

Picasso – La Puissance d'Eros

Gravures de la collection Georges Bloch

25 février – 1^{er} mai 2011

Pablo Picasso (1881-1973) est sans doute l'artiste le plus important du XX^e siècle. Il a produit une œuvre extrêmement abondante, composée de peintures, de dessins, de gravures, de sculptures et de céramiques, et son influence sur l'art moderne est incontestable. Picasso a usé d'un répertoire stylistique d'une grande variété, allant de la représentation de type classique aux formulations abstraites. Les peintures des Périodes bleue et rose et la fondation du cubisme avec Georges Braque ont été au commencement d'une carrière artistique exceptionnelle. Picasso a également nourri un intérêt vif et constant pour les **procédés les plus divers de la gravure** et il les a utilisés sa vie durant avec un art et une aisance remarquables.

L'industriel du textile zurichois **Georges Bloch (1901-1984)** commença dès le milieu des années 1920 à collectionner des gravures de Picasso. Ce n'est cependant qu'en 1953 qu'il fit personnellement la connaissance de l'artiste, par l'entremise de **Bernhard Geiser**, l'éditeur du premier catalogue de l'œuvre gravé de Pablo Picasso (*Picasso peintre-graveur. Catalogue illustré de l'œuvre gravé et lithographié 1899-1931*. Berne, chez l'auteur, 1933). Geiser lui-même a été l'un des premiers collectionneurs de gravures de Picasso en Suisse.

Entre Bloch et Picasso naquit rapidement une amitié, et jusqu'à la mort de l'artiste, quelque 2000 feuilles produites dans les techniques les plus diverses entrèrent dans la collection du Zurichois - linogravures, gravures sur bois, eaux-fortes, gravures sur cuivre, pointes-sèches, aquatintes et lithographies. Bloch réunissait la volonté de former une collection et de se constituer un savoir d'expert ; ainsi, sa collection (essentiellement des premiers tirages), bâtie avec minutie et en connaisseur depuis le milieu des années 1950, constitua la base d'un catalogue raisonné que Bloch publia en quatre volumes de 1968 à 1979 à Berne aux éditions Kornfeld & Klipstein (*Pablo Picasso : catalogue de l'œuvre gravé et lithographié*). En 1972, Bloch fit don d'environ un quart de sa collection, à savoir 473 œuvres, à la Fondation Gottfried Keller (Gottfried Keller-Stiftung/GKS), puis il compléta ce don par deux autres faits en 1979-1980 et 1981-1982 – soit à nouveau 39 œuvres. Bloch a procédé à cette cession d'un **total de plus de 500 de ses gravures**, afin de s'assurer que l'œuvre de Picasso serait représentée en Suisse grâce à cette portion conséquente de sa collection. La GKS devait déposer cette donation dans huit musées suisses – parmi lesquels le Musée des Beaux-Arts de Berne, aux côtés du Kunsthaus de Zurich, du Musée des Beaux-Arts de Bâle, du Musée d'Art des Grisons de Coire, du Musée d'Art et d'Histoire de Genève, de la collection d'art graphique de l'EPF (École polytechnique fédérale), du Musée Jenisch de Vevey et du Musée des Beaux-Arts de Saint-Gall. La seule condition était que les œuvres de la donation, ou

une partie d'entre elles, fussent exposées par les huit musées à tour de rôle une fois tous les cinq ans.

C'est aujourd'hui à nouveau au tour du Musée des Beaux-Arts de Berne de présenter un aperçu de cette vaste donation. La première exposition de ce type avait également eu lieu dans ses murs en 1972-1973 – depuis lors, des expositions se sont déroulées régulièrement dans les sept autres établissements, mettant à chaque fois l'accent sur une thématique différente.

Le **thème dominant** de cette présentation de 2011 est un thème que Picasso a abondamment exploité dans toute son œuvre : **la puissance d'Eros**, c'est-à-dire le corps désirant et désiré de la femme, qui l'occupa toute sa vie de façon obsessionnelle.

L'art a de tout temps témoigné d'un intérêt sans bornes pour l'éros, l'amour, la passion et le désir. Chez Picasso toutefois, le thème se montre particulièrement récurrent, même si l'élément érotique, à l'exception de quelques dessins de jeunesse, trouva d'abord essentiellement à s'exprimer chez lui sur un mode symbolique, comme par exemple dans les représentations du Minotaure. Picasso faisait encore preuve à ses débuts d'une certaine retenue. Ce n'est que dans les années 1950 que la thématique sexuelle connut son plein essor, pour dominer par la suite dans l'œuvre du grand âge, et particulièrement dans la gravure, comme si l'artiste s'efforçait de résister de toute sa vitalité à la mort inéluctable.

Salle 1 : L'exposition présente en préambule une peinture monumentale de 1971 – *Trois figures*. Elle a pour objet de montrer combien Picasso, malgré son âge avancé, savait évoquer le corps par quelques lignes vigoureuses. L'œuvre sert d'ouverture à l'exposition qui démarre avec quelques exemples des premiers travaux de gravure. La plupart appartiennent aux deux donations de 1979 et 1981, par lesquelles Bloch avait souhaité compléter opportunément la collection, d'autant qu'il avait jusqu'alors surtout mis l'accent sur l'œuvre tardive. La première gravure présentée est une pointe-sèche intitulée **La danse** – de la série des *Saltimbanques* de 1905 – qui revient sur le thème de Salomé dans une scène empreinte d'ironie caustique : Salomé y est, non pas une danseuse pleine de grâce, mais une figure grotesque et amaigrie, tandis que le musicien tient un enfant dans ses bras à la place de son violon – une allusion au massacre d'enfants d'Hérode.

Dans la première salle, sont par ailleurs exposées des feuilles isolées issues de la célèbre **Suite Vollard**, cette série de cent gravures des années 1930-1937 dont les plaques furent données par Picasso à Ambroise Vollard (en échange de deux peintures, l'une de Renoir,

KUNST
MUSEUM
BERN

CREDIT SUISSE
Partner des Kunstmuseum Bern

l'autre de Cézanne) qui en réalisera par la suite l'édition. D'un point de vue thématique, les gravures s'intéressent déjà à la question du génie artistique, mais aussi à l'univers iconographique de l'antiquité, et certaines d'entre elles se caractérisent par un dessin à la ligne classique, typique chez Picasso à cette époque. On trouve aussi le Minotaure, le mythe associé par Picasso au thème du combat de taureau – on peut d'ailleurs voir ici ou là une certaine analogie chez Picasso entre l'arène du combat de taureau et l'atelier de l'artiste : le combat avec le taureau se transmue alors en lutte pour la femme.

Salle 2 : À partir de novembre 1944, Picasso travailla dans l'atelier parisien de Fernand Mourlot, avec il s'entendait à merveille, où il se consacra essentiellement à la technique de la lithographie, c'est-à-dire à l'impression sur pierre, qui autorisait aussi la couleur. L'époque est celle de l'après Seconde Guerre mondiale et il fallait rattraper le retard pris en matière d'art moderne – le procédé de la gravure offrit alors à de nombreux artistes la possibilité de mettre des éditions à bon marché à la disposition du marché de l'art. Dans les années suivantes, Picasso créa plusieurs centaines de lithographies. La technique lui permettait de dessiner des motifs, de les imprimer, et ensuite de les reprendre et de les transformer.

Son style changea lorsqu'il se livra à des réinterprétations des maîtres anciens et qu'il chercha à se mesurer à eux. C'était entre autres pour lui une manière de manifester son respect vis-à-vis de prédécesseurs marquants – par exemple, Rembrandt, Cranach, Vélasquez ou Goya. Ses citations pleines d'ironie formelle assignent non seulement sa peinture, mais apparaissent aussi dans son art graphique. Mais les motifs érotiques ne manquèrent pas de faire à nouveau leur apparition ; par exemple dans une série d'étreintes : le thème de l'étreinte et du viol était déjà apparu à plusieurs reprises dans la *Suite Vollard* de 1933. Dans la série **L'Étreinte**, créée entre le 14 et le 23 octobre 1963, le spectateur devient le témoin d'un événement intime et devient donc lui-même un voyeur.

Salle 3 et 4 : Un premier mur rassemble un groupe d'aquatintes des années 50 et début des années 60, que l'on peut facilement confondre avec des dessins à l'encre de chine. Un grand nombre de ces gravures traite du thème du **peintre et de son modèle**, dont l'artiste s'était déjà saisi en 1927 alors qu'il s'intéressait au *Chef d'œuvre inconnu* de Balzac et avait reconnu son parfait *alter ego* dans la figure de Frenhofer, peintre de génie en proie à ses obsessions. Artiste vieillissant, Picasso mit très souvent au centre de ses eaux-fortes et de ses lithographies le peintre vêtu de divers déguisements. À l'automne 1968, eut lieu à Paris, à la Galerie Leiris, une exposition qui présentait un cycle de 347 gravures que Picasso avait créées entre **le 16 mars et le 5 octobre 1968**. L'exposition connut un succès extraordinaire et elle fut ensuite montrée dans plusieurs musées. La célèbre série de **347 gravures** est l'un des cycles qui comptent le plus grand nombre d'œuvres dans l'histoire de la gravure. Ce cycle est particulièrement bien représenté dans la donation Bloch. Chaque feuille est précisément datée, ce qui fait du cycle une sorte de journal peint. L'artiste disait à ce sujet : « *Pourquoi croyez-vous que je date tout ce que je fais ? Parce qu'il ne suffit pas de connaître les œuvres d'un artiste, on doit aussi savoir quand, pourquoi, comment et dans quelles conditions il les a créées...* » Picasso voyait donc dans cette immense série, où l'exhibitionnisme féminin et le désir masculin s'enchevêtraient avec la plus grande extravagance, un volet s'inscrivant dans un contexte plus large au sein de l'œuvre créée tout au long de son existence, tandis que celle-ci cependant touchait progressivement à sa fin – il avait entre-temps atteint l'âge de 87 ans et avait également perdu son ami et secrétaire Jaime Sabartes. Les feuilles de la suite ont été réalisées dans des techniques de gravure en taille-douce, telles que l'aquatinte, la manière noire, la pointe-sèche et l'eau-forte. Il s'agit en partie de gravures où domine un dessin à la ligne pure, à la manière ingresque, complété par des

hachures de contraste, mais aussi d'aquatintes. Picasso travaillait apparemment le matin, achevant même parfois plusieurs plaques en une seule matinée, des plaques qui étaient gravées le midi par ses précieux imprimeurs, les frères Crommelynck – et le soir, les premières épreuves étaient déjà disponibles. Dans certaines feuilles, le modèle qu'il observe rappelle la Suzanne biblique épiée par les vieillards. Dans d'autres, Picasso paraphrase à nouveau d'autres peintres, par exemple, Raphaël, qu'il admirait, et sa Fornarina – dans une des feuilles, le rival rusé Michel-Ange envoie un clin d'œil depuis le dessous du lit où s'ébattent Raphaël et sa bien-aimée. L'Espagnol ne manquait assurément pas non plus d'humour sur ces thèmes. Un **voyeur** se tient souvent au bord de la feuille, d'où il suit en secret la scène et la mêlée des corps générée par les positions érotiques. Eros est ainsi associé au voir en soi, où s'origine sans aucun doute toute inspiration créatrice.

Salle 5 : Picasso a expérimenté toutes les techniques de gravure – et donc aussi **la linogravure et la gravure sur bois**. Bacchanales et combats de taureaux, natures mortes et citations, toutes ces gravures font preuve d'une magnificence de couleurs inhabituelle. La plupart furent créés dans **les années 1950 et au début des années 1960**. Après la rencontre avec Jacqueline Roque, il semble que Picasso ait été saisi d'une énorme impulsion de création de gravures en couleur, qui déclina ensuite de nouveau. Un grand mérite revient à l'imprimeur Hidalgo Arnéra qui tirait la nuit ce que Picasso avait gravé dans le linoléum le jour. Le procédé de l'épargne continua de stimuler Picasso pendant un certain temps : ainsi, il réussissait à créer plusieurs scènes à partir d'une plaque unique qu'il réimprimait. Mais bientôt, « *l'affaire de la linogravure* » (Brigitte Baer) prit définitivement fin.

Salle 6 : Dans la dernière salle, la série des *347 gravures* de 1968 trouve encore des prolongements. Il s'agit, surtout sur un mur, d'œuvres dans lesquelles Picasso – hormis dans le cycle sur la tauromanie – s'empare du thème de l'hispanité : on y voit des hidalgos et mousquetaires séduits par de belles majas. On retrouve encore la Célestine, l'entremetteuse au visage ridé, qui vient de la littérature espagnole de la Renaissance (Fernando de Rojas) et qui réapparaît régulièrement. Les atmosphères et les constructions stylistiques rappellent les univers d'autres grands Espagnols, comme Goya ou Vélasquez.

Quelques-unes des toutes dernières gravures réalisées par Picasso peu avant sa mort montrent qu'il continuait à traiter de ses thèmes habituels avec une productivité créatrice qui ne faiblissait pas, assignant au spectateur le rôle de témoin oculaire et ignorant le plus souvent les rapports de grandeur dans les scènes à plusieurs figures. Dans les gravures tardives, il arrive que le portrait de Degas surgisse ainsi en bord de feuille. Ceci, pour la raison que Picasso possédait lui-même un ensemble de monotypes que Degas avait dessinés dans des maisons closes parisiennes. C'est donc ce thème que Picasso reprit ici aussi : l'artiste comme voyeur, l'artiste dans son atelier, l'artiste face à ses modèles – tout ce qui l'occupa de façon particulièrement intense dans ses travaux de gravure tout en étant toujours possédé par le désir d'unir le beau et le laid et de célébrer la puissance mythique qu'incarnait la femme à ses yeux.

Commissaire : Therese Bhattacharya-Stettler

Nous remercions la Fondation Gottfried Keller ainsi que les musées et les collections qui ont mis leurs œuvres à notre disposition.