

FICHE DE PRÉSENTATION D'ŒUVRE

Musée d'art
contemporain

Pablo Picasso

La Suite Vollard — 1930-1937

Pablo Picasso, *Marie-Thérèse en femme torero (suite Vollard, 22)*, 20 juin 1934, eau-forte sur cuivre, issue de la donation Pierre Boncompain © Musée d'art contemporain de Montélimar



Picasso graveur



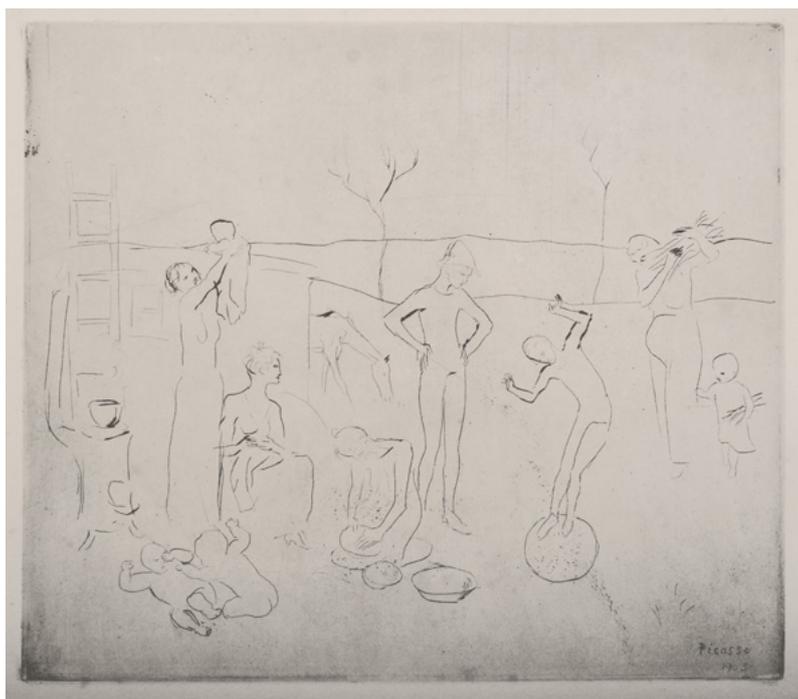
Pablo Picasso, *Mademoiselle Léonie*, 1910, eau-forte sur cuivre biseauté. II^{ème} état. Épreuve sur vieux papier japon, Musée national Picasso Paris © Succession Picasso

Si Pablo Picasso est surtout connu pour sa peinture, il est un artiste multiple, un touche-à-tout avide d'explorer toutes les techniques de création possibles, il s'intéresse très tôt à l'estampe. À la fin de sa vie, il est à l'origine d'une production considérable de plus de dix-huit mille gravures.

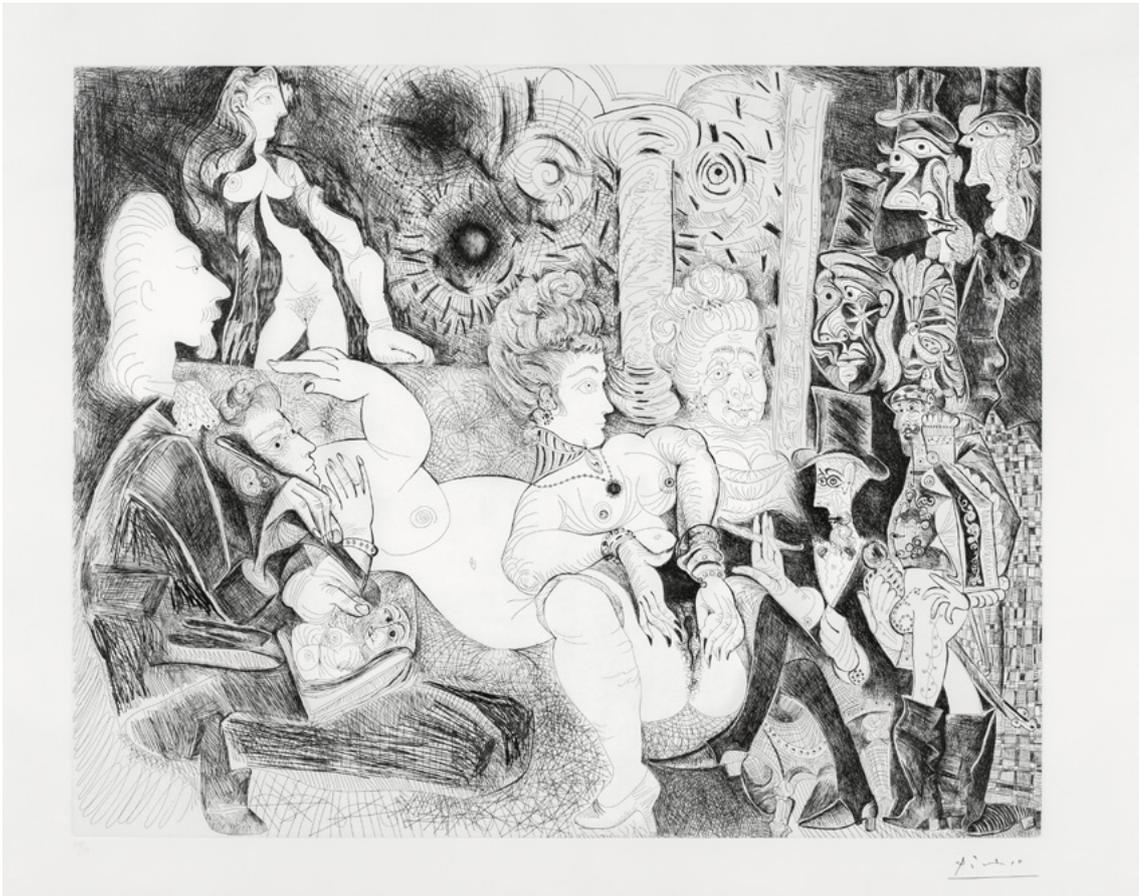
C'est dès 1899 que le jeune Picasso, alors âgé de 18 ans, réalise sa première estampe, une eau-forte. Il n'arrêtera plus de pratiquer la gravure en parallèle de son travail de peinture. Il reprend les thèmes qu'il peint en explorant toutes les possibilités techniques offertes par la pointe-sèche, l'eau-forte ou encore l'aquatinte, parfois sur la même planche. Sa période rose (1904-1906) donne lieu à des scènes de cirque et de saltimbanques rendu avec un trait fin, délicat et virtuose, le cubisme (1907-1914) est l'occasion de toutes sortes d'expérimentations. Son engagement durant la guerre d'Espagne trouve son écho dans une série de planches intitulées *Songe et mensonge de Franco*, il investit la linogravure afin de produire des affiches pour Vallauris et la production gravée de la fin de sa vie témoigne de la même urgence et frénésie que sa peinture.

En somme, se pencher sur l'œuvre gravé de Picasso, c'est explorer les multiples thèmes que l'artiste a travaillé tout au long de sa vie. C'est accéder aussi à une face plus intime de sa création, dont la Suite Vollard en est un remarquable exemple.

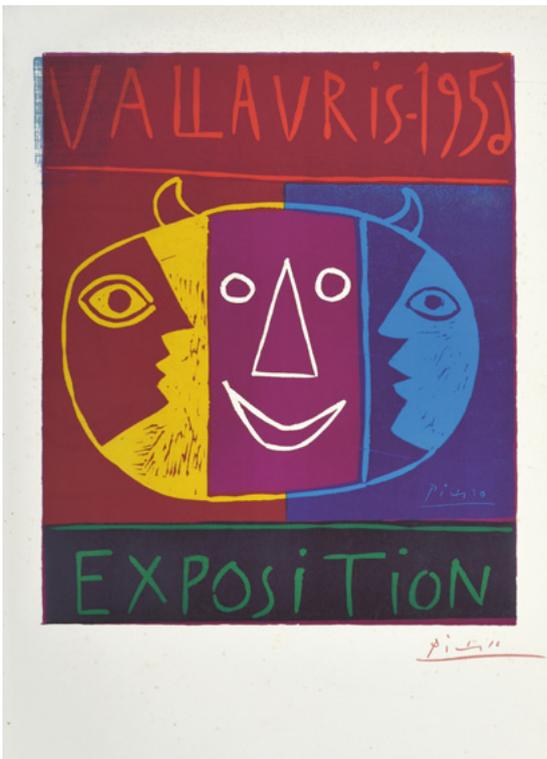
Grâce à la donation Pierre Boncompain, le MAC conserve depuis 2016 un ensemble de sept gravures de *la Suite Vollard*.



Pablo Picasso, *Les Saltimbanques*, 1905, pointe sèche sur cuivre, dépôt Pierre Boncompain © Musée d'art contemporain de Montélimar



Pablo Picasso, *Peintre à lavallière dessinant son modèle dans le cadre de la maison Tellier* (série les 156 gravures, planche XVI), 1970, eau-forte, issue de la donation Pierre Boncompain © Musée d'art contemporain de Montélimar

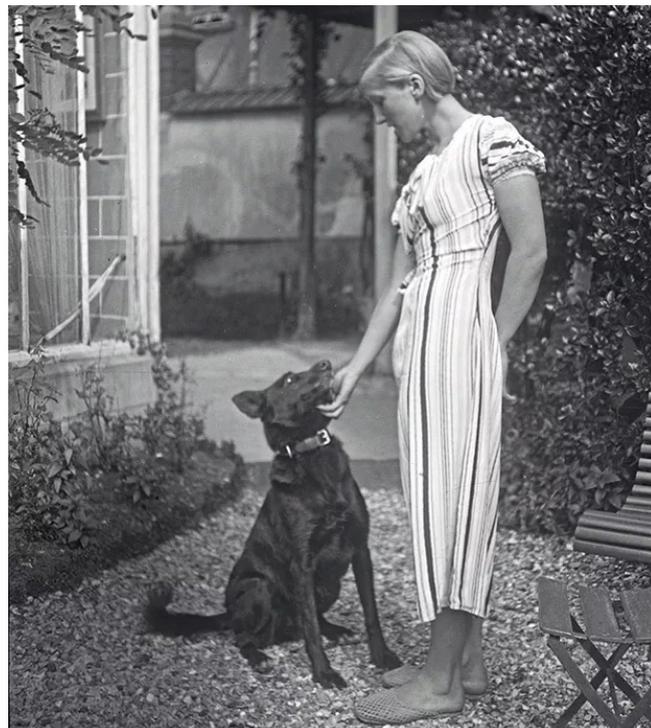


Pablo Picasso, *Affiche Vallauris – Trois visages dans un tête de faune*, 1956, issue de la donation Pierre Boncompain © Musée d'art contemporain de Montélimar



Pablo Picasso, *Sueño y mentira de Franco*, planche II, 8 janvier 1937, eau-forte et aqua-tinte, Musée national Picasso Paris © Succession Picasso

La Suite Vollard



La Suite Vollard est un ensemble remarquable de cent gravures commandées à Pablo Picasso par le célèbre marchand et éditeur d'art Ambroise Vollard. L'artiste grave les planches qui la compose entre 1930 et 1937. Il vient de rencontrer la jeune Marie-Thérèse Walter qui devient rapidement sa maîtresse. Cette nouvelle relation amoureuse, cachée à sa femme Olga, est une véritable source d'inspiration pour le peintre. En 1930, Picasso acquiert le domaine de Boisgeloup où il installe son atelier. Lui offrant de bien plus larges espaces pour travailler et un lieu pour ses amours clandestines, Boisgeloup inaugure dans la carrière de l'artiste un cycle consacré à la sculpture et à la gravure. Il se consacre pleinement à ces nouvelles techniques à travers des thèmes récurrents: l'artiste et son modèle, le mythe du minotaure, les métamorphoses ou encore les baigneuses, tous hantés par la figure de Marie-Thérèse. *La Suite Vollard* témoigne de ce moment singulier de la vie de l'artiste. Conçu à la manière d'un journal intime durant sept ans, Picasso date avec exactitude les planches qui ne présentent aucune cohérence chronologique ou thématique entre elles. Hormis les vingt-sept premières planches de sujet libre, on peut néanmoins regrouper ces œuvres en plusieurs catégories:

- *Le viol* (cinq planches gravées en 1933)
- *L'Atelier du sculpteur* (quarante-six planches gravée entre 1933 et 1934)
- *Rembrandt* (quatre planches gravées du 27 au 31 juillet 1934)
- *Le Minotaure et le Minotaure aveugle* (quinze planches réalisée en 1933)
- *Les portraits d'Ambroise Vollard* (3 planches gravées en 1937)

La Suite Vollard nous ouvre une fenêtre sur les tourments et les réflexions intimes de l'artiste durant cette période singulière de sa vie.

Brassaï, Pablo Picasso et Tériade devant l'atelier de sculptures à Boisgeloup, Gisors, en hiver 1932-1933, photographie, Musée national Picasso Paris © Succession Picasso

Marie-Thérèse Walter avec le chien de sa mère, Dolly, 1932, photographie, archives de Maya Widmaier Picasso.

Les sept planches

du Musée d'art contemporain de Montélimar agglomération



La Taberna. Jeune pêcheur catalan racontant sa vie à un vieux pêcheur barbu (suite Vollard, 12)



Couple faisant l'amour (suite Vollard, 32)



Sculpteur au repos avec Marie-Thérèse et sa représentation en Vénus pudique (suite Vollard, 51)



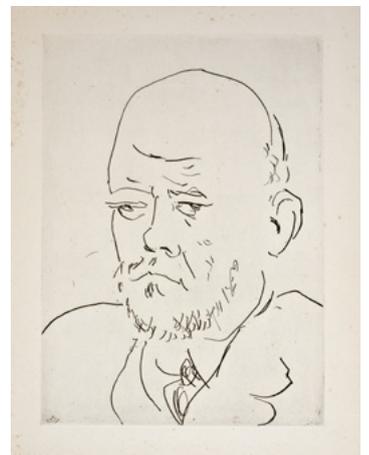
Vieux sculpteur grec avec modèle, vase aux trois anémones et autoportrait sculpté (suite Vollard, 65)



Marie-Thérèse en femme torero (suite Vollard, 22)



Portrait de Vollard. I (suite Vollard, 99)



Portrait de Vollard. III (suite Vollard, 100)

Rembrandt

Le dialogue de Picasso avec la peinture des maîtres a été régulier et constant. Il a commencé très tôt à l'initiative de son père, professeur de dessin à l'école des Arts et Métiers de Malaga et conservateur du musée avant d'être promu professeur de dessin à La Corogne. Ce dernier impose alors à son fils de copier d'autres peintres. Au-delà de ces exercices d'apprentissage, Picasso développa une stratégie d'assimilation et d'appropriation. Ultérieurement, il a souvent fait référence aux maîtres et n'a eu de cesse de les convoquer pour l'accomplissement de son propre travail.

Picasso s'intéresse à la figure de Rembrandt dès 1934. Il déclare à son ami et galeriste Daniel-Henry Kahnweiler venu lui rendre visite :

« Figurez-vous que j'ai fait un portrait de Rembrandt ! C'est encore une histoire de vernis qui saute. J'avais une planche à qui un accident est arrivé. Je me suis dit, elle est abîmée, je vais faire n'importe quoi dessus. J'ai commencé à griffonner, c'est devenu Rembrandt... [...] Ça a commencé à me plaire et j'ai continué. J'en ai même fait une autre ensuite avec son turban, ses fourrures et son œil d'éléphant... Je suis en train de continuer cette planche pour avoir des noirs comme lui, ça ne s'obtient pas en une seule fois. »

Si l'apparition de la figure de Rembrandt semble au départ fortuite, Picasso lui consacra néanmoins plusieurs travaux. C'est sans doute parce que ce maître du 17^e siècle a redéfini ce qu'était un artiste que Picasso lui porte autant d'intérêt. En effet, capable d'une maîtrise virtuose en gravure, en peinture ou encore en dessin, Rembrandt a réalisé de nombreux autoportraits tout au long de sa vie caractérisés par leur naturalisme et leur dimension intime.



Pablo Picasso, *Rembrandt tient par la main une jeune fille au voile (suite Vollard 36)*, 1933, eau-forte © succession Picasso

Rembrandt, *Auto-portrait*, 1659, huile sur toile, National Gallery of Art, Washington.



Pablo Picasso, *La Taberna. Jeune pêcheur catalan racontant sa vie à un vieux pêcheur barbu (suite Vollard, 12)*, 29 novembre 1934, eau-forte sur cuivre, issue de la donation Pierre Boncompain
© Musée d'art contemporain de Montélimar

***La Taberna. Jeune pêcheur catalan racontant sa vie à un vieux pêcheur barbu (suite Vollard, 12)*, 29 novembre 1934, eau-forte sur cuivre, issue de la donation Pierre Boncompain, Musée d'art contemporain de Montélimar**

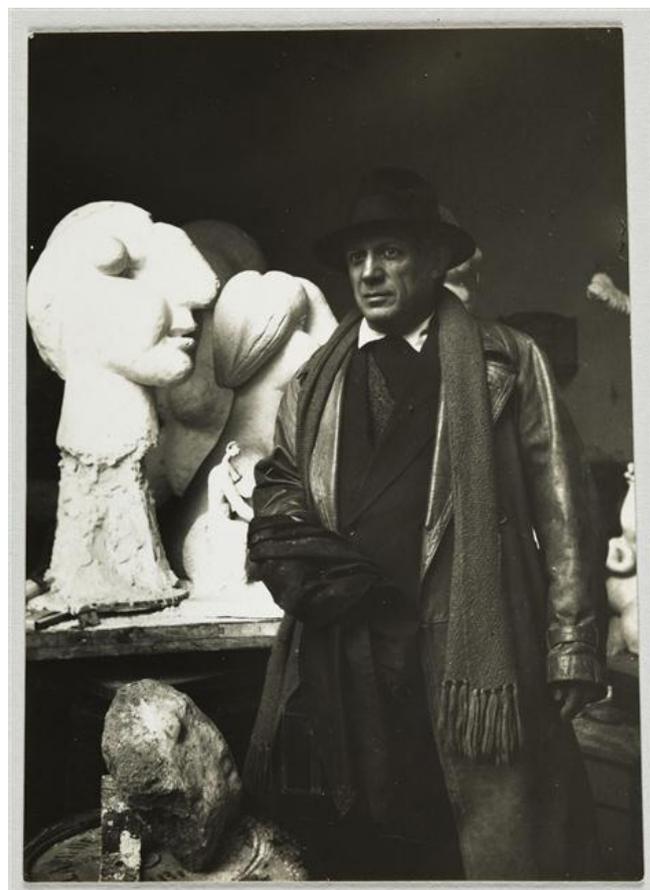
Cette eau-forte fait partie des 27 premières planches aux sujets libres. Elle illustre bien la manière dont cette célèbre suite est construite. À la manière d'un journal intime, sans cohérence thématique ou chronologique, elle dévoile les pensées et états d'âme du maître espagnol désormais quinquagénaire. Ici, Picasso représente deux pêcheurs catalans autour d'une verre, en train de discuter peut-être de leurs vies et de leur métier après leur journée de travail. On peut imaginer que le jeune homme demande conseil à son aîné, ou que ce dernier lui transmet ce que sa longue expérience a pu lui apprendre. Leur traitement plastique est très différent. Le jeune pêcheur est dessiné avec un trait fin et fluide correspondant à l'innocence de son jeune âge, alors que le vieux pêcheur est brossé à l'aide d'une multitude de traits serrés. Si ce dernier ressemble d'ailleurs à la figure de Rembrandt, le jeune pêcheur, lui, arbore les traits d'un jeune Picasso. Ce face à face évoque alors le rapport du peintre aux figures des grands maîtres de l'Histoire de l'art, faisant apparaître une filiation et comment il s'inspire des leçons des maîtres du passé.

L'atelier du sculpteur

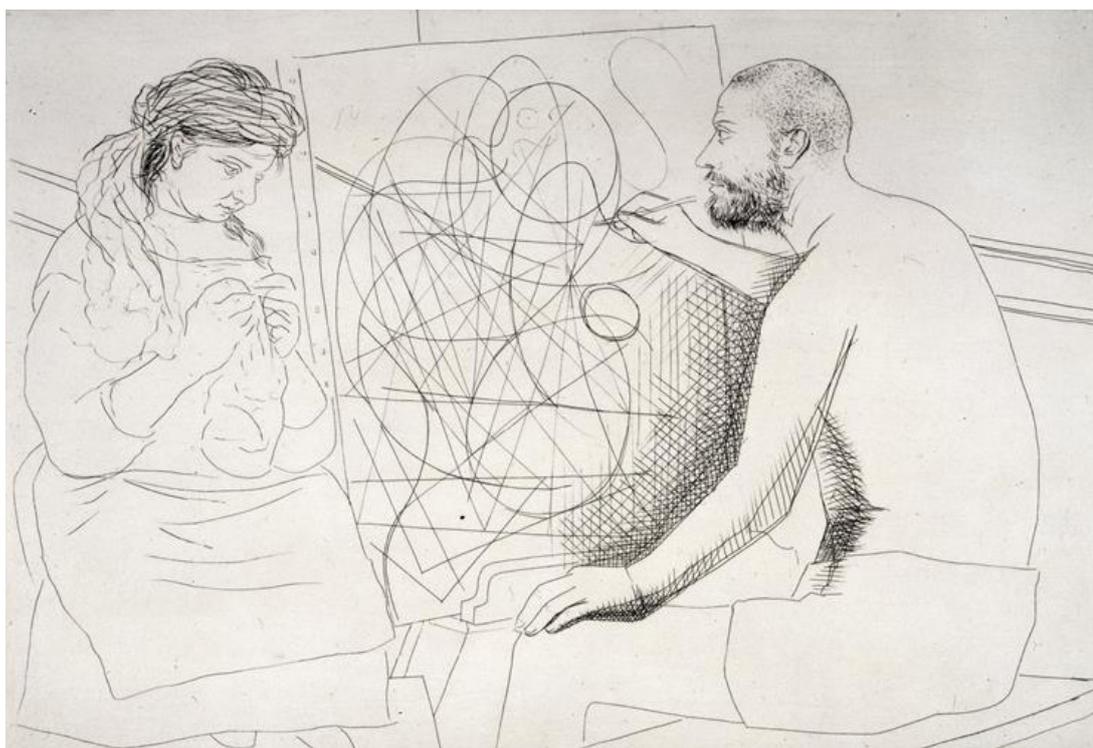
Ces deux eaux-fortes sont issues de groupe thématique le plus important en nombre de la suite Volland. En effet, Picasso consacre une quarantaine de planches au thème de l'atelier du sculpteur. Le choix de ce sujet n'est pas sans lien avec la vie de l'artiste. Avec l'acquisition du domaine de Boisgeloup, il dispose désormais d'un atelier d'envergure qui lui permet de se consacrer pleinement à la sculpture. Cette nouvelle pratique devient alors un sujet de gravure.

Boisgeloup est aussi le lieu de ses amours secrètes. On reconnaît la figure de Marie-Thérèse, la maîtresse d'alors de Picasso. Elle devient sa muse et il la met en scène dans ces gravures.

Ce cycle de l'atelier du sculpteur est aussi une variation du thème de l'artiste et son modèle que Picasso ne cesse de travailler durant toute sa vie. On peut ainsi rapprocher ces planches du mythe de Pygmalion, qui tombe amoureux de sa sculpture jusqu'à lui donner vie ou du personnage de Frenhofer du *Chef-d'œuvre inconnu* d'Honoré de Balzac dont Picasso vient de réaliser les illustrations. Le récit Balzacien dépeint l'histoire d'un peintre en quête de la parfaite représentation d'une femme à la beauté absolue qui le mènera à la folie. Au delà de cette fin tragique, le *Chef-d'œuvre inconnu* présente des réflexions sur le processus créatif, sur l'œuvre « en train de se faire », ainsi que sur l'idée d'un achèvement impossible de l'œuvre. Réflexions auxquelles Picasso était sensible.



Picasso posant avec les sculptures en plâtre « Tête de femme », « Femme assise », « Buste de femme (Marie-Thérèse) » et « Tête » en pierre taillé, Musée national Picasso Paris © Succession Picasso



Pablo Picasso, eau-forte IV issue de *Le Chef-d'œuvre inconnu* (Honoré de Balzac), Paris, Ambroise Vollard éditeur. Création de la gravure en 1927, impression en 1931, Musée national Picasso Paris © RMN-GP



Pablo Picasso, *Sculpteur au repos avec Marie-Thérèse et sa représentation en Vénus pudique (suite Vollard, 51)*, 1933, eau-forte sur cuivre, issue de la donation Pierre Boncompain © Musée d'art contemporain de Montélimar

Sculpteur au repos avec Marie-Thérèse et sa représentation en Vénus pudique (suite Vollard, 51), 1933, eau-forte sur cuivre, issue de la donation Pierre Boncompain, Musée d'art contemporain de Montélimar

Vieux sculpteur grec avec modèle, vase aux trois anémones et autoportrait sculpté (suite Vollard, 65), 1933, eau-forte sur cuivre, issue de la donation Pierre Boncompain, Musée d'art contemporain de Montélimar

Les deux planches représentant l'atelier du sculpteur adoptent un trait ingresque, fin, fluide et virtuose. Ce style classique place le travail de Picasso dans la filiation du thème traditionnel de l'artiste et son modèle mais aussi des questions liées à l'expression de la beauté.

Sur les planches conservées par le MAC de Montélimar, on distingue une jeune femme, représentée sous les traits de Marie-Thérèse Walter. Un homme plus âgé, le sculpteur, l'accompagne. Celui-ci n'arbore pas les traits de Picasso, mais on peut facilement faire le parallèle avec la vie de l'artiste espagnol au moment où il réalise ces planches. Alors qu'il se consacre intensément au travail de la sculpture, sa maîtresse Marie-Thérèse est alors son modèle principale.

Enfin, le sculpteur et son modèle sont toujours accompagnés d'une sculpture, soit un autoportrait de l'artiste, soit une représentation de son inspiratrice. Ainsi, Picasso interroge l'acte de création en lui-même : qu'est-ce que représenter et comment ? Quels sont les liens qui unissent un artiste, son modèle et son œuvre ? Néanmoins, la dimension érotique de ces scènes télescope ces interrogations à une réflexion plus large sur les liens unissant les hommes et les femmes.



Pablo Picasso, *Vieux sculpteur grec avec modèle, vase aux trois anémones et autoportrait sculpté (suite Vollard, 65)*, 1933, eau-forte sur cuivre, issue de la donation Pierre Boncompain © Musée d'art contemporain de Montélimar

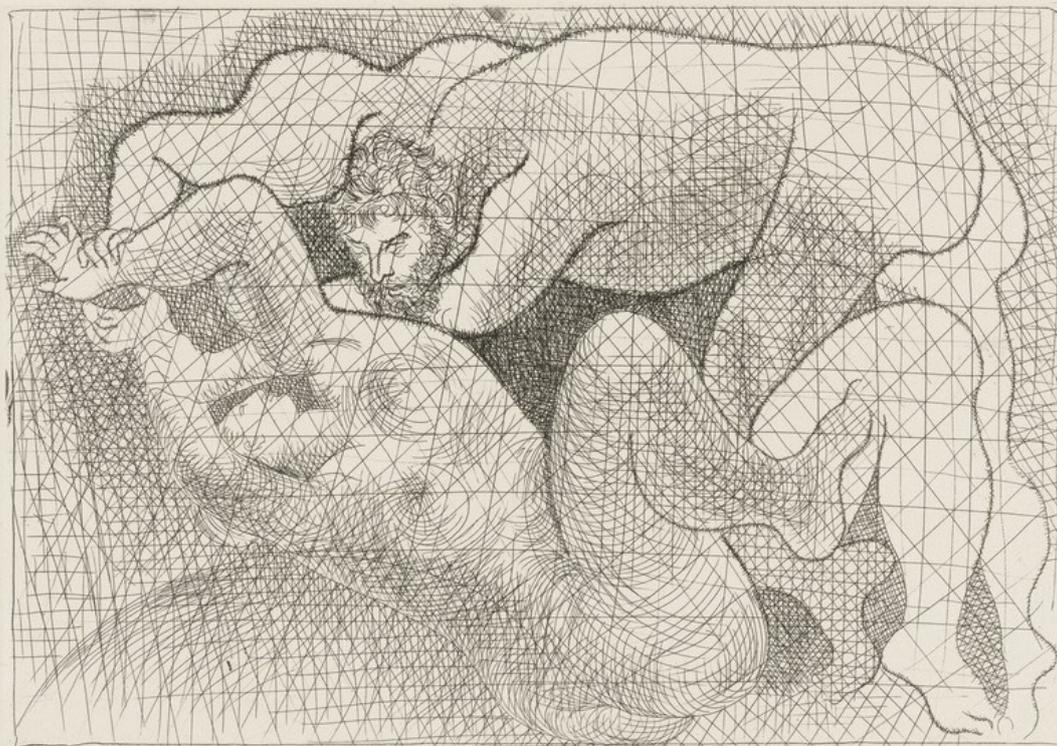


Marie-Thérèse Walter allaitant Maya,
1936 © Succession Picasso



Brassaï, Sculpture en plâtre « Tête de
femme » avec d'autres plâtres dans
l'atelier de Boisgeloup, en décembre
1932, photographie, Musée national
Picasso Paris © Succession Picasso

Le viol



Cinq planches de la *Suite Volland* représentent des scènes de viol ou d'ébats sexuels à caractère violent. Le début des années 1930 est une période érotique dans l'œuvre de Picasso où la sexualité revêt à la fois sensualité et bestialité. Marie Thérèse Walter a sans nul doute joué un rôle essentiel dans cette stimulation érotique du peintre, elle est alors représentée en peinture, sculpture ou encore gravure par Picasso. Mais l'érotisme et la sexualité ne sont pas uniquement abordés par le biais du corps féminin, la représentation de l'artiste lui-même est chargée d'une dimension sexuelle. En effet, Picasso associe de manière permanente le désir sensuel et l'acte de peindre, au point de les confondre.

Pablo Picasso, *Le viol (suite Volland, 9)*,
9 juillet 1931, eau-forte
© Succession Picasso



Pablo Picasso, *Couple faisant l'amour (suite Vollard, 32)*, 1933, eau-forte, grattoir et pointe-sèche sur cuivre, issue de la donation Pierre Boncompain
© Musée d'art contemporain de Montélimar

***Couple faisant l'amour (suite Vollard, 32)*, 1933, eau-forte, grattoir et pointe-sèche sur cuivre, issue de la donation Pierre Boncompain, Musée d'art contemporain de Montélimar**

Cette gravure s'inscrit dans un cycle de cinq planches représentant des ébats sexuels (consentis ou non selon le titre) de la *Suite Vollard*. Cette planche s'intitule *couple faisant l'amour* malgré la violence qui s'en dégage. Le traitement plastique des corps accentue l'érotisme violent de la scène. L'artiste focalise le regard sur les parties du corps d'attributs sensoriels ou sexuels: le regard, le nez courbé et démesuré de Marie-Thérèse, la poitrine, le fessier et l'ensemble des courbes disproportionnées des corps. Ces derniers occupent tout l'espace de la feuille et les effets de matière obtenus par le grattoir sur le cuivre renforcent cette sensation de d'impulsivité et d'animalité.

Le travail sculpté et gravé de Picasso à Boisgeloup entretient des liens avec le surréalisme, alors en plein essor. Si le maître espagnol n'a jamais vraiment adhéré à ce mouvement, l'influence de ce dernier sur son travail ne fait pas de doute. André Breton, chef de file surréaliste, se réfère alors aux concepts de Freud mais aussi de Marx pour revendiquer la mise en valeur de tout ce qui est réprimé dans la société: le bizarre, le repoussant, l'instinctif et l'érotique. Pour libérer la pensée, il faut alors laisser parler l'inconscient et ouvrir la voie au rêve, au fantasme et à la pulsion. L'association de la violence et la sexualité, chère à la psychanalyse et au surréalisme, se retrouve dans le travail de Picasso.

Tauromachie et Minotauromachie

Depuis l'enfance, la tauromachie et la corrida font partie de la vie de Picasso dont le père l'emmenait aux arènes de Malaga. Ses tous premiers dessins, sa première peinture et même sa première gravure montrent des picadors et des scènes de corrida et ce sujet ne quittera pas son œuvre tout au long de sa carrière. Loin d'une représentation archétypale et folklorique de son pays d'origine, la corrida s'apparente souvent dans l'œuvre picassienne à une représentation d'un combat contre le monde ou entre deux parties. Cette opposition, cette dualité peut concerner l'homme et l'animal (taureau et torrero masculin ou féminin), deux animaux (taureau et cheval) ou bien revêtir une nature fantasmagorique en intégrant la figure mythologique du Minotaure. Cette créature mi-homme, mi-bête est d'ailleurs omniprésente dans la *Suite Vollard* et plus largement dans son travail des années 1930. Proche des recherches surréaliste, Picasso fait du minotaure un alter-ego fantasmagorique.



Pablo Picasso, *Minotaure mourant et jeune femme pitoyable (suite Vollard, 90)*, 30 mai 1933, eau-forte, Musée national Picasso Paris © Succession Picasso



Pablo Picasso, *Minotaure caressant du mufle la main d'une dormeuse, II° état (suite Vollard, 93)*, 1934, pointe sèche, Musée national Picasso Paris © Succession Picasso



Pablo Picasso, *Marie-Thérèse en femme torero (suite Vollard, 22)*, 20 juin 1934, eau-forte sur cuivre, issue de la donation Pierre Boncompain © Musée d'art contemporain de Montélimar

Marie-Thérèse en femme torero (suite Vollard, 22), 20 juin 1934, eau-forte sur cuivre, issue de la donation Pierre Boncompain, Musée d'art contemporain de Montélimar

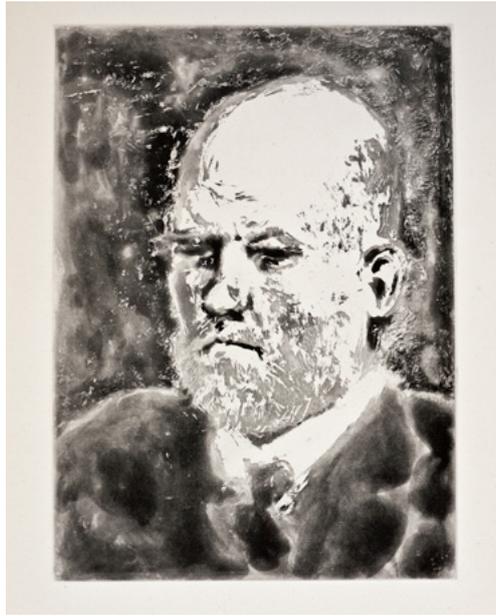
La récurrence de la représentation du Minotaure ou de la tauromachie peut être rapprochée de la vie intime et amoureuse alors tumultueuse de Picasso. D'un côté, sa femme Olga avec qui les rapports sont de plus en plus houleux et avec qui Picasso souhaite en finir, est souvent représentée sous les traits d'un cheval aux prises avec un taureau. De l'autre, sa jeune maîtresse Marie-Thérèse lui inspirant tendresse et désir, se voit représentée endormie ou en femme torero. Finalement, certains voient dans ce trio du cheval (Olga), du taureau (Pablo) et de Marie-Thérèse « la chronique d'une passion ardente, mais contrariée par le cheval jaloux » (Annie Maïllis).

Ambroise Vollard

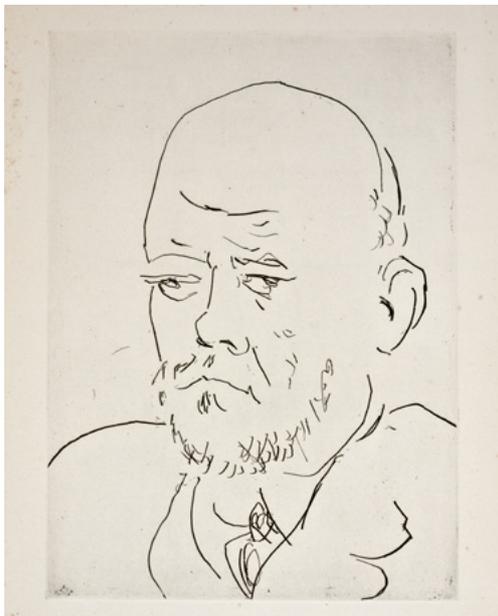
Premier marchand ayant exposé Picasso à Paris en 1901, mais aussi découvreur de quelques uns des plus grands artistes modernes comme Cézanne, Bonnard, Degas, Renoir ou encore Matisse, c'est lui qui est à l'initiative de la réalisation de cette la suite qui porte son nom.

Originaire de la Réunion, venu en métropole étudier le droit, Vollard s'engage dès les années 1890 dans le commerce de l'art. Ce dernier est alors en pleine mutation, donnant de plus en plus d'importance au galeriste sur le marché de l'art. En 1894, après avoir développé ses capacités financières, Ambroise Vollard ouvre sa première boutique rue Laffitte à Paris. Il consacre son exposition inaugurale aux dessins et croquis de Manet provenant de son atelier. L'année suivante, après une traque intensive des œuvres de Van Gogh, Vollard organise une exposition du travail du peintre. Puis, il réitère le procédé avec Cézanne dont il devient le premier défenseur. Ainsi, il établit sa stratégie : acquérir un très vaste stock le plus souvent possible à bas prix d'achat et assurer la promotion de ses acquisitions par de très nombreuses expositions pour faire monter les côtes. Il représentera ainsi Gauguin, Derain, Vlaminck ou encore Rouault. Son succès financier et commercial est éclatant. Et c'est aussi sans doute grâce à son activité d'éditeur.

Dès le milieu des années 1890, il commande des estampes aux artistes qu'il défend et représente. Outre l'intérêt artistique de l'exercice, le marchand y voit un excellent moyen de diffusion et de promotion. Il se place ainsi au cœur du renouveau de l'estampe originale du début du 20^e siècle dont sa collaboration avec Pablo Picasso en est un excellent exemple. En effet, dès 1913, Vollard publie une première suite de gravure de l'artiste réalisée entre 1904 et 1905, sous le titre *La Suite des Saltimbanques*. En 1931, il propose à Picasso d'illustrer *Le Chef-d'œuvre inconnu* de Balzac qui inspirera fortement la *Suite Vollard*.



Pablo Picasso, *Portrait de Vollard. I (suite Vollard, 99)*, 1937, aquatinte au sucre et réserves au vernis sur cuivre, issue de la donation Pierre Boncompain © Musée d'art contemporain de Montélimar



Pablo Picasso, *Portrait de Vollard. III (suite Vollard, 100)*, 1937, eau-forte sur cuivre, issue de la donation Pierre Boncompain © Musée d'art contemporain de Montélimar

***Portrait de Vollard. I (suite Vollard, 99)*, 1937, aquatinte au sucre et réserves au vernis sur cuivre, issue de la donation Pierre Boncompain, Musée d'art contemporain de Montélimar**

***Portrait de Vollard. III (suite Vollard, 100)*, 1937, eau-forte sur cuivre, issue de la donation Pierre Boncompain, Musée d'art contemporain de Montélimar**

En 1930, Ambroise Vollard commande donc à Picasso cent gravures dans le but d'éditer un livre d'artiste. Le maître espagnol consacre alors en 1937 les trois dernières planches au portrait de son ami et soutien, le MAC de Montélimar en conserve deux. Dans son atelier de Boisgeloup, Picasso expérimente la technique de la gravure sur cuivre et décline tous les effets de matière et de rendu que cette dernière lui offre. Le premier portrait illustre bien la large palette de nuances de gris et de traitement que l'aquatinte au sucre offre à l'artiste. Cette technique permet de travailler au pinceau sur la plaque de cuivre, on voit donc les traces de l'outil et du geste de l'artiste sur l'épreuve finale, donnant plus d'expressivité à celle-ci. Le deuxième portrait, lui, démontre la parfaite maîtrise du trait dont Picasso est capable. En effet, la technique de l'eau-forte permet de travailler à la pointe sur la plaque, il s'agit donc plus d'un exercice de dessin, dont Picasso est virtuose.

L'artiste clôt ainsi sa suite avec l'expression de sa capacité à explorer un grand nombre de styles différents. Ces deux portraits reprennent également les principaux vocabulaires plastiques déployés dans l'ensemble de la *Suite Vollard*.

Pablo Picasso

Éléments biographiques

Malaga, 1881 - Mougins, 1973

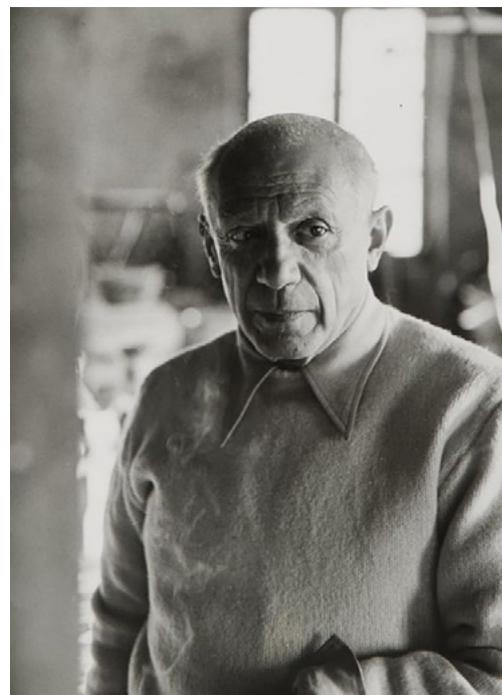
Né en 1881 à Malaga, Pablo Picasso est le fils d'un professeur de dessin de l'École de la ville puis aux Beaux-Arts de La Corogne, où il suit lui-même sa formation. En 1895, la famille déménage à Barcelone suite à la nomination du père à l'École des Beaux-Arts de la capitale catalane. Le jeune Picasso, qui fait preuve d'une grande précocité, est reçu dans les classes les plus avancées de l'École. Il découvre la vie citadine de Barcelone, et fréquente des critiques, collectionneurs et artistes.

En 1900, Picasso est soutenu par l'industriel catalan Pere Mañach. Ce dernier convainc alors le marchand d'art Ambroise Vollard d'exposer Picasso dans sa galerie Parisienne. Picasso quitte alors Barcelone et l'Espagne pour se rendre à Paris. Dans la capitale française, la modernité et les avants-gardes artistiques et intellectuelles battent alors leur plein. Picasso intègre ces milieux et entame sa période bleue jusqu'en 1905. Lui succède la période rose qui mêle des influences d'Ingres, de Cézanne ou encore de Gauguin, à des formes issues des arts extra-occidentaux et à des figures de saltimbanques et d'arlequins.

En 1907, Picasso réalise les fameuses *Demoiselles d'Avignon* et rencontre Georges Braque avec qui il mène des recherches qui conduiront au cubisme. Entre peinture, assemblage et collage, les deux artistes s'engagent dans leurs expérimentations révolutionnaires jusqu'en 1914 lorsque Braque est envoyé sur le front du premier conflit mondial. Cette même année, l'artiste espagnol explore pour la première fois le thème du peintre et son modèle, motif qui deviendra récurrent pendant toute sa carrière.

En 1917, Picasso réalise les costumes et le décor pour les ballets russes et le ballet *Parade* écrit par Cocteau et mis en musique par Satie. Il épouse alors Olga Khokhlova, une des danseuses du ballet. En parallèle, il renoue dans sa peinture avec des formes plus classiques, abandonnant les recherches radicales de l'avant-garde. Mais il se rapproche rapidement du courant surréaliste dès 1925 et son travail se déchaîne de nouveau. Ambroise Vollard commande à Picasso une série de gravures pour illustrer *Le Chef d'œuvre inconnu* de Balzac. Cette histoire marquera profondément le maître espagnol qui s'identifie alors au personnage de Frenhofer, peintre en quête de la parfaite représentation d'une femme à la beauté absolue. En 1927, son mariage avec Olga s'essouffle. Il fait alors la rencontre de Marie-Thérèse Walter qui devient rapidement sa maîtresse. Cette nouvelle muse inspire à Picasso un nouveau tournant dans son travail: il explore dès lors la sculpture et la gravure. Ainsi, il entame la réalisation de *La Suite Vollard* en 1930, dont il achèvera les cent planches en 1937, ainsi que les illustrations pour *Les Métamorphoses d'Ovide*.

En 1937, un an après le début de la guerre d'Espagne, Picasso réalise *Guernica* suite au bombardement de la ville du même nom. Cette toile monumentale sera présentée au Pavillon espagnol de l'Exposition Universelle de Paris de la même année et rapproche le peintre du parti communiste dont il devient membre en 1944. À la sortie de la deuxième guerre mondiale, ses œuvres se font moins politiques. Il part en villégiature sur les côtes méditerranéennes et fait la rencontre de Françoise Gilot dont Picasso exécute de nombreux portraits. Cette nouvelle Arcadie initie un nouveau tournant dans l'œuvre du peintre. Il se penche de nouveau sur la lithographie. Il découvre également les ateliers Madoura à Vallauris avec lesquels il collaborera pour la réalisation de céramiques.



Henri Cartier-Bresson,
Pablo Picasso, 1953, © Fondation Henri
Cartier-Bresson / Magnum Photos

En 1946, Picasso est invité à installer son atelier au château Grimaldi, le musée municipal de Nice, il y peint vingt-trois toiles qu'il offre au musée. Installé à Vallauris, Picasso entame un nouveau cycle de dessins et toiles du peintre et son modèle suite à sa rupture avec Françoise en 1953.

Dès 1954, Picasso se penche sur les œuvres des grands maîtres de la peinture qui l'ont précédés. Il reprend alors Rembrandt, Delacroix, Velázquez, Poussin ou encore Courbet.

Alors installé dans sa villa La Californie à Cannes avec sa nouvelle compagne Jacqueline Roque, Picasso entame dans une phase picturale frénétique à partir des années 1960. L'artiste désormais octogénaire sait et sent qu'il approche de la fin de son parcours. Il revisite les grandes œuvres de l'Histoire de l'art mais aussi son propre œuvre à travers les thèmes récurrents qu'il a travaillé par le passé. Il ré-entreprend un travail d'estampe dont la suite des « 156 gravures ».

Pablo Picasso s'éteint en 1973 dans son atelier de Mougins, à l'âge de 91 ans.

Bibliographie

pour aller plus loin...

Pour voir les autres planches de la Suite Vollard

<https://www.photo.rmn.fr/CS.aspx?VP3=SearchResult&VBID=2CMFCIX12I895&SMLS=1&RW=1440&RH=721&PN=1>

Documentation pédagogique autour de Pablo Picasso

Dossier pédagogique Pablo Picasso du Centre Pompidou :

<http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-PICASSO/ENS-picasso.html>

Ressources pédagogiques du Musée Picasso de Paris :

<https://www.museepicassoparis.fr/fr/ressources-pedagogiques-et-supports>

En apprendre plus sur Ambroise Vollard

<https://www.universalis.fr/encyclopedie/de-cezanne-a-picasso-chefs-d-oeuvre-de-la-galerie-vollard/>

<https://www.universalis.fr/encyclopedie/ambroise-vollard/>