Madame (*η Γιορτή της Μαντάμ*). Ένα αριστούργημα του Degas. Δε βρίσκεις; Λοιπόν, βλέπεις, από αυτό εμπνεύστηκα τη σειρά χαρακτικών, που δουλεύω τώρα...

Στα ενενήντα του, λοιπόν, ο Picasso επιστρέφει στις *Demoiselles d' Avignon* (*Δεσποινίδες της Αβινιόν*)! Το θέμα αυτού του έργου δεν ήταν βέβαια μια σκηνή από πορνείο από την Αβινιόν, όπως θα νομίζαμε εξαιτίας του τίτλου, αλλά από το carrer d' Avinyo – το δρόμο της Αβινιόν στη Βαρκελώνη.

Τέτοιος δημιουργικός οίστρος είναι εκπληκτικός για έναν ζωγράφο, ο οποίος, με εξαίρεση ίσως τον Τιτσιάνο (που σύμφωνα με κάποιους συγγραφείς δεν πέθανε 98, αλλά 88 χρόνων), έσπασε όλα τα ρεκόρ μακροζωίας των μεγάλων ζωγράφων.

Ο Picasso θα γίνει εκατό χρονών σε δέκα χρόνια

Αυτό που μας εντυπωσιάζει περισσότερο στον Picasso: η μεγάλη του ηλικία, που αντί να κατευνάζει τα πάθη του, δεν παύει να υποκινεί τους δαίμονές του, τα ερωτικά του όνειρα. Ο σαρκικός πόθος που διαποτίζει τα σχέδιά του, τα χαρακτικά του, τη ζωγραφική των τελευταίων του χρόνων με την αύξηση των λάγνων στάσεων, το ξεχείλισμα των περιπτύξεων, θα κυριαρχήσει προφανώς σ' αυτή την καινούρια σειρά από γκραβούρες που θα φτάσουν, ύστερα από αυτά που είδα, στην κραιπάλη. Μου είπε:

- Όταν σε βλέπω, η πρώτη μου κίνηση είναι να ψάξω το πακέτο με τα Gauloises στην τσέπη μου, για να σου προσφέρω ένα τσιγάρο, όπως άλλοτε. Αλλά ξέρω καλά ότι δεν καπνίζουμε πια. Η ηλικία μπορεί να μας αναγκάζει να απαρνηθούμε πολλά, ο πόθος όμως παραμένει! Το ίδιο και με την ερωτική πράξη. Δεν το κάνουμε πια, αλλά ο πόθος υπάρχει!

Φτάνουν οι αδερφοί Crommelynck, γιοί του συγγραφέα του *Cocu magnifique* (*Ο υπέροχος κερατάς*). Εδώ και επτά χρόνια έχουν εγκατασταθεί στη Mougins. Το ατελιέ τους με τα χαρακτικά ήταν παλιά αρτοποιείο. Όταν ο Picasso καταπιάνεται με μια μεγάλη ενότητα χαρακτικών –μπορεί να χρειαστεί μήνες και μήνες για δύο, τρεις γκραβούρες ή να κάνει περισσότερες καθημερινά– δε σταματούν να πηγαινοέρχονται από τη Mougins στη Notre-Dame-de-Vie, κουβαλώντας άλλοτε τις έτοιμες χαλκογραφίες, άλλοτε τα αντίτυπα που είναι ακόμα τελείως υγρά όπως αυτά των καινούριων *Demoiselles d'Avignon* (*Δεσποινίδες της Αβινιόν*).

Ρίχνω μια εξεταστική ματιά στο δωμάτιο υποδοχής του Picasso. Παντού η ίδια συσσώρευση βιβλίων, καταλόγων. Όμως συμφορά σας, αν μετακινήσετε έστω και έναν απλό φάκελο. Το μάτι του που μοιάζει με λύγκα το παρατηρεί αμέσως. Όσο για τους «εκτεθειμένους» πίνακές του, αλλάζουν. Για πολύ καιρό μπορούσαμε να δούμε στους τοίχους μικρούς πίνακες του Don José, του πατέρα του Picasso, ειδικού στα περιστέρια, στα οποία συχνά ο γιός του Pablo, ηλικίας μόλις 14 χρόνων, ζωγράφιζε τα πόδια. Είδα επίσης, χωρίς κάδρο, τοποθετημένα απλά σε έναν τοίχο, το διάσημο πορτραίτο του ίδιου του Douanier Rousseau (Τελώνη Rousseau) –έναν μικρό πίνακα, που δεν αφήνει ποτέ– και το ταίρι του, το πορτραίτο της κυρίας Rousseau. Το πρώτο το έχει εδώ και πολύ καιρό, το δεύτερο –μου είπε εμπιστευτικά– ότι το αγόρασε «πανάκριβα» από του Rosenberg. Σήμερα, περιέργως, τέσσερα ή πέντε παλιά τοπία του Henri Matisse καλύπτουν μια ολόκληρη γωνία του δωματίου. Και ανάμεσά τους: το πορτραίτο της κόρης του, Marguerite Duthuit. Ο Picasso ανέκαθεν είχε τη φιλαρέσκεια να εκθέτει πίνακες του Matisse στα ατελιέ του. Σ' αυτό που βρίσκεται στην οδό les Grands-Augustins ο πρώτος πίνακας που έβλεπε κανείς μπαίνοντας ήταν η μεγάλη νεκρή φύση με πορτοκάλια και μπανάνες του φίλου και ανταγωνιστή του, που χρονολογείται πριν τον πόλεμο του 1914.

Η Σπηλιά του Αλή Μπαμπά

Μια από τις πόρτες αυτού του «καθιστικού» ανοίγει στη μυστηριώδη «προστατευόμενη περιοχή». Μόνο οι δικοί του άνθρωποι μπορούν να μπούν εκεί. Κάθε φορά που μπαίνει ή βγαίνει, κλειδώνει πίσω του την πόρτα και βάζει το κλειδί στην τσέπη του. Βλέποντας την έκπληξή μου γελάει: «Γίνομαι καχύποπτος σαν τον Vollard. Έτσι δεν είναι; Σαν αυτόν που έβλεπε στο πρόσωπο του καθενός έναν εν δυνάμει κλέφτη...». Αυτό που αντικρύζουν τα μάτια είναι μια ακαταστασία, η σπηλιά του Αλή Μπαμπά. Τα λάφυρα, στοιβαγμένα σε μικρές ομάδες από τους σαράντα κλέφτες, εκτείνονται μέχρι εκεί που φθάνει το μάτι, ακόμα και στο πάτωμα.

Picasso: Εδώ είναι ένα παλιατζίδικο. Ένα παζάρι! Και αυτό δεν είναι τίποτα. Χιλιάδες πράματα, εκατοντάδες έργα δικά μου και της συλλογής μου έφυγαν για τη Vauvenargues. Η «Καλιφόρνια» είναι γεμάτη απ' αυτά. Και καθώς κι αυτό γέμισε, πρόσθεσα τρία μεγάλα δωμάτια στη Notre-Dame-de-Vie, και ακόμη περισσότερα ατελιέ.

Όταν ψάχνει κάτι, πηγαίνει σ' αυτό χωρίς να έχει τον παραμικρό δισταγμό. Μέσα σε ένα καλάθι στα πόδια μου βρίσκονται μικρά μπρούτζινα αγαλματίδια. Στην άκρη ενός

χαρτιού, ο Picasso σημείωσε με μεγάλους κυκλωμένους αριθμούς: 26. Άλλα μπρούτζινα αγαλματάκια –προτομές, ταύροι, κουκουβάγιες, γυναικεία σώματα– είναι εκτεθειμένα στο ράφι.

Picasso: Αποφάσισα να μεταφέρω μερικά έργα μου από πηλό σε μπρούντζο. Ο πηλός είναι εύθραυστος... Αυτό το κεφάλι είναι το πρώτο που έκανα στους Ramié το 1958. Αυτός ο ταύρος ήταν το δεύτερο.

Με οδήγησε, επίσης, στο ατελιέ του στο ισόγειο, όπου βρίσκονται στοιβαγμένα μεγάλα μπρούτζινα αγάλματα και κεραμικά. Και ανάμεσά τους, τι έκπληξη, οι δύο μεγάλοι γύψινοι Σκλάβοι του Μιχαήλ Άγγελου! Κοιτάζονται από τα δύο άκρα του δωματίου.

Picasso: Εκπλήσσεσαι που τους βλέπεις εδώ; Μου πρότειναν να τους αγοράσω μια μέρα. Προέρχονται, νομίζω, από τη Grenoble.

Πρόκειται για δύο κορμούς που ο γλύπτης έγδυσε με μια φανερή ηδονή. Μόνον ένα μέρος του θώρακα είναι ακόμα καλυμμένο με ύφασμα. Και αυτά τα χέρια που κρέμονται με μια νωχελικότητα αβρή, θηλυπρεπή...

Εγώ: Βλέπουμε το πόσο ο Μιχαήλ Άγγελος ήταν σκλάβος των Σκλάβων του. Η προτίμησή του προς τα όμορφα ανδρικά σώματα είναι κι εδώ ολοφάνερη.

Picasso: Δεν είναι; (Παίρνει μια τσιριχτή φωνή). Δεν είναι, αγαπητέ μου; (Βγάζει μικρά άναρθρα ξεφωνητά).

Πλημμυρίζει από ιστορίες... Η μνήμη του είναι ένα αστείρευτο ορυχείο. Καθώς ξεφυλλίζαμε μαζί το ωραίο λεύκωμα *Picasso et le théâtre* (*Ο Picasso και το θέατρο*) του Douglas Cooper, παρατηρώντας μια φωτογραφία του Eric Satie, αναφωνεί:

-Τι αστείος, αυτός ο Satie! Τι κωμικό πνεύμα! Πάντα του κουτιού, χωρίς μια δεκάρα. Ερχόταν συχνά από την Arcueil στο Παρίσι με τα πόδια. Η πριγκίπισσα Polignac, που ήταν η μούσα του, του έστειλε μια μέρα χίλια φράγκα. Και ξέρεις τι της απάντησε ο Satie; «Φτωχή μου κυρία, τα χίλια φράγκα σας δεν έπεσαν στο αυτί ενός κουφού...». Και όταν ο γιος μου Paulo ήρθε στον κόσμο, ο Satie δεν απηύθυνε ούτε μια ευχή σε μας, τους γονείς, παρά μόνο στο νεογέννητο. «Έκανες καλά που ήρθες στον κόσμο, φώναξε στον Paulo, και αν δεις τους γονείς σου, χαιρέτησέ τους από μένα. Eric Satie».

Στο ίδιο άλμπουμ, παρατηρώντας ένα άλλο πρόσωπο, φωνάζει:

- Για να δούμε, είναι ο κύριος Leven! Φτάνοντας στο Μόντε-Κάρλο, που είχε την περισσότερη ζέστη, αυτός ο Άγγλος δεν ήθελε με τίποτα στον κόσμο να βγάλει το μελόν καπέλο του, το αδιάβροχό του, τα γάντια του, να αποχωριστεί την ομπρέλα του. «Είστε τρελός που περπατάτε έτσι κάτω από τον καυτό αυγουστιάτικο ήλιο, του είπαμε, και με το ζόρι του βγάλαμε τα παλιόρουχά του. Αμέσως μετά ξέσπασε καταιγίδα. Ο Άγγλος ήταν βρεγμένος μέχρι τα κοκάλα, αλλά θριάμβευε για τη νίκη του...».

Μια μέρα του είπα ότι μετάνοιωσα που στις *Conversations* μου (*Συζητήσεις*) έδωσα μόνο παραδείγματα της «τσιγκουνιάς» και του «εγωισμού» του, αλλά κανένα των γενναιόδωρων πράξεών του, που είναι ωστόσο πολυάριθμες.

- Τόσο το καλύτερο! μου απάντησε. Προτιμώ να με θεωρούν τέρας, παρά ευεργέτη...

- Ήθελα να αφηγηθώ για παράδειγμα αυτό που έκανες για τη Valentine Hugo τη μέρα που απειλήθηκε με κατάσχεση και έξωση.

- Αλήθεια; Είχα βοηθήσει τη Valentine; Δεν το θυμάμαι.

- Βρισκόταν στη μπουτίκ του Ζερβού, πανικόβλητη, αποκαρδιωμένη, με το μαχαίρι κάτω από το λαιμό. Μπήκες. Μίλησες για μια στιγμή με τον Ζερβό στο πίσω τμήμα του μαγαζιού. Φεύγοντας είπες στη Valentine: «Συνοδέψτε με μέχρι την οδό La Boétie. Θέλω να σας δείξω κάτι. Στο διαμέρισμά σου πήρες το μπλοκ των επιταγών και τη ρώτησες: «Λοιπόν, πείτε μου, Valentine, πόσα χρήματα χρειάζεστε;» Και της έκοψες την επιταγή.

«Αυτό έγινε το 1935 ή το 1936, μου διηγήθηκε η Valentine, τη δυσκολότερη ίσως περίοδο για τον Picasso. Η Olga, η οποία εγκατέλειψε το διαμέρισμα και πήρε μαζί της τον Paulo, που ο Picasso τον αγαπούσε, σφράγισε με δικαστική σφραγίδα το ατελιέ του. Έχοντας αποχωριστεί τα μισοτελειωμένα έργα του, το καβαλέτο του, θλιμμένος, άνεργος, περιπλανιόταν στα καφενεία του Saint-Germain-des-Prés και γυρνούσε στο διαμέρισμά του μόνο για να κοιμηθεί. Δε μπορείτε να φανταστείτε τι ακαταστασία κυριαρχούσε εκεί! Τραπέζια και καθίσματα σκεπασμένα με σωρούς από βιβλία, περιοδικά, φάκελοι από γράμματα, που δεν είχε πια το κουράγιο να ανοίξει. Ο Picasso έψαχνε μάταια ένα σωστό και καθαρό μέρος για να υπογράψω την επιταγή. Λοιπόν, –και δε θα ξεχάσω ποτέ την κίνησή του– με ένα απότομο σπρώξιμο έριξε όλα όσα ήταν φορτωμένα στο τζάκι και στην άκρη του μαρμάρου υπέγραψε την επιταγή μου».

Τα φοβερά γενέθλια

Κατά τη διάρκεια και μετά τον παγκόσμιο πόλεμο, ο Picasso έδινε εκατομμύρια στους Ισπανούς δημοκράτες. Έδινε κάθε μήνα υπέρογκα ποσά στα μέλη της οικογένειάς του ή σ' αυτούς που είχε «υιοθετήσει». Όταν έμαθε ότι ο γλύπτης Germaine Richier ήταν σοβαρά άρρωστος, αμέσως του έστειλε χρήματα. Μια μέρα ανοίγοντας τον δέκτη της τηλεόρασής του, είδε μια γριά γυναίκα, που περπατούσε με δυσκολία. Τη γνώρισε: ήταν η Fernande Olivier, η όμορφη ερωμένη του από την εποχή που ζούσε στη Monmartre, τρομερά γερασμένη. Ήταν πολύ περήφανη στη μιζέρια της για να ζητήσει οτιδήποτε από τον πρώην εραστή της. Ο Picasso της έδωσε ένα χρηματικό ποσό και της εξασφάλισε ένα εισόδημα μέχρι το τέλος της ζωής της. Όταν ο Sabartés, ο «αρχιϋπηρέτης» και φίλος του, έμεινε παράλυτος, δε μπορούσε να ανέβει στο σπίτι του στον έβδομο όροφο, στην Porte d' Orléans. Ο Picasso του αγόρασε αμέσως ένα άλλο σε ισόγειο, στη λεωφόρο Auguste-Blanqui. Και πόσους Ισπανούς πρόσφυγες δε βοήθησε; Μία ομάδα λόγιων Καταλανών, που δραπέτευσαν από ένα πειθαρχικό στρατόπεδο, έφτασαν στη Γαλλία χωρίς μια δεκάρα. «Κι αν στέλναμε στον Picasso ένα τηλεγράφημα για τα χρήματα που χρειαζόμαστε για να ταξιδέψουμε μέχρι το Παρίσι;». Τους έστειλε χρήματα όχι μόνο για τα εισιτήρια, αλλά και για να πληρώσουν το ξενοδοχείο στη Perpignan και να μείνουν λίγο καιρό στο Παρίσι.

Οι Picasso φοβούνται την ημέρα των γενεθλίων, που πλησιάζει. Ήδη τα ογδοηκοστά πέμπτα ήταν επώδυνα. Όταν ο διοργανωτής των «Τιμητικών εκδηλώσεων στη Γαλλία», πέρασε το κατώφλι της πόρτας αυτού του δωματίου –ήμουν παρών– ο Picasso τον υποδέχτηκε λέγοντας τα εξής:

- Με όλες αυτές τις τιμητικές εκδηλώσεις, θέλω να σε πυροβολήσω.

Ανάμεσα στα αμέτρητα άλλα θέματα που τον εκνευρίζουν και τον δυσαρεστούν και που, τον τελευταίο καιρό, διαταράσσουν τη γαλήνη του, θα ήθελα να υπενθυμίσω τον χαμό των ατελιέ του στο Παρίσι, που τον πλήγωσε βαθιά.

- Έμαθες το δυσάρεστο νέο; με ρώτησε με το που έφτασα, όντας συναισθηματικά φορτισμένος. Τα ατελιέ μου στην οδό les Grands-Augustins δεν υπάρχουν πια. Μου τα πήρανε. Τα έχασα με ανόητο τρόπο...

Ήταν σα να μου ανήγγειλε το θάνατο ενός αγαπημένου προσώπου, το οποίο γνωρίζαμε και αγαπούσαμε. Πράγματι ήταν ένα «αγαπημένο πρόσωπο» το παρισινό άντρο του Picasso, αυτή η παλιά παρισινή κατοικία του 17ου αιώνα, όπου ο Balzac τοποθέτησε το *Chef- d' oeuvre inconnu* (*Το άγνωστο αριστούργημα*) και το οποίο υπήρξε, επίσης, «η σοφίτα» του Jean-Louis Barault. Όταν ο Picasso το είδε για πρώτη φορά, το ερωτεύτηκε κεραυνοβόλα. Τα στραβωμένα σκαλοπάτια στις απότομες και σκοτεινές σκάλες, τα παλιά δοκάρια, ο ξύλινος σκελετός θύμιζαν σε μεγάλο βαθμό τις γέφυρες, τις αποθήκες, τα αμπάρια του Bateau-Lavoir. Του ερχότανε γάντι. Το νοίκιασε αμέσως. Πόσα αριστουργήματα δημιουργήθηκαν στον χώρο αυτό τα δώδεκα χρόνια που έμενε σ'αυτόν ο Picasso, ξεκινώντας από τη Guernica!

Τα ατελιέ στο μέγαρο Savoie-Carignan, όπου ο Balzac τοποθέτησε τη συνάντηση του ζωγράφου Frenhofer με τον François Porbus και τον Nicolas Poussin, ήταν ήδη ένας σεβάσμιος χώρος, ένα ιστορικό και λογοτεχνικό μνημείο. Δεν όφειλαν να τα συντηρήσουν, να τα βάλουν σε τάξη, μετά το τιμητικό πέρασμα του Picasso; Μπορούν να μετρηθούν στα δάχτυλα οι λίγες αυτές κατοικίες ή τα ατελιέ, που υπάρχουν ακόμα στο Παρίσι, στα οποία έζησαν ο Victor Hugo, ο Balzac, ο Gustave Moreau, ο Rodin, ο Delacroix. Το Παρίσι δε θα επωφελούνταν από τους χώρους αυτούς, όπου εργάστηκε η μεγαλοφυΐα του; Οι μελλοντικές γενιές δε θα καταλάβουν με κανένα τρόπο πώς το Παρίσι ή το Γαλλικό κράτος άφησαν να περάσει μια τέτοια ευκαιρία, να τους ξεφύγει μια τέτοια τύχη.

Picasso: Δεν είναι λυπηρό; Όμ ως πώς να αγωνιστείς όταν οι ιδιοκτήτες είναι όλοι τους κλητήρες; Όλοι οι κλητήρες της Γαλλίας και της Ναβάρας[1]; Είναι μια τεράστια απώλεια για μένα! Ήμουνα έτοιμος να αγοράσω ο ίδιος το κτίριο για να το δωρίσω στην πόλη του Παρισιού. Οι κλητήρες δεν ήθελαν να ξέρουν τίποτα...

Εγώ: Και ο Malraux; Δεν επενέβη, ως υπουργός Τεχνών και Γραμμάτων;

Picasso: Ναι, αλλά με δειλία. Αργοπορημένα. Ίσως να μην ήθελε, να μη μπορούσε να κάνει τίποτα. Το ίδιο έγινε και το 1951... Με έδιωξαν από το ατελιέ και διαμέρισμά μου στον αριθμό 23 της οδού La Boétie. Δούλεψα εκεί όλα κι όλα είκοσι χρόνια! Τι απληστία! Τι κατηγορία! «Χώροι που δεν κατοικούνται επαρκώς». Κανείς δεν επενέβη ώστε να μπορέσω να τα κρατήσω. Δεν ψάχνω ποιανού είναι το φταίξιμο, αλλά δηλώνω ότι: όλα τα ίχνη αυτού του μισού αιώνα που πέρασα στο Παρίσι, είναι πλέον εντελώς και οριστικά σβησμένα...[2]

Αν ο Picasso είναι αποφασισμένος να κρατήσει τους χώρους στους οποίους κατοικούσε, είναι επειδή έχει τη βαθιά συνείδηση ότι εφόσον τα περιποιήθηκε, αποτελούν κομμάτια του εαυτού του, του έργου του, της ζωής του. Διατηρούν ένα κομμάτι από την ύπαρξή του. Οι κλητήρες μπορεί κάλλιστα να είχαν όλα τα νομικά δικαιώματα του κόσμου, αλλά δεν είχαν κανένα ηθικό δικαίωμα πάνω σε αυτούς τους ιερούς χώρους, που ήταν για δώδεκα χρόνια το βασίλειο του Picasso.

Ζητάω από τη Jacqueline να μου δείξει τις τελευταίες φωτογραφίες του Picasso. Μου έφερε μερικές πολύ ωραίες.

- Brassaï, μου αποκρίνεται, δεν έχω κάνει, όμως, απολύτως τίποτα εδώ και χρόνια. Δεν έχω ελεύθερο χρόνο. Είμαι εξ ολοκλήρου αφοσιωμένη στις υπηρεσίες του κυρίου μου...

Φέτος, πάνε είκοσι χρόνια από τότε που ο Picasso γνώρισε τη Jacqueline Roche στη Madoura στη Vallauris, όπου όντας στην «υποδοχή», καλοσώριζε τους επισκέπτες. Και πριν ακριβώς δέκα χρόνια, στις 2 Μαρτίου 1961, την παντρεύτηκε. Το να είσαι η γυναίκα του διασημότερου ζωγράφου της εποχής μας, είναι μια αξιοζήλευτη και ακριβοθώρητη τύχη, αλλά δεν είναι παιχνιδάκι! Γνωρίζετε ότι αυτή η όμορφη και νέα ακόμα γυναίκα, ζει εδώ και χρόνια σχεδόν σε πλήρη απομόνωση, ότι δεν ταξιδεύει σχεδόν ποτέ, δεν παρακολουθεί σχεδόν ποτέ κονσέρτα ή θεατρικά έργα και σπάνια επισκέπτεται μουσεία ή εκθέσεις; Δεν είδε ούτε τις «Τιμές της Γαλλίας» που αποδόθηκαν στον Picasso στο Grand και στο Petit Palais. Εδώ και δεκαέξι χρόνια πήγε στο Παρίσι μια μόνο φορά –το 1965– για να μεταφέρει τον Picasso στο αμερικανικό νοσοκομείο, όπου υποβλήθηκε σε επέμβαση.

Picasso: Αν δεχόμουνα κάθε άτομο που επιθυμούσε να με δει για δέκα μόνο λεπτά, αυτό θα κρατούσε καθημερινά μέχρι τα μεσάνυχτα. Αν έβλεπα ο ίδιος την αλληλογραφία μου και διάβαζα μόνον όσα με ενδιαφέρουν, η μέρα μου θα ήταν καταδικασμένη! Ωστόσο τα γράμματα που λαμβάνω με ενδιαφέρουν. Υπάρχουν μέσα σημαντικά πράματα. Ακόμη και γράμματα από άγνωστους νέους μου αρέσει να διαβάζω! Λοιπόν, τι να κάνω; Να πάρω μια στρατιά από γραμματείς; Μα έτσι, δε θα πρέπει να χάνω το χρόνο μου μ' αυτούς; Θα είμαι υποχρεωμένος να τους δώσω κάποιες κατευθύνσεις. Έτσι δεν είναι; Σίγουρα, δε θα έχω πια ούτε λεπτό για μένα, για τη δημιουργία, το μόνο πράγμα που με ενδιαφέρει.

Έτσι, η Jacqueline ελέγχει την αλληλογραφία, που είναι ολοένα και μεγαλύτερη, απαντάει στα γράμματα, στο τηλέφωνο, σαν ένα «γραφείο τύπου», ασχολείται με τα ψώνια, με τον κήπο, με τους δημιουργούς έργων, με τη δίαιτα του Picasso και κάνει τα πάντα για να τον απαλλάξει από όσα θα μπορούσαν να τον ενοχλήσουν. Ήρεμη, γαλήνια, αφοσιωμένη, είναι η ιδανική σύντροφος για τον Picasso στα γεράματά του. Ένας θεός ξέρει πόσο δύσκολος είναι ο ρόλος της! Ο Picasso δεν είναι εύκολος. Πρέπει να φέρεται με τακτ και διπλωματία.

«Ακόμα δεν ξέρω πώς τα καταφέρνει. Κάνει για δέκα γραμματείς!», μου λέει ο Picasso. Εδώ και λίγο καιρό μόνο, τη βοηθά στα εξουθενωτικά της καθήκοντά ένας συμπαθητικός άντρας, ο Don Miguel. Επιπλέον, ο Picasso δουλεύει συχνά το βράδυ μέχρι μια προχωρημένη ώρα. Ξυπνάει αργά. Αργά το απόγευμα δέχεται μερικές φορές τους φίλους του. Τυχαίνει, όμως, να μη θέλει να δει κανένα για βδομάδες και οι πιο κοντινοί του φίλοι να του τηλεφωνούν μάταια. Το να κάνει τον κουφό, είναι γι' αυτόν ο μόνος τρόπος να διατηρήσει το πολυτιμότερο αγαθό του: τον χρόνο του. Το βράδυ θέλει να είναι μόνος με τη Jacqueline.

Ο Rembrandt και το μοντέλο του

Το ότι ο Picasso κατάφερε να διαβεί ευτυχισμένος το κατώφλι της ηλικίας του, χωρίς να αφήσει ποτέ από το χέρι του μολύβι, γλυφίδα, γραφίδα, σμίλη, στυλό, πινέλο, το ότι ακόμα μπορεί να παραδοθεί στο δημιουργικό του δαιμόνιο, το οφείλει στην

αφοσίωση και την επαγρύπνηση της Jacqueline Picasso. Ο άντρας αυτός, άθικτος από όλα τα βάσανα των γηρατειών και λαμπερός, με ορατά όλα τα σημάδια μιας όψιμης νεότητας, ο ενενηντάχρονος Picasso, τον οποίο σήμερα γιορτάζει η οικουμένη, πρέπει να το πει, να το υπογραμμίσει, ότι κατά κύριο λόγο είναι το έργο, ή καλύτερα το αριστούργημα, της Jacqueline Picasso.

Δίνω στον ζωγράφο της Guernica τις τελευταίες μεταφράσεις των «Συζητήσεων με τον Picasso» (*Conversations avec Picasso*).

Picasso: Θα σου κάνω τον Rembrandt και το μοντέλο του. Θέλεις; Παρατήρησες, όμως; Συνήθως, όταν ζωγραφίζουμε «τον ζωγράφο και το μοντέλο του» τους στριμώχνουμε πολύ κοντά τον ένα δίπλα στον άλλο. Κι όμως, στην πραγματικότητα, υπάρχει μεγάλη απόσταση μεταξύ τους. Θα σου ζωγραφίσω, λοιπόν, τον Rembrandt στην αριστερή σελίδα και το μοντέλο του στη δεξιά σελίδα. Αυτό θα του δώσει πολύ περισσότερο αέρα.

Συγκεντρώνεται όπως ένας ταυρομάχος. Το σκίτσο είναι υπέροχο. Αλλά μόλις το τελειώνει, μου λέει: «Δεν τελείωσε!». Εξαφανίζεται στο μπαλκόνι και επανέρχεται με μερικά πέταλα λουλουδιών και πράσινα φύλλα. Και να που αρχίζει να τρίβει το σχέδιο με τα χρώματα αυτής της φυτικής παλέτας. Εξαφανίζεται και πάλι για να βρει κίτρινα πέταλα και να ζωγραφίσει φωτοστέφανο γύρω από το κεφάλι του Rembrandt.

- Τα καλύτερα χρώματα που θα μπορούσαμε να φανταστούμε! λέει διασκεδάζοντας με την έκπληξή μας. Φυσική εγγύηση! Ανεξίτηλα! Σταθερά!

Σε λίγα λεπτά, το σχέδιο μεταμορφώθηκε σε μια ζωγραφιά με φίνες αποχρώσεις του μωβ, του ροζ, του κίτρινου, του μπλε, του πράσινου...

Brassaï

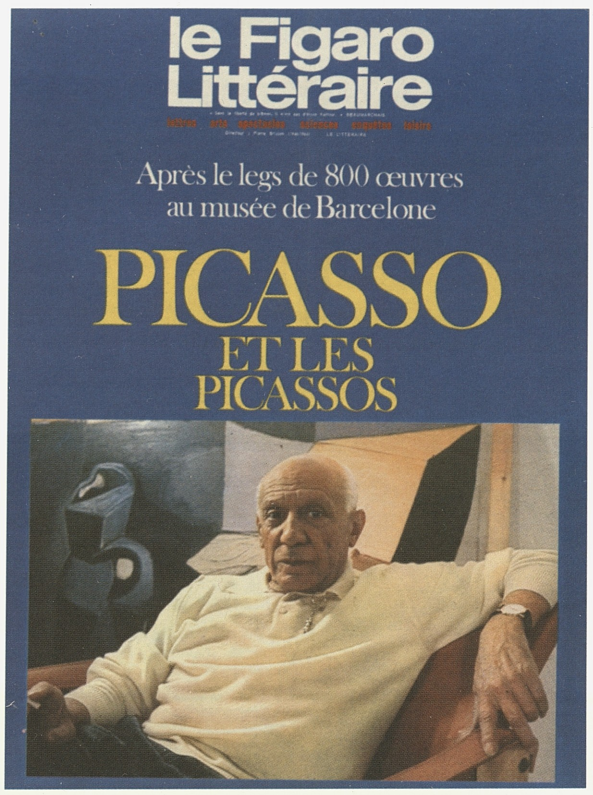
© «Le Figaro», Brassaï

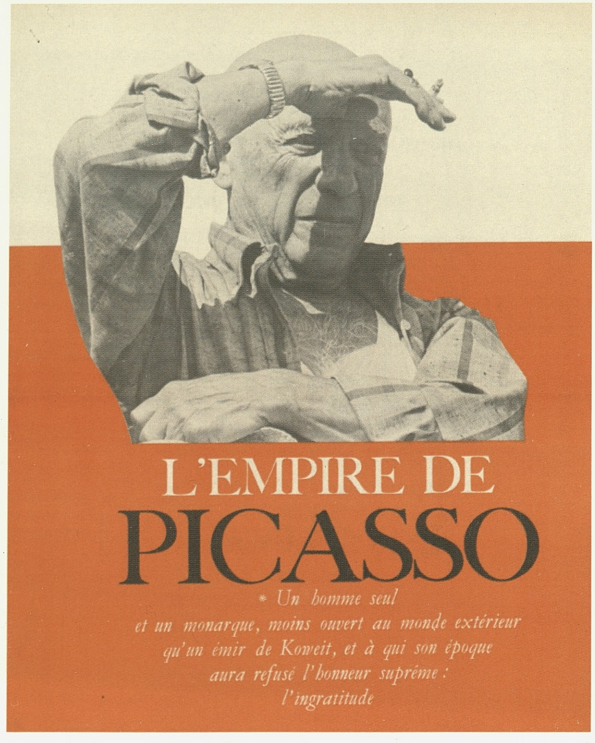
1. Η "Groupement des huissiers de la Seine" (Ένωση κλητήρων του Σηκουάνα) και η "Groupement des huissiers de justice du département de la Seine" (Ένωση δικαστικών κλητήρων του νομού Σηκουάνα) ήταν οι ιδιοκτήτες του ακινήτου, που έκαναν έξωση στον Picasso, με το πρόσχημα ότι δεν κατοικούσε πια εκεί. Είναι σα να κάνουν έξωση στην Ελισάβετ της Αγγλίας από το Ανάκτορο του Μπάκινχαμ, με το πρόσχημα ότι κατοικεί στο Balmoral ή στο Windsor.

2. Έκτοτε χάθηκε ακόμα και το ατελιέ στο Bateau-Lavoir, το οποίο καταστράφηκε από πυρκαγιά.

Le Figaro Littéraire, Πέμπτη 8 Οκτωβρίου 1971

Μετάφραση από τα γαλλικά: Ευτυχία Κυρμανίδου





[επάνω]**Le Figaro Littéraire**, 23-29.03.1970. *Πικάσο και [τα έργα του] Πικάσο, μετά τη δωρεά 800 έργων στο Μουσείο της Βαρκελώνης.*

[κάτω] **Le Nouvel Observateur**, 25.10.1971. *Η Αυτοκρατορία του Πικάσο. «Ένας άνθρωπος μόνος και ένας μονάρχης, λιγότερο ανοιχτός στον εξωτερικό κόσμο από ότι ένας Εμίρης του Κουβέιτ και στον οποίο η εποχή του θα έχει αρνηθεί την ύψιστη διάκριση: την αχαριστία».*

22/10/71 Huma

PICASSO AU LOUVRE

L'inauguration de l'exposition des peintures de Picasso s'est déroulée hier matin au Louvre, en présence du président de la République, du ministre des Affaires culturelles, de MM. Chatelain, directeur des Musées nationaux, Parrot, directeur du musée du Louvre, et Leymarie, conservateur en chef du Musée national d'art moderne.

A la tribune de la Grande Galerie, M. Pompidou s'est longuement arrêté devant chacune des toiles de Picasso, en particulier devant l'« Arlequin ». Interrogé par les journalistes, il a fait part de quelques impressions, dont nous donnons ici un résumé. **« Ce n'est pas une exposition Picasso, a-t-il dit, c'est un hommage de la France au grand artiste, c'est un hommage à l'homme qui a choisi notre pays pour y vivre et y travailler. »**

COMMENCE mercredi soir au Grand Palais par la projection de trois films, l'hommage rendu à Picasso à l'occasion de son quatre-vingt-dixième anniversaire se poursuit depuis hier par la présentation de huit toiles de l'artiste dans la tribune de la Grande Galerie du Louvre. Cet ensemble, qui résume quarante ans de travail puisqu'il va du « Nu assis » de 1905 à « La casserole émaillée » de 1945 a remplacé jusqu'au 31 octobre, dans le plus célèbre musée français, la « Joconde » en congé de gloire.

A la place d'honneur, cette fois, fait jusqu'ici sans précédent, des œuvres du plus grand peintre du XXe siècle installées dans la foule de suavité grave des champions des XVIIe et XVIIIe siècles, les Watteau, Chardin, Fragonard, Rigault. Voici, inscrit entre les colonnes en marbre rouge, l' « Arlequin » à bicorne, à mine de songeur triste, voisin du « Gilles » malicieux de Watteau.

Mais là s'arrête l'idée de continuité que les organisateurs ont sans doute voulu introduire. C'est tout de suite le choc, les contrastes, la rupture consommés par l'image brisée et l'empilage des plans de « La femme assise » (1909). La juvénile audace de Picasso a su assimiler le meilleur des découvertes du passé, trouver l'équilibre d'une vision neuve et inventer des accents inimitables d'une sensibilité moderne. C'est en cela que l'admirable « Arlequin » semble adresser un salut fraternel au « Gilles » de Watteau.

De chaque côté de l' « Arlequin » le contrepoint de deux couples : dans la partie supérieure, « La casserole émaillée » (1905) qui renvoie à Manet et à Braque par la solidité des aplats de couleurs et la « Nature morte à la tête antique » (1925), l'entrée de la courbe dans une composition somptueuse dans ses ocres et ses noirs ; dans le bas, deux personnages d'un même réel, le « Nu assis » (1905) campé dans dans une architecture claire et équilibrée ; « Confidence » (1934), un certain réalisme des formes coulées dans des traits épais et « Le rocking-chair »



inaugurera le jeudi 28 octobre l'exposition d'un groupe de 25 tableaux de Picasso prêtés par le Musée de l'Ermitage de Leningrad. Seront aussi ouverts jusqu'à la fin du mois le Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, le Musée de l'Orangerie (donation Walter-Guillaume), la Bibliothèque Nationale, le Château Grimaldi (Antibes), le Musée Réattu (Arles), Céret, le Musée de peinture et de sculpture de Grenoble, le Musée national de Vallauris. Un certain nombre d'autres musées comptent des œuvres de Picasso : Besançon, Carcassonne, Castres, Colmar, Lyon, Menton, Reims, Rennes, le Musée d'Art et d'Histoire de Saint-Denis (dix dessins, offerts par Mme Paul Eluard), Saint-Etienne, Toulouse.

Le Musée national d'Art moderne est sans conteste le plus riche de tous. Ses collections comprennent 97 œuvres : 48 peintures, 28 dessins, gouaches et pastels, 5 sculptures, 3 gravures, 13 céramiques. En outre plusieurs monuments publics sont à signaler : Paris, salle des Pas Perdus de l'UNESCO : « Le combat du Bien et du Mal » (1958) ; « La Chèvre », « l'Homme au mouton », à Vallauris ; Paris, square Saint-Germain-des-Prés : « Buste en [illegible] à Apollinaire » (érigé

Humanité, 22.10.71. *Ο Πικάσο στο Λούβρο*. Με αφορμή τον εορτασμό των ενενηντάχρονων του Πικάσο εκτέθηκαν στη Grande Galerie στο Λούβρο οκτώ αντιπροσωπευτικά έργα του καλλιτέχνη και τα εγκαίνια έγιναν με εξαιρετική λαμπρότητα και συμμετοχή σημαντικών επισήμων.

PICASSO AU CINÉMA 16/3/71 Monde

Un rendez-vous manqué

POUR célébrer le soixante-dixième anniversaire de l'arrivée de Picasso à Paris, la Fédération des cinémas d'art et d'essai a eu l'idée de grouper en un « hommage cinématographique » un certain nombre de films consacrés à l'œuvre ou à la personne du plus célèbre des peintres contemporains.

retrouver la force et la beauté intactes, malgré ses vingt ans d'âge. Pour Picasso, « Guernica », avant d'être un tableau, fut un événement — le martyre d'une ville, — et c'est l'horreur, la rage, la compassion, ressenties par lui devant cet événement, que Resnais cherche à communiquer dans son film. *Guernica* n'est pas l'exploration ou le commentaire critique d'une œuvre picturale, mais la transposition cinématographique de l'émotion qui l'a inspirée. Sous le coup de cette émotion les images se déforment, deviennent plus puissantes, fragments [illegible] Resnais n'a pas fait, l'ouvrage (épopée [illegible] Picasso [illegible] Ce petit film de [illegible] Edward Quinn n'est pas moins original. Picasso [illegible] thèmes judicieusement choisis. Nous pénétrons dans l'intimité de l'artiste, nous le voyons vivre aux côtés de sa femme, nous constatons qu'il est resté l'infatigable travailleur qu'il fut toujours. Un chapitre, consacré au tournage du *Mystère Picasso*, nous rappelle un des moments les plus saisissants du film de Clouzot : la confection de la grande toile de La Garoupe. Bref, nous suivons Picasso pas à pas. L'intelligent commentaire d'Hélène Parmelin contribue à rendre chaleureux et pittoresque ce reportage biographique.

Des quatre autres films qui composent l' « hommage à Picasso », il y a peu à dire. Une fois éliminé *Terre et Flamme*, de Mario de Sefres, documentaire pompeux et inutile sur les poteries de Vallauris, on constate que ni Fabienne Forgue, dans *Picasso de 1900 à 1914* (de la période bleue au cubisme), ni Jean Desville dans *Picasso, romancero du picador* (les « séries » tauromachiques), ni même Nelly Kaplan, mieux inspirée par Gustave Moreau, dans *le Regard Picasso* (à propos de la rétrospective du Grand Palais), ne réussissent à faire du cinéma un véritable instrument d'investigation picturale. Avec plus ou moins de bonheur, et selon une technique mise au point voilà vingt-cinq ans par Luciano Emmer, la caméra tourne autour des œuvres décrites, s'en rapproche et s'en éloigne, se plaît à souligner tel ou tel détail, sans qu'on ait jamais l'impression que cette exploration corresponde réellement à une analyse esthétique ou à une intention critique. Le cinéma se contente ici de prendre la relève de la reproduction photographique, et nous offre des *catalogues* généralement agrémentés de textes d'une faiblesse affligeante et d'une musique abusive.

Le public regrettera également qu'ait été supprimé du programme *le Peintre et son modèle*, de Claude Pierson, court métrage qui a pour thème l'une des dernières séries graphiques du peintre, et qui eût permis de constater qu'aux approches de sa quatre-vingt-dixième année celui-ci n'a rien perdu de sa vita-

A coup sûr, le génie de Picasso méritait mieux que l'hommage qui lui est rendu au Cinéma 2 000. Mais l'idée lancée mérite d'être retenue. La porte d'un « musée imaginaire » cinématographique vient peut-être de s'entrouvrir.

JEAN DE BARONCELLI.

Monde, 16.3.1971. *Ο Πικάσο στο σινεμά. Μια συνάντηση που δεν έγινε* (Jean de Baroncelli).
Με αφορμή τα ενενηκοστά γενέθλια του Πικάσο η Ένωση Ταινιών Τέχνης στο Παρίσι έκανε ένα αφιέρωμα στις ταινίες που ήταν αφιερωμένες στο έργο και στην προσωπικότητα του ζωγράφου. Επικρίνεται το γεγονός ότι από τις έξι ταινίες του αφιερώματος έλειπαν η ταινία του Henri-Georges Clouzot, *Le Mystère Picasso* (*Το Μυστήριο Πικάσο*) καθώς και η πρόσφατη του Claude Pierson, *Le Peintre et son modèle* (*Ο Ζωγράφος και το μοντέλο του*). Τα φιλμ που παρουσιάστηκαν ήταν τα: *Guernica*, του Alain Resnais, *Picasso, un portrait* του Edward Quinn (αφιερώνει ένα τμήμα στα γυρίσματα του φιλμ *Το Μυστήριο Πικάσο*), *Terre et Flamme* (*Χώμα και Φλόγα*) του Mario de Serres, *Picasso de 1900 à 1914* (για την Μπλε περίοδο και τον Κυβισμό) της Fabienne Forgue, Picasso, *Romancero du picador* (για τις ταυρομαχίες) του Jean Desville και *Le Regard Picasso* (με αφορμή την αναδρομική του 1966) της Nelly Kaplan. Ακολουθεί για το ίδιο θέμα κείμενο του Jacques Michel.



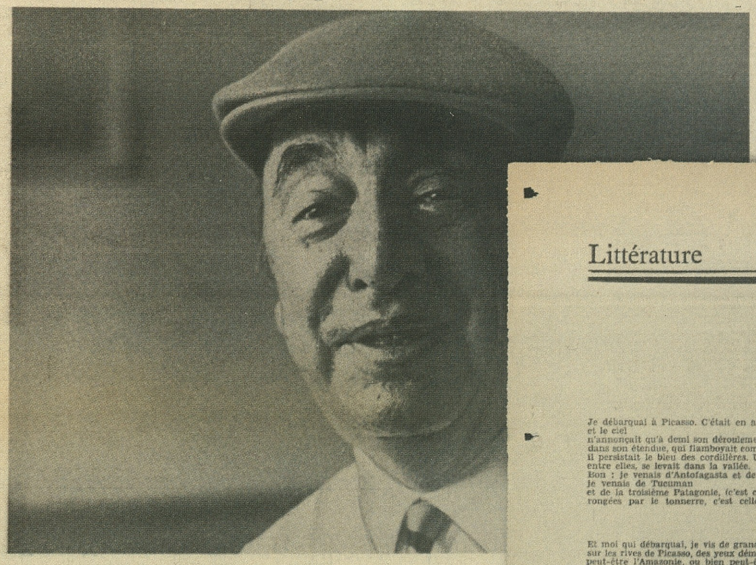


[επάνω] **Les Lettres Françaises** (Special Picasso), 27.10-2.11.1971, σ. 5. Φωτογραφία του νεαρού Πικάσο το 1904.
[δεξιά] **Les Lettres Françaises** (Special Picasso), 27.10-2.11.1971. Αφιέρωμα πολυσέλιδο στον Πικάσο για τα ενενήντα του χρόνια με γραπτά των Aragon, Daix, Pablo Neruda, (βραβείο Νόμπελ 1971), κ.ά.

Les Lettres Françaises, (Special Picasso), 27.10-2.11.1971
σ. 19, 20. Ο Pablo Neruda, βραβείο Νόμπελ λογοτεχνίας 1971, δημοσιεύει ένα ποίημα για τον φίλο του Πάμπλο Πικάσο: *Άφιξη στο λιμάνι-Πικάσο*.

LITTÉRATURE

Pablo Neruda, prix Nobel de littérature



(Photo Lufti Ozkok)

Pablo Neruda est depuis toujours un ami de notre journal et, parce que nous avons contribué à faire connaître sa poésie, parce que nous l'avons défendu quand il était traqué, puis quand il connut l'exil, ce Nobel qui lui échoit maintenant qu'il est ambassadeur du Chili à Paris nous est une grande joie et un motif de fierté.

Nous avons voulu que, dès ce numéro, la présence de Neruda se manifeste par ce poème en l'honneur de son ami Picasso, et aussi par un texte d'un écrivain d'Amérique latine, la préface que Julio Cortazar a écrite pour l'édition de « Résidence sur la terre » à paraître prochainement dans la collection Poésie-Gallimard.

Lettres françaises

Pa
LA CE
Edition spécia
Traduction d
1 volume 18
BC
à re
146, rue
Je désire recev
Ci-joint 34 F (C
Nom et prénoi
Profession ....
Adresse .....

Pablo Neruda :
Arrivée à Port-Picasso

Je débarquai à Picasso. C'était en automne, à six heures,
et le ciel
n'annonçait qu'à demi son déroulement rose, et je vis à l'entour Picasso
dans son étendue, qui flamboyait comme flambole le feu de l'aube. Loin derrière
il persistait le bleu des cordillères. Un arlequin de cendre,
entre elles, se levait dans la vallée.
Ilion : je venais d'Antofagasta et de Maracaibo,
je venais de Tucuman
et de la troisième Patagonie, (c'est celle aux dents gelées,
rongées par le tonnerre, c'est celle au drapeau submergé sous les neiges
(éternelles),

Et moi qui débarquai, je vis de grandes femmes à la couleur de pomme
sur les rives de Picasso, des yeux démesurés, des bras restés dans ma mémoire :
peut-être l'Amazonie, ou bien peut-être la Forme.

A l'ouest s'étalaient des saltimbanques. Ils étaient désemparés et ils roulaient
(vers le jaune.
C'étaient des musiciens avec tous les tableaux de la musique. En outre, là-bas,
(la géographie
se peupla d'une émigration déchirante de femmes et d'arêtes,
de pétales et de flammes,
et au milieu de Picasso entre la plaine double et un arbre de verre,
ce que je vis c'est Guernica où le sang demeurait comme un grand fleuve
(dont le cours
pour le cheval et pour la lampe était devenu un calice :

un sang ardent monte aux naseaux,
cette humide lumière accuse à tout jamais.

Ainsi donc, dans le territoire de Picasso, au Sud aussi bien qu'à l'Ouest
toute la vie, toutes les vies pouvaient y servir de demeure.
la mer, le monde y engrangèrent
leurs céréales et leurs éclaboussures,

J'y découvris le fragment de la craie
égratignée, le cuivre avec son enveloppe
et le fer à cheval mort, que ses blessures grandissent
jusqu'à l'éternel métal,
et je vis la terre entière comme le pain dans les fours,
je la vis apparaître, et son enfant sacré.

Je découvris aussi le coq. Il était noir d'écume et de cervelle
avec un faisbourien bouquet de fil de fer,
et le chat bleu avec son éventail de griffes,
et le tigre qui s'avançait sur les squelettes.

Et peu à peu je reconnus les marques qui frémissent
à l'embouchure de ces eaux où je suis né.
Ce fut d'abord cette pierre épineuse,
où domine, illusoire, la branche déchirée.
Ce fut le bois, sa généalogie brisée,
mère des oiseaux brunoques du feu natal.

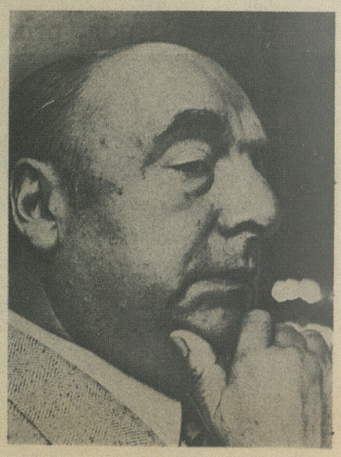
Mais le taureau parut, arrivant des couloirs,
venu du centre de la terre. Je vis sa voix. Il arrivait
gratifiant le sol de Picasso, et il couvrait
son effigie des manteaux d'une enere violette.
Je vis venir le cou de son obscure catastrophe
chargée des broderies de sa bave invincible.

Picasso d'Altamira, ô Taureau de l'Orénoque,
tour de ces eaux que l'amour endurcit
terre dont les mains de métal ont transformé
ainsi que la charrue, en un enfantement l'innocence des mousses.

C'est le taureau dont la queue traîne
le sel apre, et dans son arène
tremble avec un bruit sec le colliers de l'Espagne,
comme un sac d'ossements que la lune secoue.

O l'arène où la soie cousinue à flamber
— ce sont coquelicots oubliés sur le sable —
Il n'est plus que le jour, le temps, la terre, le destin
pour s'affronter, taureau de l'espace effréné.

De cette corrida demeure un deuil violet
et le drapeau du vin fracassant la vaisselle :
et même plus : c'est l'argent en miettes du muletier
ce sont les vêtements accumulés qui veillent
sur le lointain silence du carnage.
L'Espagne monte par ces escaliers et par ces rides d'or et de faim, par la
(colère aussi qui mure son visage.
Allez plus loin, examinez son éventail : pas de paupières.
Et c'est une lumière noire qui nous regarde et n'a pas d'yeux.



(Photo Lufti Ozkok)

Père de la Colombe, ô toi qui avec elle
déployée dans la lumière, est parvenu jusqu'au jour,
elle avait pris son assise sur un papier fait de rose,
toute pure de sang et pure de rosée,
dans la clair rassemblement des drapeaux.

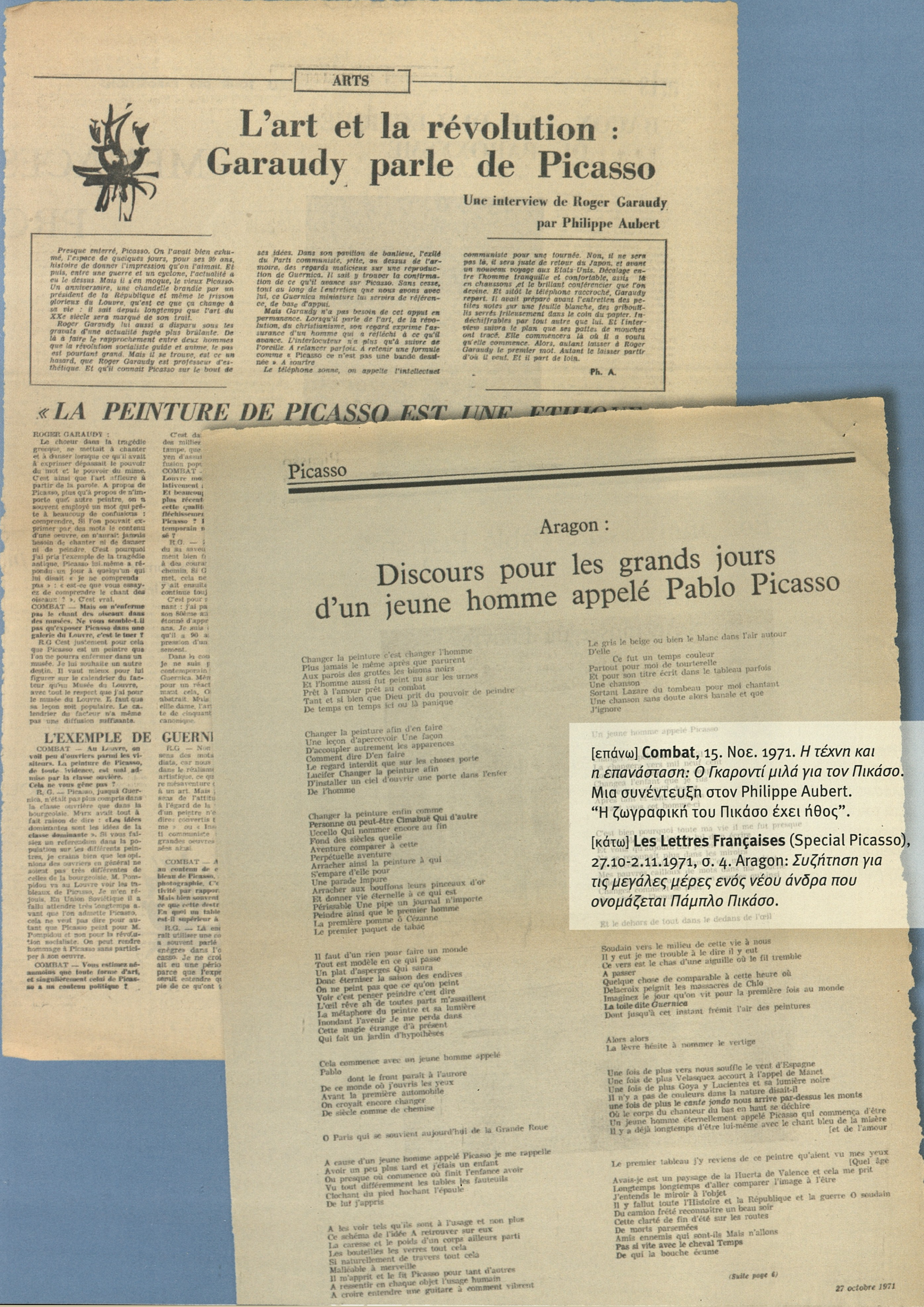
Paix ou colombe : c'est ainsi que sont les rayons !

Cercle, rassemblement de ce qui est terrestre !
Epi de pureté parmi les flèches rouges !
Le bon chemin soudain de l'espérance !
Nous nommes avec toi dans le fond tourmenté
de l'argile, et aujourd'hui dans le métal
persévérant de l'espérance.
« C'est Picasso »
s'écrie la femme du pêcheur en filant l'argent à l'argent
et l'automne neuf égratigne
l'étendard
du berger : l'agneau sur qui tombe une feuille
du ciel de Vallauris,
écoutant les métiers qui viennent vers sa ruche, près
de la mer que le cedre également couronne.

Bonne est la mesure que nous faisons,
jetant — dans notre amour de l'homme simple —
ta braise dans la balance, ta braise dans le drapeau :
Le scorpion n'a jamais menacé ton visage.
Il voulut mordre parfois mais rencontra ton cristal
sans limite,
ta lampe sous la terre,
et alors ?
alors sur cette rive de la terre nous grandissons,
et sur l'autre rive de la terre nous grandissons.

Qui n'écoute pas cette marche entend la marche. Il entend
depuis les infinis du temps la rumeur du chemin.
Vaste est la terre. Et ta main n'est pas seule.
Et vaste est la lumière. Allume-là sur nous.

Traduit par Jean Marcenac



ARTS

L'art et la révolution : Garaudy parle de Picasso

Une interview de Roger Garaudy par Philippe Aubert

Presque enterré, Picasso. On l'avait bien exhumé, l'espace de quelques jours, pour ses 90 ans, histoire de donner l'impression qu'on l'aimait. Et puis, entre une guerre et un cyclone, l'actualité a eu le dessus. Mais il s'en moque, le vieux Picasso. Un anniversaire, une chandelle brandie par un président de la République et même le frisson glorieux du Louvre, qu'est ce que ça change à sa vie : il sait depuis longtemps que l'art du XXe siècle sera marqué de son trait.

Roger Garaudy lui aussi a disparu sous les gravats d'une actualité jugée plus brûlante. De là à faire le rapprochement entre deux hommes que la révolution socialiste guide et anime, le pas est pourtant grand. Mais il se trouve, est ce un hasard, que Roger Garaudy est professeur d'esthétique. Et qu'il connait Picasso sur le bout de ses idées. Dans son pavillon de banlieue, l'exilé du Parti communiste, jette, au dessus de l'armoire, des regards malicieux sur une reproduction de Guernica. Il sait y trouver la confirmation de ce qu'il avance sur Picasso. Sans cesse, tout au long de l'entretien que nous avons avec lui, ce Guernica miniature lui servira de référence, de base d'appui.

Mais Garaudy n'a pas besoin de cet appui en permanence. Lorsqu'il parle de l'art, de la révolution, du christianisme, son regard exprime l'assurance d'un homme qui a réfléchi à ce qu'il avance. L'interlocuteur n'a plus qu'à suivre de l'oreille. A relancer parfois. A retenir une formule comme « Picasso ce n'est pas une bande dessinée ». A sourire

Le téléphone sonne, on appelle l'intellectuel communiste pour une tournée. Non, il ne sera pas là, il sera juste de retour du Japon, et avant un nouveau voyage aux Etats-Unis. Décalage entre l'homme tranquille et confortable, assis là en chaussons, et le brillant conférencier que l'on devine. Et sitôt le téléphone raccroché, Garaudy repart. Il avait préparé avant l'entretien des petites notes sur une feuille blanche, des gribouillis serrés frileusement dans le coin du papier. Indéchiffrables par tout autre que lui. Et l'interview suivra le plan que ses pattes de mouches ont tracé. Elle commencera là où il a voulu qu'elle commence. Alors, autant laisser à Roger Garaudy le premier mot. Autant le laisser partir d'où il veut. Et il part de loin.

Ph. A.

« LA PEINTURE DE PICASSO EST UNE ETHIQUE »

ROGER GARAUDY : Le choeur dans la tragédie grecque, se mettait à chanter et à danser lorsque ce qu'il avait à exprimer dépassait le pouvoir du mot et le pouvoir du mime. C'est ainsi que l'art affleure à partir de la parole. A propos de Picasso, plus qu'à propos de n'importe quel autre peintre, on a souvent employé un mot qui prête à beaucoup de confusions : comprendre. Si l'on pouvait exprimer par des mots le contenu d'une oeuvre, on n'aurait jamais besoin de chanter ni de danser ni de peindre. C'est pourquoi j'ai pris l'exemple de la tragédie antique. Picasso lui-même a répondu un jour à quelqu'un qui lui disait « je ne comprends pas » : « est-ce que vous essayez de comprendre le chant des oiseaux ? ». C'est vrai.

COMBAT — Mais on n'enferme pas le chant des oiseaux dans des musées. Ne vous semble-t-il pas qu'exposer Picasso dans une galerie du Louvre, c'est le tuer ?

R.G C'est justement pour cela que Picasso est un peintre que l'on ne pourra enfermer dans un musée. Je lui souhaite un autre destin. Il vaut mieux pour lui figurer sur le calendrier du facteur qu'au Musée du Louvre, avec tout le respect que j'ai pour le musée du Louvre. Il faut que sa leçon soit populaire. Le calendrier du facteur n'a même pas une diffusion suffisante.

L'EXEMPLE DE GUERNICA

COMBAT — Au Louvre, on voit peu d'ouvriers parmi les visiteurs. La peinture de Picasso, de toute évidence, est mal admise par la classe ouvrière. Cela ne vous gêne pas ?

R. G. — Picasso, jusqu'à Guernica, n'était pas plus compris dans la classe ouvrière que dans la bourgeoisie. Marx avait tout à fait raison de dire : **«Les idées dominantes sont les idées de la classe dominante ».** Si vous faisiez un referendum dans la population sur les différents peintres, je crains bien que les opinions des ouvriers en général ne soient pas très différentes de celles de la bourgeoisie. M. Pompidou va au Louvre voir les tableaux de Picasso. Je m'en réjouis. En Union Soviétique il a fallu attendre très longtemps avant que l'on admette Picasso, cela ne veut pas dire pour autant que Picasso peint pour M. Pompidou et non pour la révolution socialiste. On peut rendre hommage à Picasso sans participer à son oeuvre.

COMBAT — Vous estimez néanmoins que toute forme d'art, et singulièrement celui de Picasso a un contenu politique ?

Picasso

Aragon :

Discours pour les grands jours d'un jeune homme appelé Pablo Picasso

Changer la peinture c'est changer l'homme
Plus jamais le même après que parurent
Aux parois des grottes les bisons noirs
Et l'homme aussi fut peint nu sur les urnes
Prêt à l'amour prêt au combat
Tant et si bien que Dieu prit du pouvoir de peindre
De temps en temps ici ou là panique

Changer la peinture afin d'en faire
Une leçon d'apercevoir Une façon
D'accoupler autrement les apparences
Comment dire D'en faire
Le regard interdit que sur les choses porte
Lucifer Changer la peinture afin
D'installer un ciel d'ouvrir une porte dans l'enfer
De l'homme

Changer la peinture enfin comme
Personne ou peut-être Cimabuë Qui d'autre
Uccello Qui nommer encore au fin
Fond des siècles quelle
Aventure comparer à cette
Perpétuelle aventure
Arracher ainsi la peinture à qui
S'empare d'elle pour
Une parade impure
Arracher aux bouffons leurs pinceaux d'or
Et donner vie éternelle à ce qui est
Périssable Une pipe un journal n'importe
Peindre ainsi que le premier homme
La première pomme ô Cézanne
Le premier paquet de tabac

Il faut d'un rien pour faire un monde
Tout est modèle en ce qui passe
Un plat d'asperges Qui saura
Donc éterniser la saison des endives
On ne peint pas que ce qu'on peint
Voir c'est penser peindre c'est dire
L'œil rêve ah de toutes parts m'assaillent
La métaphore du peintre et sa lumière
Inondant l'avenir Je me perds dans
Cette magie étrange d'à présent
Qui fait un jardin d'hypothèses

Cela commence avec un jeune homme appelé
Pablo
dont le front paraît à l'aurore
De ce monde où j'ouvris les yeux
Avant la première automobile
On croyait encore changer
De siècle comme de chemise

O Paris qui se souvient aujourd'hui de la Grande Roue

A cause d'un jeune homme appelé Picasso je me rappelle
Avoir un peu plus tard et j'étais un enfant
Ou presque où commence où finit l'enfance avoir
Vu tout différemment les tables les fauteuils
Clochant du pied hochant l'épaule
De lui j'appris

A les voir tels qu'ils sont à l'usage et non plus
Ce schéma de l'idée A retrouver sur eux
La caresse et le poids d'un corps ailleurs parti
Les bouteilles les verres tout cela
Si naturellement de travers tout cela
Malléable à merveille
Il m'apprit et le fit Picasso pour tant d'autres
A ressentir en chaque objet l'usage humain
A croire entendre une guitare à comment vibrent

Le gris le beige ou bien le blanc dans l'air autour
D'elle
Ce fut un temps couleur
Partout pour moi de tourterelle
Et pour son titre écrit dans le tableau parfois
Une chanson
Sortant Lazare du tombeau pour moi chantant
Une chanson sans doute alors banale et que
J'ignore

Soudain vers le milieu de cette vie à nous
Il y eut je me trouble à le dire il y eut
Ce vers est le chas d'une aiguille où le fil tremble
A passer
Quelque chose de comparable à cette heure où
Delacroix peignit les massacres de Chio
Imaginez le jour qu'on vit pour la première fois au monde
La toile dite *Guernica*
Dont jusqu'à cet instant frémit l'air des peintures

Alors alors
La lèvre hésite à nommer le vertige

Une fois de plus vers nous souffle le vent d'Espagne
Une fois de plus Velasquez accourt à l'appel de Manet
Une fois de plus Goya y Lucientes et sa lumière noire
Il n'y a pas de couleurs dans la nature disait-il
une fois de plus le *cante jondo* nous arrive par-dessus les monts
Où le corps du chanteur du bas en haut se déchire
Un jeune homme éternellement appelé Picasso qui commença d'être
Il y a déjà longtemps d'être lui-même avec le chant bleu de la misère
[et de l'amour

Le premier tableau j'y reviens de ce peintre qu'aient vu mes yeux
[Quel âge
Avais-je est un paysage de la Huerta de Valence et cela me prit
Longtemps longtemps d'aller comparer l'image à l'être
J'entends le miroir à l'objet
Il y fallut toute l'Histoire et la République et la guerre O soudain
Du camion frété reconnaître un beau soir
Cette clarté de fin d'été sur les routes
De morts parsemées
Amis ennemis qui sont-ils Mais n'allons
Pas si vite avec le cheval Temps
De qui la bouche écume

(Suite page 6)

27 octobre 1971

[επάνω] **Combat**, 15. Νοε. 1971. *Η τέχνη και η επανάσταση: Ο Γκαροντί μιλά για τον Πικάσο.* Μια συνέντευξη στον Philippe Aubert. "Η ζωγραφική του Πικάσο έχει ήθος".

[κάτω] **Les Lettres Françaises** (Special Picasso), 27.10-2.11.1971, σ. 4. Aragon: *Συζήτηση για τις μεγάλες μέρες ενός νέου άνδρα που ονομάζεται Πάμπλο Πικάσο.*

1973

Θάνατος του Πικάσο στις 8 Απριλίου



18 Littéraire VI

LE FIGARO — SAMEDI 14 AVRIL 1973

Quand Picasso explique Delacroix, Manet et Vélasquez

SUITE DE LA PAGE I (12)

Si nous permettons à un peintre de prendre un paysage réel comme point de départ et d'en faire un tableau dans lequel il modifie certains éléments de ce paysage, en soulignant les structures, en éliminant les accessoires, en amplifiant certaines proportions, pourquoi aurait-il interdit de se livrer à un exercice analogue en prenant un tableau comme modèle au lieu d'une route, d'une forêt ou de la vue d'une cité ?

Ce faisant, Picasso nous livre sur l'œuvre-modèle ainsi analysée par lui plus d'explications, plus d'évidences qu'il ne le ferait avec des mots. Intéressons d'abord-nous aux œuvres figurant dans la liste précédente sont toutes extrême-

En soixante-quinze années on estime que Picasso a réalisé plus de 15.000 peintures à l'huile. A titre de comparaison on en attribue 2.800 à Rembrandt qui vécut soixante-trois ans.

ment figuratives, on pourrait même, dans la plupart des cas, dire anecdotiques, tant elles racontent une action, une action conçue selon une mise en scène nettement organisée dans le sens d'un spectacle, une manière de théâtralité où chaque élément joue un rôle actif.

La fonction que semble avoir donnée le plus généralement Picasso c'est de souligner, parfois en les tenant, les activités individuelles. Le fait est particulièrement évident pour Velasquez et pour Manet. Citons des différentes versions qu'il a exécutées pour ces œuvres (rappelons-le pour **Les Ménines**, vingt-sept pour **Le Déjeuner sur l'herbe**) montrent avec netteté de donner les éléments et de remettre en valeur tel ou tel autre. Au point que souvent il se contente de ne prendre qu'un des détails (un personnage, un animal, un objet).

La démonstration prend une autre signification lorsqu'il regroupe ces éléments et montre comment ils s'imbriquent les uns dans les autres. La bacchanale de Poussin se résume dans un grouillement qui enchevêtre les corps et se retrouve aussi dans **Les Joueurs** avec une évidence qui apparaît notamment dans un dessin dont le trait continue un fil presque ininterrompu.

Dans **Les Demoiselles au bord de la Seine**, les imbrications géométriques, leurs enchaînements et leurs oppositions internes sont pas simplement linéaires : il y a ici en outre d'une écriture particulière presque cubisante, mais traditionnelle et amplifiant la sensualité de l'œuvre originale, notamment le déroulé rayonnant formé par les jupes et les jupons.

Les Ménines se réduisent à un jeu de carrés et de triangles d'exhibitant les uns dans les autres pour encadrer les quelques courbes de la scène centrale. Dans ce tableau, Picasso montre combien les rapports de proportions et de disproportions sont importants dans l'œuvre de Vélasquez, en insistant sur le fait de donner les plus grandes dimensions et le premier plan à des éléments accessoires qui sont l'envers du tableau et la présence du peintre lui-même, traités avec paradoxalement, le plus petit personnage placé dans le lointain en contre-jour devant la porte, prenant une importance capitale. Dans **Les Femmes d'Alger**, Picasso joue aussi avec les effets de perspective et plus encore avec les contrastes entre formes rondes et anguleuses.

En résumé, en choisissant des grands tableaux comme modèles, Picasso explique comment il fait traduire des sentiments en gestes et comment il fait traduire les gestes en arabesques plastiques. Nous sommes très loin dans ce cas des descriptions anecdotiques dont se contentent les pseudo-réalistes ; très loin aussi de ce qu'un critique d'art peut expliquer par la seule valeur suggestive des mots.

Raymond Cogniat.

A CANNES
pour les FÊTES
« REGARDS SUR LA PEINTURE CONTEMPORAINE »
GALERIE DES ÉTATS-UNIS
dès l'ouverture, le 19 avril

Ci-dessus, dans **Le Déjeuner sur l'herbe** de Manet, Picasso remâne les personnages à des formes élémentaires comptant surtout par leur volume initial. Par ce moyen, il insiste sur leur importance en tant que masse plutôt que sur leur signification anecdotique. A remarquer aussi la schématisation du dessin de la perspective sur le personnage de la baigneuse, au fond du tableau.

Avec **Les Ménines** de Velasquez (ci-contre), sur lesquelles Picasso a fait de nombreuses études, sa démonstration apparaît encore plus complexe que dans les autres peintures de maîtres qu'il a étudiées. Dans la version reproduite ici, il convient de remarquer l'importance du premier plan à gauche, formé par l'envers du tableau et le peintre, groupe composé exclusivement de formes géométriques angu-leuses, imbriquées les unes dans les autres, alors que les personnages du centre forment un ensemble rythmé par les courbes. A remarquer aussi l'importance prise, malgré sa petite taille, par le personnage au fond de la toile, devant la porte ouverte sur le vide.

Que de problèmes de l'oubli... à la succession !

LA mort de Picasso soulève de nombreux problèmes tant dans le domaine public que privé, tant sur le plan sentimental que juridique. Ces complications, à propos desquelles rien ne semble avoir été décidé d'avance, se révèlent par le silence observé pendant plusieurs jours par les milieux officiels ouvert aux manifestations susceptibles de rendre un hommage public au grand artiste. L'Académie des Beaux-Arts semble avoir été la première à envisager la possibilité de faire un geste dans cet ordre d'idée ne serait-ce que de consacrer à l'artiste une de ses séances.

L'exemple des galeries d'art de Madrid restant closes une journée en signe de deuil, celui des 200 porteurs de Valloarie fermant leurs ateliers mardi pendant une heure, sont des initiatives collectives dont on pourrait qu'elles suscitent d'analogues réactions dans d'autres lieux.

Pourquoi par exemple les galeries parisiennes et provinciales n'exposeraient-elles pas dans leurs vitrines pendant une semaine des tableaux ou des gravures de Picasso ? Pourquoi les libraires ne consacreraient-ils pas une vitrine aux livres sur Picasso ? D'autres idées pourraient être proposées pour associer le public qui connaît et admire son œuvre ou informer celui qui le connaît mal.

D'autre part les problèmes de la succession constituent un sujet délicat qui prête aux rumeurs les plus diverses. De l'avis de personnes intimes du peintre, elles sont toutes moins fondées les unes que les autres, car il est un fait bien établi pour nous qui le croyons réellement : **Jamais du vivant du peintre, ni lui ni ses plus proches n'ont jamais osé/ouvrir le sujet** » Jusque dans la mort il semblerait que Picasso ait voulu éviter d'être mêlé directement à cette question puisqu'il n'a laissé aucun testament comme on l'a annoncé. En homme simple, l'artiste aimait désirait rester en dehors d'un chapitre de son histoire dont le déroulement apparaît des maintenant pour le moins agressif. ?

De nationalité espagnole mais « **domicilié** » dans notre pays Picasso à sa mort laisse un patrimoine qui tombe automatiquement sous la férule de la loi française. Ses héritiers incontestés, sa femme Jacqueline et son fils Paulo — nous parlons de ses autres enfants dont la situation légale est complexe — se trouvent donc soumis aux impératifs des successions en vigueur dans notre pays. Pauvion mesurer jusqu'où pourraient aller l'importance des droits prélevés sur sa seule collection privée, plus riche en chefs-d'œuvre que n'importe quel musée international, comprenant 2.500 toiles du fameux « Picasso de Picasso » et 850 autres signées de maîtres contemporains et anciens ?

L'annonce récente du don prodigieux fait par les héritiers selon le vœu formulé par Picasso lui-même, va à la fois simplifier et compliquer ces problèmes en créant une situation nouvelle.

Espérons que leur générosité sera récompensée, et que les héritiers ne seront pas soumis à réaliser des ventes massives ? Souhaitons qu'ils soient à même d'éviter cette solution qui apparaît désastreuse pour tout le monde. Espérons plutôt que la loi autorisant de régler une partie de la succession par la donation à l'Etat d'œuvres d'art trouve ici une de ses meilleures applications.

Sabine Marchand.

RECHERCHONS
MEUBLES SCULPTURES VERRERIES
1900-1930
DEPOT 18 - 18, RUE SAINT-DENIS PARIS (1er) - 14 à 19 h. - 508-40-61

CADRES DESIGN
instantanés interchangeables pour photo, litho...
en 10 à 15 secondes le verre s'enclique par simple pression
CARIL
en BLANC, NOIR, ALU
15 formats standard de 13 x 18 cm à 50 x 70
vente en galeries photographiques
Liste des revendeurs à : CARIL 2 208 94034 Rungis tel. 677 21 85

si vous cherchez pour vos objets d'art la protection la plus parfaite et la plus efficace...
SOGEGARDE et ses Conservateurs diplômés de l'Ecole du Louvre sont à votre disposition 4, avenue Raymond Poincaré - 75016 PARIS Tél. 553.34.55 et 553.70.75 ainsi que toutes les Agences de la SOCIÉTÉ GÉNÉRALE.
Sogegarde

N° 1404
SAMEDI 14 AVRIL 1973
Le Figaro Littéraire
Litt
ARTS SPECTACL

Quand Picasso explique Delacroix, Manet, Vélasquez...

Dans les **Femmes d'Alger** de Delacroix, Picasso discerne trois zones très différenciées et en accentue les caractéristiques. Celle de gauche, au premier plan, toute en formes rondes ; celle du milieu, croisant et animant la perspective en profondeur ; celle de droite, revenant au premier plan, et se composant de formes angleuses en mouvement, pour contraster avec le personnage de gauche.

par Raymond COGNIAT

L'ŒUVRE prolifique de Picasso, malgré les innombrables commentaires déjà faits depuis plus d'un demi-siècle, n'a pas fini de susciter des problèmes et de susciter des explications, selon l'aspect du versant qui l'on regarde. Ne serait-ce que dans le fait que l'admirateur voit dans telle particularité une qualité à exalter et que l'adversaire y décèle, au contraire, un défaut.

Tels sont notamment les signes fréquents, fusillés à mitrailler, des rapports existant entre cette création éminemment renouvelée et les œuvres du passé qui n'y peuvent parvenir. Des commentateurs y voient la preuve d'une imagination terrestre qui ne recherche pas de se survivre dans chefs-d'œuvre d'autrefois, avec une déstructuration plus ou moins avouée ; d'autres, au contraire, y perçoivent une curiosité toujours ouverte

Paris-Match, Μάιος 1973, Αφιέρωμα στον Πικάσο. Ο ενταφιασμός του στον κήπο του πύργου στη Vauvenargues.




L'EVENEMENT

PICASSO

LE FABULEUX

Le der
s'étaie
avant
une p
s'emba
Montr
s'est é
le spec
dit Pi
est ter
foudro
mémo
nues
héritie
trésor.
des pe
qui lai
bouch
fut po
avec s
en cra
qui sui
leux, l
femme
de sa p

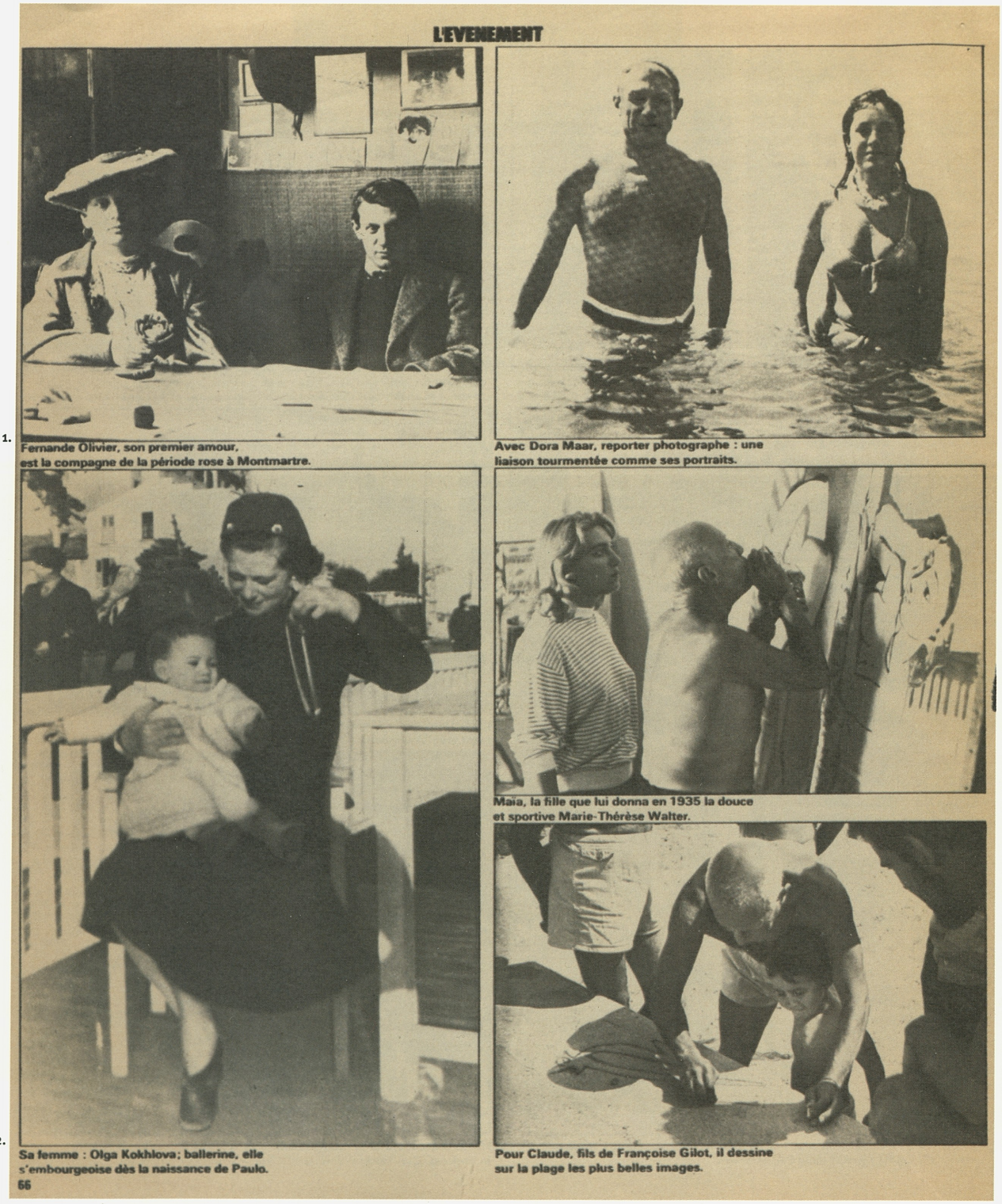
devenu grand magasin du génie.

Des milliards sont tendus avec la toile sur ces cadres que Jacqueline, sa femme, et le peintre rangeaient et numérotaient dans les salles du château de Vauvenargu

60

Paris-Match, Μάιος 1973, Αφιέρωμα στον Πικάσο.
Ο μυθικός Πικάσο του Guillaume Hanoteau (σ. 62-64).
Πλούσιο φωτογραφικό υλικό, για την ζωή και το έργο
του Πικάσο.

Paris-Match, Μάιος 1973, Αφιέρωμα στον Πικάσο.
«Δισεκατομμύρια τεντωμένα στα τελάρα που η Ζακλίν
και ο ζωγράφος τακτοποιούσαν και αριθμούσαν
στις αίθουσες του πύργου της Vauvenargues».



1. 2. 3. 4. 5.

Paris-Match, Μάιος 1973, Αφιέρωμα στον Πικάσο.

1. Fernande Olivier, η πρώτη του αγάπη και η σύντροφος της Ροζ περιόδου στη Μονμάρτη.
2. Η πρώτη του σύζυγος, η μπαλαρίνα Olga Kokhlova, με τον γιο τους Paulo.
3. Με την Dora Maar, ρεπόρτερ και φωτογράφο: μια σχέση ταραγμένη, όπως τα πορτρέτα της.
4. Η Maia, η κόρη που του έδωσε το 1935 η γλυκιά και αθλητική Marie-Thérèse Walter.
5. Για τον Claude, τον γιο του με την Françoise Gilot, σχεδιάζει στην παραλία τις πιο όμορφες ζωγραφιές του.



L'EVENEMENT

Quatre fois, le regard d'un enfant va lui promettre le bonheur...

Picasso mène une vie scandaleuse... Il est cruel avec ses femmes... Il les maltraite, il les caricature. » Avec l'argent, les femmes ont alimenté l'essentiel de la chronique picassienne, lui prêtant parfois une odeur de soufre. La galerie de ses passions s'ouvre en 1905 avec Fernande Olivier. Beauté simple et naturelle, elle appartient au monde de la bohème. C'est la compagne des

Le miracle, la joie, le bonheur, la poésie, l'amour, dans le regard d'un père et d'un enfant : Paloma.
67



Il fut l'ogre passionné qui dévora sept femmes dans sa vie

(Suite de la page 67.)

crise s'appelle Marie-Thérèse Walter. Elle lui donnera une fille, Maia, et s'en ira comme elle était venue : sur la pointe des pieds. Arrive Dora Maar, jeune photographe yougoslave, que Paul Eluard le poète lui a présentée. Avec elle, Picasso vivra les années dramatiques de la guerre d'Espagne et de l'occupation (1934-1945). A la Libération surgit le visage de Françoise Gilot, peintre, avec qui il s'établira dans le Midi. Aventure passionnée, aventure tourmentée. Deux enfants naissent, Claude (1947) et Paloma (1949). Et puis un jour, Françoise Gilot, excédée de la vie qu'elle mène, prend ses enfants et quitte définitivement le peintre. Le roman tourne aussitôt à l'aigre. Elle écrit un livre de souvenirs que le peintre essaie vainement de faire saisir. Les enfants, à leur tour, l'attaquent en reconnaissance de paternité. Procès sur procès. Pendant ce temps, Jacqueline Roque, que Picasso avait connu dans l'atelier de céramique où il travaillait, s'installe auprès de lui. Elle va devenir sa seconde femme légitime (après la mort, en 1955, d'Olga) et la compagne de ses dernières années. C'est elle qui écartera les importuns et fera de Notre-Dame-de-Vie un ermitage où plus rien ne troublera désormais le bruit incessant du pinceau, du crayon et du burin. « Au fond, il n'y a que l'amour, quel qu'il soit » (Picasso).

Françoise Gilot, la « femme-fleur » qui lui donna en 1947, un fils, Claude, et en 1949, une fille, Paloma, la colombe.
68

Paris-Match, Μάιος 1973, Αφιέρωμα στον Πικάσο. Με την κόρη του Παλόμα. «Το θαύμα, η χαρά, η ευτυχία, η ποίηση, η αγάπη στο βλέμμα ενός πατέρα και ενός παιδιού: η Παλόμα (περιστέρι)».

Paris-Match, Μάιος 1973, Αφιέρωμα στον Πικάσο. Η Françoise Gilot, η «γυναίκα λουλούδι» του έδωσε το 1947 έναν γιο, τον Κλοντ, και μια κόρη, την Παλόμα, το «περιστέρι».

uernica à

neuse colombe,

riode rouge

casso

n petit Napoléon », di-
ait Gertrude Stein de
Picasso. Comme pour
on, on chercha longtemps
er à cet empereur de la
e des ancêtres illustres.
tendit même qu'il des-
d'une famille noble
en Nouvelle-Castille, au
iècle. Picasso s'en mo-
peuple il était, peuple
it. Même quand il eut des
ux, il y campa plutôt
n'y vécut, transportant
hacun d'eux le décor et
es du Bateau-Lavoir. La
d'Espagne allait lui per-
de transformer en enga-
politique ce qui n'était
ui qu'une tendresse sen-
ale pour les déshérités,
sérables, les souffrants.
truction de Guernica, en
ui inspira son plus fa-
tableau simplement titré
nica ». Il écrivit alors :
la peinture n'est pas faite
écorer les appartements.
n instrument de guerre
ve et défensive contre
ni. » Ami de Maurice
, il devait adhérer au
ommuniste en 1944, des-
a Colombe de la Paix,
r le Prix Lénine. Il avait
e ne pas rentrer dans sa
avant le rétablissement
République. Cette pro-
s'étend en fait au-delà
nort : de tous les tableaux
peints et donnés à l'Es-
un seul ne passera pas
tière tant que règneront
me franquiste et même
arlos : « Guernica ».

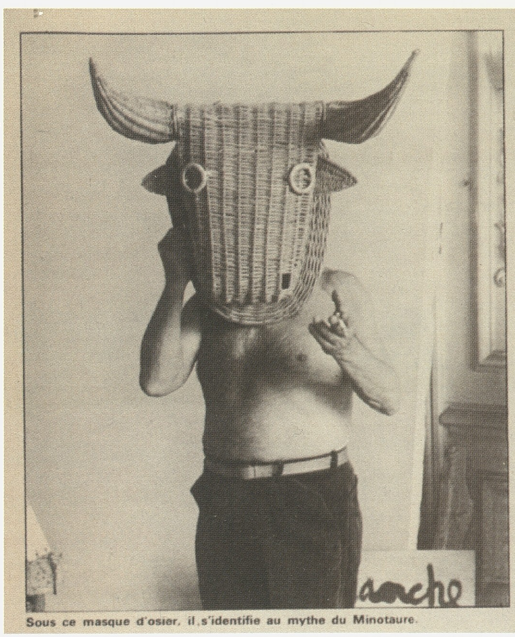


Paris-Match, Μάιος 1973, Αφιέρωμα στον Πικάσο. Ο Πικάσο ζωγραφίζει το περίφημο Περιστέρι της Ειρήνης και παίρνει το βραβείο Λένιν (1944). Ορκίζεται να μην γυρίσει στην πατρίδα του, αν δεν επανιδρυθεί η δημοκρατία. Δεν επιτρέπει την επιστροφή της Γκουέρνικα στην Ισπανία υπό το καθεστώς του Φράνκο.



Paris-Match, Μάιος 1973, Αφιέρωμα στον Πικάσο. Ο Πικάσο με τον Maurice Thorez. Το 1944 συναντιέται με τον Aragon. Το 1956 στην εξέγερση της Βουδαπέστης ο Πικάσο διαμαρτύρεται ενάντια στην Σοβιετική καταπίεση.





Paris-Match, Μάιος 1973, Αφιέρωμα στον Πικάσο.

[αριστερά] Κάτω από την μάσκα του ταύρου ταυτίζεται με τον Μινώταυρο.

[δεξιά] **Paris-Match**, Μάιος 1973, Αφιέρωμα στον Πικάσο. Στο Vallauris με τον φίλο του Jean Cocteau, σε μια ταυρομαχία χιουμοριστική. «Αν δεν γινόμουν ζωγράφος, δηλώνει, θα ευχόμουν να ήμουν ταυρομάχος».

ALORS JACQUELINE L'ENVELOPPA DANS LA GRANDE CAPE NOIRE

« Oui, venez. Venez aujourd'hui. Cela lui fera plaisir. » Le médecin comprit, en entendant au téléphone la voix de Jacqueline Picasso, qu'il n'y avait plus une minute à perdre.

Jacqueline, l'épouse de Picasso n'est pas une femme à s'affoler. Très souvent, elle demandait simplement des conseils par téléphone, au docteur Pierre Bernal à Paris.

Ce dimanche matin 8 avril, elle l'a appelé à l'aube. Elle a été brève. Elle essayait de feindre un ton détaché :

Quand venez-vous nous voir ? Vous venez pour Pâques ?

Non, pas avant le mois de mai, car je pars pour l'Amérique après Pâques.

Si tard... dit Jacqueline à l'autre bout du fil. Le ton de sa voix pour prononcer ces deux mots alerte le médecin.

Vous voulez que je vienne tout de suite ?

C'est ça. Ça lui fera plaisir. Il a envie de vous voir : Venez ! Et elle ajoute, pour lui faire comprendre sa réticence à parler : Pablo est près de moi.

— Bon, j'arriverai aujourd'hui ou demain, selon la disponibilité de places sur les avions.

— C'est ça, aujourd'hui... réplique Jacqueline en soulignant légèrement l'intonation sur le mot « aujourd'hui ».

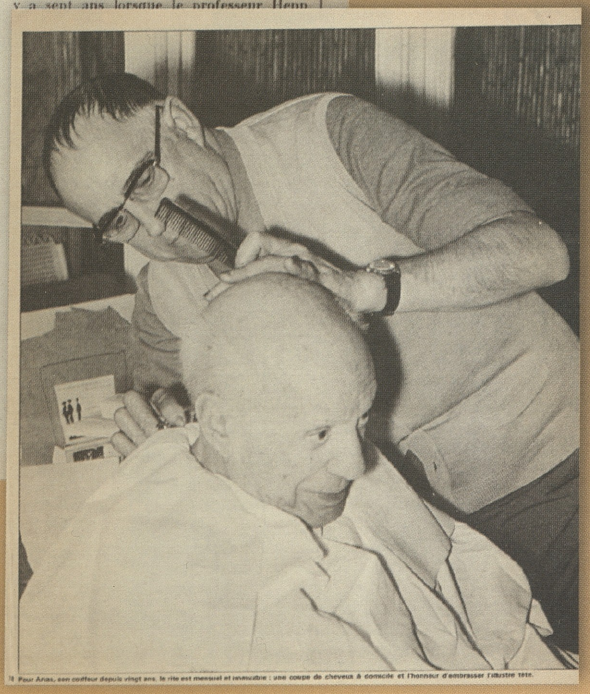
Le docteur Pierre Bernal a compris. Il saute dans le premier avion et débarque peu après 9 heures à la grille de « Notre-Dame-de-Vie », la maison de Picasso à Mougins. Le docteur Pierre Bernal, cardiologue de l'hôpital Rothschild et du centre médico-chirurgical Marie-Lannelongue, rendait souvent visite à Picasso dont il était devenu l'ami et le médecin. Ils ont sympathisé il y a sept ans lorsque le professeur Henr



Sur la boîte à ciseaux de son coiffeur...



... il a dessiné une scène de corrida.

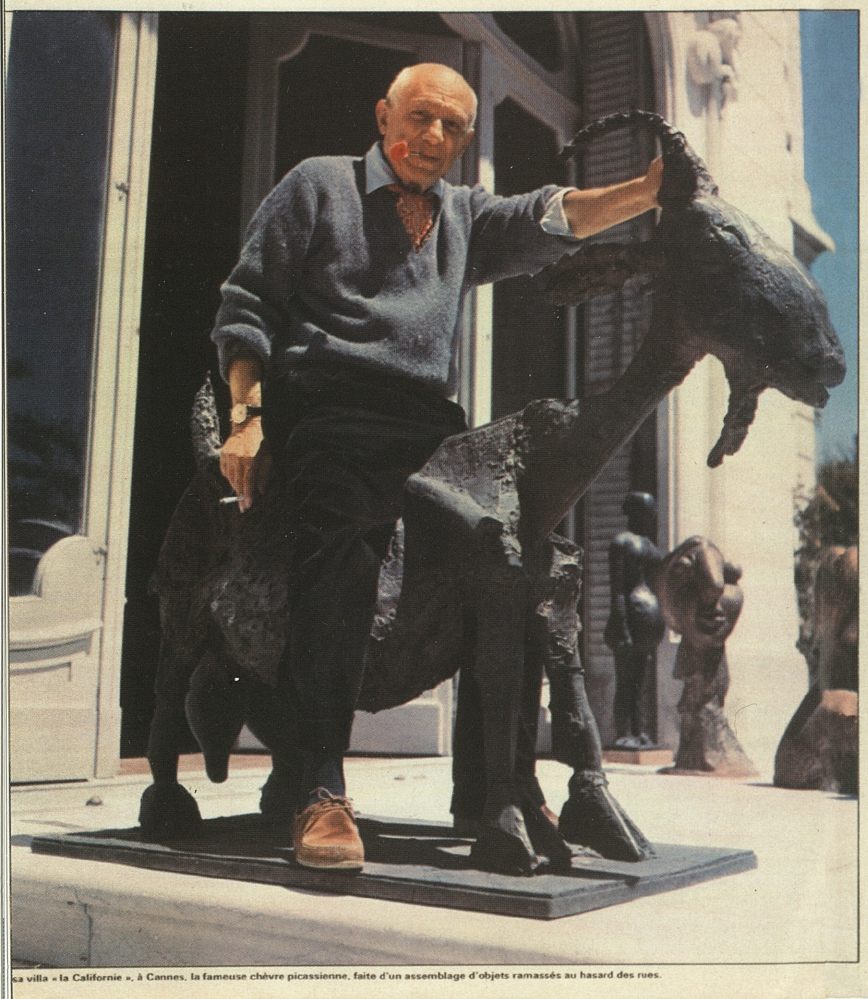


Pour Arias, son coiffeur depuis vingt ans, le rite est mensuel et immuable : une coupe de cheveux à domicile et l'honneur d'embrasser l'illustre tête.

[αριστερά] **Paris-Match**, Μάιος 1973, Αφιέρωμα στον Πικάσο.
Τότε η Ζακλίν τον τύλιξε στον μεγάλο μαύρο μανδύα.
Στο κουτί των ψαλιδιών του κουρέα, του φίλου του Άριας, ζωγράφισε μια σκηνή ταυρομαχίας.

[δεξιά] **Paris-Match**, Μάιος 1973, Αφιέρωμα στον Πικάσο.
Για τον Άριας, τον κουρέα του εδώ και είκοσι χρόνια, η τελετουργία επαναλαμβάνεται απαράλλαχτα κάθε μήνα: κόψιμο των μαλλιών στο σπίτι και η τιμή να αγγίζει το διάσημο κεφάλι.

Paris-Match, Μάιος 1973, Αφιέρωμα στον Πικάσο. «Ο Πικάσο στην κορύφωσή του. Οι πόλεμοι τελείωσαν, οι πολυτάραχοι έρωτες πέρασαν, οι μετατοπίσεις και τα τέρατα τον έκαναν τον πιο διάσημο ζωγράφο στον κόσμο, που εγκαθίσταται στη δόξα του, την περιουσία και τους πύργους του (εδώ στη Vauvenargues) και λέει: *Δεν ψάχνω, βρίσκω*».



sa villa « la Californie », à Cannes, la fameuse chèvre picassienne, faite d'un assemblage d'objets ramassés au hasard des rues.

Bronze ou poterie jamais vus, tout ce que touchent ses mains d'or devient chef-d'œuvre.

Une grande joie de créer s'empare du peintre comblé. Il devient ouvrier de la terre et du feu à Vallauris, où il renoue, en 1947, avec la tradition millénaire du potier méditerranéen. En une année, il façonne plus de deux mille pièces. Utilisant d'abord les techniques traditionnelles, il découvre ensuite de nouveaux procédés. En 1950, revenant à la sculpture, il entreprend la création d'un véritable « bestiaire », dont on a dit qu'il était une histoire naturelle en trois dimensions. Faites de ferrailles et de vieux débris de toutes sortes, ces sculptures ont la puissance magique des archétypes immémoriaux et témoignent, elles aussi, d'un foisonnement créateur qui n'en finit pas d'étonner le monde de l'art.



A Vallauris, en compagnie de Jacques Prévert, Picasso le potier.



La salle de bains, à Vauvenargues. Picasso s'amuse, faisant art et joie de tout.

[αριστερά] **Paris-Match**, Μάιος 1973, Αφιέρωμα στον Πικάσο. Μπροστά στη βίλα La Californie, η περίφημη παρισινή *Κατσίκα*, ένα ασαμπλάζ από αντικείμενα που συγκέντρωσε τυχαία από τον δρόμο.

[δεξιά] **Paris-Match**, Μάιος 1973, Αφιέρωμα στον Πικάσο. [επάνω] Στο Vallauris, παρέα με τον Jacques Prévert, ο Πικάσο αγγειοπλάστης. [κάτω] Το μπάνιο στη Vauvenargues. Ο Πικάσο διασκεδάζει κάνοντας τέχνη και αστεία με τα πάντα.

Picasso

Le plus grand inventeur et destructeur

Par JACQUES MICHEL

Le 25 octobre 1881, à 23 h. 15, naissait au troisième étage d'une modeste maison, place de la Merced à Malaga, Pablo (I), fils de José Ruiz y Blasco, peintre sans génie, et de Maria Picasso y Lopez. Depuis plus d'un quart de siècle sur les murs blanchis à la chaux de cette maison est apposée une plaque commémorative célébrant l'enfant prodige de Malaga.

Dès sa tendre enfance, il devait montrer, encouragé par son père, des dons exceptionnels. A Barcelone, où Picasso passe son enfance et qui était à la fin du siècle dernier à son adolescence, il va à *la Lonja*, l'école des beaux-arts. Là, très vite, les légendes courent : pour ses premières épreuves d'entrée, il dessine en vingt-quatre heures ce que les autres mettent un mois à accomplir. Ses premiers modèles sont ses parents, son ami Manuel Pallares qui partage avec lui l'atelier de la rue



baroques du gothique catalan sur lequel repose l'art de Gaudi et du Greco.

Son « style » n'était pas encore né, mais il aborde déjà un sujet qui va tenir une grande place dans son œuvre : le taureau dans l'arène. Picasso naîtrait sans relâche ses carnets : ironique ici, analyste là où exprimant un sentiment religieux ailleurs. Les dessins qu'il publiait dans la revue barcelonaise « *Pel y Ploma* » tranchaient déjà par leur originalité sur les productions courantes.

A l'orée du siècle, il cède à l'attrait de la Ville Lumière d'où ses amis lui écrivent. Il lit *des articles* sur la grande exposition internationale. En octobre 1900, le voici débarquant sur les rives de la Seine où il trouve toute une colonie espagnole : il a dix-neuf ans.

Il connaît à Montmartre, avec son

« *Il n'y a presque personne* ». En fait, ce café était le carrefour de l'intelligentsia barcelonnaise. Picasso en dessinait les affiches dans le plus parfait style Lautrec, y croquait les habitués au crayon ou à la plume pour une ou deux pesetas...

C'est au « *Quatre-Gats* » que Picasso rencontra Jaime Sabartès, son secrétaire et son biographe, et plus tard le conservateur du musée Picasso à Barcelone : Ramon Casas qui l'initia à l'art français des Lautrec et des Steinlen ; Miguel Utrillo qui déchiffra pour lui les splendeurs chatoiements impressionnistes. Cependant, devant l'art de ce dessinateur foudroyant, le volume, l'espace modulé, se refusent.

Soudain, il renverse la vapeur : apparaît le premier Arlequin peint la même année, en 1901, en aplat, nonciateur des courants éclectiques qui vont s'emparer de ses crayons. Sa première exposition parisienne est due à Vollard qui montre en juin 1901 des dessins espagnols où l'on trouve précisément cette sollicitation trop marquée de l'art des Lautrec, des Steinlen, des Van Gogh...

La période bleue et le Bateau-Lavoir

C'est vers la fin de la même année qu'apparaît le bleu cézannien qui allait inonder ses tableaux d'une lumière glaciale et monochrome où se profilera tout l'univers misérabiliste qui fut sans doute le sien à l'époque. Il abandonne les paysages et les scènes de rue. Il a trouvé le sujet où il est le plus à l'aise : la figure humaine se détachant sur un arrière-plan neutre. Trois ans plus tard ce sont les personnages distendus, finement dessinés, où se mêle à l'influence des maniéristes du seizième siècle celle du Greco (*le Fou*).

En 1904, Picasso s'installe définitivement à Paris, dans une maison appelée par Max Jacob le Bateau-Lavoir, au 12, rue Ravignan. Commence la période montmartroise de cinq années, au cours de laquelle il rencontre Fernande Olivier qui devient sa compagne. Le Bateau-Lavoir était la lumière des talents d'avant-garde de l'époque, où il trouve son ami intime Max Jacob et Apollinaire qui deviendra le héraut du cubisme, Mac Orlan, Juan Gris... Freundlich, qui tous y habitent. De nombreux visiteurs y viennent, Marie Laurencin, Braque, qui sera son compagnon du cubisme, Derain, qui lui présente l'art nègre ; des marchands : Berthe Weil, sa première cliente, Kahnweiler, son marchand jusqu'à aujourd'hui, Vollard... Des acteurs : Dullin, Harry Baur. Des écrivains et des critiques : Jarry, André Warnod...

C'est là « maison de la culture » des créateurs internationaux. On y répètera : « Nous arracherons la peinture à ses vieilles habitudes de copie pour lui donner la souveraineté ».

Il fréquente les cirques : le maniériste s'y montrera d'une prenante mélancolie. Mais dans la grande fresque de la *Famille de Saltimbanques* (1905) le contenu psychologique s'estompe. Apparaît une sérénité qui confère à sa peinture un caractère objectif, classicisme inspiré de l'art grec qui tranche avec le romantisme de la période bleue. Picasso commençait à avoir quelque succès : l'Américaine Gertrude Stein et le Russe Serguei Stchoukine sont ses amateurs.

Les choses vont mieux : sa peinture a des tonalités roses et ses arlequins sont plus optimistes. Ceci illustre son attitude fondamentale : la peinture est une action liée aux événements de la vie qu'elle exprime par la couleur et les formes.

Il peint deux nus rougeâtres rapportés d'un séjour de Gosol, en Andorre : silhouettes lourdes et courtes sur pattes, avec des bras de lutteurs, mais d'un dépouillement classique, que les historiens identifieront avec la sculpture espagnole.

Après ce séjour à Gosol, la peinture de Picasso va changer de visage. Le dessin sera plus épuré, intense, les volumes architecturaux et les couleurs, volontiers ocres et brunes, d'une esthétique inspirée de la sculpture ibérique pré-romane. Jusqu'à 1907, son œuvre ne sera

De multiples facettes

Dans cette œuvre aux formes cassées, où semble présent l'esprit de Cézanne, on trouve à gauche les tons rougeâtres de la période rose, à droite le bleu de la période du même nom. Toutes formes naturelles brisées, la peinture venait, dans l'incompréhension des contemporains, d'entrer dans une ère nouvelle. Fini de sollimbanques mélancoliques, plus de néo-classicisme... Picasso, à vingt-six ans, vient de faire faire un bond à la peinture : les Fauves, qui en tenaient le haut du pavé, étaient à bout de souffle. Un an avant, Picasso avait rencontré Braque, Matisse, Vlaminck, Derain, Friesz, qui exposaient au Salon d'automne. Si les Fauves avaient « *libéré la couleur* », Picasso avait brisé avec la tyrannie de la nature.

Quel événement avait inspiré la peinture des *Demoiselles* ? A-t-il voulu tourner en dérision le thème des baigneuses, cher à Cézanne ? Répondre à la gloire de Matisse, qui venait de peindre son chef-d'œuvre, *la Joie de vivre* ?

Cézanne, qui régnait sur les jeunes, conseillait pour voir plus clair de réduire le foisonnement de la nature « *au cylindre, à la sphère et au cône...* ». C'est cette leçon-là qui apparaîtra dans ses paysages rapportés d'un voyage en Espagne, à Horta-de-Ebre, en 1909, dont *l'Usine* est la pièce maîtresse. Formes et espace y subissent une géométrisation systématique, qui va préparer une de ses périodes les plus aboutes, appelée cubisme analytique, où il donne des portraits d'une extraordinaire élaboration : notamment ses marchands, Kahnweiler, Uhde, Vollard, sa femme Fernande, qui furent tous quatre exposés à la rétrospective du Grand Palais. Une évolution profonde devait mener cette « analyse » du sujet

durant dix ans, transformera en une méthode de rectangles asymétriques, qui influencera l'architecture et la typographie des années 20, et mènera le cubisme à son aboutissement logique.

Picasso peint avec une énergie peu commune, mais ce n'est pas pour « chercher » : les images nouvelles viennent d'elles-mêmes. « *Je ne cherche pas, je trouve...* »

Pour ce qui le concerne, il poursuivra, à sa manière, ce « cubisme », qui prendra les images les plus imprévues et les plus neuves.

Il ne suivra pas une évolution linéaire : après avoir dissout la réalité par une extrême fragmentation géométrique, il la réintègre littéralement avec des collages de bouts de journaux, de papiers peints, et même lorsqu'il la peint, c'est pour l'imiter en trompe-l'œil : texture du bois, papier peint... Le sujet est généralement le pot à tabac, la pipe, le verre de vin, le journal, la guitare ou « les figures de poètes ou d'arlequins ».

C'est ce que M. Alfred Barr Jr. définit comme l'environnement du café, où le peintre à cette époque passait une bonne part de son temps, en bohème, à part de la société bourgeoise. L'évolution suit toujours le même processus : menée à son maximum, elle est reconsidérée par de brusques retournements provoqués par des événements se renouvelant sans cesse et pratiquant la table rase permanente. Picasso, dans sa fureur anti-académique, venait de modifier le sacro-saint médium : la peinture. Ses collages sont faits de déchets, qu'il transforme, une fois mis en place, en pouvoir d'or. On lui prête cette boutade : « *Si je trouvais un morceau de papier, il se trouverait quelqu'un pour vouloir me l'acheter...* »

Vers 1915, après un vagabondage de la préparation d'une toile qui modifiera le cours de l'histoire de la peinture : *les Demoiselles d'Avignon*. Le sentiment qu'il avait saisi dans les sculptures espagnoles, on le retrouvera dans son autoportrait monté sur le corps de *Pan* des deux personnages centraux des *Demoiselles d'Avignon*. A gauche de cette grande œuvre composite dans le détail, mais si cohérente dans sa puissance émotionnelle, un personnage qui fait penser à la statuaire égyptienne, et les deux autres personnages de droite ont des faces qui rappellent, avec une extraordinaire tension linéaire, des masques congolais.

peindra le portrait à la manière d'Ingres. Il a visité Rome, Naples et Pompéi. Tout cela réapparaîtra dans son œuvre. En 1918, voici des baigneuses dansant sur le plage : formes élosquées, déliées et souples, d'un maniérisme italianisant. L'année suivante, c'est une nouvelle image qui s'offre avec ces femmes gigantesques qui finissent par devenir, à travers les métamorphoses d'une sculpture critique, des personnages classiques du style dit « pompéien » (*Trois Femmes à la fontaine*, 1921), figés, dont le nez et les yeux rappellent la sculpture hellénistique.

femmes gigantesques lancées dans un paysage chargé de nuages comme un phénomène cosmique, 1922)... Le tableau servira de modèle plus tard pour les décors du ballet de Diaghilev, *le Train bleu*. *La Flûte de Pan* (1923), exposé au Grand Palais, montre un sujet masculin d'un dessin ferme et monumental qui est un des sommets de sa « période classique ».

Les facettes du génie du peintre sont nombreuses, on dirait déroutantes du point de vue logique, pas pour la vie qu'il exprime. « *Je peins les choses comme je les pense, pas comme je les vois...* » A travers

LE PROTÉE DU VINGTIÈME SIÈCLE

Picasso LE MONDE 10.IV.73

Pablo Picasso est mort dimanche matin, à 11 h. 40, des suites d'un malaise cardiaque, dans sa résidence de Notre-Dame-de-Vie, à Mougins (Alpes-Maritimes). Il était âgé de quatre-vingt-onze ans.

Souffrant depuis plusieurs semaines, celui qui est salué dans le monde entier comme le plus grand artiste du siècle, était entouré de sa femme Jacqueline et de quelques familiers. Un membre de l'entourage du peintre devait déclarer, peu après, que la date et le lieu des funérailles n'étaient pas encore arrêtés.

La presse internationale, le « Times » de Londres et le « Herald Tribune », entre autres, consacrent leurs éditoriaux et leur première page au peintre disparu. La télévision soviétique a présenté un portrait de Picasso, où elle rappelait qu'il était communiste. La télévision espagnole a également annoncé la nouvelle. La première chaîne de l'O.R.T.F. a présenté dimanche, dès 17 heures, un portrait-souvenir réalisé par Adam Saulnier.

Un crêpe noir placé par une main inconnue barre depuis dimanche la plaque commémorative apposée sur la maison natale du peintre à Malaga. Le parti communiste français et M. Luigi Longo, secrétaire général du P.C. italien, ont fait connaître leur émotion.

Par ANDRÉ CHASTEL

Voilà donc la disparition du génie le plus singulier et le plus actif de l'art moderne, connu de tous les peintres, de tous ceux qui se sont intéressés un jour à la peinture, de tous ceux qui en parlent, distraitement, sans la regarder.

A plus de quatre-vingt- ans, comme Gœthe, comme Michel-Ange, lui qui fut tout le contraire de Gœthe et de Michel-Ange, mais aussi acharné à son art que l'un et l'autre. Le moment où il disparaît ouvre une étrange « minute de vérité », pourrait-on dire en lui offrant, comme un hommage, cette allusion à la tauromachie. A un tel moment se formule quelque chose de difficile et de puissant, qui éclaire l'état d'une civilisation, dont celui-ci fut l'un des « héros » les plus évidents.

Tout le monde est — ou peut se croire — familier avec la physionomie typique du Malaguène à tête ronde, face asymétrique, creusée depuis longtemps de plis profonds, ses gestes nets et ses yeux étincelants. Sa vie toute en rapports, en contacts, portés au plus haut point d'irritabilité, occupait depuis quarante ans les suppléments culturels d'innombrables magazines.

Comme de l'ambre frotté, une sorte d'électricité semblait émaner de sa personne : une incroyable intensité dans ses démarches, des répliques... sans répplique, des passages incessants de l'aménité à la violence, de l'agressivité à l'ironie joyeuse : cette vitalité affirmée et, si l'on peut dire, une « présence » d'acteur ont assuré très tôt au peintre une place originale et finalement éclatante dans la société artistique. Jamais réussite — dans tous les sens du mot — n'a été plus complète, plus habilement conduite, et peut-être plus profondément dédaignée. C'est l'Espagnol de la légende qui méprise les succès et les honneurs une fois assurés. Après les années difficiles et obscures de Montmartre, et dès le cubisme, c'est-à-dire avant 1914, Picasso a eu très vite la notoriété ; vers 1920, il n'est plus guère en concurrence qu'avec Derain et Matisse, et enfin, vers 1930, c'est la gloire internationale et flatteuse, une gloire avec laquelle il a appris à vivre, assailli, courtisé, entouré de jalousies, d'amitiés, de vénérations qui sembleront bientôt peu croyables. Il a eu, comme Louis XIV, un des plus longs règnes de l'histoire.

Une publicité remarquable

De bonne heure aussi, Picasso a eu sa légende. Son esprit, son comportement, ont fasciné ses compatriotes. Il était le « génie » de Barcelone avant d'être reconnu à Paris : il suffit de voir comment l'un de ses vieux camarades, J. Sabartès, le fidèle des fidèles, devenu le secrétaire-manager de l'artiste « arrivé », a essayé d'orienter ce qu'il faut bien appeler l' « hagiographie » de Picasso, avec toutes sortes de précautions et de pudeurs qu'ont finalement bousculées les impertinences des journalistes et l'audace féminine. D'Apollinaire à Eluard, les écrivains les plus notables du siècle ont formé une cohorte d'accompagnement merveilleuse autour de lui, et c'est une condition de rayonnement qui, s'il le fallait encore, interdirait aux esprits légers de s'y mépendre.

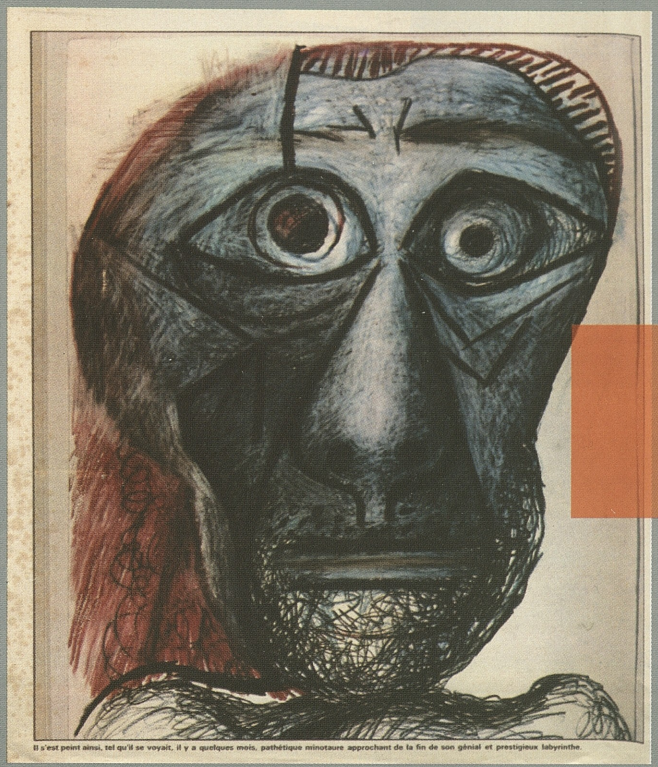
Ses rapports avec les grands marchands qui se sont occupés de lui resteront dignes de la chronique. Vollard, qui éditera dès 1905 les premières pointes sèches de l'artiste et recevra, si l'on peut dire, en échange une extraordinaire série de portraits ; D.H. Kahnweiler, qui l'avait « découvert » dès 1909 et restera l'ami de toujours, celui que l'on taquine, que l'on trompe et à qui l'on revient ; mais il y eut aussi P. Rosenberg au moment de la grande fête d'après guerre que domine le Picasso des « Ballets russes » et l'invité d'Etienne de Beaumont. Sa première exposition rétrospective remonte à 1932 ; elle eut lieu à la galerie Georges Petit et au *Kunsthaus* de Zurich ; la même année, Christian Zervos entreprenait de publier le catalogue exhaustif de l'œuvre. Picasso avait cinquante ans. Dès lors, sa publicité, si l'on peut employer ce mot d'affaires, a été remarquablement assurée — et est devenue comme une exigence de l'époque.

(Lire la suite page 28, 1re col., ainsi que l'article de JACQUES MICHEL p. 26 et 27.)

— Mort d'Olga. Installation à la villa « la Californie » à Cannes.
— Février : mariage avec Jacqueline Roque. Rétrospective à New-York.
— Grande fresque de l'UNESCO. Achète le château de Vauvenargues, près d'Aix-en-Provence.
— Rétrospective à Londres.
— Prix Lénine de la paix.
— Inauguration du musée Picasso à Barcelone.
— Rétrospectives au Canada et au Japon.
— Sculpture monumentale pour Chicago.
— Grande rétrospective à Paris (Grand Palais, Petit Palais, Bibliothèque nationale).
— Avignon : exposition au Palais des papes de la production 1969-1970.
— Hommage national pour son quatre-vingt-dixième anniversaire. M. Georges Pompidou inaugure une exposition de huit toiles au Louvre. Expositions au Grand Palais, au Petit Palais, au Musée d'art moderne, à la Bibliothèque nationale, à Lucerne et à Vallauris. Novembre : acte de vandalisme contre les œuvres de Picasso en Espagne.

Le Monde, 10.4.1973. *Πικάσο, ο Πρωτέας του 2ού αιώνα* (André Chastel). Μεγάλο αφιέρωμα με γνώμες διαφόρων σημαντικών ανθρώπων του πνεύματος.

[επάνω] **Le Monde**, 10.4.1973, σ. 26. *Πικάσο. Ο πιο μεγάλος ευρετής και καταστροφέας* (Jacques Michel).



Il s'est peint ainsi, tel qu'il se voyait, il y a quelques mois, pathétique minotaure approchant de la fin de son génial et prestigieux labyrinthe.

Paris-Match, Μάιος 1973, Αφιέρωμα στον Πικάσο.
[δεξιά] Μια από τις τελευταίες αυτοπροσωπογραφίες του.
[κάτω] Φωτογραφία ήσυχης ευτυχίας: το βράδυ
που πέφτει, ένα ουράνιο τόξο πίσω στη Vauvenargues.



Tempo 22/4/73

Picasso



26 aprile 1937: ciò che resta di una strada di Guernica.

Ci ha insegnato a vedere il mondo con occhi diversi

Pablo Picasso è sepolto nella cappella del castello di Vauvenargues, massiccio maniero difeso da due torri cilindriche posto su una collina coperta di neve poco lontano da Aix-en-Provence. Picasso è morto di domenica — l'8 aprile — nella sua casa di Notre-Dame-de-Vie a Mougins, vicino a Nizza. Ai primi di gennaio era stato ricoverato all'ospedale americano di Neuilly, per un'influenza, si disse; però il suo vero stato di salute venne sempre taciuto; ma l'artista aveva già 91 anni compiuti, e per quanto abituati a immaginarlo sempre pieno di vita, alla fine di una lunga lotta dei medici, è sopravvenuto il decesso. Il 23 maggio prossimo, durante il Festival culturale di Avignone, avrebbe esposto circa duecento nuove opere, eseguite durante questi mesi.

Potremmo dire che Picasso è stato il genio artistico del nostro secolo e lo ha riempito della sua pittura in una maniera tale che, come ha detto lo scultore inglese Henry Moore appena ha saputo della sua scomparsa, ogni uomo guarda ormai al mondo e alle figure della vita con occhio diverso. Non c'è stata avventura del pensiero e della creazione che egli non abbia anticipato o inventato o percorso con la massima intelligenza, sempre ricordandosi di stare accanto agli uomini, di rappresentarne le vicende, dalle più tragiche, come la guerra, alle più tenere, come l'amore e la paternità. Ecco, è stato coinvolto nella vita del nostro tempo, fino a trasformarne i simboli e il linguaggio.

Cominciò presto la sua avventura. A quattordici anni, nel 1895, suo padre, pittore e professore d'accademia, non aveva più nulla da insegnargli; e difatti già da allora lo lasciò libero di percorrere la sua lunga strada. Non è sempre stata facile, anzi per parecchi anni fu una vita di miseria. Si racconta che a Barcellona, dove si era trasferito prima che il secolo finisse, dipinse sopra i muri i mobili che non c'erano. A Parigi, quando giunse nel 1900, chiamatovi dall'impor- […]

Il successo cominciò quando un mercante tedesco, Kahnweiler, anch'egli un vegliardo ora carico d'anni, si appassionò alle sue strane opere, che suscitavano scandalo ogni qual volta apparivano in pubblico, e aprì una galleria per lui e per Braque, l'altro pittore francese che per anni, avanti la prima guerra mondiale, condivise le idee di Picasso. L'altro personaggio che cooperò alla sua fama, fu una scrittrice americana, Gertrude Stein, a cui fece un ritratto famoso nel 1906: una donna strana, intelligentissima, autoritaria, presso di lei ruotava tutta l'intelligenza di Parigi, soprattutto quella americana della cosiddetta "generazione perduta": da Fitzgerald e Hemingway a Calder.

Perchè scandalizzavano quelle sue opere, che oggi i grandi musei e i grandi collezionisti si contendono a centinaia di milioni? Perchè mostravano l'altra faccia della realtà. Fino ad allora gli artisti avevano rappresentato il mondo reale, la natura che ci circonda; solo alcuni artisti e poeti, da Van Gogh a Odilon Redon, a Rimbaud, avvertirono che nel mondo ci sono tanti segreti, e questi segreti corrispondono ai labirinti psicologici che assediano l'uomo moderno. Picasso andò a fondo su questa via e rappresentò tutto il mondo delle idee, tutta l'audacia dell'immaginazione, di cui un uomo moderno è capace. Prima che gli uomini rompessero il guscio dell'universo terreno per arrivare su altri mondi stellari, Picasso aveva rotto la crosta che per secoli isolava l'uomo come un bozzolo dall'avventura della fantasia.

I periodi oscuri della violenza

Rappresentò anche i periodi oscuri della violenza, quando la ragione si perde nel gesto inconsulto o nelle stragi. Tutta la sua pittura fino al 1935 è sotto il segno della scoperta di una libertà creatrice. Potè sembrare per tanti anni che Picasso fosse contro l'uomo, tanto lo defor- […]

storia del mondo percorreva con cieca perdizione, si capì il senso di quelle deformazioni picassiane. Egli non aveva nessun bisogno di giustificarsi per quelle sue operazioni; esse bastavano alla verità della poesia, vi contribuivano in maniera essenziale, come raramente è stato fatto da altri artisti di tutti i tempi. Ma in effetti Picasso era sempre vigile sulle situazioni umane e al pari di un altro suo grande conterraneo, il Goya, intuì e rappresentò i "mostri" generati dal sonno e dalla follia, singola e collettiva. Tragicamente Picasso anticipò tutte le ferite, lo sconciamento criminale che la guerra avrebbe fatto dell'uomo e gli annientamenti in massa nei campi di sterminio. Picasso denunciava quella perdita di umanità, la sua intelligenza creativa ormai coincideva con la sua coscienza civile. L'uomo non riconosceva più l'uomo, ne aveva perso il senso sacrale, e Picasso denunciava nei suoi quadri dopo il 1935 questa situazione simile all'oscuramento nei lontani secoli del crollo di Roma imperiale. Il punto maggiore di questa sua partecipazione artistica e civile alle sorti del nostro tempo, è il quadro *Guernica*, che nel 1937 dipinse come protesta e denuncia per il bombardamento aereo della cittadina spagnola inerme. E come sfida, rimase a Parigi per tutti gli anni che l'esercito nazista occupò la capitale francese.

Finita la guerra, finito l'incubo, Picasso rappresentò il senso di liberazione, ricorrendo a immagini serene di ninfe mediterranee, di fauni danzanti. Da allora volle abitare la Costa Azzurra, risentire l'aria salsa del mare e rivedere gli ulivi di quel Mediterraneo che, a Malaga e a Barcellona, rischiarò la sua giovinezza. Trovò sempre un fervore nuovo di lavoro. Soleva dire che un artista deve dipingere un quadro o tracciare un disegno al giorno. Sorpassò questa disciplina, anche se gli anni ormai erano tanti sulle spalle. Ancora poco tempo fa, e aveva già 88 anni, si lasciò attrarre dal fascino delle inci- […]

Perchè abbiamo scelto "Guernica"

Un bombardamento a tappeto compiuto dalla legione Condor dell'esercito di Hitler e dagli aerei della Luftwaffe, riduce, nell'aprile del 1937, la piccola città basca di Guernica a un cumulo di rovine. La Spagna non ha più colori: la guerra civile, l'aggressione delle forze nazi-fasciste ha lasciato solo i colori del pianto, della disperazione, della rabbia. Ecco come è nata la più celebre opera di Pablo Picasso, il più famoso dipinto del Ventesimo secolo: "Guernica". Tre metri e 45 per 7,70 di larghezza: cioè un'opera monumentale, esposta dal 1939 al Museo di arte moderna di Nuova York. Picasso l'ha prestata "a tempo indeterminato" al Museo, e successivamente ha comunicato la sua intenzione di donare l'opera alla Spagna, ma soltanto « quando le civiche libertà saranno ripristinate in quel Paese ». Cioè, quando la Spagna non sarà più sotto il regime franchista. Perciò anche dopo la morte di Pablo Picasso (e sebbene il Museo del Prad […]

[…] critiche una volta l'artista rispose: « Finchè a scuola non si insegnerà anche a leggere la pittura, il popolo non potrà capire ».

Il rapporto tra Picasso e il partito comunista è stato molte volte complicato dall'ambiguità. Basterà dire che fino al giorno in cui il pittore decise di ritirarsi nel Sud della Francia e di non partecipare più attivamente — nemmeno come firmatario di manifesti o petizioni — all'attività politica (si era alla fine del '56) il rapporto tra Picasso e il partito fu di soggezione di questo all'artista: Picasso è « troppo grande e troppo utile ».

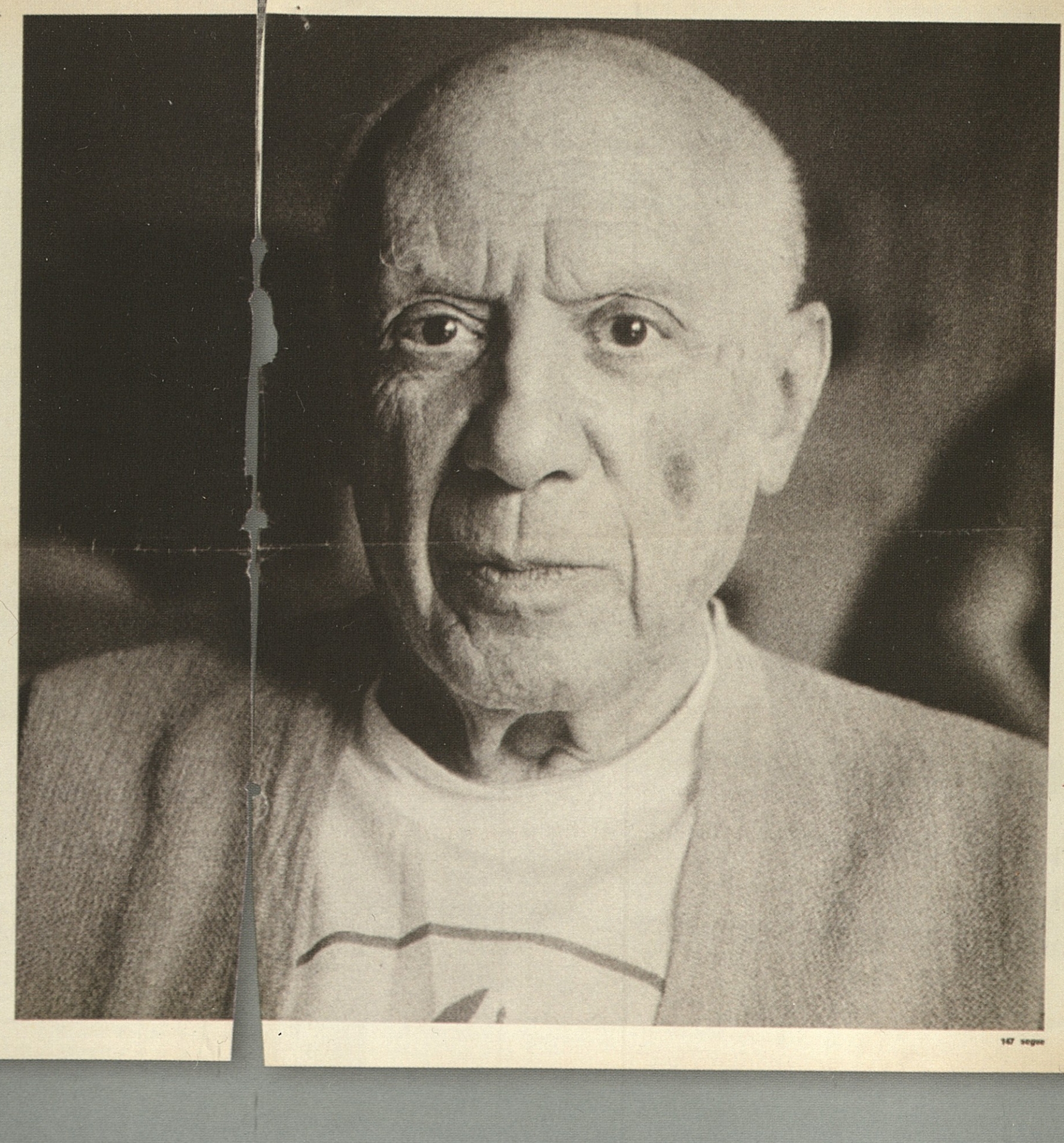
Pablo Picasso è morto solo, dipingendo come ha fatto per tutta la vita. Ha lasciato, soltanto dal 1970, duecento e più dipinti fra grandi e piccoli con giovani donne, con madri, con bambini. E prima, migliaia di pitture, di sculture, di ceramiche, di disegni, e di incisioni. Diecimila o quindicimila pezzi che l'hanno reso miliardario, che stanno diventando l'oggetto di una caccia al rialzo, che farebbero impazzire un cervello elettronico se si dovesse calcolerne il valore. In queste opere c'è la testimonianza più straordinaria e più potente del nostro mondo. ■

[επάνω] **Tempo**, 22.4.1973. *Πικάσο. Αυτός που σχεδίασε να βλέπουμε τον κόσμο με διαφορετικά μάτια* (Marco Valsechi). Άρθρο για τον θάνατο του ζωγράφου.

[κάτω] **Epoca**, 15.4.1973. *Πικάσο. Ο μυστικός θάνατος. Ήθελε να τυλίξει σε μυστήριο την τελευταία του αρρώστια. Ήθελε να μην την ξέρει κανείς: αυτός ο άνθρωπος με την θαυμαστή ζωή δεν ήθελε να πιστέψει στον θάνατο* (Liana Bortolon). Άρθρο για τον θάνατο του Πικάσο.

PICASSO LA MORTE SEGRETA

Epoca 15/4/73



Ha voluto ravvolgere nel mistero la sua ultima malattia. Ha voluto che nessuno sapesse: quest'uomo dalla vita prodigiosa non voleva credere alla morte.

Forse non ci credevamo neanche noi. Si è continuato fino a ieri a disputare sulla qualità dei suoi ultimi lavori, dimenticando che non appartenevano a un uomo nel pieno delle forze ma a un vegliardo quasi centenario. Era impossibile immaginarlo vecchio.

Picasso non permise di divulgare la notizia della sua ultima malattia. Non voleva che la sua immagine fosse associata a quella della decadenza che è comune a tutti gli uomini. Così la sua scomparsa repentina ci ha messi, ancora una volta, di fronte all'imprevedibile: quell'imprevedibile che è sempre stato il sale nella vita di Picasso.

La sua, a guardarla oggi che si è chiusa, appare un'esistenza prodigiosa. Picasso credeva nella vita. Si teneva in prima linea. Gli piaceva compromettersi. La ricerca continua di un linguaggio più nuovo, da sostituire a quello che era nuovo ieri, ha caratterizzato tutto il suo lavoro. Con la stessa volontà di rinnovarsi ha cercato, attraverso le donne, che gli furono compagne, il tipo della donna eterna, la sua musa. Accanto a lui Fernande, Marcelle, Olga, Dora, Françoise, Jacqueline sono diventate immortali. Ogni momento della sua pittura reca impresso il volto, il segno di una donna. Ogni amore è stato come un nuovo getto di energia.

Ma le occasioni sono state mille. Con intelligenza acutissima Picasso ha sempre sorvegliato la realtà. Vi è stato immerso dentro. Se tra qualche centinaio d'anni occorresse sapere che cosa è stata la cultura del secolo ventesimo, basterà passare in rassegna la sua opera. Nel suo divorante divenire, Picasso rappresenta i meriti, e anche i limiti, di un tempo travagliato come il nostro.

Basta scorrerne le tappe a grandi linee. Approdato a Parigi nel 1904, diventa assieme a Braque il fondatore del cubismo. Le *Demoiselles d'Avignon* rompono tutta una tradizione figurativa con le loro forme aguzze e la proposta di un nuovo ideale di bellezza che è anticlassico. Non a caso Picasso scopre per primo il fascino delle sculture negre nelle botteghe dei rigattieri parigini. Nella sua ricerca di forme primitive, primigenie, individua anche le opere del primo *naïf*, il doganiere Rousseau.

Per alcuni anni distrugge e ricompone le forme secondo un ordine intellettuale che rifiuta una realtà per crearne una diversa. Si vale anche di nuovi mezzi pittorici. Utilizza tra i primi il *collage*. È dotato di antenne particolari. Fiuta il vento. E ogni volta egli riesce a capire qual è la direzione giusta.

All'indomani della prima guerra, avverte l'esigenza del ritorno all'ordine e si volge al mondo classico, alla monumentalità. Ma per poco.

Il surrealismo è alle porte. Però del surrealismo, invece dell'angoscia coglie il lato fantastico e l'ironia. Poi in *Guernica*, considerato sotto molti aspetti il suo dipinto più rappresentativo, fonde insieme l'esperienza cubista, surreale, espressionista, e raggiunge il massimo della tensione con un linguaggio che le generazioni successive, fino ai giorni nostri, cercheranno di imitare.

Ma ogni volta che un'avanguardia minaccia di cristalizzarsi in tradizione, Picasso l'abbandona e trova un'altra formula. È la sua forza. È convinto che l'arte sia qualcosa che si nega e si rinnova di continuo. Da un lato, riesce a render duttile il suo segno fino a dare l'illusione della più assoluta semplicità. Dall'altro porta all'estremo il gioco intellettuale del *d'après*, divertendosi a citare la cultura del passato mentre guarda il mondo con l'occhio del futuro. In questo gioco di invenzione e dissacrazione Picasso, il figlio di un oscuro professore di disegno della provincia spagnola, diventa l'artista che più compiutamente interpreta il nostro tempo.

Liana Bortolon

148

147 segue

Picasso

LES RÉACTIONS DANS LES CAPITALES ÉTRANGÈRES ET EN FRANCE

MOSCOU : la nouvelle a été annoncée en quelques mots.

(De notre correspondant.)

Moscou. — Le décès de Pablo Picasso a été annoncé avec une grande discrétion le lundi 9 avril par la *Pravda*, qui s'est bornée à reprendre, en page intérieure, la dépêche publiée la veille par l'agence Tass.

Cette dépêche est d'une brièveté remarquable, elle ne comprend que dix-huit mots et pour tout commentaire évoque le « *peintre espagnol mondialement connu* ».

La télévision soviétique a été à peine plus loquace. Dans la soirée de dimanche, elle a annoncé le décès en présentant un portrait du peintre. Elle a seulement rappelé que Pablo Picasso était communiste.

Aucune mention n'a en tout cas été faite du prix Lénine que le peintre avait reçu en 1962.

Cette discrétion n'est pas étonnante : on ressent ici quelque embarras à évoquer la mémoire du peintre.

Les relations entre Picasso et l'U.R.S.S. ont été parfois difficiles en ce qui concerne les conceptions du parti ou de la peinture. Il ne sera pas aisé de louer à la fois un communiste de renom et un peintre célèbre sans évoquer les désaccords et les critiques dont il fut l'objet.

(Intérim.)

MADRID : ses compatriotes pleurent « l'Espagnol le plus important du siècle »

De notre correspondant

Madrid. — La mort de Picasso a jeté l'Espagne dans la consternation. Pour nombre de ses compatriotes, il n'était pas seulement le plus grand peintre du vingtième siècle, mais aussi, en termes absolus, « *l'Espagnol le plus important qu'ait connue ce siècle* ». Etant donnée sa position politique — militant antifranquiste bien connu — son nom a toujours été tabou pour la radio-télévision espagnole. Néanmoins, les services d'information de la télévision ont annoncé brièvement, dimanche sur leurs écrans, la mort du « génial peintre espagnol », et ont passé un intéressant reportage sur le musée Picasso de Barcelone qui abrite les huit cents œuvres dont il fit don à la capitale catalane en 1970.

Pablo Ruiz Picasso — les Espagnols se plaisent à citer le Ruiz, nom de famille de son père — de vieille souche hispanique, qui est né à Malaga et a été élevé à Barcelone, a vécu et est mort Espagnol bien qu'il ait passé la plus grande partie de sa vie hors de sa patrie. Depuis la fin de la guerre civile — 1936-1939. — l'artiste n'avait pas remis les pieds en Espagne, ne voulant pas fouler le sol de sa patrie tant que Franco serait au pouvoir. En 1971, année où il fêta son quatre-vingt-dixième anniversaire, son nom donnait lieu à toutes sortes de polémiques. Tandis que de jeunes vandales d'extrême droite mettaient à sac une galerie de peinture de Madrid qui exposait des gravures du peintre, le gouvernement, pour sa part, interdisait une séance académique organisée en son honneur.

La guerre civile espagnole éveilla la conscience politique de l'artiste, qui adhéra en 1944 au P.C. français. La guerre civile espagnole est à l'origine de sa meilleure œuvre, *Guernica*, et d'une série de gravures militantes intitulées *Mensonge et Rêve de Franco*. Le poète José Bergamin, — qui pendant la guerre civile fut attaché culturel à l'ambassade d'Espagne à Paris — a déclaré : « *Le gouvernement de la République espagnole voulait être présent à l'Exposition internationale de Paris de 1937. Mais, à cette époque-là, la République n'avait que des combattants et des artistes. Nous offrîmes à Picasso plus de 37 mètres carrés pour qu'il n[e] tresque. Le peintre, vail gratuitement c tion personnelle à caine, était alors t[r]* par la destruction de Guernica, *petite localité basque sur laquelle l'aviation allemande avait déversé ses bombes, qui avait eu lieu quelques jours plus tôt, en avril 1937. L'œuvre, peut-être la plus travaillée de Picasso, fut achevée au début de juin. Quand, avec ses amis André Malraux et Paul Eluard, nous fûmes le voir, nous nous rendîmes aussitôt compte que nous étions devant un authentique chef-d'œuvre.* »

Aujourd'hui en dépôt au musée d'art moderne de New-York, *Guernica* a été offerte par Picasso au peuple espagnol. Plusieurs musées : le Louvre, le Prado, le musée de l'université de Mexico, ont offert d'abriter ce magnifique tableau. Bergamin pense : « Guernica, comme les Fusillades du 2 mai de Goya, est plus qu'une extraordinaire œuvre d'art, un tableau militant qui appartient au peuple qui l'a produit. Tant que Guernica ne pourra pas être suspendu au musée de Bilbao ou de Saint-Sébas-

exemple pour de nombreux peintres, mais sa vie est, elle aussi, exemplaire pour beaucoup de jeunes Espagnols. Le critique d'art, M. José Maria Moreno-Galvan, qui venait tout juste de naître quand fut peint *Guernica*, et qui a été récemment condamné à deux ans de prison par le tribunal de l'ordre public pour son intervention lors d'un hommage rendu à Picasso par l'université de Madrid, hommage qui fut interdit, nous déclare : « *Picasso est le peintre de la liberté, non pas pour la liberté qu'on lui donne, mais pour la liberté qu'il prend. Moi qui, jusqu'à hier, croyais que le tribunal de l'ordre public avait commis une injustice en me condamnant, maintenant je ne le crois plus. Bien plus, je pense qu'ils ont bien fait. Je suis un homme libre, et Picasso, avec sa vie, nous a montré qu'il faut payer pour être libre.* »

JOSÉ ANTONIO NOVAIS.

(1) Les autres artistes qui contribuèrent gratuitement au pavillon de la République espagnole ont été

ARAGON : il est difficile de trouver des mots.

« *Il est difficile de trouver des mots à la taille de l'homme qui vient de s'éteindre.* »

Il a ajouté : « *J'avais espéré mourir le premier...* »

MIGUEL ANGEL ASTURIAS : un peintre du vingtième siècle.

« *Pablo Picasso était le seul génie du vingtième siècle capable de démolir le dix-neuvième siècle.*

» *Le dix-neuvième siècle reste encore vivant dans la conscience et dans le travail des intellectuels contemporains, mais Picasso, grâce à son œuvre géniale et originale, a réussi à faire irruption dans le vingtième siècle, tout en nous laissant une nouvelle image de l'homme et de la peinture.* »

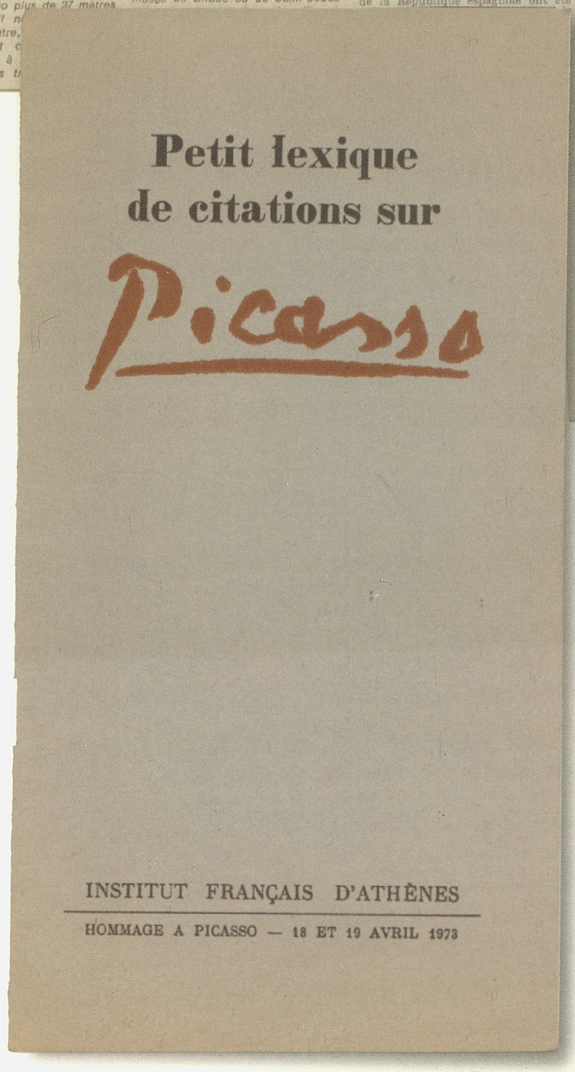
JEAN CASSOU : l'égal de Goya, de Vélasquez, du Greco...

« *Lorsque, à la Libération, j'ai été nommé conservateur du Musée d'art moderne, mon premier soin a été d'aller voir les grands créateurs de l'art moderne — Braque, Matisse et naturellement Picasso, — j'ai immédiatement pensé que ce musée devrait être le leur. Picasso m'a alors fait don d'une douzaine d'œuvres, ce qui m'a permis de faire très vite une salle Picasso au Musée d'art moderne.*

» *Un lien très fort m'unissait à lui : l'Espagne. C'est en France que Picasso a acquis sa gloire. Mais c'est tout de même une grande figure d'Espagnol exilé. Il a occupé la première place dans l'histoire de l'art contemporain. Il est l'égal de Goya et de Vélasquez et aussi du Greco.* »

ROGER GARAUDY : la plus grande rupture dans l'histoire de la peinture.

« *Picasso, ce n'est pas seulement un moment de l'histoire de la peinture, mais un moment de l'histoire de l'homme. Ce n'est pas seulement une manière nouvelle de regarder le monde, mais une nouvelle manière de se comporter à son égard. Picasso marquait — c'est la première fois que je parle de lui à l'imparfait — la plus grande rupture dans l'his[toire] de la peinture, un tournant*



[επάνω] **Le Monde**, 10.4.1973, σ. 29. *Πικάσο. Οι αντιδράσεις στις ξένες πρωτεύουσες και στη Γαλλία. Μαδρίτη: οι συμπατριώτες του θρηνούν «τον πιο σπουδαίο Ισπανό του αιώνα»* (José Antonio Novais). Ακολουθεί μεγάλο αφιέρωμα με γνώμες διαφόρων σημαντικών ανθρώπων του πνεύματος (Aragon: είναι δύσκολο να βρεθούν λόγια... Miguel Angel Asturias: ένας ζωγράφος του 20ού αιώνα, Jean Cassou: Ισότιμος του Γκόγια, του Βελάσκεθ, του Γκρέκο..., Roger Garaudy: Η πιο μεγάλη τομή στην ιστορία της ζωγραφικής, κ.ά.).

[δεξιά] **Petit lexique de citations sur Picasso. Institut Français d'Athènes. Hommage à Picasso**, 18-19 Avril 1973. Με αφορμή τον θάνατο του Πικάσο, το Γαλλικό Ινστιτούτο της Αθήνας εξέδωσε το Μικρό Λεξικό με αποφθέγματα σημαντικών προσωπικοτήτων για τον Πικάσο (Alberti, Apollinaire, Aragon, Breton, Cendrars, Cocteau, Conil Lacoste, Daix, Εγγονόπουλου, Éluard, Ελύτη, Gonzales, Huibro, Kahnweiler, Κοντόπουλου, Leiris, Leymarie, Malraux, Picasso par Picasso, Ramié, Reverdy, Sabartés, Salles, Salmon, Stein, Vollard, Valéry, Zervos).

Les grandes étapes de l'œuvre de Pablo Picasso

Un grand silence entoure depuis dimanche « Notre-Dame de Vie », propriété de Picasso dans laquelle est veillé le corps du grand peintre décédé. Picasso serait-il inhumé dans son parc, comme le laissait entendre certaines rumeurs hier matin ? Maître Antebi, porte-parole de la famille, a simplement répondu « *surement pas* », **ajoutant que** « *rien n'a été encore décidé et que rien ne sera vraisemblablement décidé aujourd'hui* ». **Peu après cette intervention, les grilles se sont refermées sur un recueillement qui contraste avec l'afflux des réactions venues du monde entier.**



1890. — Cette scène de corrida à Malaga est un des premiers dessins de Picasso, alors âgé de neuf ans.



1904. — « Le Repas frugal », gravure et sujet correspondant à la période émouvante, dite « bleue ».



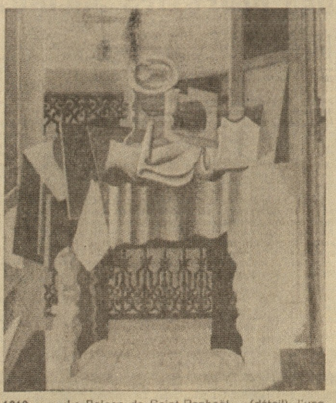
1905. — « Les Saltimbanques », un des tableaux les plus célèbres de la série dite « période rose ».





1906. — Détail de l'« Autoportrait à la palette ».

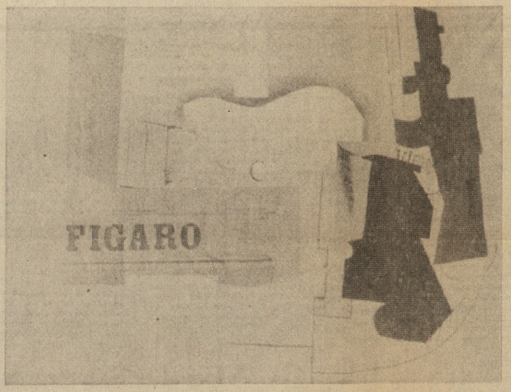
(A gauche). 1907. — « Les Demoiselles d'Avignon », tableau considéré comme le point de départ du Cubisme.



1919. — « Le Balcon de Saint-Raphaël », (détail), l'une des rares périodes durant laquelle Picasso se montre détendu devant le charme des paysages méditerranéens.



1923. — « Arlequin » (détail), un des exemples du retour que manifeste parfois Picasso vers le dessin réaliste, apparenté à la manière d'Ingres.



1912. — Un des plus beaux « papiers collés » de cette période, constituant l'une des étapes les plus curieuses du Cubisme.



1937. — « Guernica », une des compositions les plus importantes et les plus dramatiques exécutée par Picasso lors de la guerre civile d'Espagne, pour condamner le bombardement de la ville.



1917. — « Caricature », représentant le danseur Massine, le peintre Bakst et Diaghilev, à l'occasion de la collaboration de Picasso aux « Ballets russes ».



1954. — « Portrait de Jacqueline ».



1959. — Une des scènes de la fameuse série de lavis et de lithographies sur le thème de la tauromachie.

LA SOCIETE
BARCLAY
georgeV
35, Avenue George V - Paris-8e
COMMUNIQUE
que par suite de la défaillance de son acquéreur, elle se trouve dans l'obligation de continuer temporairement son exploitation.
En conséquence le magasin sera réouvert à compter du 4 Avril et pourra de nouveau recevoir sa clientèle à laquelle le meilleur accueil sera, comme toujours, réservé.

Les réactions dans le monde artistique

• Maurice DRUON

M. Maurice Druon, ministre des Affaires culturelles :

C'est un très grand artiste au génie protéiforme qui vient de quitter le royaume de la vie. Il aura rempli son siècle de ses couleurs, de ses formes, de ses recherches, de ses audaces, de son personnage vivace.

Dans son œuvre prodigieusement féconde, le temps trierа, car comme chez tous ceux qui vivent pour étonner le monde et plus encore peut-être s'étonner eux-mêmes, il y a vingt aspects d'un seul Picasso ; mais il est assuré en tout cas d'être retenu par le temps.

Il fut à ses débuts un classique renouvelé, maître parfait de son trait, dressant sur la toile telles figures impérissables accrochées aux cimaises des musées et sur nos rétines. Ensuite il s'est plu, avec une force d'enfant des dieux qu'il a e... qu'au plus gra... ser, comme pou... formes d'un mo... sédait trop bien... des œuvres ég... bres et une... gloire.

• Louis A...

« Il est difficile de trouver des mots à la taille de l'homme qui vient de s'éteindre. J'avais espéré mourir le premier... »

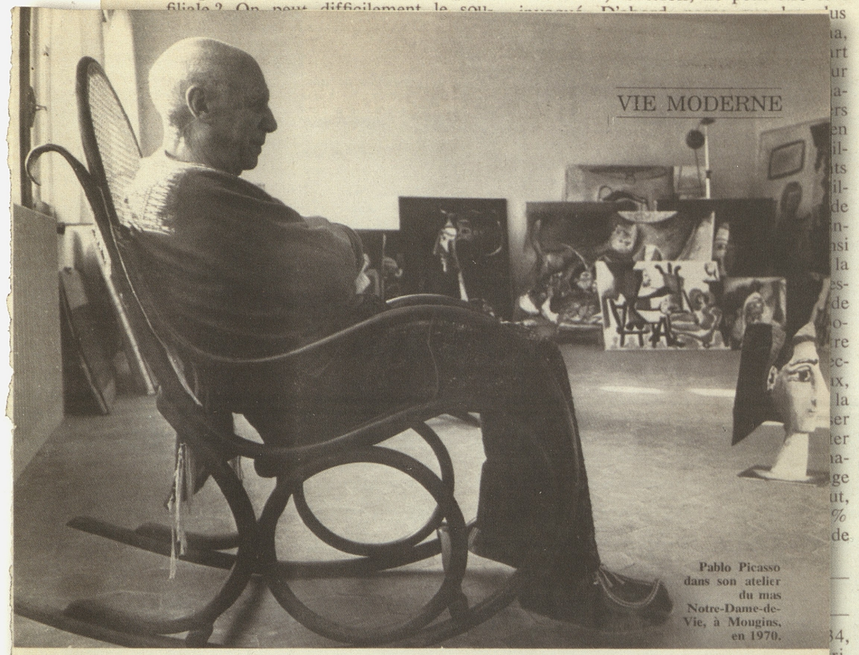
PAGE 19 : NOTRE RUBRIQUE ARTS

envahissante.

Pour tenir tête, une solution : OBBO, système comptable simple, clair, efficace, facile à adapter et... à adapter. Avec OBBO, vous aurez maîtrisé tous vos

et pendant ce temps-là

Le Figaro, 10.4. 1973. *Οι μεγάλοι σταθμοί στο έργο του Πάμπλο Πικάσο*. Αντιδράσεις για τον θάνατο του Πικάσο στον καλλιτεχνικό κόσμο (Maurice Druon, Louis Aragon, Henry Moore).



Pablo Picasso dans son atelier du mas Notre-Dame-de-Vie, à Mougins, en 1970.

L'héritage Picasso

Des milliers de toiles, des milliards de Francs... L'œuvre de Picasso ne sera pas dispersé. Patrick Thévenon dévoile le secret de l'alliance conclue entre les héritiers. La France aura le plus beau musée Picasso du monde.

Quand elle lève les yeux, la jeune fille brune aperçoit, au premier plan, la Seine qui s'épand encore et, plus loin, les premiers bourgeons du jardin des Tuileries ; mais elle les lève rarement. Penchée sur de gros ouvrages qu'on ne trouve pas en librairie et que les connaisseurs nomment le Geiser, le Servoz, le Bloch, le Spiess, elle inscrit en abrégé et aux encres de couleur, dans la marge des illustrations, de mystérieux renseignements, de bureau l'œuvre la plus importante, par son ampleur en tout cas, de l'histoire de l'humanité : celle accomplie par son père, Pablo Picasso, peintre, sculpteur, graveur, céramiste, 1881-1973.

On dira que c'est la moindre des choses. Un tel héritage, qu'on en considère la valeur — estimée à 1 milliard 154 millions de Francs par Me Maurice Rheims — le volume — 1 885 tableaux, 7 089 dessins, 1 228 sculp- ures, plus de carnets — ou la nature, un tel héritage impose des devoirs à ceux qui en bénéficient. Ces devoirs, cependant, la jeune fille brune pouvait très bien, au nom de la compétence, les déléguer à un spécialiste et passer l'hiver à Acapulco sans même écorner les revenus de ses revenus. Elle s'y est refusée.

Les héritiers Picasso, en effet — car ce qui vient d'être dit de Paloma vaut pour son frère Claude, son neveu Bernard, sa belle-sœur Christine, et, à un moindre titre parce qu'elles vivent dans le Midi, pour sa nièce Marina et

→

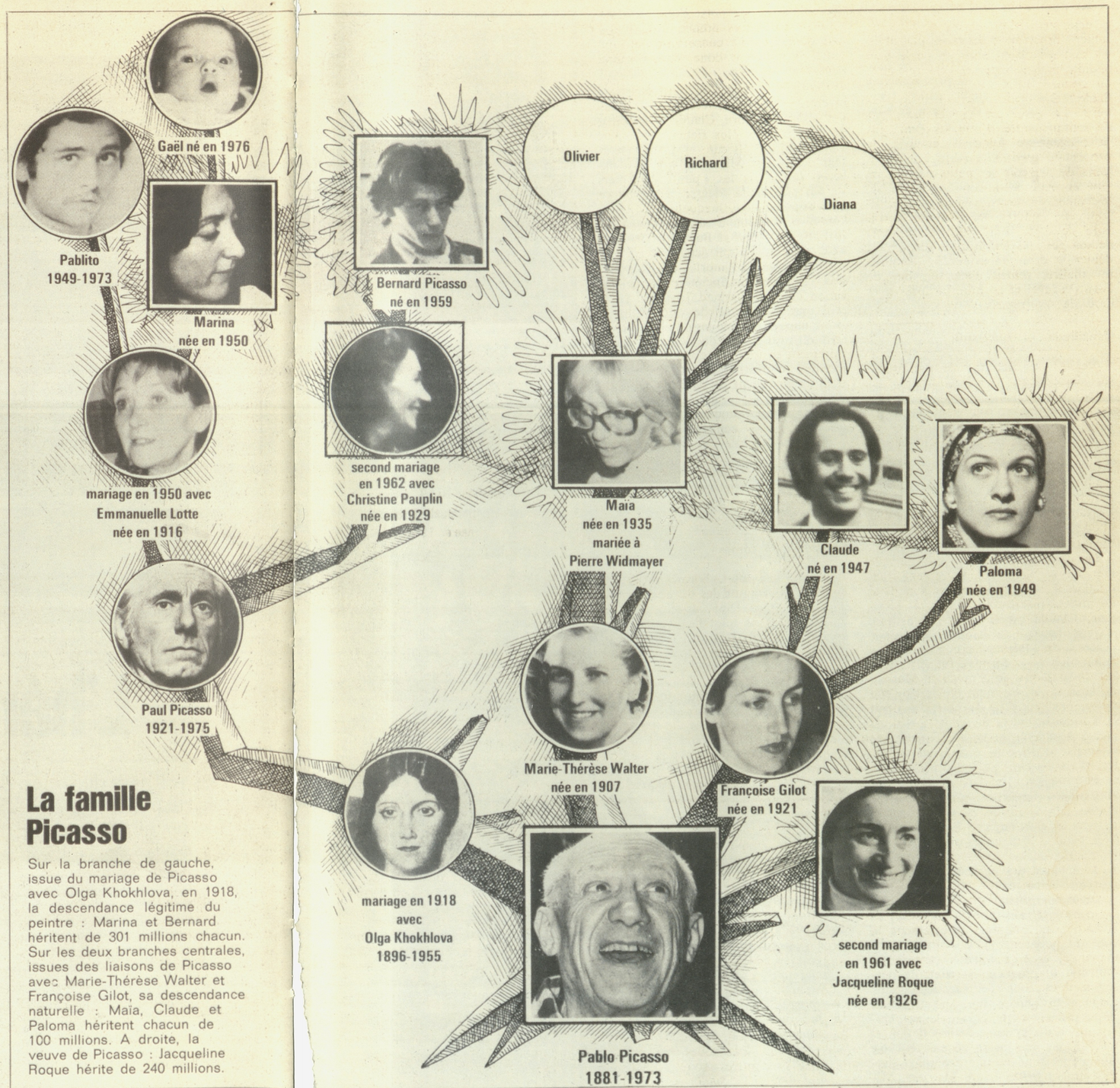
parenté, dont les possessions ne trouveraient plus alors preneur ; ou à des prix dérisoires. La concertation et l'entente s'imposaient donc, dans l'intérêt général.

Celui-ci, toutefois, ne peut être seul [illegible] D'abord [illegible] sa demi-sœur Maïa — ont résolu d'assumer directement leurs responsabilités non seulement vis-à-vis de la succession, mais encore de l'œuvre entier du peintre. Effet normal de la piété filiale ? On peut difficilement le sou-

retour [illegible] ne va- [illegible] nt une débarrassant, en une seule vente, de ses avoirs, ramassant une fortune, mais ruinant, du même coup, le reste de sa exemple. Ce sont eux que Paloma annote tandis que Claude, Bernard, Christine classent des photos, constituent des fichiers. Car les choses ont évidemment évolué, depuis la parution de ces livres. Des toiles ont changé de mains, d'autres sont sorties de

Suite page 96 →

L'Express, 11-17.4.1977. *Η κληρονομιά Πικάσο.* Πολυσέλιδο αφιέρωμα, φωτογραφικό υλικό και [δεξιά] το γενεαλογικό δένδρο του Πικάσο. [επάνω] Ο Πικάσο στο ατελιέ του στη Mougins το 1970.



La famille Picasso

Sur la branche de gauche, issue du mariage de Picasso avec Olga Khokhlova, en 1918, la descendance légitime du peintre : Marina et Bernard héritent de 301 millions chacun. Sur les deux branches centrales, issues des liaisons de Picasso avec Marie-Thérèse Walter et Françoise Gilot, sa descendance naturelle : Maïa, Claude et Paloma héritent chacun de 100 millions. A droite, la veuve de Picasso : Jacqueline Roque hérite de 240 millions.

ΟΙ ΓΥΝΑΙΚΕΣ ΤΟΥ ΠΙΚΑΣΟ

ΟΤΑΝ πρίν άπό 100 χρόνια ό Πάμπλο Νικάσο είδε τό φώς τού κόσμου στήν Ίσπανία, άρχιζε ταυτόχρονα μιά έποχή γιά τήν τέχνη. Ό Πικάσο έδωσε στήν τέχνη τού καιρού μας μιά έντελώς νέα κατεύθυνση. Άλλά καί ό ίδιος έπηρεάστηκε άπό τήν έποχή του, τόσο στούς καιρούς τού πολέμου, όσο καί στούς καιρούς τής είρήνης. Έκείνες, όμως, πού σημάδεψαν βαθιά τήν τέχνη του, ήταν οί γυναίκες, πού έπαιξαν έναν ξεχωριστό ρόλο στή ζωή του. Τό πάθος τους καί οί ίδιομορφίες τους έπηρέασαν σημαντικά τό έργο αύτού τού μεγαλοφυούς.

Ταχυδρόμος, 47, 18.1.1981, σ. 38-41. *Οι Γυναίκες του Πικάσο*: Μαρί-Τερέζ Βάλτερ, 1927, Όλγα Κόκλοβα, 1917, Ντόρα Μάαρ, 1936, Φρανσουάζ Ζιλό, 1943, Σιλβέτ Νταβίντ, 1954, Ζακλίν Ρόκ, 1954.



«Η Μαρί - Τερέζ Βάλτερ, σέ μιά φωτογραφία τού 1927, λίγο μετά τή γνωριμία της μέ τόν Πικάσο.



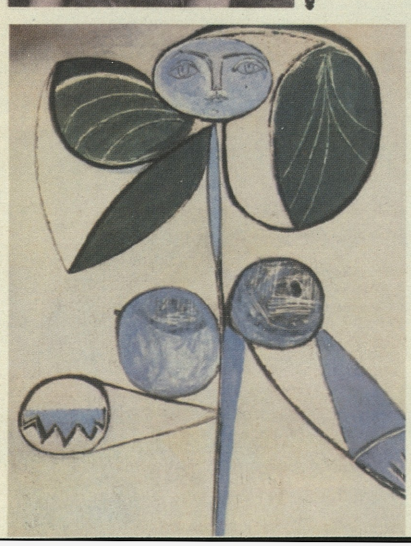
»Η Μαρί - Τερέζ Βάλτερ, όπως τή ζωγράφισε ό Πικάσο. Ό πίνακας έγινε τό 1937 καί βρίσκεται τώρα στό «Μουσείο Πικάσο», στό Παρίσι.

«Όταν ερωτεύομαι, τότε όλα διαλύονται καί ίδίως ή ζωγραφική μου».

« Όταν ερωτεύομαι, τότε όλα διαλύονται καί ίδίως ή ζωγραφική μου» Έτσι έλεγε ό Πικάσο. Όταν ή δεκαεφτάχρονη Μαρί - Τερέζ Βάλτερ έγινε έρωμένη τού ζωγράφου τό καλοκαίρι τού 1927, χάνονται τά αίσθήματα τού άγχους, πού έπί χρόνια έκφράζονταν στά έργα του. Οί δαιμονικές μορφές, πού τά χαρακτήριζαν, παίρνουν τώρα καί πάλι άνθρώπινα καί συχνά έρωτικά χαρακτηριστικά. Ό ήλικίας 46 έτών τότε Πικάσο είχε γνωρίσει τή νεαρή αύτή ψηλή Γερμανίδα πιάνοντάς της κουβέντα μπροστά σ' ένα κατάστημα στό Παρίσι: «Δεσποινίς μου, έχετε ένα πολύ ένδιαφέρον πρόσωπο, θάθελα νά σάς ζωγραφίσω». Ό δεσμός τους θά κρατήσει δέκα χρόνια, άλλά τό πρόσωπο καί τό σώμα τής Μαρί - Τερέζ Βάλτερ θά έξακολουθούν νά έμπνέουν τόν ζωγράφο σ' όλη τή ζωή του.

«Προτιμώ νά δώ μιά γυναίκα νά πεθαίνει, παρά νά ξέρω ότι είναι εύτυχισμένη μέ κάποιον άλλον».

«Η Φρανσουάζ Ζιλό και ό Πικάσο, τό 1952, στή βίλα τους. Στά εντεκα χρόνια της συμβίωσής τους απόκτησαν δύο παιδιά. Τόν Κλώντ και τήν Παλόμα.



Η Φρανσουάζ Ζιλό, ζωγραφισμένη από τόν Πικάσο, σάν ανθισμένο λουλούδι. Ό πίνακας ανήκει σήμερα στήν ιδιωτική συλλογή της οικογένειας Ζιλό.

«Γιά μένα, δέν ύπάρχει καμιά διαφορά άνάμεσα σέ μιά γοητευτική γυναίκα καί σ' ένα βάτραχο».



Η Σιλβέτ Νταβίντ και ό Πικάσο, τό 1954, στό ατελιέ τού ζωγράφου. Η Σιλβέτ ήταν μιά άπλή περιπέτεια, πού προκάλεσε τή ζήλεια της Φρανσουάζ.

Η Σιλβέτ Νταβίντ, «Τά κορίτσι μέ τήν άλογοουρά»: Ό πίνακας φτιάχτηκε τό 1954 καί έκανε τή Σιλβέτ διάσημη.



«Ἡ φύση εἶναι,
κάτι παθιασμένο,
θυελλώδες καί δραματικό,
ὁπως τό ἰδιο τό ἐγώ μου».



Ἡ Ζακλίν Ρόκ, σε φωτογραφία τοῦ 1954. Ὁ γάμος της μέ τό ζωγράφο, τό 1961, διάρκεσε μέχρι τό θάνατό του, τό 1973.

Ἡ Ζακλίν Ρόκ, ζωγραφισμένη ἀπό τόν Πικάσο λίγο μετά τή γνωριμία τους, τό 1954. Ὁ πίνακας βρίσκεται τώρα στό σπίτι της χήρας.



«Ὅλοι ξέρουν
πού βρίσκονται.
Ἐγώ δέν εἶμαι πουθενά.
Δέν ξέρω πού ζώ».

Ἡ Παλόμα εἶναι σήμερα 32 ἐτῶν. Ἡ κόρη τοῦ Πικάσο συχνάζει σε κοσμικές ἐκδηλώσεις.



Ἡ Παλόμα, ὁπως τήν εἶδαν τά μάτια τοῦ πατέρα της. Ὁ πίνακας ζωγραφίστηκε τό 1954.



«Ὁμορφιά
δέν ὑπάρχει.
Ἡ ἀγαπῶ ἡ μισῶ».



Ἡ Ὄλγα Χόκλοβα καί ὁ Πικάσο στίς Κάνες. Ἡ νεαρή Ρωσίδα χορεύτρια ἀλλαξε τή ζωή τοῦ καλλιτέχνη.

Ἡ Ὄλγα Χόκλοβα, ὁπως τή ζωγράφισε ὁ Πικάσο τό 1923, στό σπίτι της στό Παρίσι. Ὁ πίνακας ἀνήκει τώρα σε ἰδιωτική συλλογή.



«Γιά μένα,
ἡ γυναίκα εἶναι γεννημένη
γιά νά ὑποφέρει».



Ἡ Ντόρα Μάαρ, τό 1936, λίγες ἑβδομάδες μετά τή γνωριμία της μέ τόν Πικάσο. Ἡ ζωή της μαζί του τήν ἀνυστέτωσε ψυχικά.

Ἡ Ντόρα Μάαρ, ὁπως τήν εἶδε ὁ Πικάσο. Ὁ πίνακας, πού ζωγραφίστηκε τό 1937, βρίσκεται στό «Μουσεῖο Πικάσο», στό Παρίσι.



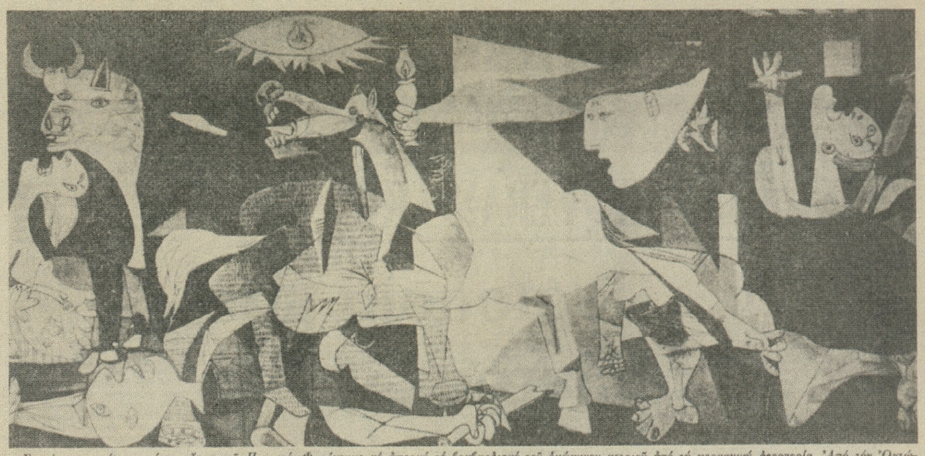
«Ὁμορφιά δέν ὑπάρχει. Ἡ ἀγαπῶ ἡ μισῶ». Ἔτσι ἔλεγε ὁ Πικάσο. Ὅταν τήν Ἀνοιξη τοῦ 1917 γνώρισε τήν εὐγενή Ρωσίδα χορεύτρια Ὄλγα Χόκλοβα

«Γιά μένα, ἡ γυναίκα εἶναι γεννημένη γιά νά ὑποφέρει», ἔλεγε ὁ Πικάσο. Ὅταν τό 1936, 55 ἐτῶν ὁ καλλιτέχνης, περνάει τίς διακοπές του στά

Ριζοσπάστης, 15.11. 1981. *Πάμπλο Πικάσο. Έργο ριζωμένο στις καρδιές των λαών* (Ζωή Κατερινάκη).

[κάτω] **Μεσημβρινή,** 28.3.1980. *Η «Γκουέρνικα» επιστρέφει στο λαό της.*

ΕΚΑΤΟ ΧΡΟΝΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΓΕΝΝΗΣΗ ΤΟΥ ΜΕΓΑΛΟΥ ΙΣΠΑΝΟΥ ΖΩΓΡΑΦΟΥ



«Γκουέρνικα», τό γνωστότερο ἔργο τοῦ Πικασσό. Φτιάχτηκε μέ ἀφορμή τό βομβαρδισμό τοῦ δμώνυμου χωριοῦ ἀπό τή γερμανική ἀεροπορία. Ἀπό τόν Ὀχτώβρη βρίσκεται πάλι στήν Ἱσπανία, στό μουσεῖο «Πράδο» τῆς Μαδρίτης.

ΠΑΜΠΛΟ ΠΙΚΑΣΣΟ

Ἔργο ριζωμένο στὶς καρδιὲς τῶν λαῶν



Ὁ γνωστός Σοβιετικός συγγραφέας Ἠλίας Ἐρενμπούργκ βαγγέλιστηκε στὶς ἀναμνήσεις του ἕνα περιστατικό μὲ τὸν μεγάλο Ἱσπανὸ ζωγράφο:

Στὴ Ρώμη, μετὰ ἀπὸ μιὰ ποδαρίθμη συνομιλία τῶν "φίλων τῆς εἰρήνης", περπατούσα μαζὶ μὲ τὸν Πικασσό στοὺς δρόμους. "Ἦταν μιὰ ἐργατικὴ συνοικία. Κάποιος ἀναγνώρισε τὸν ἀκουστὸ ζωγράφο. Ἄρχισαν νὰ τὸν ἀγκαλιάζουν, τὸν παρασκαλοῦσαν νὰ χαϊδέψει τὰ παιδιὰ τους, τοῦ ἔσφιγγαν τὰ χέρια. Αὐτοὶ οἱ ἄνθρωποι γνώριζαν τὴν ἀξία τῶν ἔργων τῶν ἀληθινῶν καλλιτεχνῶν. Ἐκεῖνος ἦταν ἕνας ἀπὸ τοὺς λίγους ποὺ ἔβλεπαν τὸν Πικασσὸ ὄχι μόνο σὰν ἕνα ἀπὸ τοὺς μεγάλους ζωγράφους τοῦ αἰώνα μας, ἀλλὰ καὶ σὰν ἕνα ἀπὸ τοὺς δικούς τους ἀνθρώπους, σὰν ἕνα ἀπὸ τὰ παιδιὰ τοῦ λαοῦ τους.

Ὁ Πικασσὸ ἔζησε ἕνα μεγάλο μέρος τῆς ζωῆς του στὴ Γαλλία. Ἀλλὰ ἡ καρδιά του ἦταν πάντα στὴν πατρίδα του, στὴν Ἱσπανία. Ἡ ἀγάπη του γιὰ τὴν πατρίδα του ἦταν ἀνεξάντλητη. Ἡ ἀγάπη του γιὰ τὴν Ἱσπανία ἦταν ἡ ἀγάπη γιὰ τὴν ἐλευθερία, γιὰ τὴν εἰρήνη, γιὰ τὴν ἀνθρωπιά. Ἡ ἀγάπη του γιὰ τὴν Ἱσπανία ἦταν ἡ ἀγάπη γιὰ τὸν ἄνθρωπο.

Ὁ Πικασσὸ ἔζησε μιὰ μακρὰ ζωή. Ἔζησε μιὰ ζωὴ γεμάτη ἀπὸ δημιουργία καὶ ἀπὸ ἀγώνα. Ἔζησε μιὰ ζωὴ γεμάτη ἀπὸ ἀγάπη καὶ ἀπὸ μίσος. Ἔζησε μιὰ ζωὴ γεμάτη ἀπὸ χαρὰ καὶ ἀπὸ πόνο. Ἔζησε μιὰ ζωὴ γεμάτη ἀπὸ ἐλπίδα καὶ ἀπὸ ἀπελπισία. Ἔζησε μιὰ ζωὴ γεμάτη ἀπὸ νίκη καὶ ἀπὸ ἧττα. Ἔζησε μιὰ ζωὴ γεμάτη ἀπὸ ζωὴ καὶ ἀπὸ θάνατο.

Ὁ Πικασσὸ πέθανε τὸ 1973. Ἔφυγε ἀπὸ τὴ ζωὴ ἀφήνοντας πίσω του ἕνα τεράστιο ἔργο. Ἕνα ἔργο ποὺ θὰ ζεῖ γιὰ πάντα. Ἕνα ἔργο ποὺ θὰ μιλάει γιὰ πάντα στὶς καρδιὲς τῶν λαῶν. Ἕνα ἔργο ποὺ θὰ εἶναι γιὰ πάντα ριζωμένο στὶς καρδιὲς τῶν λαῶν.

ΖΩΗ ΚΑΤΕΡΙΝΑΚΗ

ΜΕΣΗΜΒΡΙΝΗ – Παρασκευή 28 Μαρτίου 1980

ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΖΩΗ

Ἡ "Γιουέρνικα" ἐπιστρέφει στό λαό της



Στό φυσικό της ἰδιοκτήτη, τόν ἱσπανικό λαό, ἐπιστρέφει, 43 χρόνια ἀπό τή δημιουργία της, ἡ περίφημη «Γκουέρνικα» τοῦ μεγάλου Πάμπλο Πικάσσο. Τό Μουσεῖο Μοντέρνας Τέχνης τῆς Νέας Υόρκης ὑπέγραψε συμφωνία γιά τήν παράδοση στήν Ἱσπανία, μέσα στό 1980, τοῦ ἔργου πού κληροδότησε ὁ καλλιτέχνης στούς συμπατριῶτες του.

Σύμφωνα μ' ὅσα ἀνακοίνωσε χθές τό ἱσπανικό πρακτορεῖο εἰδήσεων «Εὐρώπα Πρέσς», τό ἀσυγκίνητο ἔργο πού ἀπεικονίζει τήν καταστροφή τῆς βασκικῆς μικρῆς πόλεως Γκουέρνικα ἀπό τούς Γερμανούς συμμάχους τοῦ δικτάτορα Φράνκο, κατά τή διάρκεια τοῦ ἱσπανικοῦ ἐμφυλίου πολέμου τοῦ 1936–39, θά παραδοθεῖ στήν Ἱσπανία τόν ἐρχόμενο Ὀκτώβριο, μετά τήν ἀναδρομική ἔκθεση Πικάσσο πού θά διοργανώσει τό Μουσεῖο.

Ὁ Πικάσσο —πού πέθανε τό 1973— ἄφησε στή διαθήκη του ἐντολή νά παραδοθεῖ ἡ «Γκουέρνικα» στή γενέτειρα χώρα του, ὅταν τό καθεστώς τοῦ Φράνκο ἀντικατασταθεῖ μέ δημοκρατικό. Τώρα ἔρχεται ἡ ὥρα καί ἡ «Γκέρνικα» ἐπιστρέφει στή χαμένη πατρίδα. Ἀλήθεια, ἕνα τέτοιο ἔργο κατατεθειμένο στήν παγκόσμια ἱστορία τῆς τέχνης, μόνο σέ μιά δημοκρατική Ἱσπανία εἶχε θέση.

Ὁ Πικάσσο, στά τέλη τῆς δεύτερης εἰκοσαετίας τοῦ αἰώνα, πέρα ἀπό τή συγχώνευση τῶν κυβιστικῶν καί φουτουριστικῶν στοιχείων καθώς καί τῶν ὑπερρεαλιστικῶν πού χαρακτηρίζουν ἐκείνη τήν εἰκαστική περίοδο, τό ἔργο του ἐπηρεάζεται βαθύτατα ἀπό πολιτικά γεγονότα, ἰδιαίτερα ἐκεῖνα πού συγκλόνιζαν τότε τόν τόπο του. Τό 1937 «ἀποφασίζει» ὁ ἕνα πίνακα μνημειακῶν διαστάσεων (3,5 Χ 7,8) τήν καταστροφή τοῦ ἱσπανικοῦ χωριοῦ Γκουέρνικα (1936), σέ μιά σχεδόν μονόχρωμη σύνθεση πού ἐκφράζει τρόμο καί καταστροφή, μέ γενικευμένους καί σχεδόν θρησκευτικούς ἀρχαϊκούς ἀρχαϊκούς. Αὐτοί πού παράγγειλαν τό ἔργο ὑπογραμμίζουν ἐπειδή ὁ Πικάσσο δέν διάλεξε μιά τεχνοτροπία πιό ρεαλιστική, κατανοητή ἀπό τόν κοινό ἄνθρωπο.

Ὡστόσο, ἡ «Γκουέρνικα» ἀναδείχθηκε σ' ἕνα ἀπό τά ἀριστουργήματα τῆς εὐρωπαϊκῆς τέχνης, ἔργο πού ἐπιφυλάσσει τίς ἀγωνίες πού προκαλεῖ ὁ ἄνθρωπος στόν ἄνθρωπο. Κατόφερε νά ἐκφράσει τίς αἰσθητικές ἀπαιτήσεις τῆς σύγχρονης τέχνης ἀλλά καί νά ἐπικοινωνήσει λειτουργικά μέ τό πλατύ κοινό. Τήν ἀγωνία τῆς «Γκουέρνικα» τήν καταλαβαίνουν ὅλοι οἱ ἄνθρωποι, σ' ὅλο τόν κόσμο.





Ο Πικάσσο στο εργαστήρι του της κεραμικής στο Βαλλωρίς.

ΠΟΙΕΣ ΕΝΤΥΠΩΣΕΙΣ ΠΡΟΚΑΛΕΙ Η ΕΚΘΕΣΗ ΣΤΗΝ ΕΘΝΙΚ[Η] Η ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ

Ο κόσμος του Πικάσσο

Κάποιος Παπίνι, (Ιταλός συγγραφέας), νόμισε ότι βρήκε τη μέθοδο για να γίνει διασημότητα και να ταράξει με τη δική του «δημιουργική» αποκάλυψη το μύθο για το ζωγράφο του 2ου αιώνα, τον Πάμπλο Πικάσσο.... Ο κύριος αυτός, τροφός του ψεύδους και του σκοταδισμού, σε κάποιο σκαρίφημά του ισχυρίστηκε ούτε λίγο ούτε πολύ ότι ο Πικάσσο είναι «ένας πλακατζής και τίποτα άλλο. Ενας παμπόνηρος έμπορας» που θησαυρίζει με την άγνοια των ανθρώπων για την τέχνη.

Οι ακαδημαϊκοί κι οι κάθε λογής μνησίκακοι κι αντίπαλοι της επανάστασης του Πικάσσο, έτριβαν τα χέρια τους. Ο Πικάσσο μηδιούσε και το τεράστιο έργο του έμεινε αλώβητο από αυτή τη φαυλότητα. Μοναδικό κι αναμφισβήτητο, να σημαδεύει την ιστορία της τέχνης, να εκφράζει τον πολυτάραχο.... «Μινώταυρο» που λέγεται 20ος αιώνας και να παρακινεί τον άνθρωπο σε βυθοσκόπηση των φαινομένων της ζωής και σε πνευματική εγρήγορση.

Κι όμως υπάρχουν ακόμα σήμερα κάποιοι — γνώστες αυτοί — και αμετανόητοι εχθροί κάθε εξέλιξης της τέχνης — είτε από ανημπόρια είτε από άγνοια — που αμφισβητούν την αξία του έργου του, το ανήσυχο «εσωτερικό βλέμμα» του, την ασυμβίβαστη με τα κατεστημένα εμπορευματικά κυκλώματα δημιουργία του. Ενδεικτική από αυτή την άποψη είναι η συμπεριφορά και οι παρατηρήσεις ορισμένων (...) στην Εκθεση της Πινακοθήκης. Αυτές όμως οι «εξυπνάδες» χάνονται μέσα στις χιλιάδες των θαυμαστών (2.500 περίπου άτομα περνούν καθημερινά και πάνω από 5.000 τις Τετάρτες και τις Κυριακές, όπως δείχνουν τα μπλοκ των εισιτηρίων).

Το σημαντικό είναι ότι η τεράστια πλειοψηφία των επισκεπτών της έκθεσης είναι νέοι. Το δυστύχημα είναι ότι η νεολαία αυτή έρχεται αντιμέτωπη με τον Πικάσσο, χωρίς στοιχειώδη παιδευτικά εφόδια κι επόμενα το πρόβλημα κατανόησης του έργου. Πρόκειται για ένα γενικότερο φαινόμενο, ανησυχητικό, που είναι αποτέλεσμα της εκπαιδευτικής μας ανεπάρκειας. Παρά τις δυσκολίες που έχει το απαίδευτο καλλιτεχνικά κοινό με την έκθεση Πικάσσο, το όφελός του είναι αναμφίβολα μεγάλο και τουλάχιστον το ενστικτώδες αισθητήριό του αποδείχνεται υγειές και δυνατό, όπως δείχνει η προσέλευση στην Πινακοθήκη.

Η Μεσόγειος

Στις 8 Απρίλη 1973 ο Πικάσσο έφυγε από τη ζωή αφήνοντας τη μαρτυρία του με 20.000 πίνακες, χαρακτικά, σχέδια, γλυπτά, κεραμικά, κολλάζ και άλλες εικαστικές κατασκευές (κι ας μην αναφερθούμε στο λογοτεχνικό του έργο).

Από την τεράστια σε ποσότητα δημιουργία του εικονοκλάστη αυτού, που με τη θεματική και την αισθητική της εκφράστηκαν οι θρίαμβοι και οι τραγωδίες, η εκπληκτική τροχιά των ανθρώπινων επιτεύξεων στον 20ο αιώνα, η έκθεση στην Πινακοθήκη παρουσιάζει μόνο 106 έργα του (νούμερο που μας στερεί τη χαρά της καλύτερης γνωριμίας και κατανόησης του έργου του).

Τα 106 έργα (φτιαγμένα από το 1906 - 1972) (αρκετά από τα οποία αποτελούν θεματικές ενότητες) εντάσσονται σε μια κάπως αφαιρετική θεώρηση της επίδρασης που η Μεσόγειος και οι πολιτισμοί της στον Πικάσσο. Ασφαλώς, από την άποψη των θεμάτων που παρουσιάζονται, είναι βάσιμος ο τίτλος της έκθεσης. Η Μεσόγειος, όπως όλη η γη, οι πολιτισμοί και οι λαοί της έρρευσαν μέσα του πλουσιοπάροχα.

Ο Πικάσσο έγινε γνώστης της ιστορίας της τέχνης για να μπορέσει να επιβάλ..ι σαν ιστορία, ένα νέο τρόπο να βλέπουμε τα πράγματα και τον κόσμο. Πέρασε από τον ακαδημαϊσμό για να τον αρνηθεί και να αποκαλύψει τη «λανθασμένη διδασκαλία του για το ωραίο». «Διέσχισα την παράδοση, όπως ένας καλός κολυμβητής θα περνούσε ένα ποτάμι, ενώ οι ακαδημαϊκοί πνίγηκαν μέσα σ' αυτήν.... Θάνατος στο αβρό γούστο!» έλεγε, για να οδηγήσει την τέχνη σε μια νέα αντίληψη για την κοινωνία και τον άνθρωπο. Τον άνθρωπο που τον «κατέστρεψε» το πρόσωπο για να αποκαλύψει την ουσία του. Και το πρώτο πρόσωπο που διάλεξε να καταστρέψει ήταν το δικό του. Το «πορτραίτο» του το άφησε σε πολλές παραλλαγές και σε δυσυπόστατες φύσεις. Με τη μορφή του Αρλεκίνου και του Μινώταυρου. Ο Πικάσσο ήταν ο «καταστροφέας» του ανθρώπινου προσώπου, ο «σπηλαιολόγος» της ανθρώπινης ύπαρξης.

«Αν σημειώναμε πάνω σ' ένα χάρτη όλους τους δρόμους απ' όπου έχω περάσει και τους συνδέαμε με μια γραμμή, ίσως αυτό να απεικόνιζε ένα Μινώταυρο» λέει ο Πικάσσο.

Ο Μινώταυρος του δίνει αφορμές για μυθολογικές αναδρομές, για συμβολισμούς γύρω από τη ζωή, το θάνατο, τον έρωτα, τα ζώώδη ένστικτα του ανθρώπου, τη βία, το φασισμό, την ομορφιά της δύναμης, τη γοητεία της ταυρομαχίας. Η πάλη με το Μινώταυρο, γίνεται σύγκρουση του ά-λογου με το λογικό, του ανθρώπου με τη φύση. Ο Μινώταυρος και το άλογο είναι δυο ζώα πολυσήμαντα στο έργο του Πικάσσο και η σημασιολογική προέκτασή τους εκφράζει τη δυναμική της καλλιτεχνικής του ελευθερίας και την ιδεολογική του στράτευση.

Το σημείωμα αυτό δε φιλοδοξεί άλλο, από το να δοθούν κάποια ερεθίσματα από την περιήγηση στην έκθεση της Πινακοθήκης, κάποια στοιχεία που αφορούν τα έργα που παρουσιάζονται σ' αυτήν.

Ο φίλος και σύντροφος του Πικάσσο, Πωλ Ελυάρ, στο άρθρο του «Μιλώ γι αυτό που είναι καλό» (Cahiers d' Art) έγραφε ότι ο ζωγράφος αυτός «κρατά στο χέρι του το εύθραυστο κλειδί του προβλήματος της πραγματικότητας», μιας πραγματικότητας πολύπλοκης και αντιφατικής. Η έκθεση στην Πινακοθήκη παρ' ότι περιορισμένη (ποσοτικά και θεματικά) δίνει μια σαφή τροχιά της κατάδυσης του κορυφαίου καλλιτέχνη στο μεσογειακό πολιτισμό και στη σύγχρονή του πραγματικότητα.



«Σκηνή της Μινωταυρομαχίας: Το δέρμα του Μινώταυρου με φορεσιά Αρλεκίνου» (1936). Το έργο ζωγραφίστηκε για την αυλαία της θεατρικής σκηνής που παρουσίασε το έργο του Ρομαίν Ρολλάν «14η Ιουλίου» στα πλαίσια της δραστηριότητας του Λαϊκού Μετώπου υπέρ του ισπανικού λαού.

Η αρχαιότητα

Η αρχαιότητα, ελληνική και ρωμαϊκή στάθηκε για τον Πικάσσο αστείρευτη πηγή γνώσης και έμπνευσης, όπως και ο αφρικάνικος πολιτισμός. Η Ελλάδα — αν και δεν την επισκέφθηκε ποτέ ήταν στο «δρόμο» του. Ο Εζένιο ντ' Ορς του έλεγε «Είσαι ο Οδυσσέας, ανήκεις κι εσύ στην οικογένεια εκείνου, που αν και αρνιόταν να κλείσει τα αφτιά του, φρόντιζε παρ' όλα αυτά να είναι το σώμα του δεμένο στο κατάρτι, βρίσκοντας έτσι τον τρόπο να συνδυάζει τη σώφρονα σιγουριά της καλής θαλασσοπορίας με τη γλυκιά μέθη του τραγουδιού των σειρήνων».

Στο ορεινό χωριό Γκοζόλ το 1906 ξαναγυρνά πίσω στις αρχαϊκές ρίζες της κλασικής αρχαιότητας και ζωγραφίζει τα «Δύο αδέλφια» και το «Γυμνό αγόρι», με τα οποία αρχίζει η έκθεση της Πινακοθήκης. Μ' αυτά τα έργα αρχίζει η πρώτη «κλασική φάση» του Πικάσσο, απαλλαγμένη ωστόσο από κάθε φιλολογική αναφορά. Σε αυτή τη φάση ανήκει μια σειρά με αυτοπροσωπογραφίες του με αρχαΐζουσα τεχνοτροπία.

Το 1917 επισκέπτεται την Ιταλία και μελετά τα ρωμαϊκά αγάλματα και την πομπηϊακή ζωγραφική για να αρχίσει από το 1920 μια δεύτερη κλασική περίοδος στη δουλειά του, με κυρίαρχα τα μυθολογικά θέματα. Στην περίοδο αυτή ανήκουν οι λουόμενες γυναικείες φιγούρες, η καθισμένη γυναίκα, οι τρεις γυναίκες στην Κρήτη (και οι σπουδές για το έργο αυτό), η οικογένεια στην ακρογιαλιά, η πηγή, η ανάγνωση του γράμματος, το πορτραίτο του παιδιού με φορεσιά Πιερρότου, νεκρή φύση με αρχαίο κεφάλι τα σχέδια με θέμα την αρπαγή της Δικάνειρας από το Κένταυρο Νέσσο που παραπέμπουν στον κύκλο των έργων με τον Μινώταυρο, τα τρία γυμνά, η γυναίκα με το πτυχωμένο ύφασμα και τα σχέδια για τις μεταμορφώσεις του Οβήδιου και για τη Λυσιστράτη.

Η περίοδος αυτή όπου κυριαρχεί ο «αρκαδικός κύκλος», κλείνει με το πανό «Οδυσσέας και σειρήνες» (1947). Το 1950 ο Πικάσσο στο Βαλλωρίς, χωριό κεραμοποιών θα ξαναγυρίσει στις αρχαίες ελληνικές παραδόσεις, φιλοτεχνώντας τα έξοχα μικρά κεραμικά του (καθισμένος μουσικός, φαύνος, θυμωμένη κουκουβάγια, γυναίκα με τα κρυμμένα χέρια, γυναίκα με μαντήλα, όρθια γυμνή γυναίκα και το δοχείο με εικονογράφηση του Ηρακλή και της Ομφάλης.

Τα γλυπτά

Ο Πικάσσο, μόνο με τα μετρημένα γλυπτά του θα μπορούσε να επιβληθεί σα μεγάλος καλλιτέχνης. Ο ζωγράφος ήταν μανιώδης «ρακοσυλλέκτης». Και η μανία του αυτή αποδείχτηκε δημιουργικός παράγοντας στη γλυπτική του. Για παράδειγμα, το 1932 φτιάχνει το γλυπτό «Κεφάλι Ταύρου» από μια σέλα κι ένα τιμόνι ποδηλάτου. Στα γλυπτά που παρουσιάζει η Πινακοθήκη θαυμάζει κανείς τη γλυπτική καινοτομία στην «Κατσίκα», στην «Προτομή γυναίκας», στη «Γυναίκα με κλάδο», στη «Γυναίκα με το πορτοκάλι», στην «Κυοφορούσα γυναίκα» και τον «Ανθρωπο με το πρόβατο» (1944). Το τελευταίο αυτό έργο θεωρείται ένα «αρχέτυπο της μεσογειακής πλαστικής» και συμβολίζει «την ουμανιστική αντίσταση στην καταπίεση και την πίστη και ικανότητα του ανθρώπου να αποκαταστήσει την ειρήνη στον κόσμο». (Το άγαλμα κοσμεί την πλατεία του Δημαρχείου στο Βαλλωρίς).

Ο Πικάσσο έλεγε ότι «για να κάνεις γλυπτική αρκεί να αποσπάσεις κομμάτια από τους πίνακες. Τα χρώματα είναι απλά ενδείξεις ποικίλων προοπτικών, επικλινών επιφανειών...».

Ο μυθικός κόσμος

Το θέμα του Μινώταυρου κυριαρχεί ιδιαίτερα έντονα στο έργο του Πικάσσο την πολυτάραχη περίοδο 1928-1937. Στην έκθεση της Πινακοθήκης ο επισκέπτης δεν μπορεί να μην ξαφνιαστεί με την αφαιρετική τόλμη του πρώτου έργου (1928) του κύκλου της Μινωταυρομαχίας, «Μορφή της Μινωταυρομαχίας: το άλογο». Λάδια, σχέδια, χαρακτικά με συνθετική πολλαπλότητα, με γραφική αφαιρετικότητα, με μυθολογικές αναφορές, με υπερρεαλιστικούς συμβολισμούς, με ερωτική ευαισθησία, καλύπτουν ένα μεγάλο τμήμα της έκθεσης, αποδείχνοντας την τεράστια πνευματικότητα και εκφρασμένη δυνατότητα της πικασσικής δημιουργίας.

Αξιοθαύμαστα είναι τα 100 χαρακτικά της σειράς Βολλάρ, όπου η κλασική αρχαιότητα, τροφοδοτεί τη συμβολική και παράλληλα έντονα αισθησιακή νεοκλασική γραμμή του Πικάσσο, όπως και οι οξυγραφίες για την εικονογράφηση μιας αμερικάνικης έκδοσης (1934) της «Λυσιστράτης» του Αριστοφάνη και ο βουκολικός κύκλος (με φαύνους, κενταύρους, γυναίκες, βαχχικές γιορτές, κατσίκες και ταύρους) που έγιναν στην Αντίπ (αρχαία Αντίπολις) στη διάρκεια της πρώτης μεταπολεμικής δεκαετίας.

Ο χώρος δε μας επιτρέπει να σταθούμε ιδιαίτερα στα έργα της έκθεσης που είναι εμπνευσμένα από το μεσογειακό περιβάλλον και τα οποία ανήκουν σε διάφορες περιόδους της δημιουργίας του Πικάσσο. Τα έργα αυτά, παρά την αναμφισβήτητη αξία τους, δεν μπορούν να θεωρηθούν και σαν τα αντιπροσωπευτικότερα από την τεράστια και «μυθική» πια εικαστική δημιουργία, του «μάγου» της σύγχρονης τέχνης, του κομμουνιστή Πικάσσο....

ΑΡΙΣΤΟΥΛΑ ΕΛΛΗΝΟΥΔΗ

Αυγή 17.4.1983, σ. 16-17. *Ο Κόσμος του Πικάσο*. Ποιές εντυπώσεις προκαλεί η έκθεση στην Εθνική Πινακοθήκη (Αριστούλα Ελληνούδη). *Κοσμοσυρροή και θαυμασμός*. Η έκθεση οργανώθηκε με αφορμή τα δέκα χρόνια από τον θάνατό του.



Βιογραφικό Pablo Picasso

Τον Οκτώβριο του 1881 γεννιέται στη Μάλαγα ο Πάμπλο Πικάσο, γιός του επίσης ζωγράφου Don José Ruiz Blasco (1838-1913) και της Doña María Picasso y Lopez, το όνομα της οποίας θα κάνει διάσημο ο γιός της. Το 1891 πεθαίνει σε ηλικία μόλις τεσσάρων ετών η αδελφή του Conchita, ο χαμός της θα αφήσει βαθειά επίδραση στο έργο του Πικασο. Το 1896 εκθέτει για πρώτη φορά, με το έργο «Η Πρώτη Μετάληψη». Τρία χρόνια αργότερα στην Βαρκελώνη γνωρίζεται με τον συγγραφέα Jaume Sabartés (1881-1968) ο οποίος θα γίνει στενός του φίλος και αργότερα γραμματέας του. Γνωρίζεται με τον Carlos Casagemas, με τον οποίο θα «συγκατοικήσουν» στο ίδιο στούντιο στην Βαρκελώνη και το 1900 εγκαθίστανται στο Παρίσι. Ένα χρόνο αργότερα ο Casagemas αυτοκτονεί, ο Πικάσο ζωγραφίζει έργα στα οποία αποτυπώνεται ο φίλος του και ανοίγει την λεγόμενη «Μπλε Περίοδο» (1901-1905), με μια μονοχρωματική σχεδόν παλέτα και θέματα από το τσίρκο και τους απόκληρους της κοινωνίας. Το 1903 ζωγραφίζει το εμβληματικό έργο αυτής της περιόδου, το «La Vie». Εγκαθίσταται στο «Bateau Lavoir» (1904) και ξεκινά η «Ροζ Περίοδος» (1905-1907), στην οποία χρησιμοποιεί πιο φωτεινά χρώματα. Γνωρίζεται με την Fernande Olivier, μοντέλο και ερωμένη του για τα επόμενα επτά χρόνια.

Δύο χρόνια αργότερα (1907) ζωγραφίζει το έργο σταθμό «Οι Δεσποινίδες της Αβινιόν», το πρώτο κυβιστικό έργο, επηρεασμένος από τα διδάγματα του Σεζάν και από την επίσκεψή του στο Εθνολογικό Μουσείου του Παρισιού, όπου ανακαλύπτει έναν κόσμο διαφορετικό από αυτόν που μέχρι τότε γνώριζε. Μπορούμε να διακρίνουμε δύο περιόδους στον κυβισμό: τον Αναλυτικό, όπου οι μορφές αναλύονται στα βασικά τους χαρακτηριστικά (1907-1912), και τον Συνθετικό (1912-1919) όπου οι μορφές επανασυντίθονται, ενώ χρησιμοποιείται ευρέως και το κολλάζ. Το 1910 κάνει το πρώτο κυβιστικό γλυπτό του, το «Κεφάλι μιας Γυναίκας», ενώ το 1912 συνδέεται με την Eva Humbert, η οποία πεθαίνει τρία μόλις χρόνια αργότερα.

Η γνωριμία του με τον Ρώσο ιμπρεσάριο Sergei Diaghilev το 1916 στο Παρίσι, συνδετικός κρίκος υπήρξε ο Jean Cocteau, σηματοδοτεί τη γέννηση μιας φιλίας και την απαρχή της ενασχόλησης του με την σκηνογραφία και τα κουστούμια. Αποτέλεσμα αυτής της συνεργασίας είναι ο σχεδιασμός των κουστουμιών και σκηνικών της παράστασης «Parade» σε λιμπρέτο Jean Cocteau, μουσική του Erik Satie και χορογραφία του Léonide Massine Μέσα από αυτόν τον κόσμο γνωρίζει και τη νέα του ερωμένη, την μπαλαρίνα Olga Koklova, την οποία και τελικά παντρεύεται το 1918. Ήδη εκτός από την ζωγραφική ο Πικάσο κάνει γλυπτική και εικονογραφεί βιβλία φίλων του.

Στα μέσα της δεκαετίας του 1910 κάνει ακόμη μια στροφή στη ζωγραφική του και ξεκινά να ζωγραφίζει με ένα νεοκλασικό στιλ, στο οποίο κυριαρχεί το έντονο περίγραμμα και η καθαρότητα των μορφών. Στην επόμενη δεκαετία ανοίγει διάλογο με το σουρεαλιστικό κίνημα, συχνά ο Breton θα υπερασπιστεί τα έργα του, χωρίς ωστόσο ποτέ να ενταχθεί σε αυτό. Γνωρίζεται με την Marie Thérèse Walter. Το 1928 ο Πικάσο δημιουργεί το κολάζ «Μινώταυρος», ένα θέμα που θα τον απασχολήσει σε όλη την διάρκεια της ζωής του. Την ίδια χρονιά γνωρίζεται με τον σημαντικό Ισπανό γλύπτη Julio Gonzalez (1876-1942), από τον οποίο μαθαίνει την τεχνική της γλυπτικής σε μέταλλο.

Το 1932 ο Christian Zervos στο Παρίσι ξεκινά να εκδίδει τον περίφημο Κριτικό Κατάλογο των έργων του ζωγράφου. Το 1933 ο Πικάσο ασχολείται σχεδόν αποκλειστικά με την χαρακτική, και δημιουργεί μια σειρά έργων με θέματα κυρίως το στούντιο του καλλιτέχνη και τον Μινώταυρο. Με βάση αυτά τα έργα θα δημιουργηθεί η περίφημη «Suite Vollard» (1930-37), που πήρε το όνομά της από τον εκδότη. Την ίδια χρονιά ο Πικάσο φιλοτεχνεί το εξώφυλλο του περιοδικού Minotaure.

Με το ξέσπασμα του Ισπανικού Εμφυλίου Πολέμου, ο Πικάσο θα σταθεί στο πλευρό των Δημοκρατικών και ενάντια στον Φράνκο. Το 1937 θα δηλώσει την αντίθεσή του στον Ισπανό δικτάτορα φιλοτεχνώντας τα χαρακτικά «Όνειρα και Ψέματα του Φράνκο». Την ίδια χρονιά, μετά από παραγγελία της Δημοκρατικής Κυβέρνησης για το Ισπανικό Περίπτερο στην Παγκόσμια Έκθεση του Παρισιού, δημιουργεί την «Γκουέρνικα», ένα από τα σημαντικότερα έργα του 20ου αιώνα. Χάρη στην φωτογράφο Dora Maar, ερωμένη του καλλιτέχνη, καταγράφεται η δημιουργία του έργου. Το θέμα ήταν εμπνευσμένο από την καταστροφή που προκάλεσε ο βομβαρδισμός από την γερμανική αεροπορία της ομώνυμης βασκικής πόλης στις 26 Απριλίου, και άφησε πίσω του εκατοντάδες θύματα, κυρίως αμάχους. Η πράξη

αποτέλεσε ένα πρελούντιο του τι θα επακολουθούσε, για έναν πόλεμο που για πρώτη φορά θα μετρούσε τα περισσότερα θύματά του ανάμεσα στους αμάχους. Ο πίνακας τα επόμενα χρόνια θα ταξιδέψει σε όλο τον κόσμο, και θα μετατραπεί σε σύμβολο.

Στο κατεχόμενο από τους Γερμανούς Παρίσι ο Πικάσο θα ενταχθεί στην αντίσταση. Μυθικό χαρακτήρα έχει πλέον προσλάβει η στιχομυθία με Γερμανό αξιωματικό, ο οποίος βλέποντας μια φωτογραφία της «Γκουέρνικα» ρώτησε τον Πικάσο: «Εσείς το κάνατε αυτό», με τον Πικάσο να απαντά «Όχι εσείς».

Μετά την απελευθέρωση του Παρισιού ο Πικάσο θα επικεντρωθεί και πάλι στο πολύπλευρο έργο του. Το 1946 στο εργαστήρι των αδελφών Mourlot θα εξασκηθεί στην τεχνική της λιθογραφίας, μέχρι το 1949 θα δημιουργήσει πάνω από 200 λιθογραφίες. Το 1947, πάντα μαθητής, θα διδαχτεί στο εργαστήρι του George Ramié την τεχνική της κεραμικής, την οποία σύντομα θα αναπτύξει σε νέες κατευθύνσεις. Την ίδια εποχή η Françoise Gilot γίνεται η επίσημη ερωμένη του.

Ο Πικάσο ξεκινά μια σειρά από assemblages, ενώνοντας παράταιρα στοιχεία και δημιουργώντας πρωτότυπα γλυπτικά μοτίβα και την δεκαετία του 1950 ξεκινά τον διάλογο με σημαντικά έργα του παρελθόντος, αρχίζοντας με τις παραλλαγές για τις «Γυναίκες στις Όχθες του Σηκουάνα» του Gustave Courbet και το «Πορτραίτο ενός Ζωγράφου», του Δομίνικου Θεοτοκόπουλου. Το 1954 έχουμε τις παραλλαγές στις «Γυναίκες από το Αλγέρι» του Delacroix και το 1957 αρχίζει να εργάζεται πάνω στο «Las Meninas» του Diego Velasquez. Γνωρίζεται με την Jacqueline Roque, την οποία και παντρεύεται το 1961.

Στην επόμενη δεκαετία ο Πικάσο συνεχίζει να εργάζεται με φρενήρη ρυθμό, δίνοντας ιδιαίτερη βαρύτητα στη χαρακτική. Το 1965 η σύγκρουση με την πρώην γυναίκα του Françoise Gilot εξαιτίας της έκδοσης στα γαλλικά του βιβλίου της «Η Ζωή μου με τον Πικάσο», οδηγεί σε ένταση τις σχέσεις του με τα παιδιά του Claude και Paloma, ενώ ο ίδιος εγχειρίζεται για έλκος στομάχου. Είναι το πρώτο σοβαρό πλήγμα που δέχεται η υγεία του. Το 1966 όλος ο κόσμος γιορτάζει τα 85α γενέθλια του καλλιτέχνη, και μια μεγάλη αναδρομική έκθεση οργανώνεται από τον André Marlaux στο Παρίσι, περιλαμβάνοντας περισσότερα από 700 έργα. Την έκθεση επισκέπτονται πάνω από ένα εκατομμύριο άνθρωποι.

Στις 13 Φεβρουαρίου 1968 πεθαίνει ο στενός του φίλος και γραμματέας Jaume Sabartés. Από τις 16 Μαρτίου μέχρι τις 5 Οκτωβρίου ο Πικάσο εργάζεται στη Mougins, δημιουργώντας 347 χαρακτικά, την «Suite 347». Τη επόμενη χρόνια η «Suite 347» θα ταξιδέψει στο Παρίσι, τη Ζυρίχη, το Αμβούργο, την Κολονία, τη Στοκχόλμη, τη Nagoya στην Ιαπωνία και το Τορόντο.

Το 1970 ο Πικάσο δωρίζει όλους τους πίνακες και γλυπτά που είχε η οικογένειά του στη Βαρκελώνη, στο Μουσείο Πικάσο. Οι δωρεές σε μουσεία θα συνεχιστούν και την επόμενη χρονιά, όταν γιορτάζονται με πρωτοφανή τρόπο, για εν ζωή καλλιτέχνη, τα 90χρονα του Πικάσο.

Στις 8 Απριλίου 1973 ο Πάμπλο Πικάσο πεθαίνει στο σπίτι του στη Mougins. Σύμφωνα με την επιθυμία του η προσωπική συλλογή έργων του δωρίζεται στο Γαλλικό κράτος. Το 1981 η «Γκουέρνικα», που μέχρι τότε εκτιθόταν στο Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης της Νέας Υόρκης, επιστρέφει στην Ισπανία. Τέσσερα χρόνια αργότερα ξεκινά την λειτουργία του το Μουσείο Πικάσο στο Παρίσι.

Μπίκας Παναγιώτης
Δρ. Ιστορίας της Τέχνης

Επιλογή βιβλιογραφίας

Κριτικοι Καταλογοι

- Baer B., *Catalogue raisonné de l' œuvre gravée et des monotypes 1935 – 1945*
- *Suite aux catalogues de B. Geiser*. Βέρνη 1986
- Besnard - Bernadac M.L., Richet M. και Seckel H. (εκδ.), *The Musée Picasso. Catalogue of the Collection*
- Τόμος I: *Paintings, Papiers Collés, Picture Reliefs, Sculptures, Ceramics.*
- Τόμος II: *Drawings, Watercolours, Gouaches, Pastels.* Λονδίνο 1986 – 1988
- Bloch G., *Pablo Picasso. Catalogue of the Printed Graphic Work, 1904 – 1972* 4 τόμοι. Βέρνη 1968 – 1979
- Czwiklitzer C., *Picasso's Posters*. Νέα Υόρκη 1971
- Daix P και Boudaille G., *Picasso: The Blue and Rose Periods. A Catalogue Raisonné of the Paintings*. Γκρήνουιτς και Λονδίνο 1967
- Daix P. και Rosselet J., *Picasso. The Cubist Years, 1907 – 1916. A Catalogue Raisonné of the Paintings and related Works*. Βοστόνη και Λονδίνο 1979
- Geiser B., *Picasso. Peintre - Graveur. Catalogue illustré de l' œuvre gravée et lithogrphié 1899 – 1934*. 2 τόμοι. Βέρνη 1933 – 1968
- Mourlot F., *Picasso Lithographs*. Βοστόνη 1970
- Palau i Fabre J., *Picasso. The Early Years 1881 – 1907*. Νέα Υόρκη 1980, Οξφόρδη 1981/ *Picasso Cubism 1907 – 1917*. Νέα Υόρκη και Λονδίνο 1990
- Ramié A., *Picasso. Catalogue of the Edited Ceramic Works 1947 – 1971*. Vallauris 1988
- Spies W., *Sculpture by Picasso. With a Catalogue of the Works*. Νέα Υόρκη 1971, Λονδίνο 1972

Απομνημονευματα, γραπτη και φωτογραφικη τεκμηριωση

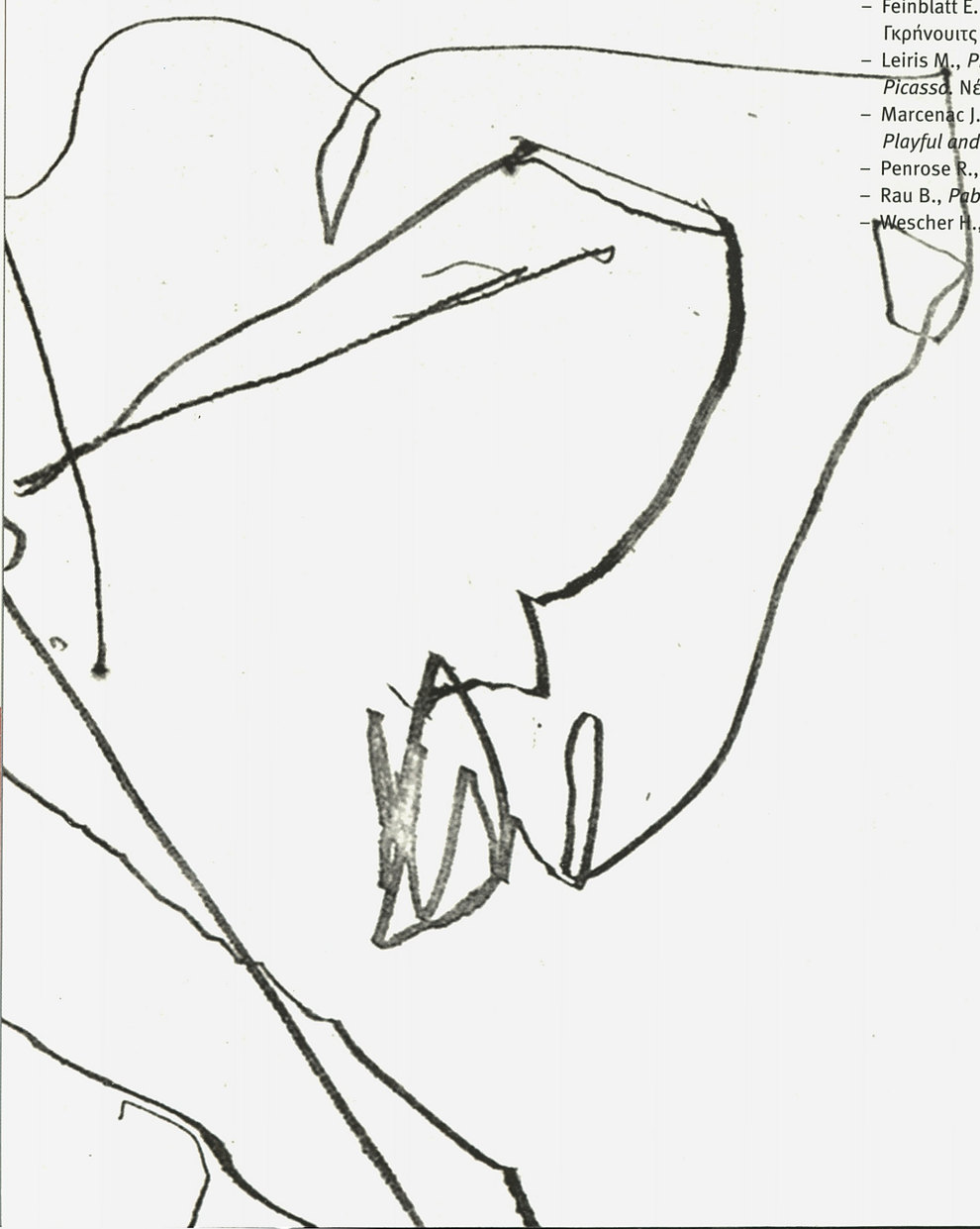
- Brassaï, *Picasso and Company*. Garden City (NY) 1966. Λονδίνο1967
- Cocteau J., *Le rappel à l' ordre*. Παρίσι 1926
- Duncan D.D., *The Private World of Pablo Picasso*. Νέα Υόρκη και Λονδίνο 1958
- Gilot F. και Lake C., *Life with Picasso*. Νέα Υόρκη 1964. Λονδίνο 1965
- Parmelin H., *Picasso Plain: An Intimate Portrait*. Νέα Υόρκη, 1963
- Penrose R., *Portrait of Picasso*. Λονδίνο 1956, Νέα Υόρκη 1957, Νέα Υόρκη και Λονδίνο 1971
- Quinn E., *Picasso at Work: An Intimate Photographic Study*. Εισαγωγή και κείμενο από τον Penrose R.. Νέα Υόρκη 1964, Λονδίνο 1965
- Sabartés J., *Picasso. An Intimate Portrait*. Νέα Υόρκη 1948, Λονδίνο 1949/ – *Picasso. Documents iconographiques*. Γενεύη 1954

Βιογραφιες, Μονογραφιες, Αναλυσεις, Εικονογραφημενοι Τομοι, Μελετες

- Barr A.H. και Penrose R., *Pablo Picasso*. Γενεύη 1968
- Berger J., *The Success and Failure of Picasso*. Harmondsworth και Βαλτιμόρη 1965, Νέα Υόρκη 1989
- Lipton E., *Picasso Criticism 1901 – 1939. The Making of an Artist – Hero*. Νέα Υόρκη και Λονδίνο 1975
- Penrose R. και Golding J. (εκδ.), *Picasso 1881 – 1973*. Λονδίνο και Νέα Υόρκη 1973, 1980

Σχεδια και Χαρακτικα

- Bolliger H., *Pablo Picasso for Vollard*. Νέα Υόρκη και Λονδίνο 1956.
- Feinblatt E. et al. (εκδ.), *Pablo Picasso. Sixty Years of Graphic Works*. Γκρήνουιτς 1966 (Κατάλογος)
- Leiris M., *Picasso and the Human Comedy. A Suite of 180 Drawings by Picasso*. Νέα Υόρκη 1954
- Marcenac J. (εκδ.), *Picasso: Le goût de bonheur: A Suite of Happy, Playful and Erotic Drawings*. Νέα Υόρκη 1970
- Penrose R., *Drawings of Picasso. Homage to Picasso*. Λονδίνο 1951
- Rau B., *Pablo Picasso. Das graphische Werk*. Στουτγάρδη 1974
- Wescher H., *Picasso, Papiers collés*. Παρίσι 1960



Γλυπτα
Argan G.C., *Scultura di Picasso.* Βενετία 1953

Εκθεσεις (καταλογοι)
1966
– *Grafika Picasso.* Μουσείο Πούσκιν, Μόσχα.
– *Hommage à Pablo Picasso. Peintures: Grand Palais. Dessins, sculptures, céramiques: Petit Palais. Gravures: Bibliothèque Nationale,* Παρίσι (Κατ. από τον Leymarie J.)

1968
– *347 gravures.* Galerie Louise Leiris, Παρίσι

1969
– *347 graphische Blätter aus dem Jahre 1968.* Akademie der Künste, Βερολίνο, Kunsthalle, Ανόβερο, Kunstverein, Κολωνία (Κατ. από τους Ahlers-Hestermann F. , Crommelynck A., P. και Baumann F.A.)
– *Graphik von 1904 – 1968.* Haus der Kunst, Μόναχο
– *Gravures récentes,* Gallery Madoura, Vallauris
– *Pablo Picasso. 347 graphische Blätter vom 16.3.1968 bis 5.10.1968.* Kunsthaus Zürich, Ζυρίχη

1970
– *347 grabados 16.III.68/5.IX.68.* Sala Gaspar, Βαρκελώνη
– *347 x Picasso, graphische Blätter aus dem Jahre 1968.* Württembergischer Kunstverein, Στουτγάρδη
– *347 gravures.* Maison de la Culture, Τουλούζη και Καέν Institute of Contemporary Arts, Λονδίνο Kunstverein, Regensburg και Στουτγάρδη Palazzo dei Diamanti, Φεράρα The Art Institute of Chicago, Σικάγο Helsinki Museum, Ελσίνκι
– *Gravures récentes,* Gallery Madoura, Vallauris

1971
– *347 Radierungen des Sommers 1968 ("Le thèâtre amoureux").* Museum Villa Stuck, Μόναχο

1972
– *347 Engravings.* The Waddington Galleries, Λονδίνο
– *Œuvre gravée 1904 – 1968.* Galerie Municipal, Montreuil
– *Gravures 1946 – 1972.* Musée d'art et d'histoire, Neuchâtel

1981
– *Picasso 347.* Henie – Onstad Kunstsenter, Hovikoden

1982
– *Rétrospective de l' œuvre gravée (1947 – 1968).* Fondation Capa / Galerie Herbage, Κάννες
– *Picasso, 347 immagini erotiche.* Μιλάνο

Μπίκας Παναγιώτης
Δρ. Ιστορίας της Τέχνης

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

7 Α. Μάνθος
9 Μ. Τσαμάζ
13 Α. Γουλάκη-Βουτυρά, Picasso Suite 347
19 Χαρακτικά της Suite 347
44 Α. Γουλάκη-Βουτυρά, Ο ώριμος Πικάσο στον τύπο της εποχής
59 Brassaï, Ο Picasso 85 χρόνων (συνέντευξη)
63 Brassaï, Picasso: 85ο έτος (συνέντευξη)
76 P. Picasso, Η ταφή του Κόμη Οργκάθ
86 Brassaï, Ο Picasso θα γίνει εκατό χρόνων σε 10 χρόνια (συνέντευξη)
114 Π. Μπίκας, Βιογραφικό του Pablo Picasso
116 Επιλογή βιβλιογραφίας



ILLUSTRA
DU GÉ
MÉDITERRA

L'EXPOSITION de la Bibliothèque Nationale a mis en relief l'importance de l'œuvre gravé de Picasso, que d'aucuns préfèrent même à son œuvre peint. y trouvant à la fois une liberté et une continuité plus grandes. Le volume important que viennent de publier sur cette œuvre les éditions Clairefontaine, de Lausanne, arrive à point, nous permettant d'examiner à loisir et d'approfondir les mérites de PICASSO GRAVEUR (1). Les gravures d'ailleurs ne sont-elles pas faites pour être feuilletées dans l'intimité, beaucoup plus que pour être exposées sur les murs d'une salle publique ?

Le volume présente un ensemble de 168 planches où le blanc et le noir s'envolent dans une danse éblouissante. Ce qui frappe, quand on l'ouvre, c'est le jeu allègre et enivré des courbes, gonflées d'une furieuse joie de vivre. Combien le cubisme, dont Picasso fut l'un des champions, apparaît ici épisodique et secondaire !

L'ouvrage offre de minutieux renseignements : un catalogue des livres illustrés de gravures originales de l'artiste, une bibliographie de l'œuvre gravé, des dates biographiques et une préface de Bernhard Geiser, traduite par Gustave Rond, où l'on trouve un aperçu de l'évolution de Picasso graveur. L'auteur souligne les rapports particulièrement intimes de l'œuvre graphique de l'artiste avec ses expériences et sa vie personnelle.

La hantise des mythes grecs si visible chez Picasso, chez Cocteau, chez Sartre, a renouvelé en notre siècle notre admiration filiale, devenue un peu frileuse, pour « La Grèce, ma mère », comme disait Musset. Pour rajeunir nos vues historiques sur le génie hellénique, un livre qui fait la synthèse des recherches savantes vient de paraître : CIVILISATION GRECQUE (2). Nous avons trouvé intéressant de rapprocher ces deux ouvrages, véritables documents d'actualités.

(1) *L'ŒUVRE GRAVÉ DE PICASSO*, 168 *gravures* 22x28. *Prix* 2.500 *francs. Éditions de Clairefontaine. Diffusion Inter.*

(2). *LA CIVILISATION GRECQUE, par André Bonnard, un vol. in* 4°, 32 *planches*, 1.800 *fr. Éditions de Clairefontaine.*

PICASSO

PICASSO a gravé et dessiné pendant la totalité de son existence. Dès son enfance, on rapporte qu'il dessinait sur le sable, d'un seul trait, toutes sortes d'animaux. Aux revues espagnoles, il donnait de nombreux dessins. Cependant, de sa période espagnole, on ne connaît qu'une seule eau-forte, dont il ne reste qu'une épreuve : *El Zarco*, le gaucher, un picador qui tient sa pique de la main gauche, le jeune artiste n'ayant pas songé à l'inversion de la gravure tirée. Le personnage est campé avec une rondeur bien décidée.

En 1904, installé à Paris, au fameux bateau-lavoir, Picasso revient à l'eau-forte, aidé des conseils de son ami de Barcelone, le peintre Ricardo Canals. Il atteint tout de suite à la maîtrise avec le célèbre *Repas frugal*, la plus recherchée peut-être de ses gravures. S'aidant du brunissoir, il étudie les teintes avec grand soin. Clovis Sagot ne réussit guère à vendre ses épreuves et il faut attendre qu'Ambroise Vollard, en 1913, rachetât une douzaine de planches pour que la fameuse suite des *Saltimbanques* obtînt une large diffusion. Et pourtant, que d'œuvres attachantes dans cette période ! La *Tête de femme de profil* de 1905, d'une finesse si ample, le nerveux *Salomé*, autre pointe sèche... Dans les *Deux jeunes acrobates*, le personnage de droite représente Pi-

casso lui-même et cet
che un dessin
Curieux mélange de
dense et d'art de
contrepoint bien sûr
son auteur.

Dans cette premi
Picasso essaye différ
niques, la monotypie,
piques de verre, et
sur bois, qu'il utilise
ques planches dans
de l' « époque nègre »
il abandonnera, compa
bois dès qu'il aura
lithographie. La pe
est marquée par des
où l'on peut suivre
sion progressive de l'
même époque, Picasso
livres de son ami M
Le siège de Jérusalem
Mathorel.

En 1917, Picasso se
avec Jean Cocteau et
sa collaboration aux B
ses. C'est le moment
découvre la lithograph
quelle il marquera un
prédilection.

Ses compositions
affectent souvent
lure classique, parfois
Les effigies de Valery
verdy, de Max Jacob
fameuses par leur fin
et expressive. De
maternité, inspirées par
tacle familial, témoig
vive tendresse. D'autres

LA PEINTURE AVE

Picasso

L'aisance avec laquelle il use, tour à tour ou simultanément, de tous les procédés de gravure force l'admiration de ceux même que la multitude de son œuvre rend méfiants



ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΤΟΥ ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟΥ ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ
PICASSO. SUITE 347, ΣΕ ΣΧΗΜΑ 23x30εκ.
ΣΧΕΔΙΑΣΤΗΚΕ ΑΠΟ ΤΟ COLIBRI ΚΑΙ
ΤΥΠΩΘΗΚΕ ΤΟΝ ΙΑΝΟΥΑΡΙΟ ΤΟΥ 2008
ΣΤΟ ΛΙΘΟΓΡΑΦΕΙΟ ΣΧΗΜΑ & ΧΡΩΜΑ ΣΕ 1.000
ΑΝΤΙΤΥΠΑ ΚΑΙ ΣΕ ΧΑΡΤΙ ZANDERS MEGA MAT
150 gr. ΜΕ ΤΗΝ ΕΥΚΑΙΡΙΑ ΤΗΣ ΟΜΩΝΥΜΗΣ
ΕΚΘΕΣΗΣ ΑΠΟ ΤΟΝ ΙΑΝΟΥΑΡΙΟ ΕΩΣ ΤΟΝ
ΑΠΡΙΛΙΟ ΤΟΥ 2008.

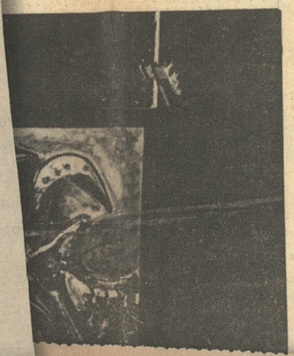
BEAUX-ARTS

LE MYSTERE Picasso



Picasso regarde son œuvre à travers l'objectif, en deuxième plan H.-G. Clouzot.

essayé de faire



A 85 ans il continue de nous étonner

QUOI DE NEUF M. PICASSO ?

UNE INTERVIEW EXCLUSIVE RECUEILLIE PAR BRASSAÏ



Pablo Picasso s'apprête à fêter ses 85 ans et prépare l'exposition qui marquera l'apothéose de sa carrière. Nous sommes heureux de publier en page 9 la nouvelle interview qu'il vient d'accorder à son ami de jeunesse le photographe Brassaï

GEORGES AURIC :

Le public assistera à une confrontation musique-peinture

Moi qui ai composé beaucoup de musique de cinéma dans ma vie, je me suis trouvé devant un problème complètement nouveau qui tient de la nature même du film de Clouzot : une confrontation musique-peinture.

A aucun moment je n'ai cherché à calquer ma musique, sur le trait qui se forme bien qu'à certains moments l'apparition brusque d'une couleur ait pu provoquer une émotion qui se [illegible] Je dis ici [illegible] l'espère, [illegible]

Comme chaque tableau représente un exemple différent de l'art de Picasso, j'ai voulu que chaque morceau correspondant utilise une formation différente. Cela va de la musique pour deux pianos au grand orchestre symphonique. Le morceau dure le même temps que l'élaboration du tableau. Quand le tableau est achevé, la musique s'arrête tandis que le tableau reste sur l'écran pendant deux ou trois minutes dans un silence absolu.

Comme Picasso est Espagnol, certains de ses tableaux ont évoqué en moi des rythmes espagnols. Il y a une *corrida* par exemple pour laquelle j'ai composé de la fausse musique espagnole, mais qui reste volontairement fausse. C'est l'Espagne vue à travers un Français. A deux endroits du film seulement, j'ai préféré m'effacer au profit de vrais chanteurs *flamenco* qui ont été très difficiles à trouver à Paris. Car ce qu'on y donne généralement est étrangement édulcoré pour cadrer avec les marbres du Théâtre des Champs-Elysées, ou la matière plastique du Palais de Chaillot.

Il reste à attendre le résultat de l'enregistrement et du montage de ce film qui m'inquiète tout autant que Picasso et Clouzot.

[illegible]SO AN 85

le bistouri, partant du sternum et descendant en ligne droite jusqu'au bas-ventre...

PICASSO :

J'ai été ouvert comme un poulet, mais ce n'était pas douloureux. Et pas trop désagréable, ni avant ni après. Et « pendant », on n'en sait rien... Les médecins sont de drôles de gens ! Ils vous ordonnent un tas de choses... Le plus étonnant, c'est que je leur obéis... Tiens, justement, on vient d'apporter mon « goûter » !... **(Et Picasso me tend un pot argenté isothermique.)** C'est une infusion de carottes. Veux-tu la goûter ? Elle n'est pas mauvaise, insipide seulement. Et sais-tu que je ne fume plus ? On ne me l'a pas formellement interdit, j'ai pris moi-même cette décision.

GILBERTE BRASSAI :

Quelle volonté !

JACQUELINE PICASSO :

Mais oui, Pablo a beaucoup de volonté...

Je lui demande s'il n'an souffre pas trop. Il était un grand fumeur...

PICASSO :

Non, pas du tout. Il me reste seulement le geste de tâter mes poches de pantalon pour en sortir le paquet de Gauloises ou la boîte d'allumettes. D'ailleurs, si l'on y réfléchit, quelle habitude stupide, quel esclavage, d'allumer l'un après l'autre ce foin roulé dans du papier, qui dégage de la fumée, vous fait tousser, cracher, vous asphyxie. Mais c'est juste, j'ai été un grand [illegible]

— Le voici, votre Millet, dis-je alors aux Picasso.

— Mon Dieu ! s'exclame Jacqueline, c'est sans doute lui, en effet... On a mal prononcé son nom... C'était le nouveau jardinier que nous attendions, qui devait se présenter...

Mais Picasso est pressé de voir le livre que je lui porte : mes **Conversations avec Picasso**, parues récemment à Madrid (1). Il cherche ses lunettes et dit à Gilberte, en s'excusant presque :

— Vous voyez, il me faut des lunettes, maintenant... Mais pour voir de près seulement... Quelles sont donc les miennes ?

JACQUELINE PICASSO, avec une tendre ironie :

Sûrement les plus sales. Il ne les nettoie jamais...

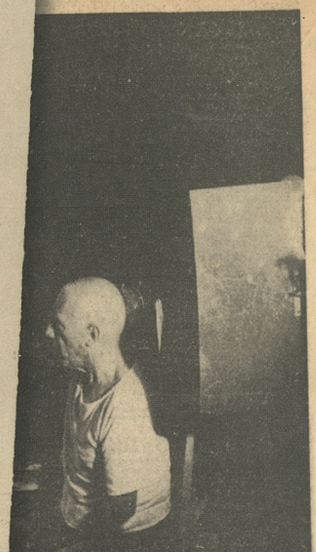
Picasso regarde la couverture du livre.

— Ce qui fait le mieux, ce sont les deux SS au milieu de nos noms...

Je suis sidéré que cette idée des deux SS le hante encore... En 1943, lors d'une de nos rencontres, il m'avait révélé que s'il avait adopté le nom de Picasso, c'était surtout à cause du S redoublé, inusité en Espagne.

Bien qu'il connaisse toutes les photos de mon livre, Picasso veut les revoir et fait des remarques.

Sur son appartement de la rue La Boétie :



dans le film. : Picasso exécutant son œuvre.

civile espagnole, à abandonner les Khédives pour adopter les Gauloises « prolétaires », auxquelles il est resté fidèle jusqu'à son opération...

Devant le collage en papier à

je vois encore Dali, qu'il a surnommé autrefois un « hors-bord tournant sans arrêt ». Malgré leur éloignement, il avait gardé, je pense, une certaine tendresse pour lui.

Un monstre multiforme

ISBN 978-960-6790-00-3

ΜΕΓΑΣ ΧΟΡΗΓΟΣ
COSMOTE
ΧΟΡΗΓΟΙ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ
ΕΡΤ ΕΡΤ3
ΜΕ ΤΗΝ ΥΠΟΣΤΗΡΙΞΗ
ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ HELLENIC MINISTRY OF CULTURE
MacedoniaThrace.gr
Ε.Α.Δ.Π.Α.Π.Θ. Α.Ε.