

Picasso et l'homme

Evan H. Turner

Number 34, Spring 1964

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/58474ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

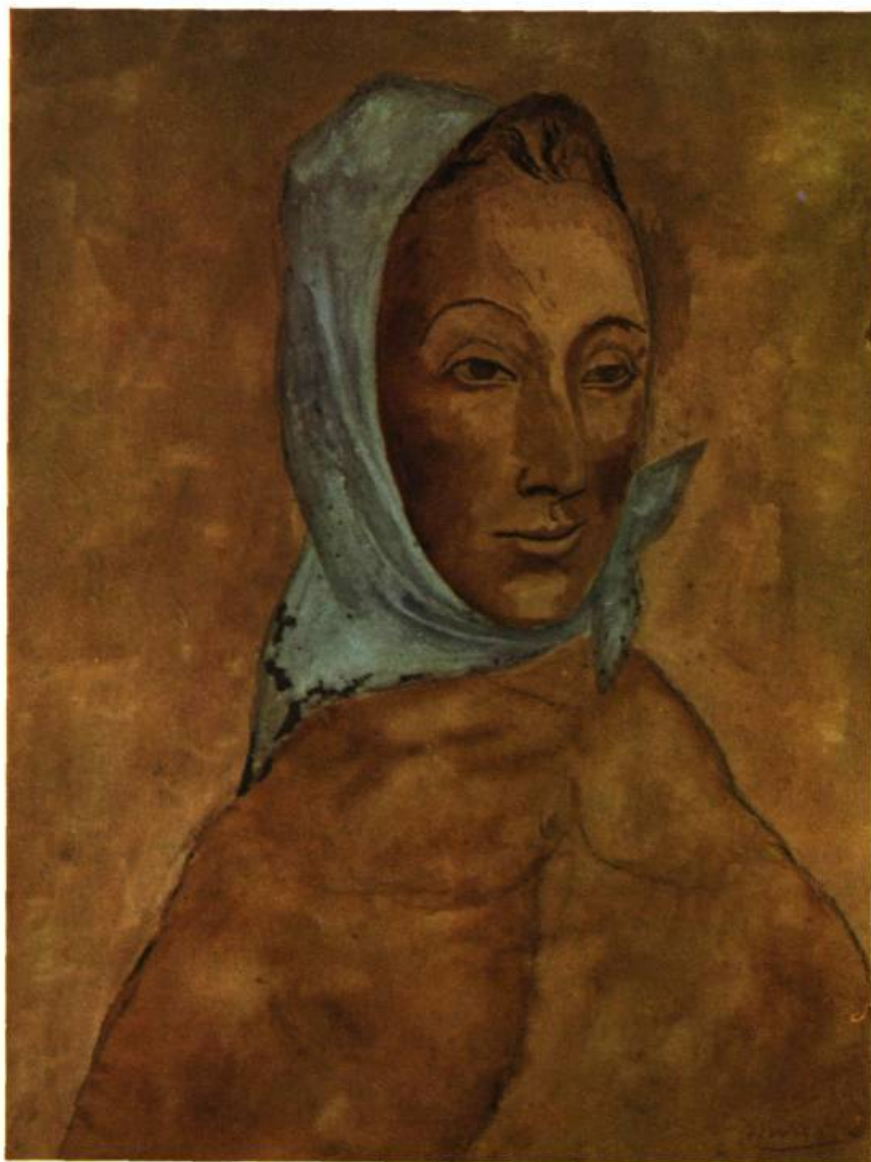
[Explore this journal](#)

Cite this article

Turner, E. H. (1964). Picasso et l'homme. *Vie des arts*, (34), 30–37.

PICASSO ET L'HOMME

par Evan H. Turner
directeur du
Musée des Beaux-Arts
de Montréal



Ci-dessus: *Femme au mouchoir de tête* (Fernande Olivier). 1906. Gouache et fusain. 26" x 19½" (66 x 49,5 cm). The Virginia Museum of Fine Arts, U.S.A.

Page ci-contre: *La dame à l'éventail*. 1909. Huile sur toile. 40¾" x 32¾" (102,5 x 82,1 cm). Moscou, Musée Pouchkine. (Ektachrome de la Galerie nationale du Canada).





Le génie de Pablo Picasso s'est exprimé de tellement de manières et par tant de formes qu'il est devenu impossible de le présenter sans y consacrer une imposante exposition. C'est pourquoi les responsables de l'exposition en cours «Picasso et l'Homme», qui a lieu à l'Art Gallery de Toronto et au Musée des Beaux-Arts de Montréal, ont décidé de limiter l'étude de l'œuvre de l'artiste à sa seule évolution dans sa manière de représenter les êtres humains: hommes, femmes et enfants. Il en résulte une exposition des plus passionnante et probablement la rétrospective la plus représentative jamais faite à un artiste étranger dans notre pays.

Picasso est l'un des artistes les plus prolifiques de toute l'histoire de l'art européen. Un facteur caractéristique de son évolution a été la création, à des intervalles irréguliers, d'œuvres capitales contenant plusieurs personnages, qui ont été autant d'apogées dans sa carrière. L'exposition en cours a — par chance — pu obtenir des œuvres aussi importantes que «Les demoiselles d'Avignon» ou «La source» (1921). On ne peut que déplorer l'absence de certaines toiles primordiales, pour des raisons d'ordre pratique. Le choix judicieux de M. Jean Boggs n'en présente pas moins avec succès l'évolution de Picasso dans sa représentation de l'humanité.

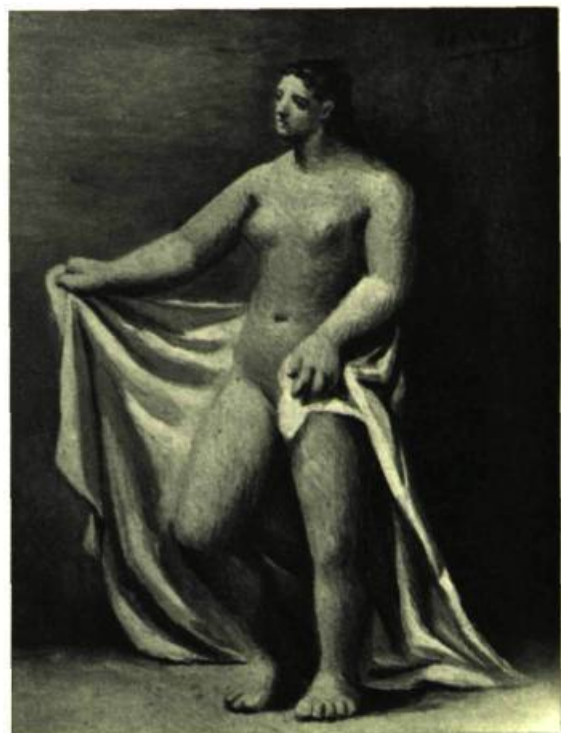
Un examen de la totalité de son œuvre révèle que Picasso a utilisé, à plusieurs reprises, une femme comme point de départ d'une toile. Il y a probablement peu d'artistes de son calibre qui ont autant étudié les variations du corps, de la personnalité et du caractère de la femme. Généralement, son modèle est une femme avec laquelle il est très lié à un moment donné de sa vie. Ainsi, il n'y a pratiquement jamais cette impartialité qu'on trouve dans des œuvres où le modèle est passager. Etant donné cet aspect de la chose, une question se pose: quelle est exactement l'attitude de Picasso, comme artiste, envers la femme? Une conclusion sur ce sujet pourrait à son tour permettre de généraliser sur l'ensemble de son œuvre.

Une comparaison entre le portrait composite de 1906 (page 30) et l'étonnante «Femme assise» de 1959 (page 37) est très révélatrice parce que les deux toiles, peintes dans ces tons de terre si caractéristiques du paysage espagnol, ont été réalisées alors qu'il travaillait particulièrement sous l'influence de sa mère-patrie. Alors que la première œuvre résume la résonnance romantique du jeune peintre envers les mystères de la sensualité de son idéal féminin, l'œuvre récente traite avec force de la volupté de cette femme assise, même si un fond de pathos et de sympathie a été sciemment introduit par la manière de représenter divers détails.

Par son abstraction des plans et à cause de ses distorsions étranges, ce dernier tableau recèle une force et une netteté dans la force tactile qui n'ont pu être rendues que par un artiste mûr et plein de compréhension. Le premier tableau devient comparativement une étude touchante, naïve même. Les sous-entendus qui caractérisent la toile de 1959 deviennent, après étude, le fondement même de sa force. On s'étonne d'une telle liberté dans ces œuvres récentes, liberté qui se base sur une perception ouverte et une compréhension totale du moyen d'expression, lequel à son tour permet d'exprimer la pensée à son maximum. Quoique son travail des dernières années ne soit pas suffisamment représenté dans l'exposition en cours, à cause d'obstacles insurmontables, les œuvres exposées prouvent que Picasso a réalisé ses toiles les plus marquantes dans sa vieillesse.

Ce contrôle, que Picasso exerce sur la technique et qui lui permet de véhiculer ces idées, a toujours été impressionnant.

«Les demoiselles d'Avignon», tableau peint alors que l'artiste avait 27 ans, est presque plus important comme document de recherche esthétique que comme composition intégrée. Pourtant, l'un des aspects les plus intéressants de cette œuvre est que, même si chaque personnage féminin est représenté différemment, il n'en tient pas moins sa place dans la composition totale. Pour obtenir



Page ci-contre: *Ma jolie*. 1911-12. Huile sur toile. 39 $\frac{1}{2}$ " x 25 $\frac{3}{4}$ " (100 x 65,3 cm) New York, Musée d'Art moderne.

Ci-dessus: *Nu*. 1922. Huile sur panneau. 7 $\frac{1}{2}$ " x 5" (18,7 x 12,6 cm) Hartford, The Wadsworth Atheneum (U.S.A.)

un tel résultat, une redéfinition révolutionnaire a dû être réalisée et a permis de montrer l'équilibre de l'artiste entre ses moyens d'expression et ses pensées. Dans l'étonnement d'une telle réalisation esthétique, on apprécie trop rarement l'originalité foncière de la grandeur épique sous laquelle ces femmes sont présentées.

Parce que l'une des caractéristiques de la carrière de Picasso a été de faire de nombreuses études sur les quelques femmes qui ont été des facteurs dominants dans sa vie privée, il n'est pas surprenant que chaque toile soit une autre étape vers une meilleure compréhension du modèle concerné. En comparant les différentes œuvres inspirées par Dora Maar, par exemple (page 36) et même la monumentale toile (page 36, en haut, à droite), dont la composition a été compliquée par l'introduction d'éléments appartenant au chien afghan favori de l'artiste, le spectateur le plus indifférent ne peut être qu'impressionné par la constance d'un certain physique de base, sinon

d'une certaine personnalité, caractéristiques associées au modèle même. Encore plus intéressante est la comparaison entre les différentes toiles inspirées par Dora Maar et celles d'une autre compagne de sa vie, Marie-Thérèse Walter par exemple (page 35 à gauche, haut & bas). On trouve alors une certaine constance de style dans chaque groupe de peintures.

Ceci est dû, pour une grande part, à la finalité vers laquelle l'artiste s'efforce de tendre. Mais l'importance du physique du modèle actuel, qui a inspiré les problèmes d'esthétique que le peintre s'est posé à lui-même, doit entrer en ligne de compte.

La variété des genres que Picasso explore dans ses peintures de femmes est évidente dans cette exposition.

L'émotionnabilité de cette femme qui pleure (page 35, droite) fait contraste avec le calme olympien de cette baigneuse d'une période antérieure (page 33) — toile mesurant seulement 7 $\frac{1}{2}$ " x 5" — qui représente un genre que peu d'ar-

tistes ont pu réaliser. Dans chaque cas, il est important de noter jusqu'à quel point la différence entre les techniques, les dispositions des traits et des formes, affecte l'œuvre. Ou bien encore il est intéressant de comparer ces toiles avec cette tête de colin, étonnement agaçante, qui est d'une qualité qui l'isole parmi tous les autres travaux de l'artiste. Le degré d'abstraction a également peu à voir avec l'expression dans une peinture: c'est l'évidence même quand on compare la «Baigneuse» déjà citée (page 34, à gauche). Jamais la puissance primordiale de l'artiste ni la conviction de ses principes n'ont varié, quoique de temps à autre, et peut-être plus particulièrement ces dernières années, le succès de chaque œuvre a pu être quelque peu affecté par sa nature exploratrice ou par le manque d'intérêt à développer toutes les possibilités d'une idée.

Pourtant quand on compare une œuvre capitale comme la toile cubiste «Ma jolie», représentant une femme à la guitare ou à la cithare — 1911-1912 — (page 32), avec





une peinture plus récente comme ce portrait de Jacqueline, prêté par l'artiste lui-même, (page 28), on peut se demander si l'attitude envers le modèle, en opposition avec la représentation du personnage, a radicalement changé. Dans ces deux œuvres comme dans toutes celles illustrées dans ces pages, Picasso utilise les attributs habituels du visage pour exprimer ses propres pensées et sentiments. Ces sentiments peuvent être reliés à la personne représentée ou peuvent être aussi bien un étalage plus prononcé de ses émotions de l'heure. Mais, dans le fond, ces peintures demeurent une déclaration de la part de Picasso et non pas une interprétation de la personne représentée. Cette manière extrême est véritablement une scission d'avec la tradition picturale européenne mais elle est pourtant devenue l'un des plus importants facteurs de stimulation pour l'étude des tableaux présentés à cette exposition de «Picasso et l'Homme».



Page ci-contre à gauche: *Femme assise*. 1926-27. Huile sur toile. 51 $\frac{1}{2}$ " x 38 $\frac{1}{2}$ " (130,7 x 97,7 cm). New York, Musée d'Art moderne.

A droite: *Buste de femme*. 1929. Huile sur toile. 28 $\frac{3}{4}$ " x 19 $\frac{3}{4}$ " (72,6 x 49,8 cm). Collection de M. et Mme Ralph L. Collin

Haut de la page: *Femme assise*. 1932. Huile sur panneau. 29 $\frac{1}{4}$ " x 20 $\frac{3}{4}$ " (74,2 x 52,3 cm). Collection de M. Lee A. Ault.

Ci-contre: *Nu au fauteuil noir*. 1932. Huile sur Toile. 63 $\frac{3}{4}$ " x 50 $\frac{3}{4}$ " (161,2 x 127,6 cm). Collection de Mme Meric Gallery.

Ci-dessus: *Guernica: Femme au mouchoir*. Paris, 26 juin 1937. Huile sur toile. 21" x 17 $\frac{1}{4}$ " (53,3 x 44,4 cm). The Los Angeles County Museum of Art, U.S.A.



Haut de la page, à gauche: *Femme assise dans un fauteuil.* 1941. Huile sur toile. 50 $\frac{1}{2}$ " x 37 $\frac{1}{4}$ " (128,2 x 95,2 cm). The Currier Gallery of Art (U.S.A.)

Ci-contre: *Femme couchée, fond rouge.* 1941. Huile sur Toile. 38" x 51" (96,4 x 129,5 cm). Collection de Hlman Brown.

Ci-dessus: *Femme en vert.* 1943. Huile sur toile. 51 $\frac{1}{2}$ " x 38 $\frac{1}{4}$ " (130,1 x 96,8 cm). Collection de Mlle Clannait Sweeney.

Page ci-contre: *Femme assise.* 1959. Huile sur toile. 45 $\frac{1}{2}$ " x 35" (115,5 x 88,8 cm). New York, Saldenberg Gallery.

Traduction de Jacques de Roussan.

Original text in english included in the summaries.

