

DOSSIER DE PRESSE

OLGA PICASSO

Exposition du 21 mars au 3 septembre 2017

Musée Picasso Paris



FUNDACIÓN
ALMINE Y BERNARD
RUIZ-PICASSO
PARA EL ARTE



ANOUS PARIS

PSYCHOLOGIES

connaissance
des arts

RADIO
CLASSIQUE



KUSMI TEA
La beauté des mélanges

LVMH
MOÏSE HENNESSY COGNAC

1. OLGA PICASSO	p. 3
1.1 LE PARCOURS DE L'EXPOSITION	p. 5
1.2 LE COMMISSARIAT	p. 21
1.3 LE CATALOGUE DE L'EXPOSITION	p. 23
1.4 LA PROGRAMMATION CULTURELLE DE L'EXPOSITION	p. 40
1.5 LA MÉDIATION AUTOUR DE L'EXPOSITION	p. 41
1.6 ÉGALEMENT AUTOUR DE L'EXPOSITION	p. 45
2. LE MUSÉE NATIONAL PICASSO-PARIS	p. 47
2.1 LES EXPOSITIONS PRÉSENTÉES PROCHAINEMENT AU MUSÉE	p. 47
2.2 DES ÉVÉNEMENTS D'EXCEPTION HORS LES MURS	p. 48
2.3 LA PLUS IMPORTANTE COLLECTION AU MONDE D'ŒUVRES DE PICASSO	p. 50
2.4 L'HÔTEL SALÉ : UN ÉCRIN UNIQUE	p. 52
3. REPÈRES	p. 54
3.1 CHRONOLOGIES	p. 54
3.2 DATES ET CHIFFRES CLÉS	p. 58
4. LES PARTENAIRES DE L'EXPOSITION	p. 59
5. VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE	p. 64
5.1 ŒUVRES EXPOSÉES	p. 64
5.2 VUES DU MUSÉE NATIONAL PICASSO-PARIS	p. 68
6. INFORMATIONS PRATIQUES	p. 69
7. CONTACTS PRESSE	p. 70

1. OLGA PICASSO

Du 21 mars au 3 septembre 2017, le Musée national Picasso-Paris présente la première exposition consacrée aux années partagées entre Pablo Picasso et sa première épouse, Olga Khokhlova.

À travers une vaste sélection de plus de 350 œuvres, peintures, dessins, éléments de mobilier ainsi que de nombreuses archives écrites et photographiques inédites, cette exposition qui se déploie sur deux étages du musée, soit environ 800 m², met en perspective la réalisation de quelques-unes des œuvres majeures de Picasso en resituant cette production dans le cadre de cette histoire personnelle, filtre d'une histoire politique et sociale élargie.

Née en 1891 à Nijyn, une ville ukrainienne qui se situe alors dans l'Empire russe, Olga Khokhlova est fille de colonel. Elle entre dans la prestigieuse et innovante troupe des Ballets russes dirigés par Serge de Diaghilev en 1912. C'est à Rome au printemps 1917 qu'elle fait la connaissance de Pablo Picasso, alors que l'artiste réalise, à l'invitation de Jean Cocteau, les décors et les costumes du ballet *Parade* (musique d'Erik Satie, argument de Jean Cocteau, chorégraphie de Léonide Massine). Ils se marient le 12 juillet 1918 à l'église orthodoxe de la rue Daru, avec pour témoins Jean Cocteau, Max Jacob, et Guillaume Apollinaire.

Modèle par excellence de la période classique de Picasso, Olga apparaît d'abord sous une ligne fine et élégante marquée par l'influence ingresque. Synonyme d'un certain retour à la figuration, Olga est souvent représentée mélancolique, assise, lisant ou écrivant, allusion sans doute à la correspondance qu'elle entretient avec sa famille qui vit un moment tragique de l'Histoire. Au même moment en effet, parallèlement à l'ascension sociale du couple et à la reconnaissance artistique accrue de l'œuvre de Picasso, la Russie impériale, gravement atteinte par la Grande Guerre, souffre d'une importante crise économique et alimentaire, et perd plus de deux millions de soldats au front. Cette crise endémique se dénoue à travers la Révolution bolchévique de 1917, menée par Lénine, dont les enjeux vont transformer le cours de l'histoire mondiale du XX^e siècle. La famille d'Olga dont les hommes étaient tous officiers de carrière dans l'armée du Tsar, subit du même coup une tragédie dont se font écho les lettres qu'elle reçoit : déclassement social, disparition du père, coupure progressive des liens épistolaires, et plongée dans une misère totale. Après la naissance de leur premier enfant, Paul, le 4 février 1921, Olga devient l'inspiratrice de nombreuses scènes de maternité, compositions baignées d'une douceur inédite. Les scènes familiales et les portraits du jeune garçon témoignent d'un bonheur serein qui s'épanouit notamment dans des formes atemporelles qui correspondent à une nouvelle attention pour l'Antiquité et la Renaissance découvertes en Italie et réactivées par le séjour estival à Fontainebleau (1921).

Après la rencontre en 1927 de Marie-Thérèse Walter, jeune femme alors âgée de 17 ans et qui deviendra la maîtresse de Picasso, la figure d'Olga se métamorphose. En 1929, dans le *Grand Nu au fauteuil rouge*, elle n'est plus que douleur, forme molle dont la violence expressive traduit la nature de la crise profonde alors traversée par le couple. Si les époux se séparent définitivement en 1935, année qui marque d'ailleurs un arrêt temporaire de la peinture dans l'œuvre du maître, ils restent mariés jusqu'à la mort d'Olga en 1955.

1.1 LE PARCOURS DE L'EXPOSITION

HALL D'ENTRÉE

Repères chronologiques

17 juin 1891 : Olga naît à Nijyn de l'union de Stepan Khokhlov, colonel, et de Lydia Khokhlova (née Vinchenko). La fratrie est constituée de Vladimir, puis d'Olga, Nina, Nikolaï et Evgeny. La famille est d'origine ukrainienne, mais s'installe à une date inconnue à Petrograd (Saint-Pétersbourg), puis vers 1910, dans la région de Kars.

1911 : Olga intègre la troupe des Ballets russes et voyage à travers l'Europe et les États-Unis.

1914-1915 : Dernières visites à sa famille, avant de repartir en tournée en décembre.

Février 1917 : Révolution en Russie. L'empereur Nicolas II abdique, et un gouvernement provisoire se forme. Picasso et Cocteau se rendent à Rome pour travailler au ballet *Parade* avec les Ballets russes, dont la première aura lieu au Théâtre du Châtelet à Paris, le 18 mai. Rencontre d'Olga et de Pablo. Picasso accompagne la troupe à Barcelone à l'automne.

Octobre 1917 : Les bolcheviks renversent le gouvernement provisoire. Le père et deux des frères d'Olga rejoignent les armées blanches contre-révolutionnaires qui se forment dans le sud. Olga perd le contact avec sa famille.

Début 1918 : Blessure d'Olga à la jambe, qui l'éloigne temporairement de la scène.

12 juillet 1918 : Mariage d'Olga et de Pablo, à l'église russe de la rue Daru, à Paris. Voyage de noces à Biarritz, dans la villa La Mimoseiraie d'Eugenia Errázuriz.

Mi-novembre 1918 : Les jeunes mariés s'installent au 23, rue La Boétie, non loin de la galerie de Paul Rosenberg qui est devenu le marchand de Picasso.

Mai-juillet 1919 : Séjour à Londres pour travailler aux décors et costumes du ballet *Le Tricorne* sur une musique de Manuel de Falla. Après une reprise temporaire de la danse, Olga quitte la troupe des Ballets russes et abandonne définitivement sa carrière de danseuse.

Août 1919 : Séjour à Saint-Raphaël.

Septembre-décembre 1919 : Déroute de l'Armée blanche du sud de la Russie. Le père et les deux frères engagés d'Olga disparaissent. Stepan meurt, probablement du typhus, en décembre, mais sa famille n'en aura jamais confirmation.

1920 : Reprise des contacts avec la famille en Russie. Olga apprend que son plus jeune frère Evgeny est décédé en septembre 1917, et que sa mère et sa sœur vivent de façon de plus en plus précaire à Tiflis (Géorgie). Son frère Nikolaï est réfugié, comme des milliers d'autres Russes, en Serbie.

15 mai 1920 : Première du ballet *Pulcinella* à l'Opéra de Paris sur une musique d'Igor Stravinski d'après Pergolèse.

Été 1920 : Séjour à Saint-Raphaël, puis à Juan-les-Pins.

Janvier 1921 : Vladimir, frère aîné d'Olga, renoue contact avec sa famille. Il vit à Kostroma.

4 février 1921 : naissance de Paul Picasso, premier et unique enfant du couple.

Avril 1921 : Première monographie consacrée à Picasso, écrite par Maurice Raynal.

22 mai 1921 : Première représentation du ballet *Cuadro flamenco* au théâtre de la Gaîté-Lyrique, à Paris, sur une musique traditionnelle adaptée par Manuel de Falla.

Été 1921 : Séjour à Fontainebleau.

Début 1922 : Olga retrouve la trace de Nikolai en Serbie et fait jouer ses relations afin qu'il puisse s'installer à Belgrade. Picasso réalise un nouveau rideau, en remplacement de celui de Léon Bakst, pour *L'Après-midi d'un faune*, ballet de Vaslav Nijinski sur une musique de Claude Debussy.

Été 1922 : Séjour à Dinard.

22 décembre 1922 : Naissance de l'Union soviétique.

Été 1923 : Séjour au Cap d'Antibes. Rencontres avec le comte Étienne de Beaumont et le peintre américain Gerald Murphy et sa femme, Sarah.

15 juin 1924 : Première du ballet *Mercure* au théâtre de La Cigale sur une musique d'Erik Satie.

20 juin 1924 : Première du ballet *Le Train bleu* au Théâtre des Champs-Élysées, sur une musique de Darius Milhaud.

Été 1924 : Séjour à Juan-les-Pins.

Automne 1924 : Convaincu par André Breton, le couturier et collectionneur Jacques Doucet acquiert les *Demoiselles d'Avignon* pour 25 000 francs.

Janvier 1925 : Première crise cardiaque de Lydia, la mère d'Olga. Des retrouvailles sont sérieusement envisagées.

Été 1925 : Séjour à Monte-Carlo pendant la saison des Ballets russes, ainsi qu'à Juan-les-Pins.

Septembre 1925 : Lydia et Nina quittent Tiflis pour Moscou.

Janvier 1927 : Picasso rencontre Marie-Thérèse Walter, alors âgée de dix-sept ans.

Juillet 1927 : Nouvelle attaque cardiaque de Lydia, dont l'état devient critique. Elle décède le 23 août 1927.

Été 1927 : Séjour à Cannes.

Janvier 1928 : Première apparition du thème du Minotaure dans le travail de Picasso.

Été 1928 : Séjour en famille à Dinard, avec désormais la présence clandestine de Marie-Thérèse.

Septembre 1928 : Nina et son fils quittent Moscou pour Leningrad (Saint-Pétersbourg). Elle y retrouve notamment certaines connaissances de la jeunesse d'Olga.

À partir de 1929 : Les relations entre Olga et sa famille semblent devenir plus distantes.

Été 1929 : Vacances à Dinard.

Juin 1930 : Achat du château de Boisgeloup, près de Gisors, où Picasso s'aménage un atelier de sculpture.

Été 1930 : Séjour à Juan-les-Pins.

Automne 1930 : Marie-Thérèse s'installe au 44, rue La Boétie.

Été-automne 1932 : Première rétrospective de l'œuvre de Picasso à Paris, à la galerie Georges Petit, puis à la Kunsthaus de Zurich.

1932 : Christian Zervos publie le premier des 33 tomes de son catalogue raisonné consacré à Picasso.

18 avril 1935-avril 1936 : Picasso cesse de peindre et commence à écrire.

Juin 1935 : Séparation d'avec Olga, qui vivra dorénavant d'hôtel en hôtel.

Juillet 1935 : Picasso invite son ami, Jaime Sabartés à le rejoindre pour gérer ses affaires. Il passe l'été à Paris et à Boisgeloup.

5 septembre 1935 : Naissance de la fille de Marie-Thérèse Walter et Picasso, María de la Concepción, surnommée Maya.

Novembre 1935 : Sabartés devient le secrétaire particulier de Picasso.

Automne 1936 : Picasso doit céder le château de Boisgeloup à Olga, qui n'y vit qu'occasionnellement. Ambroise Vollard met un nouvel atelier à la disposition de l'artiste, au Tremblay-sur-Mauldre, où celui-ci s'installe avec Marie-Thérèse et Maya.

Années 1940 : Malgré quelques périodes apaisées, les relations entre Olga et Picasso sont dans l'ensemble difficiles.

Début 1952 : Olga rentre à la clinique Beau-Soleil à Cannes, d'où elle ne sortira plus.

11 février 1955 : Olga Picasso meurt à Cannes.

REZ-DE-CHAUSSÉE

Salle 1. La période Olga

Olga Khokhlova (1891-1955), première épouse de l'artiste, a vécu auprès de Pablo Picasso de 1917 à 1935. Modèle privilégié de l'artiste dès leur rencontre, elle est la figure féminine la plus représentée par le peintre dès la fin des années 1910, et occupe une place primordiale au début des années 1920.

Miroir de l'évolution de leurs relations conjugales, qui se distendent dès 1924 (année du *Manifeste du surréalisme*), la représentation d'Olga se transforme dans l'œuvre de Picasso au milieu des années 1920. Sa présence se fait plus distante, moins évidente, mais imprègne véritablement la production de l'artiste jusqu'en 1935, année de leur séparation, et même au-delà. Cette exposition, la première exclusivement consacrée à la figure d'Olga, marque le centenaire de la rencontre du couple. À la lueur d'une importante sélection d'archives personnelles pour certaines inédites, elle propose de reconsidérer la « période Olga » et les œuvres qui la composent en contextualisant leur création, et en mettant en évidence l'écart qui existe parfois entre le modèle et son image dans l'œuvre de Picasso.



Pablo Picasso, *Portrait d'Olga dans un fauteuil*, Montrouge, printemps 1918, huile sur toile, 130 x 88,8 cm, Musée national Picasso-Paris, datation Pablo Picasso, 1979. MP55
Droit auteur : © Succession Picasso, 2017
Crédit photo : ©RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris)/Mathieu Rabeau



Pablo Picasso, *Olga Khokhlova à la mantille*, Barcelone, été-automne 1917, huile sur toile, 64 x 53 cm, Fundación Almine y Bernard Ruiz-Picasso para el Arte.
Droit auteur : © Succession Picasso, 2017
Crédit photo : © Photo: Equipo Gasull

Salle 2. Mélancolie

Tu ne te figures pas combien nous nous sommes réjouis à l'arrivée de ta lettre ; imagine-toi que nous sommes ici comme dans une île ensorcelée, isolés des nôtres...

Nina Khokhlova à Olga, lettre du 24 décembre 1919

Et où donc est papa ? Qu'est-ce qu'il devient ? Cette pensée me tourmente, et ne me laisse jamais aucune trêve.

Lydia Khokhlova à Olga, lettre du 20 novembre 1920

Quand Olga rencontre Pablo Picasso en 1917, le pays qu'elle a quitté quelques années plus tôt pour rejoindre la troupe de Serge de Diaghilev traverse des événements historiques majeurs : révolution de février qui fait abdiquer le tsar Nicolas II, puis d'octobre qui renverse le gouvernement provisoire récemment mis en place et ouvre plusieurs années de guerre civile. La jeune ballerine perd tout contact avec ses proches entre octobre 1917 et 1920, mais quand leur correspondance reprend enfin, les nouvelles de sa mère Lydia et de sa sœur Nina sont alarmantes. Alors que son père et ses frères rejoignent, aux rangs de colonel et d'officiers, les forces contre-révolutionnaires, la mise en place de la nouvelle société soviétique plonge soudainement sa famille dans la précarité. Olga est alors omniprésente dans le travail de Picasso. Les nombreux portraits à la facture classique que l'artiste exécute de son épouse la dépeignent de façon presque canonique, statique et pensive. Son regard fixe, et le plus souvent absent, est peut-être la manifestation de son inquiétude pour les siens. Picasso cerne parfaitement toute l'ambiguïté de cette femme dont la beauté, exaltée par l'expressivité d'une ligne ingresque ou la rondeur d'un volume antiquisant, est baignée d'une douce et profonde mélancolie, reflet de sa situation tragique et de son impuissance face aux drames que doit traverser sa famille.

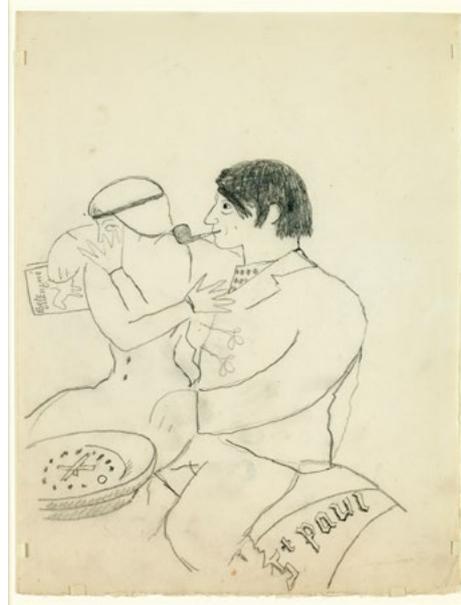


Pablo Picasso, *Femme lisant*, 1920, huile sur toile, 100 x 81,2 cm, Grenoble, musée de Grenoble, don de l'artiste, 1921
 Droit auteur : © Succession Picasso, 2017
 Photographie : © Musée de Grenoble

Salle 3. Histoire d'une vie



Pablo Picasso, *Trois danseuses*: Olga Khokhlova, Lydia Lopoukova et Loubov Chernicheva, d'après une photographie, début 1919, crayon graphite et fusain sur papier à dessin vergé, 62,5 x 47,5 cm, Musée national Picasso-Paris dation Pablo Picasso, 1979. MP834
Droit auteur : © Succession Picasso, 2017
Crédit photo : © RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris)/Mathieu Rabeau



Jean Cocteau, *Olga et Picasso*, Rome, 1917, crayon graphite sur papier, 42 x 27,5 cm, Fundación Almine y Bernard Ruiz-Picasso para el Arte
Droit auteur : © Succession Picasso, 2017
Crédit photo : © FABa Photo: Marc Damage

Nous soussignés Olga Koklova et Pablo Picasso [sic] de vivre jusqu'à la mort en paix et amour. Celui qui cassera ce contrat sera condamné à mort.
Serment d'amour d'Olga et Pablo Picasso, 4 mars 1918

Peu après le décès d'Olga en 1955, son fils Paul récupère sa malle-cabine personnelle, frappée de ses initiales : c'est l'un des objets majeurs, et magiques, par lequel s'opère le dévoilement de l'histoire d'une vie longtemps restée mal connue. À travers son contenu – lettres en français et en russe, photographies anciennes, ou encore objets divers tels que chaussons de danse, tutus, crucifix ou éphémérides – se dessine le destin extraordinaire d'une femme qui a quitté sa famille en 1915 sans savoir qu'elle ne la reverrait plus. Complétée par un ensemble d'archives et d'œuvres de Pablo Picasso, cette salle évoque plus particulièrement la carrière de danseuse d'Olga, entrée dans les Ballets russes en 1911, sa rencontre avec Picasso à Rome en février 1917, à l'occasion de la préparation du ballet *Parade*, et leur mariage en juillet 1918, à l'église orthodoxe russe Saint-Alexandre Nevsky, de la rue Daru à Paris, qui devient, dès 1917, un des principaux lieux de rassemblement de la communauté russe blanche émigrée.

Salle 4. Changement de décor

Aujourd'hui je suis allé au Musée Chtchoukine et j'ai enfin pu voir les tableaux de ton mari. Ses tableaux occupent trois salles! [...] On vient nombreux voir les tableaux de Picasso.

Volodia Khokhlova à Olga, lettre du 25 août 1925

Alors que la Russie est traversée par une grave crise économique et alimentaire qui affecte durement la famille d'Olga, les jeunes époux connaissent une ascension sociale fulgurante correspondant à la reconnaissance accrue de l'œuvre de Pablo Picasso. Le cercle amical du couple, ainsi que leurs différents lieux de vie et de villégiature, comme l'appartement de la rue La Boétie à Paris à partir de 1918, la villa de Juan-les-Pins, ou plus tard le château de Boisgeloup qu'ils acquièrent en 1930, témoignent de ce nouvel environnement social. La bohème de Montmartre, incarnée notamment par Max Jacob et Guillaume Apollinaire, laisse place à l'intelligentsia de l'après-guerre actrice d'une modernité inédite. De nouvelles figures gravitent dans l'entourage immédiat des Picasso : Eugenia Errazuriz, riche Chilienne qui organisa les premières rencontres de Picasso avec Serge de Diaghilev, mais aussi Igor Stravinski, Jean Cocteau, ou encore le comte Étienne de Beaumont, bien connu pour l'organisation régulière de grandes réceptions qu'affectionnait Olga.



Pablo Picasso, *La Salle à manger de l'artiste rue La Boétie*, Paris, 1918-1919, gouache et encre de Chine sur esquisse au crayon graphite sur papier, Musée national Picasso-Paris, datation Pablo Picasso, 1979. MP837
Droit auteur : © Succession Picasso, 2017
Crédit photo : ©RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris)/Mathieu Rabeau



Man Ray (Emmanuel Radnitzky, dit), *Ricardo Vinès, Olga et Pablo Picasso, Manuel Angeles dit Manolo Ortiz au bal du Comte de Beaumont, Hôtel de Masseran, Paris, 1924*, tirage non daté, épreuve gélatino-argentique, 20,5 x 17 cm, Musée national Picasso-Paris, Don Succession Picasso, 1992. APPH1469bis
Droit auteur : © Man Ray Trust/Adagp, Paris
Crédit photo : © RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris)/Mathieu Rabeau

Salle 5. Maternité



Pablo Picasso, *Étude pour «Femme et enfant au bord de la mer» : enfant assis*, Paris, 23 décembre 1921, sanguine, fusain et craie blanche sur papier préparé, 74 x 104 cm, Musée national Picasso-Paris
 dation Jacqueline Picasso, 1990. MP1990-69, en dépôt à Rennes, Musée des beaux-arts
 Droit auteur : © Succession Picasso, 2017
 Crédit photo : © MBA, Rennes, Dist. RMN-Grand Palais/Adélaïde Beaudoin

Pablo Picasso, *Mère et enfant au bord de la mer*, printemps 1921, huile sur toile, 142,9 x 172,7 cm, The Art Institute of Chicago, Restricted gift of Maymar Corporation, Mrs. Maurice L. Rothschild, and Mr. and Mrs. Chauncey McCormick; Mary and Leigh Block Fund; Ada Turnbull Hertle Endowment; through prior gift of Mr. and Mrs. Edwin E. Hokin, 1954.270
 Droit auteur : © Succession Picasso, 2017
 Photo © Art Institute of Chicago, Dist. RMN-Grand Palais/image The Art Institute of Chicago

Pour une fille, tu as déjà choisi un joli prénom : Tamara me plaît beaucoup, mais pour un garçon, laisse choisir ton mari. C'est mon souhait, tu es d'accord?
 Lydia Khokhlova à Olga, lettre du 10 novembre 1920

Il ne me reste plus qu'à te dire qu'en moi tu auras une mère affectueuse qui est à ta disposition comme le sont Pablo, Lola ou Juan. Dès aujourd'hui je sens que j'ai une autre fille.

Dona Maria Ruiz Picasso à Olga, 12 septembre 1918

Avec la naissance du premier et unique enfant du couple, Paul, le 4 février 1921, Olga devient l'inspiratrice de nombreuses scènes de maternité, compositions empreintes d'une douceur inédite chez Pablo Picasso. Les scènes familiales témoignent d'une sérénité qui s'épanouit notamment dans des figures atemporelles qui coïncident avec une nouvelle attention pour l'Antiquité et la Renaissance que Picasso redécouvre avec Olga en Italie en 1917, et qui se trouve ranimée par un séjour estival à Fontainebleau en 1921. Cette maternité soude les époux, mais n'enlève rien à la mélancolie latente d'Olga qui se trouve continuellement tiraillée entre les joies de sa vie quotidienne et les peines évidentes qu'elle éprouve en lisant le flot de nouvelles qui lui parvient de sa famille, dont le sort va de mal en pis.

Salle 6. Paul

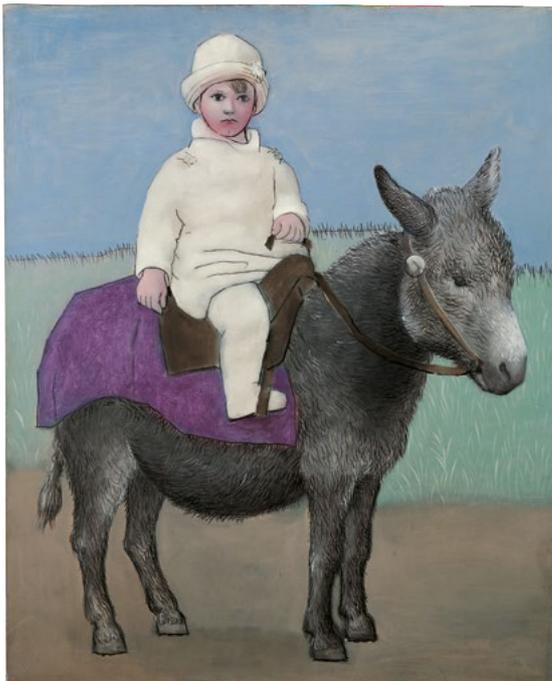
*J'ai reçu ta lettre avec la photo de mon cher petit Palo [sic].
Et je m'en suis réjouie. Tu es ma fille bien aimée Tu sais comme
c'était pour moi agréable que tu m'écrive [sic] à travers la main
de Palo [sic]. J'ai lu et j'ai pleuré à larmes chaudes.*

Lydia Khokhlova à Olga, lettre du 5 mai 1923

L'arrivée de Paul dans la vie du couple se traduit par un nouveau train de vie, incluant nurse, cuisinière et chauffeur. Paul est l'objet de toutes les attentions d'Olga. Leur grande complicité transparaît dans de nombreuses photographies et films. Paul fait aussi la fierté de son père. Pablo lui consacre plusieurs portraits dans lesquels il revendique cette filiation, lui transmettant, notamment, le costume d'Arlequin, ce personnage de la *commedia dell'arte* auquel il s'est lui-même identifié dans sa jeunesse durant la période rose. Dans un autre portrait, il choisit de représenter son petit garçon dessinant, tentant peut-être d'y retrouver les sensations qu'il a pu éprouver dans son enfance de fils de peintre, lui aussi. Paul ne connaît pas ses aïeux russes, desquels il reçoit pourtant de la correspondance. Les échanges entre les deux familles se maintiennent, les Picasso leur apportant leur soutien par l'envoi régulier d'argent, parfois même de quelques œuvres de Pablo, dont un cheval sans doute proche d'un découpage réalisé à la même époque pour Paul.



Deux photomatons d'Olga et Paul Picasso, ca. 1928, photographie originale, épreuve gélatino-argentique 10,8 x 3,8 cm
© Archives Olga Ruiz-Picasso, FABA



Pablo Picasso, *Paul sur l'âne*, Paris, 15 avril 1923, huile sur toile, 100 x 81 cm, Fundación Almine y Bernard Ruiz-Picasso para el Arte
Droit auteur : © Succession Picasso, 2017
© FABA Photo: Éric Baudouin

PREMIER ÉTAGE



Pablo Picasso, *Grand Nu au fauteuil rouge*, 5 mai 1929, huile sur toile, 195 x 129 cm, Musée national Picasso-Paris, datation Pablo Picasso, 1979. MP113
Droit auteur : © Succession Picasso, 2017
Crédit photo : © RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris)/Mathieu Rabeau

Salle 7. Métamorphose

Je tiens à la ressemblance plus profonde, plus réelle que le réel, atteignant le surréel. C'est ainsi que je concevais le surréalisme, mais le mot a été employé autrement.
Pablo Picasso, in «*En peinture tout n'est que signe*», nous dit Picasso, 1945

L'année 1925 signe probablement la prise de conscience par Pablo Picasso de la fin de son mariage avec Olga. En avril, il se rend avec elle à Monte Carlo rejoindre Serge de Diaghilev et multiplie alors les dessins de danseurs au travail. Ce voyage aggrave sans doute l'amertume d'Olga qui, pour des raisons de santé, a renoncé quelques années plus tôt à sa carrière de danseuse. Dès lors, et jusqu'au milieu des années 1930, la figure de l'épouse se métamorphose dans la peinture de Picasso. En 1929, dans le *Grand Nu au fauteuil rouge*, Olga n'est plus que douleur, forme molle et monstrueuse dont la violence expressive traduit la nature de la crise conjugale traversée par le couple.

En 1931, c'est manifestement une autre femme qui occupe le fauteuil rouge. Le visage est encore indéfini, en partie effacé, mais la rondeur et la sensualité des formes du corps ne laissent aucun doute sur l'existence d'une nouvelle muse dans l'œuvre de l'artiste.

Salle 8. À l'écran

Contrepoints manifestes des représentations d'Olga dans l'œuvre peint, dessiné ou gravé, les films tournés par le couple dans leur vie privée – dans leur appartement de la rue La Boétie, en vacances à Dinard, Cannes et Juan-les-Pins, ou dans le parc de Boisgeloup – révèlent un tout autre visage de madame Picasso : on y découvre une femme en mouvement, extravertie et souriante, qui capte la lumière et cherche à séduire l'œil de la caméra. Cette facette d'Olga que



Olga et Pablo Picasso, Boisgeloup, printemps 1931, film noir et blanc original de 9,5 mm, Collection BRP (inv. 108961)

nous montre ici Pablo Picasso est le versant secret, plus libre et spontané de la vie intime d'un artiste visiblement séduit par la magie du film et ses ressorts dramatiques. Quelle que soit la finalité de ces documents le film est, au début des années 1930, le lieu d'une mise en scène dans laquelle Olga occupe le premier rôle et semble renouer, de bon cœur, avec un certain goût pour la comédie.

Salle 9. Baigneuses

Une peinture est une machine à imprimer la mémoire. Le collectionneur qui l'achète n'achète pas un objet. Il achète quelque chose d'intangibles, et un beau jour, il se réveille avec seulement un cadre autour d'un espace invisible.

Pablo Picasso, 1956



Pablo Picasso, *Femme*, 1927, huile sur toile, 136 x 103 cm, Fundación Almine y Bernard Ruiz-Picasso para el Arte
Droit auteur : © Succession Picasso, 2017
Crédit photo : © FAB Photo : Éric Baudouin



Pablo Picasso, *La Nageuse*, novembre 1929, huile sur toile, 130 x 162 cm, Musée national Picasso-Paris, datation Pablo Picasso, 1979. MP119
Droit auteur : © Succession Picasso, 2017
Crédit photo : © RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris)/ Adrien Didierjean

La rencontre, en 1927, de Marie-Thérèse Walter et Pablo Picasso, dont elle devient la maîtresse, accentue encore la crise traversée par le couple. Bien que la relation des amants demeure secrète, notamment en raison de la jeunesse de Marie-Thérèse, elle rejailit explicitement dans la peinture de Pablo. De la même manière qu'Olga apparaît en filigrane de nombreuses figures surréalistes, le plus souvent inquiétantes et brutales, Marie-Thérèse est l'inspiratrice d'une série de *Baigneuses* exécutées à Dinard, petite station balnéaire bretonne où la famille – et Marie-Thérèse clandestinement – séjourne quelques semaines en 1928 et 1929. Tandis qu'Olga est dépeinte dans des tonalités sourdes, grisâtres, et avec des formes pesantes et acérées, Marie-Thérèse est au contraire représentée dans une palette plus fraîche et dans des postures aériennes, souvent très érotiques, qui disent bien toute l'énergie et la joie qu'elle inspire à l'artiste.

Salle 10. Cirque



Pablo Picasso, *Cirque forain*, décembre 1922, gouache sur papier à dessin vergé, 11,1 x 14,6 cm, Musée national Picasso-Paris, datation Pablo Picasso, 1979. MP981
Droit auteur : © Succession Picasso, 2017
Crédit photo : © RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris)/Thierry Le Mage

Dans la seconde partie du programme figurait un groupe d'équilibristes [...] Quelques jours plus tard, quand je rendis visite à Picasso, il me désigna un tas de toiles la face tournée contre le mur et me dit : «Je vais vous montrer quelque chose... Regardez!» c'étaient nos équilibristes de l'autre soir.
Brassaï, *Conversations avec Picasso*, 1964



Pablo Picasso, *L'Acrobate bleu*, novembre 1929, fusain et huile sur toile, 162 x 130 cm, Musée national Picasso-Paris, datation Jacqueline Picasso, 1990. MP1990-15, en dépôt au Musée national d'art moderne - Centre de création industrielle
Droit auteur : © Succession Picasso, 2017
Crédit photo : © Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/Dist. RMN-GP

Thèmes majeurs de la période rose, le cirque et les saltimbanques réapparaissent dans l'œuvre de Pablo Picasso au début des années 1920, puis des années 1930. Probablement réactivée par la naissance de Paul, la représentation du cirque en 1922, qui était dès 1905 associée au cycle de la paternité d'Arlequin (double de l'artiste), continue de développer une iconographie élargie du monde du spectacle. Picasso ne s'intéresse pas tant à la scène qu'à ses à-côtés, à cette vie d'errance, marginale, avec ses femmes allaitant, ses funambules au repos et ses figures se coiffant. Comme auparavant, Picasso continue de mélanger les sources de la *commedia dell'arte* avec le monde circassien, transposant sa vie privée dans le registre du théâtre. En 1930, ce sont les prouesses acrobatiques qui retiennent son attention, et les libertés anatomiques qu'elles autorisent.

Salle 11. Atelier

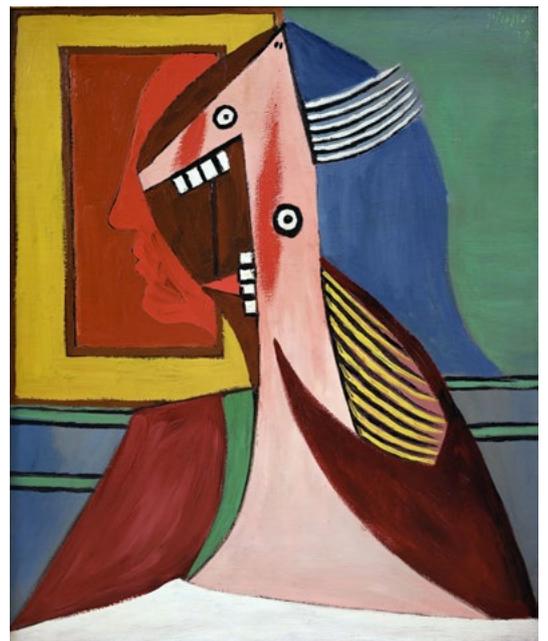
Dans le passé, j'ai refusé d'exposer pendant des années. Je ne voulais même pas qu'on photographie mes tableaux... Mais j'ai fini par comprendre que je devais exposer - me montrer nu. Cela demande du courage... Chaque tableau est une fiole pleine de mon sang. C'est avec cela qu'il a été fait.
Pablo Picasso, in Roland Penrose, *Picasso, his life and work*, 1958

Traversé par une écriture picturale unitaire, toute en arabesque, *Peintre et modèle* propose une vision de l'atelier dans laquelle l'artiste, le modèle et le tableau sont indissociablement liés et interdépendants. Il en va de même dans la réalité. Si Olga est omniprésente dans les portraits de la période dite classique et que son visage disparaît peu à peu de la peinture de Pablo Picasso, elle n'est pas pour autant absente de l'œuvre de son mari après 1925. Son image idéalisée et mélancolique laisse place à des représentations féminines aux déformations radicales souvent saisies dans des attitudes violentes ou agressives. Olga hante véritablement la peinture de Picasso et envahit l'espace, pourtant refuge, de l'atelier. Son image se mue en une femme menaçante, monstrueuse, nez pointu comme un poignard, toutes dents dehors. Elle recouvre même, dans plusieurs toiles et dessins, l'autoportrait de profil de Picasso, manifestant ainsi l'emprise qu'elle conserve sur l'homme et sur l'artiste. *Le Baiser* de 1931, réunissant une figure aux yeux clos, abandonnée, et un personnage au regard qui se détourne, est le symbole du déclin et de l'ambiguïté de cette relation amoureuse qui cannibalise les rapports du couple.



Pablo Picasso, *Le Peintre et son modèle*, 1926, huile sur toile, 172 x 256 cm, Musée national Picasso-Paris, datation Pablo Picasso, 1979. MP96
Droit auteur : © Succession Picasso, 2017
Crédit photo : © RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris)/ Jean-Gilles Berizzi

Pablo Picasso, *Buste de femme avec autoportrait*, février 1929, huile sur toile, 71 x 60 cm, Collection particulière (Courtesy McClain Gallery)
Droit auteur : © Succession Picasso, 2017
Crédit photo : Private Collection, Courtesy of McClain Gallery. Photo Alister Alexander, Camerarts



Salle 12. Crucifixions et corridas

Nous les Espagnols, c'est la messe le matin, la corrida l'après-midi, le bordel le soir. Dans quoi ça se mélange ? Dans la tristesse.

Pablo Picasso, in André Malraux, *La Tête d'obsidienne*, 1974

Thématiques puissantes et centrales de l'œuvre de Pablo Picasso au tournant des années 1930, la corrida et la crucifixion, au-delà de leur symbolique propre, sont intimement liées à la vie personnelle de l'artiste. On reconnaît notamment, dans la femme torero, le visage de Marie-Thérèse Walter tandis que certaines formes organiques et menaçantes de *La Crucifixion* se rapprochent, par leur traitement stylistique, des représentations d'Olga telles qu'elles apparaissent à la même époque, particulièrement dans certaines baigneuses minérales. Parfois réduite à la lutte entre le taureau et le cheval, la corrida, en évacuant le torero, renforce la violence de l'affrontement de deux entités qui, par extension, peuvent être interprétées comme le masculin et le féminin, Pablo et Olga. Picasso s'empare là encore d'une iconographie traditionnelle pour la revisiter sous le prisme de son histoire personnelle. Sa vie intime influe sur son travail et donne à ses œuvres une dimension tragique qui est tout à la fois le reflet d'une époque historique troublée et d'une expérience de vie maritale qu'il vit de plus en plus comme une mise à l'épreuve douloureuse, dont corridas et crucifixions offrent de poignantes métaphores.



Pablo Picasso, *La Crucifixion*, 7 février 1930, huile sur contreplaqué, 51,5 x 66,5 cm, Musée national Picasso-Paris, datation Pablo Picasso, 1979. MP122
Droit auteur : © Succession Picasso, 2017
Crédit photo : © RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris)/ Mathieu Rabeau



Pablo Picasso, *Corrida*, avril 1935, crayons de couleur, crayons à la cire, crayon graphite, plume et encre de Chine sur papier à dessin vélin, 17,3 x 25,8 cm, Musée national Picasso-Paris, datation Pablo Picasso, 1979. MP1145
Droit auteur : © Succession Picasso, 2017
Crédit photo : © RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris)/ Mathieu Rabeau

Salle 13. Eros et Thanatos

Si on marquait sur une carte tous les itinéraires par où j'ai passé et si on les reliait par un trait cela figurerait peut-être un minotaure ?

Pablo Picasso, in Romuald Dor de la Souchère, *Picasso à Antibes*, 1960

Figure par excellence de la réunion des pulsions de vie et de mort, le Minotaure, nouvel alter-ego de Pablo Picasso, symbolise la complexité et l'ambivalence des relations que l'artiste entretient avec les femmes au tournant des années 1930. Partagé entre sa passion pour Marie-Thérèse, qui donne naissance à une fille - Maya - en septembre 1935, et son devoir d'époux d'Olga, Picasso transpose son histoire personnelle dans la mythologie ancienne. La violence des rapports amoureux, l'impétuosité du désir sont incarnés dans des représentations de rapt, scènes inspirées par une antiquité dionysiaque. Picasso va même jusqu'à créer sa propre mythologie personnelle, fusionnant plusieurs sources iconographiques (corrida, crucifixion et Minotaure) dans la célèbre *Minotaureomachie*, fable tragique cristallisant la crise profonde qu'il traverse alors et qui se traduit par un arrêt temporaire de la peinture en 1935. À partir de cette année-là, qui marque la séparation définitive des époux, la présence d'Olga dans l'œuvre se fait à la fois plus discrète et apaisée, reflet de la solitude et de la souffrance d'une femme qui continuera d'écrire quotidiennement à celui qui restera - au regard de la loi - son mari jusqu'à sa mort en 1955.



Pablo Picasso, *Minotaure violant une femme*, 28 juin 1933, plume, encre de Chine et lavis sur papier, 47,5 x 62 cm, Musée national Picasso-Paris, dation Pablo Picasso, 1979. MP1115
Droit auteur : © Succession Picasso, 2017
Crédit photo : ©RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris)/ Mathieu Rabeau



Pablo Picasso, *La Minotaureomachie*, 23 mars 1935, eau-forte, grattoir et burin sur cuivre. VII^e état, épreuve sur papier vergé de Montval, après l'aciérage de la planche, tirée en couleurs à la poupée par Lacourrière, 57,1 x 77,1 cm, Musée national Picasso-Paris, dation Pablo Picasso, 1979. MP2733
Droit auteur : © Succession Picasso, 2017
Crédit photo : ©RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris)/ Mathieu Rabeau



Pablo Picasso, *Interior with a Girl Drawing*, 1935, huile sur toile, 130 x 195 cm, The Museum of Modern Art, New York, 969.1979
Droit auteur : © Succession Picasso, 2017
Crédit photo : Digital image, The Museum of Modern Art, New York/ Scala, Florence

Salle 14. Olga Forever

Artiste italien né à Brescia en 1971, Francesco Vezzoli est depuis toujours fasciné par les icônes culturelles, actrices, danseuses, chanteuses. Son travail intègre des images de stars et interroge la manière dont la gloire ou le talent peuvent altérer l'identité. Il révèle aussi l'écart existant parfois entre l'image publique et la réalité intime. Exécutée en 2012, *Olga Forever* se compose d'une suite de dix-neuf portraits d'Olga Picasso réalisés d'après des photographies choisies dans les archives privées de la Fundación Almine y Bernard Ruiz-Picasso para el Arte (FABA). Agrandis et retravaillés par les techniques du collage ou de la broderie, qui viennent surajouter des motifs de larmes ou des personnages des Ballets russes, ces portraits sont une matérialisation de la souffrance de cette femme, pourtant riche et célèbre. «Olga pleure tous les ballets qu'elle n'a pas dansés par amour pour Picasso, explique Vezzoli. Par ce travail, je rends hommage à Olga, une femme qui incarne ma sensibilité et mes obsessions.»

Palier Jupiter. Post-scriptum

Olga, c'est la petite couronne d'or que je tenais sur vos têtes à l'église russe - et la femme à l'éventail et Paulo rue la Boétie en arlequin - et toute notre vie, emmerdante et admirable.

Jean Cocteau à Pablo Picasso, 14 février 1955



Mobilier d'atelier, Fauteuiln Fin du XIX^e siècle, 75 x 60 x 90 cm, Fundación Almine y Bernard Ruiz-Picasso para el Arte.
© Photo : Marc Domage

Commissaires

Emilia Philippot, conservatrice au Musée national Picasso-Paris

Emilia Philippot est conservatrice du patrimoine depuis 2006. D'abord chargée de mission à la Réunion des musées nationaux où elle est commissaire associée de l'exposition *Le Grand monde d'Andy Warhol* (Galeries nationales du Grand Palais 2009), elle est ensuite chargée des collections design au Centre national des arts plastiques et collabore à l'exposition *Collector* présentée au Tri postal de Lille (2011). Elle rejoint le Musée national Picasso-Paris en 2012 où elle est chargée des peintures (1895-1921) et des dessins et prépare la réouverture du musée. Elle participe à l'accrochage l'exposition anniversaire *iPicasso!* (2015) et est commissaire en 2016 de l'exposition *Picasso, la main savante, l'œil sauvage* (Sao Paulo, Rio, Santiago du Chili). Elle collabore également en tant que commissaire aux expositions *Picasso romanic* (Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelone) et *Picasso mas alla de la semejanza* (Museo de Arte Moderno, Buenos Aires). Elle prépare actuellement pour le musée, en partenariat avec le musée d'Orsay, l'exposition *Picasso. Bleu et rose* (automne 2018).

Joachim Pissarro, historien de l'art, conservateur, directeur des galeries d'art au Hunter College

Joachim Pissarro est historien d'art et d'esthétique, et auteur de nombreux ouvrages. Après avoir été enseignant et occupé des postes de conservateur à Yale, puis au département de Peinture et Sculpture au MoMA (2003-07), M. Pissarro est à présent Bershad Professeur d'Histoire de l'Art et directeur des espaces d'expositions de Hunter College (City University of New York), depuis 2007. Son dernier ouvrage (avec David Carrier) s'intitule : *Wild Art* - il s'apprête à publier un prochain ouvrage, *On the Margins of Aesthetics* (aussi avec David Carrier).

Bernard Ruiz-Picasso, co-fondateur et co-président de la Fundación Almine y Bernard Ruiz-Picasso para el Arte (FABA)

Bernard Ruiz-Picasso, né le 3 septembre 1959, est le petit-fils de Pablo Picasso et le fils de Paul et Christine Ruiz-Picasso. Il est l'organisateur de grandes expositions autour de Picasso à l'international. Avec sa mère, Christine Ruiz-Picasso, il a cofondé le Musée Picasso de Malaga, un centre d'études Picasso qui assure la conservation, l'étude et l'exposition de l'œuvre de Picasso. Il est président du conseil exécutif du musée. Il est cofondateur de la Fundación Almine y Bernard Ruiz-Picasso para el Arte (FABA),

une fondation d'art créée en 2002 qui détient une collection d'œuvres de Picasso ainsi que d'artistes contemporains. Les objectifs de la Fondation comprennent l'étude des œuvres de Picasso, le soutien à l'art contemporain et la participation à des expositions.

Cheffe de projet : Audrey Gonzalez

Scénographe : Cécile Degos

Conception graphique : Bernard Lagacé

Conception-éclairage : Carlos Cruchinha

Montage-installation : Axal - Artrans

Socleurs : Aïnu

Stagiaire : Zoé Prieur

1.3 LE CATALOGUE DE L'EXPOSITION

Le catalogue de l'exposition « Olga Picasso » donne à voir l'œuvre de Picasso entre 1917 et 1935, tandis qu'il partage sa vie avec Olga Khokhlova, danseuse des Ballets russes qu'il épouse en 1918. Jusqu'à sa mort en 1955, Olga conservera la mémoire de cette vie commune dans une grande malle-cabine contenant des souvenirs de sa carrière de ballerine, de nombreuses lettres écrites par sa famille restée en Russie et des dizaines de photographies de son existence d'alors : Olga avec Picasso, Olga avec leur fils Paul, les mondanités, les voyages à Barcelone, Naples et Monte-Carlo... Ces documents, en partie inédits, éclairent d'un nouveau jour l'extraordinaire destin d'Olga, la production du peintre durant cette période et l'influence que la figure de sa première épouse aura sur son œuvre, au-delà de leur séparation. De la représentation classique d'une femme pensive, mélancolique, absorbée dans la lecture des tristes nouvelles de sa famille, aux violentes représentations de la fin des années 1920, peintures, dessins et gravures témoignent de la sombre métamorphose que l'artiste fait subir à son modèle et à son œuvre au fur et à mesure de l'évolution de leur vie conjugale.

EXTRAITS

OLGA À L'ÉCRAN. L'AUTRE VISAGE DE MADAME PICASSO

Émilie Philippot

Modèle privilégié de l'artiste depuis leur rencontre en 1917, Olga Khokhlova, avant de devenir Madame Picasso en juillet 1918, est naturellement la figure féminine la plus représentée dans l'œuvre du peintre à la fin des années 1910 et tout au long des années 1920. La manière dont elle apparaît dans les toiles, mais aussi dans les dessins ou les estampes de cette période, esquisse une personnalité à la fois grave et tranquille. Jusqu'au milieu des années 1920, Picasso exécute en effet de nombreux portraits d'Olga, dans lesquels il systématise la posture générale de son sujet et instaure, au fil des années, une image canonique de son épouse. À l'exception de quelques dessins

effectués d'après photographies où elle pose en danseuse¹, Olga y est presque exclusivement représentée assise, en pied ou en buste, et étrangement statique. Son regard fixe, et le plus souvent mélancolique, s'adresse moins au spectateur – quoi qu'il rencontre parfois frontalement ces deux yeux

1 *Trois danseuses : Olga Khokhlova, Lydia Lopoukova et Loubov Chernicheva, d'après une photographie*, début 1919, crayon graphite et fusain sur papier à dessin vergé, 62,5 x 47,5 cm, Musée national Picasso-Paris, MP834 ; *Sept danseuses dont Olga Khokhlova au premier plan, d'après une photographie de White*, début 1919, crayon graphite sur esquisse au fusain sur papier à dessin vergé, 62,5 x 50,2 cm, Musée national Picasso-Paris, MP841.

sombres et profonds² – qu'au modèle lui-même. Picasso dépeint une épouse introvertie, sans aucun doute préoccupée par les nouvelles qu'elle reçoit plus ou moins régulièrement de sa famille restée en Russie³ et qui traverse de grandes difficultés. Une femme qui, coupée des siens, de sa culture et de sa langue natales, revêt une nouvelle identité : celle de première dame d'un artiste espagnol installé en France et à la renommée grandissante. Olga tient son rang : port de tête altier, toilettes soignées, beauté slave dont la grâce et la noblesse sont soulignées par un trait qui doit beaucoup à Ingres et à l'expressivité de sa ligne⁴. S'il fallait ne retenir que deux caractéristiques de ces portraits, par-delà le style ou la technique adoptée, nous pourrions dire que ceux-ci renvoient de leur sujet une image très contenue et maîtrisée, une image à la fois fixe et lointaine. Dans ces portraits, en effet, rien ne transparaît de la vocation de danseuse d'Olga – nul mouvement, nul costume, contrairement aux nombreux portraits de leur fils Paul, dans lesquels Picasso pare le jeune garçon des atours des héros de *la commedia dell'arte*⁵. Au contraire, ici, tout semble figé

et à sa place : la dentelle, le col de fourrure, la coiffure. Rien ne bouge. Tout correspond à l'image lisse d'une épouse respectée et respectable⁶. Olga pose véritablement pour son mari (en photographie également), quitte bientôt la troupe des Ballets russes, abandonne définitivement la danse, s'établit dans les beaux quartiers de Paris et donne naissance, en 1921, à Paul, premier et unique enfant du couple. Cette femme de scène, pourtant, familière du langage du corps, et sans doute fière et heureuse d'avoir su conquérir le cœur de Picasso, n'affiche dans ses portraits qu'une sensualité froide et distante. Paradoxalement, Olga est, de fait, malgré des cadrages resserrés et un travail extraordinaire dans le rendu de la délicatesse de ses étoffes, impassible, séduisante mais inatteignable, presque absente au monde. Son corps est là mais son esprit semble ailleurs. Picasso traduit-il ici un trait de la personnalité d'Olga, réservée et écartelée entre deux pays, ou bien contribue-t-il à façonner cette image d'une femme qu'il admire mais dont une partie lui échappe ? Une femme qu'il enferme symboliquement et plastiquement dans ce rôle d'épouse, puis de mère⁷, abandonnant peu à peu

2 *Portrait de femme au col de fourrure* (Olga), 1922-1923, huile sur toile, 73 x 60 cm, Fundación Almine y Bernard Ruiz-Picasso para el Arte.

3 Cf. *infra* l'article de Thomas Chaineux, « Olga Picasso, entre France et Russie ».

4 *Olga au col de fourrure*, 1923, huile sur toile, 116 x 80,5 cm, Musée national Picasso-Paris, MP1990-9.

5 *Paul en Arlequin*, 1924, huile sur toile, 130 x 97,5 cm, Musée national Picasso-Paris, MP83 ; *Paul en Pierrot*, 28 février 1925, huile sur toile, 130 x 97 cm, Musée national Picasso-Paris, MP84.

6 *Portrait de la femme de l'artiste* (Olga), 1923, huile sur toile, 130 x 97 cm, Zervos V, 53, collection particulière.

7 Comme le note Pierre Daix, « la naissance de Paulo, le 4 février 1921, provoque une multiplication des portraits de bébé et d'Olga, sans jamais rien de radieux chez elle, même quand elle donne le sein à son bébé, le 2 mars. C'est le bébé qui porte la joie de vivre. Tous ces dessins ont été conservés par Picasso et publiés seulement après sa mort dans le tome XXX de Zervos » ; cf. l'article « Olga Picasso », in *Le Nouveau Dictionnaire Picasso*, Paris, Robert Laffont, 2012, p. 712.

toute référence ou presque à sa carrière antérieure ?

Contrepoints manifestes de ces portraits classiques qui égrainent les premiers moments de la vie du couple, les films réalisés quelques années plus tard dessinent un autre visage de Madame Picasso. S'y révèle une femme en mouvement, extravertie, souriante et joueuse. Une femme qui capte l'œil de la caméra et cherche à séduire le filmeur. Cette facette d'Olga que nous montre ici Picasso – presque contradictoire avec celle qui apparaît dans l'œuvre peint ou dessiné – est-elle, paradoxalement, l'une des manifestations de l'évolution de leur histoire conjugale ? Ou bien est-elle aussi, et plutôt, le versant secret, plus libre et spontané, de la vie intime d'un artiste visiblement séduit par la magie du film et les ressorts dramatiques de cet art du temps ? Quelle que soit sa finalité – amusement ou archivage familial –, le film est en tout cas, au début des années 1930, le lieu d'une mise en scène dans laquelle Olga occupe le premier rôle et semble renouer, avec plaisir, avec un certain goût pour la comédie. L'image que l'on découvre ici est en tout point opposée à celle que Picasso a donnée de son épouse quelques années plus tôt. Elle est tout aussi singulièrement éloignée de la vision monstrueuse que l'artiste projette dans sa peinture à la fin des années 1920 et dans laquelle Olga, méconnaissable, y est métamorphosée en figure menaçante et castratrice, corps minéralisé et tête renversée, bouche verticale en vagin denté⁸. À l'écran, au

contraire, Olga apparaît visiblement épanouie et active, interagissant avec les différents protagonistes de ces saynètes improvisées.

Trois films tournés au printemps 1931 dans le jardin de Boisgeloup, propriété normande acquise en 1930 et au sein de laquelle Picasso pratiquera intensément la sculpture – y réalisant notamment l'extraordinaire production de têtes et de bustes de Marie-Thérèse Walter, sa maîtresse depuis 1927 –, dépeignent une vie de couple harmonieuse et complice. Les époux se filment l'un l'autre, passant alternativement devant et derrière la caméra. En pleine verdure, le cadre fixe enregistre les prouesses d'un numéro d'acrobatie canine, suivi de séances de pose des époux avec leur fidèle compagnon Bob. Picasso se prête au jeu : conscient de la composition générale de l'image, et soucieux d'entrer dans le cadre, il s'accroupit auprès de son chien, avant d'ôter son chapeau pour saluer le spectateur, caresser la bête, puis se relever et avancer, déterminé et cabotin, vers la caméra⁹. Le même jour, cette fois devant le château, même jeu d'Olga avec le fox-terrier qui sautille gaiement de part en part. Bien que le cadre soit lui aussi fixe, la mise en scène perce davantage. La porte-fenêtre ouverte à l'arrière-plan, en plus de situer l'action au sein de la propriété, introduit une profondeur de champ que Picasso exploite à dessein. Émergeant de ce fond architecturé, Olga fait son entrée à la manière d'une star d'opérette de

8 *Femme au fauteuil rouge*, été 1929, huile sur toile, 64,5 x 54 cm, Musée national Picasso-Paris, MP112.

9 Olga et Pablo Picasso avec Bob, le chien des Pyrénées, et Noisette ?, le fox-terrier, Boisgeloup, printemps 1931, film noir et blanc original de 9,5 mm, 1 min 7 s, Fundación Almine y Bernard Ruiz-Picasso para el Arte.

campagne, poussant d'abord un tricycle d'enfant, avant de l'abandonner à mi-chemin pour mieux courir, tout sourire, vers le filmeur. Elle suspend un instant sa course pour, dans un geste à la fois gracieux et tendre, attirer le chien hors champ dans un jeu dansant de course-poursuite. Puis elle continue son chemin en direction de la caméra, resplendissante. Picasso apparaît à son tour, sérieux, en costume cravate, cigarette à la main. Il avance, jette un regard à gauche, puis à droite, semble inspecter les lieux, scrutateur de ce territoire désormais sien. Un troisième personnage entre alors en scène : Paul, âgé de dix ans, traverse l'arrière-plan sur sa trottinette. Il revient bientôt en première ligne pour se livrer, avec son père, à un simulacre de combat de boxe. Très vite vaincu, alors que Picasso crache dans ses mains, prêt à affronter son adversaire, Paul, en partie hors champ à gauche, ne se relève pas. Son père lui remet son chapeau sur la tête en signe de fin de match et de victoire. Le film s'achève par la réapparition de Paul, à droite, rejoint par une Olga taquine qui lui dérobe son chapeau, visiblement décidée à poursuivre la partie¹⁰. Dernier volet de ce triptyque d'un jour¹¹, une autre séquence, adoptant strictement le même cadre que précédemment avec la demeure en arrière-plan, rejoue les mêmes scènes : Olga s'amusant avec le chien et Pablo fumant, avançant vers

l'appareil enregistreur, puis se dirigeant vers la gauche, vers la droite, se retournant. Au plus près de l'œil de la caméra, Picasso, dont la tête se trouve en partie coupée, s'approche encore et se penche pour scruter l'objectif - profilmie assumée qui dit à la fois sa pleine conscience du cadre et son désir de séduction. Visiblement amusé par l'exercice auquel il se livre à la fois en tant qu'acteur et en tant que réalisateur, il quitte la scène, tranquillement, pour poursuivre son chemin. S'ouvre alors la dernière, et sans doute la plus émouvante partie du film, dans laquelle Olga mime, à deux reprises, un adieu exagérément surjoué à l'attention du spectateur. Marchant en direction de la caméra, elle lève les bras au ciel, avant de les replier sur sa tête en signe de désolation et de continuer à avancer en cachant ses yeux qui ne sauraient voir. Deuxième prise : la jeune femme, dans un mouvement plus lent, se dirige vers le filmeur en saluant bien haut, d'une seule main cette fois, et portant son regard au loin vers la gauche, avant de lever les deux bras en l'air tout en poursuivant son chemin et en basculant sa tête en arrière. Simulacre d'une acclamation de fin de spectacle ? Olga est radieuse et manifestement ravie de prendre part à cette mise en scène qui lui rappelle peut-être ses heures de gloire dans la troupe des Ballets russes. L'ultime séquence du film est, quant à elle, placée sous le signe d'une mélancolie bucolique : on voit Olga marchant vers la caméra, concentrée sur une fleur qu'elle tient dans la main et dont elle s'emploie à arracher un à un les pétales. On devine sur ses lèvres la traditionnelle litanie qui accompagne ce jeu amoureux : « Il m'aime un peu, beaucoup, passionnément... »

10 Olga, Pablo, Paul Picasso et une fillette (Germaine Lascaux?), Boisgeloup, printemps 1931, film noir et blanc original de 9,5 mm, 1 min 3 s, Fundación Almine y Bernard Ruiz-Picasso para el Arte.

11 Olga et Pablo Picasso, Boisgeloup, printemps 1931, film noir et blanc original de 9,5 mm, 1 min 3 s, Fundación Almine y Bernard Ruiz-Picasso para el Arte.

Tout entière absorbée par son activité, la jeune femme ne détourne jamais le regard.

C'est donc tête baissée qu'elle se dirige vers l'appareil enregistreur, évitant ainsi, manifestement, le face-à-face avec Picasso.

Nous sommes au printemps 1931. Voici déjà plus de quatre ans que Pablo entretient une relation secrète et adultérine avec la jeune Marie-Thérèse Walter : il en célèbre la sensualité et exprime le violent désir qu'elle lui inspire dès 1927 dans une série d'eaux-fortes déclinant le motif de l'étreinte fougueuse et, l'année suivante, dans une suite de peintures de baigneuses aux postures érotiques. À cette époque, Olga n'est déjà plus le sujet d'inspiration majeur de Picasso – ou plutôt, son image est maltraitée, soumise à des transformations féroces qui l'éloignent définitivement de son incarnation classicisante. Dans *Baigneuse assise au bord de la mer*¹², le traitement de son corps, tel un squelette éclaté, et celui de son visage, évoquant la tête d'une mante religieuse, la rattachent à l'ensemble des *Crucifixions* que Picasso exécute au même moment¹³. Dislocation et violence exacerbée imprègnent également déjà le *Buste de femme et autoportrait*¹⁴ et le *Grand nu au fauteuil rouge*¹⁵ de l'année précédente. Nous sommes ici véritablement devant ce que William Rubin a pu

qualifier de portraits « transformés » et « autobiographiques », c'est-à-dire des portraits « qui s'éloignent radicalement des apparences de vérité¹⁶ » et dans lesquels c'est davantage l'état d'âme de Picasso au moment où il peint que son attitude générale à l'égard du modèle qui prévaut. Dès lors, la vision que nous avons d'Olga à l'écran offre un pendant singulier à celle qui envahit parallèlement l'art de Picasso. L'image de la jeune femme, qui, nous l'avons vu, participe activement à ces prises de vue, se construit en opposition à celle que l'artiste donne d'elle dans sa peinture. Nous ignorons si Olga avait pu voir les œuvres dans lesquelles Picasso la malmenait plastiquement – et symboliquement. En revanche, nous savons qu'elle avait connaissance, probablement dès le mois de juillet 1928, et avec certitude à partir d'octobre 1929, de l'existence d'une autre femme dans la vie de son époux¹⁷. Par ailleurs, nous savons aussi qu'Olga était, à cette période, plus que jamais éloignée de sa famille. Sa sœur Nina lui apprend, dès 1927, la mort de leur mère, Lydia. Les correspondances échangées se font alors plus rares. Pour autant, ignorant, ou feignant d'ignorer ces motifs de souffrance, Olga renvoie dans ces films l'image d'une femme épanouie et joyeuse. Certes, elle est une

12 Février 1930, huile sur toile, 163,2 x 129,5 cm, The Museum of Modern Art, New York.

13 Et notamment la *Crucifixion* du 7 février 1930, huile sur contreplaqué, 51,5 x 66,5 cm, Musée national Picasso-Paris, MP122.

14 Février 1929, huile sur toile, 61 x 60 cm, Reinhold Collection, Houston.

15 5 mai 1929, huile sur toile, 195 x 129 cm, Musée national Picasso-Paris, MP113.

16 William Rubin, « Réflexions sur Picasso et le portrait », in *Picasso et le portrait*, Paris, Réunion des musées nationaux – Flammarion, 1996, p. 15.

17 À la date du 27 octobre 1929, Olga note dans son agenda : « 11, rue de Liège », adresse à laquelle Picasso a installé Marie-Thérèse Walter dès 1928. Par ailleurs, sa malle-cabine a révélé l'existence d'une carte postale de la jeune femme adressée à Picasso en juillet 1928, probablement interceptée par Olga.

épouse trompée et sans soutien moral de ses proches, mais elle reste et demeure Madame Picasso, la femme de l'artiste, et offre ici à la postérité l'image d'une épouse accomplie qui jouit pleinement, dans leur belle et grande demeure normande, de la réussite sociale de Picasso. Entretien d'une illusion de bonheur familial ou revanche sur l'image unilatérale que la peinture de Picasso diffuse désormais d'elle? Ces courts films du printemps 1931 révèlent, de notre point de vue, toute la détermination d'une femme bien décidée à conserver sa place de première épouse, sinon dans le cœur de son mari, du moins dans la fabrique des images intimes de leur vie de couple.

LA MALLE D'OLGA

Bernard Ruiz-Picasso

L'exposition «Olga Picasso» est l'aboutissement d'un long travail de recherche dans les archives qu'Olga Khokhlova (1891-1955), ma grand-mère paternelle, m'a laissées et qui ont permis d'éclairer les années de vie commune qu'elle passa avec Pablo Picasso.

Je vais tenter de vous faire partager ici l'aventure de ma découverte de leur contenu et des nombreux éléments qui influencèrent et marquèrent l'œuvre de Picasso durant sa vie avec Olga.

Olga naquit à Nizhyn en Russie (aujourd'hui dans le nord de l'Ukraine), dans la région de Tchernigov, le 17 juin 1891. Elle mourut en 1955, quelques années avant ma naissance. Je ne l'ai donc jamais connue. C'était pour moi une grand-mère «mystérieuse», car mon père ne parlait d'elle qu'en de rares occasions. Son existence apparaissait en filigrane dans le respect que celui-ci portait à la coutume russe, qui nous imposait de nous asseoir en silence pendant quelques minutes dans le salon avant de partir en voyage, afin de nous recueillir et de réfléchir à ce qui aurait pu avoir été oublié. Il y avait en outre le grand portrait d'Olga dessiné à la sanguine par Picasso qui trônait dans le salon de notre appartement parisien. De temps à autre, mon père imitait ses pas de danse : c'était assez comique de le voir essayer d'être aussi léger et souple qu'une ballerine!

La propriété de Boisgeloup (Eure) - le «château» comme on l'appelle dans la région - qu'Olga et Picasso avaient acquise en 1930 et que mon grand-père donna dans les années 1950 à mon père,

est pour moi un lien important avec ma grand-mère. Je passais la plupart de mes vacances dans cette gentilhommière ; dans l'une des pièces inhabitées - et il y en avait beaucoup -, se trouvait une grande malle-cabine : la « malle d'Olga ». Ce ne fut que bien plus tard, après la mort prématurée de mon père, que ma mère m'ouvrit la fameuse malle. Certains de ses tiroirs contenaient entre autres des photos conservées dans leurs pochettes Kodak. Ces photos racontaient l'histoire de la vie de ma grand-mère : Olga avec Picasso, Olga avec mon père, l'enfance de mon père, les voyages à Barcelone, à Monte-Carlo, l'atelier de sculptures de Boisgeloup, etc. Dans d'autres tiroirs étaient réunies des lettres en français et en russe, attachées par de petits rubans de soie rose et bleue. Il y avait aussi des chaussons de danse, des tutus, un crucifix, une Bible orthodoxe en langue russe, des éphémérides et des programmes de ballet. Presque tout le contenu de cette malle datait du temps de la vie d'Olga avec Picasso. Mon père l'avait récupérée. Cette malle contenait les effets personnels de sa mère, après le décès de celle-ci à la clinique Beau-Soleil à Cannes, le 11 février 1955.

Il n'y avait donc aucun doute que cette malle était le seul bien personnel qu'elle aurait conservé après sa séparation avec Picasso en 1935. Immédiatement, je pris conscience qu'en faire l'étude pourrait me permettre d'apprendre avec plus de précision ce que fut sa vie.

Plus de six cents lettres de sa famille

Olga, danseuse de la troupe des Ballets russes depuis 1911, rencontra son futur mari en 1917 à Rome lorsque Picasso,

Cocteau et Serge de Diaghilev préparaient le ballet *Parade*. Ils se marièrent le 12 juillet 1918 à la cathédrale Saint-Alexandre-Nevsky à Paris (12, rue Daru, dans le 8^e arrondissement) et mon père naquit le 4 février 1921. Les photographies découvertes dans la malle me montraient la vie du couple Picasso ; c'était fascinant pour moi de voir se reconstituer avec des preuves tangibles la période où mes grands-parents avaient vécu ensemble.

Mais qui était Olga ? Les histoires répétées à son sujet par les proches de Picasso ne collaient pas avec les documents que j'avais en ma possession. Beaucoup d'affirmations à son sujet semblaient farfelues. Je pensais que les documents écrits trouvés dans cette malle me permettraient de mettre au jour une grande partie de sa vie. Des années passèrent avant que je me décide enfin à les étudier de manière approfondie. L'entreprise de traduction en français de sa correspondance familiale - plus de six cents lettres reçues entre 1919 et 1933 - commença.

Par ailleurs, le Musée national Picasso m'avait rendu des lettres personnelles du fonds d'archives de Pablo Picasso, déposées par la famille en 1981. Ces lettres allaient me permettre de compléter en partie l'histoire de la vie d'Olga.

Je découvrais peu à peu l'existence des différents membres de ma famille russe à travers cette foisonnante correspondance. La biographie et les traits de caractère d'Olga prenaient forme. Stepan, le père d'Olga, officier de carrière dans l'armée impériale, disparut au début des années 1920, pendant les campagnes opposant les Blancs à l'Armée rouge. Lydia, sa mère, donna naissance à trois fils - dont le dernier, Evgueny, mourut

prématurément – et deux filles. Elle vécut ensuite difficilement la disparition de son époux, ne parvenant jamais à savoir ce qu'il était advenu de lui. De faible constitution, elle mourut en 1927. Nina, la sœur d'Olga, chanteuse, dépérit psychologiquement après le décès de sa mère ; son époux, Vladimir, militaire de carrière, ne revint auprès d'elle qu'en 1923. Le couple finit par se séparer, perdant progressivement contact. Leur fils, Oleg, aurait été, lui aussi, de santé fragile. Vladimir, le frère aîné d'Olga, militaire dans l'armée impériale au début des années 1920, fit ensuite des études de médecine ; après la mort de sa femme, Olessa, en 1920 ou 1921, et alors que lui-même se battait, Arkadik, leur fils, alla vivre avec sa grand-mère Lydia puis rejoignit Vladimir. Nikolaï, le deuxième frère, également engagé dans l'armée des Blancs, participa aux campagnes désastreuses du Kouban et de la Crimée de 1919 et 1920 ; il fut évacué vers Constantinople, en compagnie de milliers de Russes blancs. Il vécut à Belgrade à partir de 1922, cherchant notamment à intégrer l'armée serbe.

La situation d'Olga était tragique : on imagine ce qu'elle devait ressentir, impuissante face au drame que traversait sa famille, alors qu'elle-même vivait confortablement en France, avec Picasso. Et malgré l'aide économique que ceux-ci arrivaient tant bien que mal à faire parvenir en Russie grâce à leurs relations, nul doute qu'Olga souffrait terriblement de ne pas pouvoir agir.

En 2013, mon épouse me fit rencontrer l'artiste Francesco Vezzoli. À partir de photos que la Fundación Almine y Bernard Ruiz-Picasso para el Arte lui avait fournies, celui-ci réalisa une exposition de

portraits d'Olga dans la galerie de mon épouse. C'est à cette occasion que Joachim Pissarro (co-commissaire de l'exposition « Olga Picasso ») me demanda d'avoir accès aux archives de ma grand-mère et au fonds déposé à la fondation. Il compulsait tous ces documents dont l'étude, entreprise depuis plusieurs années, permet de retracer aujourd'hui le destin tragique de la famille Khokhlov en Russie pendant qu'Olga vivait au cœur de la société artistique française des années 1920.

IL N'Y A PAS EU D'ÉPOQUE NÉOCLASSIQUE CHEZ PICASSO – SEULEMENT UNE ÉPOQUE OLGA.

Joachim Pissarro

« Ainsi va la vie. La vie est très dure. C'est la volonté de Dieu¹⁸. »

Cent trente-six ans après la naissance de Pablo Picasso et cent ans après sa rencontre avec Olga Khokhlova – qu'il épousa en 1918 –, une occasion tout à fait inattendue s'est présentée à nous de porter un regard nouveau sur la relation entre Pablo et Olga.

Une muse énigmatique et sans histoire

Olga Khokhlova fait figure d'exception dans le parcours amoureux de Picasso. Fille de Stepan Khokhlov, colonel de

¹⁸ Lettre de Lydia Khokhlova à sa fille Olga, 6 juillet 1920, archives Olga Ruiz-Picasso, FABA

l'armée impériale, et de Lydia Vinchenko, elle est sa première épouse officielle, et la première femme à lui offrir l'expérience de la paternité avec la naissance de Paul, le 4 février 1921. La jeune femme semble cristalliser, dès leur rencontre en 1917, toutes les ambitions d'un homme mûr qui aspire désormais à une vie sentimentale paisible et calme, depuis la mort d'Eva, sa dernière compagne, en 1915. Quel rôle Olga a-t-elle joué dans le cheminement artistique de Picasso? Peu d'historiens s'accordant sur son caractère, elle demeure l'un des personnages les plus énigmatiques, mais pour autant emblématiques, de la vie de l'artiste. Délicate et fragile, dotée de traits réguliers dans certains de ses portraits, la personnalité d'Olga se dérobe au gré des poses. Rarement montré aussi frontalement que dans le singulier *Portrait d'Olga dans un fauteuil* (1918, [p. 29]), le visage d'Olga est généralement fuyant, presque réservé. L'inclinaison, même légère, de la tête, le regard dans le vide ou encore le déhanchement adopté lors des séances de pose dissimulent la vérité intérieure du modèle. Olga reste un véritable mystère et ses représentations successives dans l'œuvre de Picasso entrent parfois en contradiction avec certaines archives visuelles. Dans les différents reportages photographiques que nous connaissons, Olga semble prendre goût à la vie mondaine et bourgeoise que lui offrent la montée grandissante de Picasso sur la scène artistique internationale de l'époque et son succès inégalé sur le marché naissant de l'art moderne. Tantôt en robe de soirée, tantôt costumée, elle attire le regard du photographe sur elle. Ces images photographiques renvoient une vision de la

femme de l'artiste bien éloignée, semble-t-il, des riches et fascinantes séries de portraits d'Olga baignant dans une certaine mélancolie, produits par son époux durant les années 1919-1922.

Le portrait d'Olga dressé par les historiens de l'art est le plus souvent négatif et tristement dépourvu de sympathie pour la femme de l'artiste. Cependant, comme me l'a fait remarquer John Richardson, ce tableau paradoxal et lacunaire est en partie dû au fait que nous ne disposons, jusqu'à présent, que de rares témoignages directs d'Olga.

Parmi les nombreux paradoxes attachés au «phénomène Picasso», nul n'excède l'écart existant entre, d'une part, le rôle que joua Olga au sein de l'histoire de l'art et, d'autre part, celui qu'elle occupa au sein de la vie de l'artiste. Quelle place l'histoire de l'art peut-elle lui accorder aujourd'hui dans l'évolution artistique de ce dernier? Pourquoi lui a-t-elle construit un portrait si sommaire? Ou comment a-t-elle pu être aussi aveugle à la présence, pourtant évidente et diffuse, d'Olga dans la vie du peintre pendant presque deux décennies? Plusieurs raisons permettent d'expliquer les manques que la découverte récente de nouvelles archives de la Fundación Almine y Bernard Ruiz-Picasso para el Arte (FABA) permettent d'éclaircir. Deux se doivent d'être énoncées: la première est celle d'une absence relative de sources concernant directement la personne d'Olga; la seconde se justifie au regard de l'historiographie de Pablo Picasso. En effet, lorsque la génération des pionniers de l'histoire de Picasso, de Roland Penrose à John Richardson, en

passant par Douglas Cooper, John Golling et William Rubin, pose ses premiers jalons, Olga ne fait déjà plus partie de la vie intime de l'artiste. Autrement dit, Picasso entre dans l'histoire quand Olga sort de la sienne.

Or, l'opportunité nous est donnée aujourd'hui de renouveler notre regard sur cette muse étrangement silencieuse grâce à la découverte d'une importante correspondance adressée à Olga Picasso par ses proches demeurés en Russie, après l'explosion de la révolution bolchevique. Les principaux protagonistes de ces échanges épistolaires sont: Lydia, sa mère, Nina, sa sœur, et ses deux frères, Volodia et Kola (officier de l'armée russe blanche, réfugié en Serbie). Cette correspondance inédite nous permet d'appréhender la personnalité de cette jeune femme qui a quitté sa Russie natale à l'âge de vingt-quatre ans seulement pour ne jamais y revenir. À raison de plusieurs dizaines de pages parfois, cette correspondance se poursuivra pendant plus de dix ans, de 1919 à 1927 essentiellement, date du décès de Lydia, qu'Olga apprendra vraisemblablement le jour même ou le lendemain par télégramme. Nous savons par ces échanges épistolaires que les lettres adressées par Olga elle-même (qui ont été perdues) étaient généralement assorties d'autres documents, notamment des photographies, le plus souvent de Paul, le fils d'Olga et de Pablo, ou des dessins.

Le fonds d'archives détenu par la FABA réunit l'ensemble de la correspondance adressée à Olga de la fin de la Première Guerre mondiale à la fin des années 1920.

Ces lettres, qui présentent des aspects inédits de la vie d'Olga, livrent en outre des informations essentielles pour comprendre tant l'existence que l'œuvre de Picasso durant cette période cruciale de son itinéraire. Les images qu'offre Picasso d'Olga sont l'expression tour à tour d'une érotisme euphorique, d'une plénitude familiale, ou d'un profond amour maternel. En parallèle de ces images de bonheur, nombre de portraits montrent une femme empreinte d'une insondable tristesse et d'une étrange et silencieuse mélancolie. Certes, Olga, dès lors qu'elle rencontre et épouse Picasso, renonce à sa prestigieuse carrière de danseuse au sein des Ballets russes, mais cette seule circonstance ne suffit pas à expliquer le hiatus qui apparaît dans les représentations d'Olga par Picasso. Le drame qu'Olga a vécu au travers de sa correspondance avec sa famille restée en URSS nous amène à revoir sous un autre jour cette période de l'œuvre de Picasso.

La Russie soviétique en héritage

La révolution bolchevique de 1917 et la guerre civile qui s'ensuit entre les forces de l'Armée rouge et les armées blanches du pouvoir déchu bouleversent en profondeur toute la société russe. La famille d'Olga, aisée à l'époque du tsar Nicolas II, bascule dans une profonde pauvreté, traversant une multitude d'événements plus tragiques les uns que les autres.

Partie rejoindre la troupe des Ballets russes en Italie en 1912, Olga revoit brièvement sa famille en Russie en 1914-1915, puis perd tout contact avec elle jusqu'à la fin de l'année 1919, date à laquelle débute cette correspondance. La réalité décrite

dans ces lettres est difficilement soutenable. Toutes témoignent des conditions de vie très dures que rencontre la famille. Olga se sent impuissante mais tente, tant bien que mal, de trouver des solutions aux tourments de ses proches, si éloignés géographiquement, et tous désormais totalement démunis. Il est évident que la jeune femme éprouve un vrai malaise à la lecture des récits des affres que traverse sa famille au sein de l'Union soviétique à peine naissante. Aux difficultés matérielles et physiques auxquelles Lydia Khokhlova, la mère d'Olga, doit faire face, s'ajoutent de rudes et douloureuses épreuves morales: en 1919, son mari, Stepan, haut-officier dans l'Armée blanche, repart au combat après une brève permission chez sa belle-fille Olessa et disparaît. Lydia ne saura jamais rien des circonstances de la disparition de son époux, lequel semble avoir succombé au typhus vers la fin de l'année 1919. Ayant perdu son mari sans jamais avoir la confirmation de sa mort, elle ne connaîtra pas le soulagement que procure la douleur d'un deuil. Ce moment sonne le glas d'une décennie de revers et de tragédies pour la famille d'Olga.

Soucieuse du devenir des siens et désireuse de pourvoir autant que faire se peut à leurs besoins, Olga se met alors à expédier en URSS des colis, généreusement remplis de biens et de victuailles. Souvent perdus ou dérobés, et systématiquement ouverts par les autorités douanières, une grande partie de ces colis n'arriveront jamais à sa famille, ou dans des délais considérables. Son désarroi grandissant, Olga ira jusqu'à utiliser les convois de la Croix-Rouge au départ de la France pour

faire parvenir ses envois à bon port. Voici les mots de remerciements que Lydia adresse à Olga, à la réception d'un de ces colis: «Je viens juste, ma chère, ma douce Oliouna, de recevoir de toi deux lettres et de l'argent, que m'a fait parvenir Hoppenot, le secrétaire de la Mission militaire française, alors qu'il était en déplacement vers la Perse. Tu ne peux pas t'imaginer combien ta lettre m'a rendue ineffablement heureuse. J'ai aussi reçu une photo de toi et de ton mari. Je vous envoie mes bénédictions et prie Dieu que Dieu vous accorde bonheur et santé. Je vois à travers ta lettre que tu es heureuse, ce en quoi mon âme fut tranquillisée. Tu me connais, ce qui compte pour moi c'est que toi, et mes enfants, soyez heureux et en bonne santé. Et ce qui compte le plus pour moi, c'est ce qui te rend heureuse. Donc, dis bien de ma part à ton mari (que je n'ai jamais vu) que je le considère comme mon propre fils, et que je l'aime¹⁹.»

Cette correspondance révèle aussi que Picasso ne reste pas indifférent aux malheurs quotidiens de sa belle-famille: lui-même contribue de façon notoire aux efforts sisyphéens qu'Olga déploie pour aider les siens. À l'évidence, informé du contenu des lettres que reçoit sa femme, il participera à l'envoi d'importantes sommes d'argent à la famille Khokhlova, auxquelles il joindra parfois des dessins.

¹⁹ Lettre de Lydia Khokhlova à sa fille Olga, 24 décembre 1919, archives Olga Ruiz-Picasso, FABA

Son intervention auprès de sa belle-famille prend différentes formes :

1. D'emblée, l'entourage des Picasso se montre sensible à la tragédie que vit la famille d'Olga. Gertrude Stein, proche amie de l'artiste, met en relation le couple avec un certain William Cook, un Américain en mission pour la Croix-Rouge dans les territoires soviétiques, afin qu'il transmette certaines sommes d'argent à Lydia Khokhlova.
2. Doña Maria Picasso y Lopez, la mère de Pablo, écrit personnellement à Lydia, sans doute pour lui témoigner sa sympathie dans les douloureuses épreuves qu'elle traverse. Visiblement très touchée par cette attention, la mère d'Olga remerciera Doña Maria dans un courrier adressé à sa fille le 26 janvier 1922 : « Passe le bonjour à ton mari. La lettre de la mère de ton mari m'a beaucoup touchée. Aussitôt que je serai complètement rétablie, je vais sans tarder lui écrire. Comme je me sens seule²⁰. »
3. Picasso fait parvenir quelques dessins à Kola, l'un des frères d'Olga, réfugié en Serbie, en vue de les offrir à l'épouse du général Hadžić, le ministre de la Guerre serbe, qui dit admirer les œuvres de l'artiste, espérant que ce geste l'incite à intervenir auprès de son mari. Alors que Kola fait partie de l'armée de réserve, il espère, grâce à ses bonnes relations avec son supérieur, conserver le titre d'officier qu'il possédait dans l'armée révolutionnaire.
4. Dans une lettre datée du 19 février 1930, Nina, la sœur d'Olga, se dit préoccupée

par la santé de son fils, le petit Oleg, atteint d'une scarlatine. L'enfant recevra, de la part de Picasso, le dessin d'un petit cheval. Néanmoins, si Olga alerte ses proches en France de la situation désastreuse que connaît sa famille dans la nouvelle URSS, sa mère et son frère Vladimir se plaignent parfois du peu d'informations qu'elle leur donne sur sa propre vie et sur sa relation avec Picasso. Il est évident que, menant une vie confortable et mondaine, à l'opposé de celle des siens en URSS, Olga, par pudeur et par retenue, et sans doute avec un certain déchirement intérieur, préférerait se taire.

Une lettre de Lydia donne, dès le mois de juillet 1920, le ton de la correspondance entre une mère, désireuse d'avoir des nouvelles, et sa fille, réduite au silence : « Bien que tu ne m'écrives rien sur ta vie, je devine par le ton de ta lettre que tu vis bien. Dieu soit loué. Je prie toujours que Dieu t'accorde santé et bonheur. Écris-moi un mot sur le caractère de ton époux. Est-ce qu'il parle de moi de temps à autre, en général est-ce qu'il s'intéresse à nous ? Est-ce qu'il a de la famille et où ? Quelle sorte de logement avez-vous, et quel décor est le vôtre ? J'essaie d'imaginer ton cadre de vie. Est-ce que tu as un piano droit ou un piano à queue ? Comment tu passes ton temps²¹ ? »

De fait, la famille d'Olga n'a jamais connu que le portrait public de Picasso, déjà établi dans la société russe avant la Première

²⁰ Lettre de Lydia Khokhlova à sa fille Olga, 26 janvier 1922, archives Olga Ruiz-Picasso, FABA

²¹ Lettre de Lydia Khokhlova à sa fille Olga, 6 juillet 1920, archives Olga Ruiz-Picasso, FABA.

Guerre mondiale. En effet, c'est à partir de 1909 que Sergueï Chtchoukine permet au public moscovite d'admirer sa collection, dévoilant ainsi toute l'avant-garde française.

En 1913, le cubisme s'installe durablement en Russie, Picasso faisant figure de chef de file²². En 1917, les deux grandes collections russes d'œuvres de Matisse et de Picasso, celles de Chtchoukine et de Morozov, sont nationalisées ; elles sont ouvertes au public dès le printemps 1919. L'œuvre de Picasso jouit alors d'un succès d'estime toujours croissant. C'est à l'occasion de plusieurs visites dans les musées de Moscou que la famille Khokhlov découvre de manière privilégiée son travail. Là encore apparaît un intéressant paradoxe : Picasso, le gendre de Lydia, est très connu du public, mais demeure un mystère pour la famille de sa femme.

L'épreuve de la différence

Olga connaît en France une vie alliant mondanités et séjours de villégiature entre Biarritz, Juan-les-Pins et Dinard. Intérieurement, à travers le courrier qu'elle reçoit de Russie, elle partage à distance la douloureuse et déchirante expérience de sa famille. Ayant quitté son Ukraine natale en 1911 pour aller rejoindre les Ballets russes, elle n'a connu ni la révolution bolchevique, ni la naissance de l'URSS. Le décalage qui s'est créé entre son mode de vie en France et celui des siens en Russie après 1917 est ineffable.

Olga comble le silence qu'elle entretient sur sa propre vie – sorte d'autocensure – par une surabondance de lettres consacrées à son fils. Olga parle de Paul, elle envoie des photos de Paul. Paul est devenu son monde. Il est aussi devenu le monde de Picasso. À travers Paul, le couple se trouve en pleine osmose.

Dès 1921, la profusion de représentations de maternités chez Picasso met en évidence les relations fusionnelles qui unissent Olga à son enfant, tout autant que l'affection évidente que l'artiste lui-même porte au jeune Paul. Les films tournés par Picasso dévoilent une Olga au visage apaisé et heureux. C'est d'ailleurs toujours lorsqu'elle est auprès de son fils qu'on la voit esquisser un léger mais beau sourire.

Puis, au fil du temps, portraits de mère à l'enfant du début laissent place à diverses séries d'œuvres où Paul est en représentation. Ces œuvres, d'une force esthétique autant qu'émotionnelle étonnante, offrent un nouveau point de vue. Elles se conjuguent avec les films, la plupart inédits, de Picasso, qui reflètent l'amour d'Olga pour son fils, celui-ci apparaissant presque toujours sous de multiples déguisements. Les regards de Pablo et d'Olga s'entrecroisent et fusionnent autour de Paul. Pour Picasso, ces séries d'œuvres expriment une certaine plénitude, voire un grand bonheur, qui font de cette période un moment privilégié dans son existence. L'artiste retrouve, à travers son fils grandissant, ses propres passions de jeunesse, notamment celles pour le cirque et la mascarade. Paul semble toujours prêt, pour jouer, à revêtir le costume

²² Jean-Claude Marcadé, « Picasso et la vie artistique russe des deux premières décennies du XX^e siècle », in Laurent Wolf (dir.), *Cahiers Picasso*, Paris, L'Herne, 2014.

d'un des personnages favoris de son père, qui, soit renvoie à certains travaux de la période rose de l'artiste (Pierrot, Arlequin), soit anticipe sa passion pour la corrida (torero). Quoi qu'il en soit, qu'il apparaisse, dans les tableaux de son père déguisé et se prêtant volontiers à toutes les poses, ou dans les films familiaux, Paul semble presque toujours « en représentation », conjuguant ainsi la fascination de sa mère pour l'espace scénique des Ballets russes et le regard enthousiaste de son père pour toute forme de mise en scène. C'est de fait ce monde de la mise en scène qui avait réuni ses parents, Pablo ayant été invité par Diaghilev à réaliser les décors d'un ballet dans lequel dansait Olga. Cette fascination que partagent Pablo et Olga pour le « jeu » théâtral trouve donc un nouveau champ d'exploration à travers la coopération, manifestement enjouée, de leur fils.

On peut donc aisément concevoir qu'Olga trouve toujours quelque chose à raconter à propos de son fils dans ses lettres à sa mère.

Lydia voue un amour profond à sa fille, et par l'intermédiaire de celle-ci à son petit-fils Paul, qu'elle ne connaît qu'à travers des photos, des dessins et des lettres. Ces divers témoignages sont pour elle d'une énorme importance : elle y trouve une certaine paix, souvent même un véritable bonheur, qui semble lui faire oublier les affres de son quotidien. Ces lettres respirent un amour maternel infini. Les sentiments de Lydia sont ceux d'une mère, et d'une grand-mère, sincèrement heureuse de lire le bonheur de sa fille et de voir, à travers des photos ou des dessins, grandir

son petit-fils, mais terriblement malheureuse d'être tenue à distance de ce bonheur. Elle se languit du retour d'Olga en URSS et répète : « Crois-tu pouvoir venir, ma chérie ? Non, je n'y crois pas. Peut-on prétendre à un tel bonheur²³ ? »

Parfois, la sœur d'Olga, Nina, renchérit, comme dans cette lettre d'avril 1926 : « Mama se réjouit, elle pleure de joie. Qu'en dites-vous, Madame Picasso ? Maintenant, chère Olitchka, fais en sorte que vous veniez. On dit que Picasso va remporter un net succès. L'important pour nous, c'est de te voir. Cela fait quatorze ans que nous nous sommes séparés²⁴. » Ce souhait, cette attente – qui restera inassouvie – de voir sa fille venir à Moscou, ou de partir elle-même vivre à Paris auprès du couple Picasso, prend vite la forme d'une véritable obsession. Vers 1926, alors que Nina et Lydia ont quitté Tiflis pour s'installer à Moscou, cette dernière envisage à plusieurs reprises d'aller rejoindre sa fille en France.

On comprend mal pourquoi ce projet n'a jamais pu être mis en œuvre. Pourtant, à une seule occasion, très révélatrice, Lydia fait allusion au passage d'une lettre d'Olga faisant entendre que Picasso ne semble pas enthousiaste à l'idée de recevoir sa belle-mère en France. Bien qu'il soit loin d'être insensible à la situation de sa belle-famille – il a lui-même fait preuve d'une grande et constante générosité

²³ Lettre de Lydia Khokhlova à sa fille Olga, 8 septembre 1925, archives Olga Ruiz-Picasso, FABA.

²⁴ Lettre de Nina Khokhlova à sa sœur Olga, 15 avril 1926, archives Olga Ruiz-Picasso, FABA.

à son égard –, l'artiste n'a toujours donné de priorité qu'à son travail – et à ceux qui lui sont le plus proches, Olga et Paul, lesquels sont aussi, d'une certaine façon, partie prenante dudit travail. La présence de Lydia parmi eux aurait été une source de distraction impensable pour Picasso. À tous les moments de sa carrière, sa peinture s'est nourrie d'un rapport très exclusif avec son environnement. Son inspiration puise dans un cadre familial et intimiste qui ne laisse de place à personne d'autre qu'à son noyau familial.

Lydia perd peu à peu tout espoir de revoir Olga. Et en effet elle ne viendra jamais en France et ne reverra pas sa fille. Peu avant son décès, elle lui adresse encore ces quelques mots : « Mais, malgré tout, j'attends une confirmation de ta part. Je te demande de m'écrire à quelle date, plus ou moins, tu comptes partir. Je vais attendre ta réponse. À Dieu ne plaise que d'avoir une réponse comme quoi tu ne venais pas. Ce serait pour moi un coup mortel²⁵. »

De la singularité d'un visage à l'archétype féminin

Quel impact cette correspondance a-t-elle pu avoir sur Picasso ? Celui-ci n'a-t-il pas été le tout premier témoin de ces échanges épistolaires, porteurs de nouvelles affligeantes en provenance de l'Est mais relayées par de constantes expressions d'amour et de foi ? L'histoire nous dit peu de chose d'Olga et des infléchissements qu'elle a induits dans le processus de travail de Picasso. Elle a pourtant

occupé une place centrale tant dans la vie personnelle de l'artiste que dans son œuvre et, de fait, elle représente bien plus que la simple présence d'un modèle privilégié. L'œuvre multiple de Picasso, peintures, pastels, dessins, gravures, conserve le souvenir de la mélancolie d'Olga. L'huile sur toile *Olga lisant* (1920, [p. 52]) nous offre l'image, abondamment reprise, d'une jeune femme, belle et tout entière absorbée par la lecture d'une lettre. La tristesse d'Olga est perceptible : cette œuvre nous dit la gravité – il faut presque entendre ce terme dans son sens étymologique, *gravitas*, lourdeur, poids, pesanteur – de ce qu'elle lit – même si, jusqu'alors (avant l'étude de la correspondance conservée à la FABA), nous n'avions aucune idée du contenu des lettres que lit Olga. Mais la chose la plus remarquable dans cette œuvre demeure peut-être le traitement des mains de la jeune femme. C'est la lecture de la lettre plus que le modèle, dont le peignoir est sommairement esquissé, qui concentre toute l'attention de l'artiste. Le contour des mains est fortement appuyé, créant un clair-obscur qui donne un surprenant volume à cette simple action : lire. Picasso tente de rendre toute l'émotion que les mains peuvent contenir, se rappelant, comme son ami Jaime Sabartès, que la main constitue un indice aussi précieux que le visage pour saisir l'expression d'une personnalité. De fait, de façon très significative, la période 1918-1923 réunit le plus grand nombre d'études de mains que l'on connaisse de l'artiste²⁶. On peut sans doute deviner ici combien Picasso ressent

²⁵ Lettre de Lydia Khokhlova à sa fille Olga, juin 1926, archives Olga Ruiz-Picasso, FABA.

²⁶ Pierre Daix, *Le Nouveau Dictionnaire Picasso*, Paris, Robert Laffont, 2012.

le caractère dramatique des événements qui touchent sa belle-famille. L'impact psychologique de toute cette correspondance sur Olga n'a pu être qu'immense. C'est tout simplement cette immensité que dépeint Picasso. Immensité de l'indicible! Immensité du silence auquel se voit contrainte Olga sur sa propre vie, dont elle ne peut s'ouvrir aux siens. Picasso semble avant tout désireux de traduire en peinture l'action, douloureuse, de la lecture de cette lettre, comme si l'émotion contenue dans les mains d'Olga reflétait, avec pudeur et discrétion, les propres émotions de la jeune femme – dont on ne sait pas si elle put vraiment les exprimer. Il y va donc beaucoup plus, à travers ces œuvres, d'un retour présumé de Picasso vers des sources classiques. Certes, on connaît son admiration débordante pour Ingres, redoublée d'une volonté d'émulation du maître néoclassique. Mais ce label «néoclassique», un peu simpliste, a eu pour effet de gommer toute la substance humaine, lourde de sens, qui anime cette période fascinante de l'œuvre de l'artiste. Dans cette part non négligeable du corpus de Picasso, il y est question d'Olga – ou de Paul, ou des deux à la fois. On sait combien les belles pages de bonheur du début des années 1920 se ternissent rapidement – à partir de 1927, après le décès de Lydia et l'arrivée de Marie-Thérèse Walter dans la vie de Picasso – pour laisser place bientôt à un flot de représentations qui semblent illustrer avec une force inouïe la dialectique psychanalytique mise en évidence par Freud, entre *eros* et *thanatos*: les derniers chapitres de l'histoire commune de Pablo et Olga apparaissent comme une pure et simple illustration de ce complexe indissociable,

selon Freud, entre affection et agression, amour et haine. Les œuvres de Picasso réalisées au cours des dernières années de vie commune du couple, sont d'une force et d'une violence parfois ahurissantes, conjuguant crucifixions et scènes de tauromachie, dans lesquelles un cheval est éviscéré par les cornes d'un taureau.

Pour autant – je salue ici la thèse défendue par Charles Stuckey dans son texte²⁷ –, les représentations d'Olga continuent, paradoxalement, de voir le jour au-delà de la séparation du couple en 1935. Une particularité peut expliquer la présence d'Olga dans le travail de Picasso après cette date. Bien que le couple Pablo/Olga n'existe plus après 1935, les deux époux n'entérineront jamais de procédure de divorce. Seul un acte notarié officialisera la séparation en 1940. La profonde violence d'une rupture jamais entièrement consommée, ou officialisée par un divorce, provoque, chez Olga, meurtrie, des réactions imprévisibles. D'une certaine façon, Olga revit ce que sa mère a vécu : un deuil qui n'en est pas vraiment un, et qui, par l'absence de véritable fin, demeure d'une douleur insupportable. Des années après leur séparation, Olga continuera d'adresser à Picasso de nombreuses lettres, parfois assorties de montages photographiques reprenant des images de leur bonheur familial, et qui, bon gré, mal gré, font voir, revoir, et revivre, à Picasso son passé avec elle. Olga ne quittera donc jamais véritablement la vie de l'artiste jusqu'à son décès en 1955. Sa présence est encore relevée en filigrane dans l'œuvre de Picasso postérieure aux années 1935,

²⁷ Voir p. 249-255 du catalogue.

notamment par Michael C. FitzGerald²⁸. D'après celui-ci, les dernières déformations d'Olga transparaissent dans le traitement agressif des corps féminins, à la chevelure hirsute et aux dents saillantes, comme dans *Le Baiser* de 1931 [p. 229], ou dans le visage angulaire de *La Femme au chapeau* de 1935 (Musée national d'art moderne, Paris). Les traits du visage d'Olga constituent des lignes si souvent répétées qu'ils seront associés à d'autres visages à la fin de leur relation, comme si l'artiste n'avait jamais pu s'en détacher complètement, comme si le souvenir d'Olga se fondait, plus ou moins inconsciemment, dans les représentations des femmes qui lui succédèrent sur l'arène émotionnelle de Picasso.

La figure d'Olga perdurera dans le travail de Picasso, et ce, de manière réelle autant que symbolique. C'est aussi à Michael C. FitzGerald que je dois d'avoir compris pourquoi, ou comment, Olga n'avait jamais occupé un rôle de premier ordre dans l'histoire de l'art : son très beau texte au sein de cet ouvrage éclaire les raisons de cette longue éclipse²⁹. Aussi, afin de saluer les efforts de tous ceux, nombreux ici qui ont contribué à donner à Olga un sens et une dimension nouveaux dans l'œuvre et la vie de Pablo Picasso, je souhaite proposer d'abandonner le terme de « néoclassicisme », trop souvent attaché à l'artiste durant sa « période d'Olga ». Empreint d'académisme, ce label fausse

la donne, en mettant l'accent sur une vision générique et neutre (classique) de l'omniprésence d'Olga. À mon sens, il devrait tout simplement laisser place à la formule – bien plus expressive – la « période Olga ».

Tout au long du processus d'élaboration de ce projet, ma collaboration avec Claire Bergeal et Julie Dentzer a été d'un apport précieux à tant d'égards : je leur en suis très sincèrement redevable. La rédaction de ce texte a bénéficié de la lecture et de l'apport critique de Bernard Ruiz-Picasso et d'Émilie Philippot : je leur suis reconnaissant de leur appui, et de leurs remarques. C'est aussi à Isis Jourda que je dois d'avoir donné à ce texte sa forme et ces données dernières : je lui voue toute ma gratitude.

Olga Picasso

Catalogue sous la direction d'Emilie Philippot, Joachim Pissarro et Bernard Ruiz-Picasso.

Format : 220 x 287 mm

Langue : français

Pages : 312

280 illustrations

Coédition Musée national

Picasso-Paris/Gallimard

Prix : 39 €

Date de parution : mars 2017

²⁸ Michael C. FitzGerald, « Le dilemme des modernistes : le néoclassicisme et les portraits d'Olga Khokhlova », in William S. Rubin (dir.), *Picasso et le portrait*, Paris, RMN-Flammarion, 1996.

²⁹ Voir p. 287-293 du catalogue.

1.4 LA PROGRAMMATION CULTURELLE DE L'EXPOSITION

UN CYCLE DE CONFÉRENCES

Mardi 28 mars 2017 à 18h30

Conférence inaugurale de l'exposition *Olga Picasso*, en présence des commissaires

Emilia Philippot, conservatrice au Musée national Picasso-Paris

Joachim Pissarro, historien de l'art, conservateur, directeur des galeries d'art au Hunter College

Bernard Ruiz-Picasso, co-fondateur et co-président de la Fundación Almine y Bernard Ruiz-Picasso para el Arte (FABA)

Mardi 25 avril 2017 à 18h30

La correspondance d'*Olga Picasso*, en présence des commissaires

Hélène Carrère d'Encausse, historienne et secrétaire perpétuel de l'Académie française

Thomas Chaineux, chargé de recherches à la Fundación Almine y Bernard Ruiz-Picasso para el Arte (FABA)

Emilia Philippot, conservatrice au Musée national Picasso-Paris

Mardi 30 mai 2017 à 18h30

Les portraits d'*Olga*

Emilie Bouvard, conservatrice au Musée national Picasso-Paris

Caroline Eliacheff, psychanalyste et pédopsychiatre

Francesco Vezzoli, artiste plasticien

Mardi 27 juin 2017 à 18h30

Olga à Boisgeloup

Cécile Godefroy, historienne de l'art

Virginie Perdrisot, conservatrice au Musée national Picasso-Paris

et commissaire associée de l'exposition « Boisgeloup : l'atelier normand de Picasso » présentée au Musée des Beaux-Arts de Rouen du 1^{er} avril au 11 septembre 2017

1.5 LA MÉDIATION

AUTOUR DE L'EXPOSITION

POUR LES VISITEURS INDIVIDUELS

VISITE DE L'EXPOSITION « OLGA PICASSO »

Du 21 mars au 3 septembre, tous les samedis à 15h

Durée : 1h15

Entre peintures, dessins, archives écrites et photographies, l'exposition revient sur les années partagées par Olga Khokhlova et Pablo Picasso de 1917 à 1935. Partez à la découverte de quelques-unes des œuvres majeures de l'artiste et du contexte intime, politique et social de leur création. Une plongée au cœur des Années folles!

Plein tarif : 7€ (en supplément du billet d'entrée au musée)

Tarif réduit : 5€ (en supplément du billet d'entrée au musée)

Pour toutes les visites, rendez-vous sur le site internet du musée (rubrique Visiter/Réservations/Individuels) pour :

- retrouver le détail des dates
- réserver votre visite

La réservation est obligatoire sur le site internet du musée ou sur place, dans la limite des places disponibles.

AUDIOGUIDE

L'audioguide permet aux visiteurs de découvrir librement le musée et ses expositions. Il est disponible en français, anglais, espagnol, allemand et en Langue des Signes Française.

Un parcours famille est également proposé : une façon amusante de découvrir l'œuvre de Picasso, stimuler la curiosité des grands et petits et partager vos impressions de visites! Ce parcours est disponible en français et en anglais.

Plein tarif : 5€

Tarif réduit : 4€

Réservation conseillée sur notre site internet, rubrique Visiter/Réservations/Individuels/Billets musée et audioguide

POUR LES FAMILLES

VISITE : OLGA EN IMAGES

Tous les dimanches à 11h

Durée : 1h15

La période de l'entre-deux-guerres, que Pablo et Olga traversent ensemble, est pour Picasso un moment d'expérimentations artistiques intenses. Son épouse en est le modèle privilégié et l'exposition témoigne de la diversité des images que l'artiste livre d'elle. Carnet et crayon en main, partez à la rencontre de ces mille facettes d'Olga et forgez votre propre regard!

Réservé aux familles avec enfants de plus de 5 ans

Plein tarif : 15€ (droits d'entrée pour 1 adulte et 1 enfant + visite guidée)

Tarif réduit : 11€ (droits d'entrée pour 1 adulte et 1 enfant + visite guidée)

VISITE-ATELIER : PORTRAITS EN VUE

Tous les samedis à 14h30

Durée : 2h

Le portrait est omniprésent dans l'art de Picasso qui prenait souvent ses proches pour modèles. De mémoire ou d'après photographie, peints ou dessinés, les portraits d'Olga sont au cœur de l'exposition - et de cette visite! Face à eux, petits et grands devront aiguïser leurs regards et leurs esprits pour questionner l'art du portrait, puis s'y essayer à leur tour dans l'Atelier!

Réservé aux familles avec enfants de plus de 5 ans

Plein tarif : 20€ (droits d'entrée pour 1 adulte et 1 enfant + visite-atelier)

Tarif réduit : 15€ (droits d'entrée pour 1 adulte et 1 enfant + visite-atelier)

Modalités de réservations des activités en famille

Pour toutes les visites : rendez-vous sur le site internet du musée (rubrique Visiter/Réservations/Familles/Visites en famille) pour :

- retrouver le détail des dates, le weekend et pendant les vacances
- réserver votre visite

La réservation est obligatoire sur le site internet du musée ou sur place, dans la limite des places disponibles.

Pour toutes les visites-ateliers : rendez-vous sur le site internet du musée (rubrique Visiter/Réservations/Familles/Visites-ateliers en famille) pour :

- retrouver le détail des dates, le weekend et pendant les vacances
- réserver votre visite

La réservation est obligatoire sur le site internet du musée ou sur place, dans la limite des places disponibles.

POUR LE JEUNE PUBLIC

Pour une découverte ludique du musée, un carnet d'observation est disponible à l'accueil du musée. Il s'adresse aux enfants entre 7 et 11 ans et il est gratuit!

POUR LES VISITEURS EN SITUATION DE HANDICAP



L'audioguide de l'exposition est disponible en Langue des Signes Française.



L'audioguide peut être équipé de tours de cou à induction magnétique, disponibles gratuitement sur demande à l'accueil du musée.



Le musée propose un livret de visite de l'exposition en Français facile à lire et à comprendre. Livret téléchargeable gratuitement sur le site internet du musée.

POUR LES ENSEIGNANTS

Un dossier pédagogique consacré à l'exposition « Olga Picasso » sera disponible en téléchargement sur le site internet du musée rubrique Visiter/Réservations/Education/Fiches pédagogiques.

Cet outil présente le contenu scientifique porté par l'exposition et propose des pistes pédagogiques adaptées aux différents niveaux scolaires, de la grande section de maternelle à la Terminale. Ce dossier facilite ainsi la visite en autonomie et permet une préparation en amont et un prolongement de l'expérience de visite de retour en classe.

POUR LES RELAIS CULTURELS

Comme pour chacune de ses expositions, le musée propose aux bénévoles et professionnels du secteur social, du handicap et de la santé de devenir relais culturels du musée et de venir le découvrir en visite avec leur groupe. Pour savoir comment devenir relais, rendez-vous sur le site internet du musée, rubrique Visiter/Accessibilité.

Le musée propose également différents documents pour aider les relais à préparer leur visite :

- **Mode d'emploi du musée** : ce document présente le musée et le dispositif « Musée pour tous » et fournit de nombreux conseils pour organiser sa visite et aborder les œuvres de Picasso.
- **Présentation des expositions en cours** : pour découvrir l'essentiel sur l'exposition « Olga Picasso » et les autres expositions en cours !
- **Œuvres commentées** : présentation d'une sélection d'œuvres-clés des collections du musée.

Documents téléchargeables sur le site internet du musée, rubrique Visiter/Accessibilité.

1.6 ÉGALEMENT AUTOUR DE L'EXPOSITION

SAISON PICASSO À ROUEN

1^{er} avril-11 septembre 2017

Boisgeloup : l'atelier normand de Picasso

Musée des Beaux-Arts de Rouen

En juin 1930, Picasso acquiert le château de Boisgeloup près de Gisors. Tout en continuant à habiter à Paris, il fait de ce lieu une résidence de séjour, et surtout y aménage son premier atelier de sculptures. Secrètement amoureux de Marie-Thérèse Walter, il vit une période intensément créative, qui s'exprime également à travers la peinture, le dessin, la gravure et même la photographie. Ce moment rare, où l'inspiration renaît avec l'amour caché, est révélé pour la première fois en France dans une exposition près de deux cents œuvres et documents grâce au Musée national Picasso-Paris et collections privées. Autour de cette exposition, une véritable saison consacrée à la modernité sur le territoire de la Métropole Rouen Normandie sera organisée, en partenariat avec les universités et le label Ville et Pays d'art et d'Histoire.

González/Picasso : une amitié de fer

Musée Le Secq des Tournelles

Julio Gonzalez est le premier sculpteur à avoir envisagé le fer comme un matériau de l'art moderne. Son amitié avec Picasso a été déterminante dans la carrière des deux artistes. Au musée des arts du fer Le Secq des Tournelles, l'exposition s'attache à retracer l'évolution du travail de chacun ainsi que leurs échanges esthétiques. Cette confrontation bénéficie d'une quarantaine de prêts du musée national d'art moderne et s'inscrit parmi les festivités organisées à l'occasion des 40 ans du Centre Pompidou.

Picasso : sculptures céramiques

Musée de la Céramique de Rouen

Après avoir expérimenté la céramique au début de sa carrière, Picasso renoue avec ce médium à Vallauris à partir de 1946. Il développe alors une œuvre immense, dans laquelle son génie créateur régénère une pratique ancestrale à laquelle il est particulièrement attaché. L'exposition du musée de la Céramique de Rouen s'attache à souligner la dimension sculpturale de cette production et à mettre en évidence ses fulgurantes innovations. La céramique a permis à Picasso de développer de nouveaux concepts sculpturaux et, plus largement, de nourrir son œuvre.

Château de Boisgeloup, Gisors, France

La Fundación Almine y Bernard-Ruiz Picasso para el Arte (FABA) est heureuse d'annoncer l'ouverture du Château de Boisgeloup pour la première fois au public en avril 2017. Le Château de Boisgeloup est la

propriété acquise par Picasso le 10 juin 1930. Il y séjourne régulièrement avec sa femme Olga et leur fils Paul. Dans ce lieu de création, Picasso reçut la visite d'amis illustres du milieu artistique de l'époque. Durant les décennies suivantes, l'atelier de sculpture servit de remise, jusqu'au jour où le fils de Paul, Bernard, et son épouse Almine réinvestirent le lieu, pour le faire revivre de manière contemporaine.

Cent ans après l'année de rencontre entre Picasso et la ballerine Olga Khokhlova, en 2017, Joe Bradley est invité à présenter ses œuvres à Boisgeloup dans l'atelier de sculptures.

Partenariat avec le Musée des Beaux-Arts de Rouen

Bénéficiez du tarif réduit aux expositions *Boisgeloup, l'atelier normand de Picasso* au musée des Beaux-Arts de Rouen et *Olga Picasso* au Musée national Picasso-Paris sur présentation d'un billet d'entrée à l'une des deux expositions.

2. LE MUSÉE NATIONAL

PICASSO-PARIS

2.1 LES EXPOSITIONS PRÉSENTÉES PROCHAINEMENT AU MUSÉE

Picasso 1932

10 octobre 2017-11 février 2018

Le 15 juin 1932, Pablo Picasso fait la «une» : *Tériade* publie une interview de l'artiste dans *L'Intransigeant* alors que doit s'ouvrir la rétrospective de son œuvre à la galerie Georges Petit. Tandis que le critique l'introduit en annonçant : «On trouvera ici l'expression de quelques-unes de ses idées qui ne sont pas seulement d'un peintre mais d'un homme.», Picasso délivre une de ses affirmations les plus célèbres : «L'œuvre qu'on fait est une façon de tenir son journal.»

L'une et l'autre de ces phrases renvoient à la dimension humaine et biographique de l'œuvre de Picasso qui prend, en effet, au cours de cette année 1932, une importance de plus en plus prégnante. L'artiste, placé face à trente ans de son travail, intègre la nécessité de le documenter au jour le jour en datant ses tableaux, sculptures, dessins, gravures. Démarche qui rejoint sa capacité à conserver les traces, des plus essentielles aux plus modestes, d'une vie qu'il sait exceptionnelle.

Première manifestation dédiée à l'œuvre d'un artiste du 1^{er} janvier au 31 décembre, l'exposition «Picasso 1932» rend ainsi compte d'une année complète de la vie du peintre espagnol, à travers la présentation chronologique de ses œuvres et de ses archives. Organisée en partenariat avec la Tate de Londres, elle tente de saisir les mouvements de cette existence qui brasse, touche et attire les événements, grands et petits, les personnages majeurs et secondaires. Présentant des chefs-d'œuvre essentiels dans la carrière de l'artiste comme *Le Rêve*, elle témoigne également de la plénitude que goûte le peintre, riche, honoré, reconnu, ainsi que de la puissance paradoxale de son œuvre qui joue avec son passé en inventant des formes nouvelles et «écrasantes».

Picasso 1947. Un don majeur au Musée national d'art moderne

24 octobre 2017-27 janvier 2018

Picasso et Guernica

27 mars-29 juillet 2018

2.2 DES ÉVÉNEMENTS D'EXCEPTION HORS LES MURS

«Picasso-Giacometti», itinérance à Doha-Fire Station, Qatar

21 février-21 mai 2017, en partenariat avec le Musée national Picasso-Paris

«21 rue La Boétie» au Musée Maillol, Paris

8 mars-23 juillet 2017, en partenariat avec le Musée national Picasso-Paris

«Picasso portraits» au Museu Picasso, Barcelone

16 mars 2017-25 juin 2018, en partenariat avec le Musée national Picasso-Paris

«Picasso Primitif» au Musée du Quai Branly-Jacques Chirac, Paris

28 mars-23 juillet 2017, en partenariat avec le Musée national Picasso-Paris

«Une saison Picasso» au Musée des Beaux-Arts, au Musée de la Céramique, et au Musée Le Secq des Tournelles à Rouen

1^{er} avril-11 septembre 2017, en partenariat avec le Musée national Picasso-Paris

«Piedad y terror en Picasso. El camino a *Guernica*» au Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

5 avril-4 septembre 2017, en partenariat avec le Musée national Picasso-Paris

«Picasso\Parade. La sirena Partenope e il pittore cubista: Napoli 1917» au Musée Capodimonte, Naples

10 avril-10 juillet 2017, en partenariat avec le Musée national Picasso-Paris, dans le cadre de «Picasso-Méditerranée»

«Face à Picasso» au Musée Mohammed VI, Rabat, Maroc

19 avril-31 juillet 2017, en partenariat avec le Musée national Picasso-Paris, dans le cadre de «Picasso-Méditerranée»

«Picasso. Sculptures» à Baku, Azerbaïdjan

7 avril-20 août 2017, en partenariat avec le Musée national Picasso-Paris

«Picasso and Rivera» au Museo del Palacio à Mexico

31 mai-10 septembre 2017, en partenariat avec le Musée national Picasso-Paris

«Picasso à Perpignan» au Musée Hyacinthe Rigaud, Perpignan

24 juin-5 novembre 2017, en partenariat avec le Musée national Picasso-Paris, dans le cadre de «Picasso-Méditerranée»

«Picasso et la maternité» au Musée Crozatier, Le Puy-en-Velay

10 juillet-11 octobre 2017, en partenariat avec le Musée national Picasso-Paris

Picasso-Méditerranée, une initiative du Musée national Picasso-Paris

«Picasso-Méditerranée» est une manifestation culturelle internationale qui se tiendra du printemps 2017 à l'automne 2019. Plus de soixante institutions ont imaginé ensemble une programmation autour de l'œuvre «obstinément méditerranéenne» de Pablo Picasso. À l'initiative du Musée national Picasso-Paris, ce parcours dans la création de l'artiste et dans les lieux qui l'ont inspiré offre une expérience culturelle inédite, souhaitant resserrer les liens entre toutes les rives.

2.3 LA PLUS IMPORTANTE COLLECTION AU MONDE D'ŒUVRES DE PICASSO

Par sa qualité, son ampleur comme par la diversité des domaines artistiques représentés, la collection du Musée national Picasso-Paris est la seule au monde qui permette à la fois une traversée de tout l'œuvre peint, sculpté, gravé et dessiné de Picasso, comme l'évocation précise – à travers esquisses, études, croquis, carnets de dessins, états successifs de gravures, photographies, livres illustrés, films et documents – du processus créateur de l'artiste.

La collection du Musée national Picasso-Paris a été créée grâce à deux datations, successivement consenties à l'État par les héritiers de Pablo Picasso en 1979, puis par ceux de Jacqueline Picasso en 1990.

Elle a été complétée par d'exceptionnels ensembles :

- **La collection personnelle de Picasso** (des pièces de statuaire ibérique, des masques africains ou océaniques, des toiles de Le Nain, Corot, Vuillard, Cézanne, Gauguin, Matisse, le Douanier Rousseau, Renoir, Braque, Modigliani, Miró, ou encore des dessins de Degas, Chirico ou Giacometti) donnée à l'État selon le vœu de l'artiste par ses héritiers. Elle réunissait initialement une cinquantaine d'œuvres de maîtres anciens et modernes qui sont entrées par une donation en 1973, finalisée en 1978, dans la perspective de la création du musée. Cet ensemble fut complété lors de la datation Pablo Picasso de 1979.
- **Les archives personnelles de Picasso** ont été déposées par ses héritiers en 1978 pour pré-classement puis sont entrées dans les collections nationales par un don manuel en 1992 (200 000 pièces environ).
- **Dans la perspective de la création du musée, d'importants legs, datations ou donations** ont été effectués à partir de 1980 par les amis et proches de Picasso.
- **Une politique d'acquisition à titre onéreux a été régulièrement menée par le musée** depuis sa création en 1985. Elle a permis l'entrée dans les collections nationales de plus d'un millier d'œuvres.

Cette collection remarquable confère au Musée national Picasso-Paris un rôle central au plan international tant pour la présentation de l'œuvre de Picasso que pour la recherche relative à sa vie ou à son œuvre et sur l'art moderne en général.

Un fonds d'archives inestimables

Quelques années après la mort de Picasso, les héritiers de Picasso ont décidé de confier à l'Etat français ses papiers personnels, manuscrits, imprimés et photographiques, pour faciliter l'étude de son œuvre tout en garantissant l'intégrité d'un ensemble constitué et conservé par l'artiste tout au long de sa vie. Associés aux œuvres entrées dans les collections nationales par la dation de 1979, ces objets et documents fondent le socle d'un des plus remarquables ensembles jamais réunis sur Picasso.

Ce fonds d'archives a été remis aux représentants du ministère de la Culture et de la Communication, d'abord physiquement, en 1980, puis juridiquement, par un don manuel, en 1991. La responsabilité scientifique en est partagée conjointement dès l'origine par les représentants du Musée national Picasso-Paris et des Archives nationales. Il a été affecté au Musée national Picasso-Paris par un arrêté de février 1992, avec charge d'en assurer le classement définitif, l'inventaire, la gestion et la valorisation scientifique dans le cadre de la loi sur les archives.

Après la constitution d'un plan de classement en neuf séries, inspiré des modèles de classement des fonds d'archives, un répertoire numérique mené conjointement par les Archives nationales et le Musée national Picasso-Paris, a été mis en ligne en 2003 sur le site des archives nationales.

L'ensemble est évalué à près de 17 000 photographies et 200 000 archives écrites et imprimées, mais l'inventaire à la pièce est encore à mener à terme. Si l'inventaire systématique des photographies est en cours d'aboutissement, celui des autres pièces a été lancé en 2014.

2.4 L'HÔTEL SALÉ : UN ÉCRIN UNIQUE

L'hôtel fut construit entre 1656 et 1660 par l'architecte Jean Boullier pour Pierre Aubert, seigneur de Fontenay, fermier général des gabelles, ce qui valut au bâtiment le surnom d'«Hôtel Salé» qui lui est resté attaché. Il est l'un des plus emblématiques hôtels particuliers construits à la fin du XVII^e siècle dans le Marais, rue de Thorigny et l'un des rares ensembles complets illustrant l'architecture de l'époque mazarine.

Après que la Ville de Paris est devenue propriétaire en 1964 et 1966 d'une grande partie de l'îlot accueillant l'Hôtel Aubert de Fontenay, ce dernier, marqué par toute une succession d'occupants et passablement délabré, fut classé Monument Historique en 1968 (arrêté du 29 octobre 1968) et rénové entre 1974 et 1985.

Michel Guy, secrétaire d'État à la culture, choisit de dédier l'Hôtel Aubert de Fontenay à l'accueil de la collection des œuvres de Picasso. Il fallait en effet un lieu de caractère, prestigieux et original, pour présenter au public l'exceptionnelle collection de près de 5 000 œuvres de l'artiste constituée par la datation de 1979 et complétée par des donations.

Un bail de 99 ans fut conclu en 1981 entre l'État et la Ville de Paris, à charge pour l'État d'y réaliser les importants travaux de rénovation qui s'imposaient et de pourvoir à l'entretien du bâtiment comme au fonctionnement du futur musée.

Entre 1979 et 1985, le bâtiment est rénové, restructuré et réaménagé afin d'y installer les collections du futur musée par Roland Simounet. Il redessine de grandes salles blanches qui viennent s'inscrire dans les enfilades de salles historiques. Ces boîtes modernes ceinturées par des dispositifs de corniches éclairantes, sculptées en creux, s'inscrivent dans la tradition corbuséenne. Le sculpteur Diego Giacometti se voit confier la création d'un mobilier et de luminaires en bronze patiné ou en résine blanche.

Le musée national Picasso a été inauguré en octobre 1985 par le Président de la République, François Mitterrand.

Entre 2009 et 2014, l'hôtel Salé a fait l'objet d'un programme de rénovation, modernisation, restauration et extension. Les travaux, sous la conduite de l'architecte Jean-François Bodin, ont permis de tripler les surfaces d'exposition et d'accueil du public comme d'obéir aux nouvelles réglementations en matière de sécurité, sûreté et accessibilité. Bodin a veillé à restaurer et mettre aux normes les importants aménagements de Roland Simounet, tout en respectant tant l'esprit que la forme de son projet original. Son intervention a permis de réconcilier les différents langages qui forment la richesse patrimoniale de l'architecture initiale du Musée national Picasso-Paris, tout en magnifiant les espaces de présentation des collections. La partie classée de l'hôtel Salé a également bénéficié d'un important chantier de restauration et notamment de l'ensemble des décors et sculptures du grand escalier d'honneur sous la maîtrise d'œuvre de Stéphane Thouin, architecte en chef des monuments historiques.

3. REPÈRES

3.1 CHRONOLOGIES

PABLO PICASSO (1881-1973)

1881

Naissance de Pablo le 25 octobre, de don José Ruiz Blasco (1838-1913) et de doña Maria Picasso y Lopez (1855-1939). José Ruiz Blasco enseigne le dessin à l'École provinciale des beaux-arts de Málaga et assume la charge de conservateur du musée municipal. Deux sœurs suivront, Dolorès, surnommée Lola (1884-1958) et Concepción ou Conchita (1887-1895).

1888-1889

Pablo commence à peindre, sous l'impulsion de son père.

1892-1895

Suit les cours de l'École des beaux-arts de La Corogne, et pratique l'illustration et la caricature à la maison. Premiers tableaux à l'huile.

10 janvier 1895

Mort de sa sœur Conchita, emportée par une diphtérie. Pablo en sera définitivement marqué. Première visite au Prado.

Juillet 1895

Peint *La Fillette aux pieds nus* (huile sur toile)

Septembre 1895 : rencontre Manuel Pallarès qui deviendra un ami au long cours.

1896-1897

Pablo étudie à la Lonja à Barcelone. Premières « grandes machines », *La Première Communion* (1896, huile sur toile, Barcelone, Museu Picasso) et *Science et charité* (1897, huile sur toile, Barcelone, Museu Picasso), médaille d'or de l'Exposition générale de Málaga. Passage à l'Académie des beaux-arts San Fernando, à Madrid.

1898

Découverte d'Horta de Ebro (aujourd'hui Horta de San Juan). Etudes de paysages.

1899

À Barcelone, s'intègre au milieu d'*Els Quatre Gats*, un café fréquenté par une faune littéraire et artistique tournée vers l'art moderne venu de France, mais valorisant aussi les productions catalanes traditionnelles et folkloriques.

1900

Premier séjour à Paris, avec Carlos Casagemas : la peinture *Derniers moments* est présentée à l'Exposition Universelle de Paris.

1901

17 février 1901 : Casagemas se suicide dans un café à Paris. Pendant l'été, première exposition parisienne, aux Galeries Vollard, organisée par le marchand Pedro Mañach, réputé anarchiste. Rencontre à cette occasion le poète Max Jacob. Début de la période bleue, et visites fréquentes à l'hôpital Saint-Lazare pour observer les malades. Peint *La Mort de Casagemas* et l'*Autoportrait bleu*.

1902

Première sculpture en terre, *Femme assise*, et série de dessins érotiques. Rencontre le sculpteur Julio González. Partage la chambre que loue Max Jacob boulevard Voltaire. Expositions en avril chez la galeriste Berthe Weill - qui est la première en France à vendre des œuvres de Picasso - puis en juin avec Henri Matisse : ces deux expositions révèlent la période bleue.

1904

S'installe au Bateau-Lavoir, à Montmartre. Rencontre André Salmon, Guillaume Apollinaire, fréquente le café *Au lapin agile* et le cirque Médrano. Rencontre Fernande Olivier, qui sera son modèle, puis sa compagne pendant sept ans. Fin 1904, entre progressivement dans la période rose.

1905

Voyage en Hollande. Sculpte *Le Fou* (1905, bronze) d'après Max Jacob. Rencontre Leo puis Gertrude Stein, dont il commence à faire le portrait (*Portrait de Gertrude Stein*, 1906, New York, Metropolitan Museum).

1906

Au Louvre, découvre la sculpture ibérique (sites d'Osuna et de Cerro de Los Santos), puis étudie Gauguin. L'été, séjourne à Gósol, un village reculé de Catalogne : épanouissement de la période rose.

1907

Achète deux têtes sculptées ibériques en pierre à Géry Pieret, secrétaire d'Apollinaire. On apprendra en août 1911 qu'elles avaient été volées au Louvre. Rencontre Georges Braque, par l'intermédiaire d'Apollinaire. Visite le Musée d'Ethnographie du Trocadéro, et achève *Les Demoiselles d'Avignon* (New York, The Museum of Modern Art).

1908

Peint des paysages et des figures où la forme se trouve simplifiée et schématisée.

1909

Passe l'été à Horta de Ebro et peint six paysages. À son retour à Paris, s'installe boulevard de Clichy.

1910

Évolue vers un cubisme dit « analytique » (1910-1912). Kahnweiler devient son marchand attitré.

Exposition aux Galeries Volland, puis Picasso refuse de montrer à nouveau son travail à Paris jusqu'en 1916.

1911

Exposition Picasso à la galerie 291 à New York, et publications diverses dans la presse américaine. Expositions en Allemagne, à Berlin (Galerie Cassirer, Secession).

1912

Expose avec le Blaue Reiter à Munich et à nouveau à Berlin pour la Secession. Première construction : une *Guitare en carton* (New York, The Museum of Modern Art). Commence à introduire des papiers journaux et autres papiers collés dans ses toiles.

1913

Participe à l'International Exhibition of Modern Art à l'Armory Show de New York, et à la Moderne Galerie Tannhäuser à Munich. Évolue vers le cubisme dit « synthétique » (*Homme à la guitare*, New York, The Museum of Modern Art).

1917

Accompagne Diaghilev et les Ballets russes en Italie. Rencontre la ballerine russe Olga Khokhlova. En mai, première du ballet *Parade* (argument de Jean Cocteau, musique d'Erik Satie, chorégraphie de Léonide Massine,

rideau, décor et costumes de Picasso, programme de Guillaume Apollinaire) au Théâtre du Châtelet. Le spectacle est ensuite joué à Barcelone.

1918

Exposition Matisse-Picasso à la Galerie Paul Guillaume.
12 juillet : Picasso épouse Olga Khokhlova à l'église russe de la rue Daru. Ses témoins sont Max Jacob, Apollinaire et Cocteau. Paul Rosenberg devient son marchand. Installation au 23 rue La Boétie.

1919-1920

Rencontre Joan Miró.

1921

4 février : naissance de Paul, le fils de Picasso et d'Olga.

1925

Picasso renoue avec le style agressif qui caractérisait *Les Demoiselles d'Avignon*, en peignant *La Danse*, toile qui rompt avec le néo-classicisme des années précédentes et le rapproche du groupe surréaliste naissant.

1927

Il rencontre, par hasard, dans la rue, Marie-Thérèse Walter qui sera sa maîtresse pendant près de dix ans et donnera naissance en 1935 à une petite fille, Maya.

1930

Au Château de Boisgeloup dans l'Eure qu'il vient d'acquérir, il aménage un immense atelier de sculpture et réalise une série d'œuvres dont Marie-Thérèse est le modèle.

1936

Paul Éluard, ami très proche de Picasso, lui présente la photographe et artiste Dora Maar. C'est le début d'une nouvelle liaison qui durera sept ans. Leur engagement commun contre le fascisme qui s'étend en Europe sera à l'origine d'un grand nombre d'œuvres, notamment *Guernica* (Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía) en 1937, dont Dora Maar photographie les étapes de la réalisation.

1937

Picasso quitte l'appartement de la rue La Boétie, déjà déserté par Olga et son fils Paul, pour emménager dans un atelier, situé dans un hôtel particulier de la rue des Grands-Augustins. Il y vit et travaille entre 1937 et 1955 lors de ses séjours à Paris.

1943

Il fait la connaissance de la jeune peintre Françoise Gilot, qui sera sa compagne pendant dix ans. Leur fils Claude naît en 1947, puis Paloma en 1949.

1948

La famille s'installe à la villa *La Galloise* à Vallauris, ville réputée pour ses poteries. Picasso se consacre à la céramique.

1954

Après sa séparation d'avec Françoise, il rencontre à Vallauris Jacqueline Roque. Ils emménagent l'année suivante à la villa *La Californie*, située dans les collines qui dominent la baie de Cannes. Dans l'atelier de cette nouvelle demeure, il réalise de nombreux tableaux monumentaux qui revisitent de célèbres compositions comme *Les Ménines* de Vélasquez ou *Le Déjeuner sur l'herbe* de Manet.

1958

Avec Jacqueline, il achète le Château de Vauvenargues au pied de la montagne Sainte-Victoire. Picasso y installe un atelier entre 1959 et 1962, mais son principal lieu de travail reste *La Californie*, puis le mas de Notre-Dame-de-Vie à Mougins à partir de 1961, son ultime atelier.

1961

Picasso et Jacqueline se marient à Vallauris.

1963

Un Musée Picasso est ouvert à Barcelone; l'artiste lui fait don de la quasi-totalité de ses œuvres de jeunesse.

1966

Pour le 85^e anniversaire de Picasso, une rétrospective de son œuvre est organisée à Paris, au Grand et au Petit Palais.

1967

Exposition *Picasso: Sculptures, Ceramics, Graphic Work* à la Tate Gallery de Londres, organisée par Roland Penrose (juin-août), présentée ensuite au Museum of Modern Art de New York (octobre 1967-janvier 1968).

1969

Picasso engage une intense séquence de peinture, durant laquelle il réalisera en une année cent soixante-cinq toiles (entre le 5 janvier 1969 et le 2 février 1970) traitant des sujets suivants : portraits, couples, nus, hommes à l'épée, fumeurs, natures mortes.

1973

8 avril : Picasso meurt au mas Notre-Dame-de-Vie à Mougins.

L'exposition *Pablo Picasso, 1970-1972* au Palais des Papes à Avignon dévoile les dernières œuvres sélectionnées par l'artiste.

3.2 DATES ET CHIFFRES CLÉS

MUSÉE NATIONAL PICASSO-PARIS

L'HISTOIRE

1973 Donation à l'État par les héritiers de l'artiste de la collection personnelle de Picasso d'œuvres des maîtres anciens et modernes.

1979 Dation Pablo Picasso à l'État par les héritiers de l'artiste (5000 œuvres) qui forme la collection du Musée national Picasso-Paris.

1985 Ouverture du Musée national Picasso à Paris dans l'hôtel Salé.

1990 Dation Jacqueline Picasso à l'État par son héritière.

1992 Donation à l'État des Archives Picasso (plus de 200 000 pièces) par les héritiers de l'artiste.

Octobre 2011 Début du chantier de rénovation de l'hôtel Salé.

25 octobre 2014 Ouverture au public du Musée national Picasso-Paris.

2015 Le Musée national Picasso-Paris fête ses 30 ans.

LA COLLECTION

4755 œuvres de Picasso au total, dont **4090** œuvres graphiques, **297** peintures, **368** sculptures.

La collection personnelle de Picasso réunit **46** peintures, **20** sculptures et **64** œuvres graphiques.

Plus de **200 000** pièces d'archives.

La bibliothèque du musée : **11000** ouvrages et plus de **8000** dossiers documentaires.

LES ESPACES

3700 m² : surface des espaces d'exposition, répartie sur 37 salles

Un auditorium de **95** places
Un atelier de **120 m²** environ

Une librairie-boutique au sein du musée et une boutique en face du musée

Un café : *Café sur le Toit*.

4. LES PARTENAIRES DE L'EXPOSITION

MÉCÈNES

KUSMI TEA

Fondée en 1867, Kusmi Tea est une maison de thé qui cultive à la fois modernité et tradition à travers ses incontournables créations bien-être, ses grands classiques et ses recettes légendaires, aujourd'hui devenues emblématiques. Point de rencontre des saveurs, des cultures et des couleurs, Kusmi Tea incarne depuis toujours la beauté des mélanges.



LVMH

www.lvmh.fr



PARTENAIRES

UGC

UGC est une des principales entreprises de cinéma européennes, ayant des activités dans les salles de cinéma, mais également dans la production et la distribution de films à travers sa filiale UGC Images, qui a notamment produit le film *Qu'est-ce qu'on a fait au bon Dieu?*, le plus grand succès de 2014, mais aussi le 7^e succès des films français de tous les temps, *Les Profs 2*, et *Dheepan*, Palme d'or du Festival de Cannes 2015.

Les cinémas UGC totalisent 413 salles en France et 73 salles en Belgique, qui en 2016 ont programmé plus de 724 films et accueilli 28 millions de spectateurs.



RATP

La RATP offre une programmation culturelle au service d'une ambition : faire « Aimer la ville ». Au-delà même de sa mission de transporteur, la RATP cherche à enrichir ses espaces de transport en y introduisant plus de sens et d'émotions positives. Tout au long de l'année, elle propose ainsi des animations sur ses réseaux pour agrémenter le parcours des voyageurs, les surprendre, les étonner et leur faire « Aimer la ville ».



PARTENAIRES MÉDIAS

À NOUS PARIS

À NOUS PARIS, l'activateur urbain, est l'hebdomadaire gratuit des franciliens qui aiment leurs villes.

Décodeur et city-guide, curieux et éclectique, À NOUS PARIS conjugue résolument la ville et l'air du temps, la culture, les loisirs et l'art de vivre à travers ses 3 fondamentaux éditoriaux : DÉCRYPTAGE des tendances et nouveautés, REPÉRAGE de nouveaux lieux, talents et événements, PARTAGE de coups de cœur, sélections, bons plans.

Retrouvez À NOUS PARIS sur www.ousparis.fr, [Facebook.com/ousparis](https://www.facebook.com/ousparis), [Twitter.com/ousparis](https://twitter.com/ousparis) et [Instagram.com/ousparis](https://www.instagram.com/ousparis)



ARTISTIK REZO

www.artistikrezo.com



CONNAISSANCE DES ARTS

Grâce à la diversité de ses publications, *Connaissance des Arts*, donne à ses lecteurs tous les repères indispensables pour mieux comprendre l'art de toutes les époques, de l'archéologie à la création contemporaine, de l'art des jardins à la photographie, du design à l'architecture. En complément de son mensuel (11 numéros par an), *Connaissance des Arts* publie une cinquantaine de hors-série et des livres d'art. Également présent sur Internet, Connaissancedesarts.com est le site de référence de toute l'actualité artistique nationale et internationale, avec ses articles de fond, portfolios, podcasts et vidéos. *Connaissance des Arts* existe maintenant en version numérique grâce à son application, une version enrichie de photos et vidéos



Chaque mois, *Connaissance des Arts* tient ses lecteurs au courant de toute l'actualité internationale. Expositions, ventes aux enchères, foires et salons sont commentés sous la plume des meilleurs journalistes et experts

LA CROIX

C'est avec plaisir que *La Croix* est partenaire de l'exposition «Olga Picasso».

LA CROIX

La Croix, quotidien national d'information politique et générale, est lu chaque jour par 474 000 personnes (One 2015-16). Il porte une attention particulière aux questions humaines, culturelles et religieuses. Posant un regard chrétien sur l'actualité, il fait entendre sa voix singulière pour scruter l'information, à sa manière parfois décalée, pour permettre de mieux comprendre le monde dans lequel nous vivons.

Sans céder à la fièvre médiatique, *La Croix* a le souci constant de délivrer une information de qualité, exigeante, réactive, indispensable pour avancer et agir dans le monde d'aujourd'hui.

La Croix, c'est aussi un site internet www.la-croix.com : 1,8 million de visiteurs uniques (Médiamétrie Netratings oct. 2016) et 8,8 millions de pages vues (OJD déc 2016) et des applications pour smartphones et tablettes.

PSYCHOLOGIES

Mieux se connaître, être plus heureux, savoir vivre ensemble : les valeurs portées par *Psychologies* sont plus essentielles que jamais. Média engagé, *Psychologies* invite ses lecteurs et ses internautes à vivre des expériences fortes et inédites. Nous avons choisi d'accompagner le Musée national Picasso-Paris et son exposition «Olga Picasso» pour partager un moment d'émotion esthétique unique.

PSYCHOLOGIES

RADIO CLASSIQUE

Depuis plus de 10 ans, Radio Classique a fait le pari d'une programmation axée sur le grand répertoire et l'information de qualité, avec des émissions animées par des professionnels de la radio. Nos animateurs - Guillaume Durand, Renaud Blanc, Nicolas Pierron, Eve Ruggieri, Christian Morin, Laure Mézan, Albina Belabiod, Alain Duault, Olivier Bellamy, PPDA, Claire Chazal, Francis Drésel et Elodie Fondacci - incarnent l'antenne et ses valeurs. Ils ont en commun la passion de la musique, de la culture et de l'information, ils prônent une forme d'élégance dans la présentation de leurs émissions, et ils privilégient avant tout la qualité des contenus sans pour autant négliger l'accessibilité et l'ouverture à tous.



Radio Classique est une chaîne musicale mais également culturelle avec des rendez-vous quotidiens et hebdomadaires pour mettre en avant l'actualité culturelle en France avec notamment Le Journal du Classique de Laure Mézan, La grande galerie de Guy Boyer, Les mots de la philo de Luc Ferry, L'invité culture de Claire Chazal.

La ligne éditoriale de Radio Classique a été largement approuvée par les auditeurs qui sont plus d'un million à nous écouter chaque jour. La qualité du contenu de Radio Classique permet de rassembler à la fois les plus mélomanes, et tous ceux séduits par l'authenticité de la musique classique.

Notre ambition reste de diffuser et de faire aimer le classique au plus grand nombre avec des programmes musicaux d'exception. Nous parcourons la France entière pour diffuser en direct une soixantaine de concerts avec les orchestres et les solistes les plus prestigieux de France, mais aussi les jeunes ensembles et jeunes prodiges qui feront la scène artistique de demain.

TÉVA

Téva, la meilleure alliée des femmes



Il y a 20 ans naissait Téva avec une ambition : être la chaîne des femmes, de toutes les femmes.

En se tenant au plus près de leurs préoccupations, en leur parlant du monde comme il est, en leur donnant confiance en leurs capacités pour transcender le quotidien, en les divertissant avec des séries menées par les héroïnes qui leur ressemblent, la chaîne est devenue leur meilleure alliée. Et les téléspectateurs s'y retrouvent : aujourd'hui, Téva est la chaîne payante n°1! Première chaîne payante auprès des femmes et auprès de l'ensemble du public, avec près de 11 millions de téléspectateurs qui la regardent chaque mois!

Magazines originaux, héroïnes à fort tempérament, téva innove, propose des séries en 1^{re} exclusivité et découvre des talents dans tous les genres.

Téva est ravie de pouvoir s'associer au Musée Picasso autour de l'exposition Olga Picasso dans sa volonté de soutenir les grands événements culturels en cohérence avec le format de la chaîne.

Téva est disponible sur le satellite, le câble, l'Adsl et les mobiles.

5. VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE

5.1 ŒUVRES EXPOSÉES

Ces visuels sont libres de droit du 21 mars au 3 septembre 2017 pour une publication faisant le compte rendu de l'exposition, et pour une publication en format inférieur à 1/4 de la page.

Merci d'ajouter le copyright : © Succession Picasso 2017

Toute autre publication doit faire l'objet d'une demande auprès de :

PICASSO ADMINISTRATION

8 rue Volney

75002 Paris

Tél. : +33(0)1 47 03 69 70

Contact : Christine Pinault/cpinault@picasso.fr



Pablo Picasso
Portrait d'Olga dans un fauteuil
Montrouge, printemps 1918
Huile sur toile
130 x 88,8 cm
Musée national Picasso-Paris
Dation Pablo Picasso, 1979. MP55
Droit auteur : © Succession Picasso, 2017
Crédit photo : © RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / Mathieu Rabeau



Pablo Picasso
Olga Khokhlova à la mantille
Barcelone, été-automne 1917
Huile sur toile
64 x 53 cm
Fundación Almine y Bernard Ruiz-Picasso para el Arte.
Droit auteur : © Succession Picasso, 2017
Crédit photo : © Photo: Equipo Gasull



Pablo Picasso
Olga pensive
Paris, [hiver 1923]
Pastel et crayon noir sur papier vélin préalablement poncé
105 x 74 cm
Musée national Picasso-Paris
Dation Pablo Picasso, 1979. MP993
Droit auteur : © Succession Picasso, 2017
Crédit photo : © RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / Mathieu Rabeau



Olga pensive, ca. 1923
Négatif original, 10,9 x 6,9 cm
© Archives Olga Ruiz-Picasso, courtesy Fundación Almine y Bernard Ruiz-Picasso para el Arte. Photographe inconnu, tous droits réservés



Pablo Picasso
Femme lisant
1920
Huile sur toile
100 x 81,2 cm
Grenoble, musée de Grenoble
Don de l'artiste, 1921
Droit auteur : © Succession Picasso,
2017
Photographie © Musée de Grenoble



Pablo Picasso
Trois danseuses : Olga Khokhlova, Lydia Lopoukova et Loubov Chernicheva,
d'après une photographie
Début 1919
Crayon graphite et fusain sur papier
à dessin vergé
62,5 x 47,5 cm
Musée national Picasso-Paris
Dation Pablo Picasso, 1979. MP834
Droit auteur : © Succession Picasso,
2017
Crédit photo : © RMN-Grand Palais
(Musée national Picasso-Paris)/
Mathieu Rabeau



Jean Cocteau
Olga et Picasso
Rome, 1917
Crayon graphite sur papier
42 x 27,5 cm
Fundación Almine y Bernard
Ruiz-Picasso para el Arte
Droit auteur : © Succession Picasso,
2017
Crédit photo : © FABA Photo :
Marc Damage



Pablo Picasso
La Salle à manger de l'artiste
rue La Boétie
Paris, 1918-1919
Gouache et encre de Chine sur
esquisse au crayon graphite sur papier
Musée national Picasso-Paris
Dation Pablo Picasso, 1979. MP837
Droit auteur : © Succession Picasso,
2017
Crédit photo : © RMN-Grand Palais
(Musée national Picasso-Paris)/
Mathieu Rabeau



Man Ray (Emmanuel Radnitzky, dit)
Ricardo Vinès, Olga et Pablo Picasso,
Manuel Angeles dit Manolo Ortiz
au bal du Comte de Beaumont,
Hôtel de Masseran, Paris, 1924
Tirage non daté
Épreuve gélatino-argentique
20,5 x 17 cm
Musée national Picasso-Paris
Don Succession Picasso, 1992.
APPH1469bis
Droit auteur : © Man Ray Trust/Adagp,
Paris
Crédit photo : © RMN-Grand Palais
(Musée national Picasso-Paris)/
Mathieu Rabeau



Pablo Picasso
Mère et enfant au bord de la mer
Printemps 1921
Huile sur toile
142,9 x 172,7 cm
The Art Institute of Chicago,
Restricted gift of Maymar Corporation,
Mrs. Maurice L. Rothschild, and Mr. and
Mrs. Chauncey McCormick; Mary and
Leigh Block Fund; Ada Turnbull Hertle
Endowment; through prior gift of
Mr. and Mrs. Edwin E. Hokin
1954.270
Droit auteur : © Succession Picasso,
2017
Photo © Art Institute of Chicago,
Dist. RMN-Grand Palais/image The Art
Institute of Chicago



Pablo Picasso
Étude pour «Femme et enfant au bord
de la mer» : enfant assis
Paris, 23 décembre 1921
Sanguine, fusain et craie blanche
sur papier préparé
74 x 104 cm
Musée national Picasso-Paris
Dation Jacqueline Picasso, 1990.
MP1990-69
En dépôt à Rennes,
Musée des beaux-arts
Droit auteur : © Succession Picasso,
2017
Crédit photo : © MBA, Rennes, Dist.
RMN-Grand Palais/Adélaïde Beaudoin



Pablo Picasso
Paul sur l'âne
Paris, 15 avril 1923
Huile sur toile
100 x 81 cm
Fundación Almine y Bernard
Ruiz-Picasso para el Arte
Droit auteur : © Succession Picasso,
2017
© FABA Photo: Éric Baudouin



Deux photomatons d'Olga
et Paul Picasso, ca. 1928

Photographie originale
Epreuve gélatino-argentique
10,8 x 3,8 cm
© Archives Olga Ruiz-Picasso, FABA



Mobilier d'atelier, Fauteuil
Fin du XIX^e siècle
75 x 60 x 90 cm
Fundación Almine y Bernard
Ruiz-Picasso para el Arte.
© Photo : Marc Damage



Pablo Picasso
Grand Nu au fauteuil rouge
5 mai 1929
Huile sur toile
195 x 129 cm
Musée national Picasso-Paris
Dation Pablo Picasso, 1979. MP113
Droit auteur : © Succession Picasso,
2017
Crédit photo : © RMN-Grand Palais
(Musée national Picasso-Paris)/
Mathieu Rabeau



Anonyme
Olga et Pablo Picasso, Boisgeloup,
printemps 1931
Film noir et blanc original
de 9,5 mm, 1'03"
Fundación Almine y Bernard
Ruiz-Picasso para el Arte
Droit auteur : © Succession Picasso,
2017
© Archives Olga Ruiz-Picasso.
Fundación Almine y Bernard
Ruiz-Picasso para el Arte



Pablo Picasso
Femme
1927
Huile sur toile
136 x 103 cm
Fundación Almine y Bernard
Ruiz-Picasso para el Arte
Droit auteur : © Succession Picasso,
2017
Crédit photo : © FABA Photo :
Éric Baudouin



Pablo Picasso
La Nageuse, novembre 1929
Huile sur toile
130 x 162 cm
Musée national Picasso-Paris
Dation Pablo Picasso, 1979. MP119
Droit auteur : © Succession Picasso,
2017
Crédit photo : © RMN-Grand Palais
(Musée national Picasso-Paris)/
Adrien Didierjean



Pablo Picasso
Cirque forain
Décembre 1922
Gouache sur papier à dessin vergé
11,1 x 14,6 cm
Musée national Picasso-Paris
Dation Pablo Picasso, 1979. MP981
Droit auteur : © Succession Picasso,
2017
Crédit photo : © RMN-Grand Palais
(Musée national Picasso-Paris)/
Thierry Le Mage



Pablo Picasso
L'Acrobate bleu
Novembre 1929
Fusain et huile sur toile
162 x 130 cm
Musée national Picasso-Paris
Dation Jacqueline Picasso, 1990.
MP1990-15
En dépôt au Musée national d'art
moderne - Centre de création
industrielle
Droit auteur : © Succession Picasso,
2017
Crédit photo : © Centre Pompidou,
MNAM-CCI/Philippe Migeat/Dist.
RMN-GP



Pablo Picasso
Le Peintre et son modèle
1926
Huile sur toile
172 x 256 cm
Musée national Picasso-Paris
Dation Pablo Picasso, 1979. MP96
Droit auteur : © Succession Picasso,
2017
Crédit photo : © RMN-Grand Palais
(Musée national Picasso-Paris)/
Jean-Gilles Berizzi



Pablo Picasso
Buste de femme avec autoportrait
Février 1929
Huile sur toile
71 x 60 cm
Collection particulière (Courtesy
McClain Gallery)
Droit auteur : © Succession Picasso,
2017
Crédit photo : Private Collection,
Courtesy of McClain Gallery. Photo
Alistar Alexander, Camerarts



Pablo Picasso
La Crucifixion
7 février 1930
Huile sur contreplaqué
51,5 x 66,5 cm
Musée national Picasso-Paris
Dation Pablo Picasso, 1979. MP122
Droit auteur : © Succession Picasso,
2017
Crédit photo : ©RMN-Grand Palais
(Musée national Picasso-Paris)/
Mathieu Rabeau



Pablo Picasso
Corrida, avril 1935
Crayons de couleur, crayons à la
cire, crayon graphite, plume et encre
de Chine sur papier à dessin vélin
17,3 x 25,8 cm
Musée national Picasso-Paris
Dation Pablo Picasso, 1979. MP1145
Droit auteur : © Succession Picasso,
2017
Crédit photo : © RMN-Grand Palais
(Musée national Picasso-Paris)/
Mathieu Rabeau



Pablo Picasso
Minotaure violant une femme
28 juin 1933
Plume, encre de Chine et lavis
sur papier
47,5 x 62 cm
Musée national Picasso-Paris
Dation Pablo Picasso, 1979. MP1115
Droit auteur : © Succession Picasso,
2017
Crédit photo : © RMN-Grand Palais
(Musée national Picasso-Paris)/
Mathieu Rabeau



Pablo Picasso
La Minotaureomachie
23 mars 1935
Eau-forte, grattoir et burin sur cuivre.
VII^e état. Épreuve sur papier vergé
de Montval, après l'aciérage de la
planche, tirée en couleurs à la poupée
par Lacourrière
57,1 x 77,1 cm
Musée national Picasso-Paris
Dation Pablo Picasso, 1979. MP2733
Droit auteur : © Succession Picasso,
2017
Crédit photo : © RMN-Grand Palais
(Musée national Picasso-Paris)/
Mathieu Rabeau



Pablo Picasso
Interior with a Girl Drawing
1935
Huile sur toile
130 x 195 cm
The Museum of Modern Art, New York
969.1979
Droit auteur : © Succession Picasso,
2017
Crédit photo : Digital image,
The Museum of Modern Art, New York/
Scala, Florence

5.2 VUES DU MUSÉE NATIONAL PICASSO-PARIS

Visuels libres de droits

© Musée national Picasso-Paris, 2015/Fabien Campoverde

Façade de l'hôtel Salé



Escalier d'honneur



Salon Jupiter



6. INFORMATIONS PRATIQUES

HORAIRES, ACCÈS ET TARIFS

5 rue de Thorigny,
75003 Paris

Métro

Ligne 1 Saint-Paul
Ligne 8 Saint-Sébastien-Froissart
Ligne 8 Chemin Vert

Bus

20 - 29 - 65 - 75 - 69 - 96

Vélib'

Station n° 3008
au 22 rue de La Perle
Station n° 3002
au 26 rue Saint-Gilles

Autolib'

Stationnement
au 18 rue de La Perle
Stationnement
au 46 rue de Turenne

HORAIRES D'OUVERTURE

10h30-18h (9h30-18h en période de vacances scolaires et le week-end)

Tous les jours sauf le lundi, le 25 décembre, le 1^{er} janvier et le 1^{er} mai.

RENSEIGNEMENTS

+33 (0)1 85 56 00 36
contact@museepicassoparis.fr

ACCESSIBILITÉ

Le musée est accessible aux personnes à mobilité réduite. Les visiteurs en situation de handicap peuvent bénéficier d'un accueil personnalisé sur demande à l'adresse : accessibilite@museepicassoparis.fr

LE CAFÉ SUR LE TOIT

Ouvert du mardi au dimanche, aux horaires d'ouverture du musée

BOUTIQUE DU MUSEE

- Comptoir de vente dans le musée (horaires d'ouverture du musée)
- Librairie-boutique au 4 rue de Thorigny 75003 Paris, ouverte du mardi au dimanche de 10h à 18h30

librairie-boutique.picasso@rmngp.fr

TARIFS

Billet d'entrée
Pour éviter les files d'attente, il est conseillé de réserver son billet à l'avance, sur billetterie.museepicassoparis.fr

Plein tarif : 12,50€/tarif réduit : 11€

Le Musée national Picasso-Paris est accessible aux porteurs de la carte Paris Museum Pass.

Picasso Pass

Pour profiter du Musée national Picasso-Paris de manière gratuite et illimitée pendant 1 an :

Picasso Pass solo :

Plein tarif : 30€/tarif réduit : 27€

Picasso Pass Duo :

Plein tarif : 50€/tarif réduit : 45€

Picasso Pass jeune : 15€

Passeport Picasso famille :

Plein tarif : 70€/tarif réduit : 58€

Visioguide

Le visioguide du musée est disponible en français, anglais, espagnol et en langue des signes française.

Location sur place :

Plein tarif : 4€/tarif réduit : 3€

Possibilité de réserver votre visioguide sur : billetterie.museepicassoparis.fr

Disponible en téléchargement sur Google Play et App Store www.museepicassoparis.fr



7. CONTACTS

PRESSE

RELATIONS MÉDIAS

Heymann, Renault Associées - Agnès Renault

Presse nationale : Nina Wöhrel / n.wohrel@heyman-renoult.com

Presse internationale : Bettina Bauerfeind / b.bauerfeind@heyman-renoult.com

+33 (0)1 44 61 76 76

COMMUNICATION MUSÉE NATIONAL PICASSO-PARIS

Marie Bauer

Responsable de la communication

marie.bauer@museepicassoparis.fr

+33 (0)1 42 71 21 46

Leslie Lechevallier

Directrice de la communication, du mécénat et des privatisations

leslie.lechevallier@museepicassoparis.fr

+33 (0)1 42 71 25 28

Crédit photo de couverture



Olga pensive, Pablo Picasso, 1923, Musée national Picasso-Paris

© RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris)/Droits réservés

© Succession Picasso 2017