

«Je ne cherche pas, je trouve.» Picasso

L'intégration du Musée Picasso* dans la Collection Rosengart durant l'été 2008 a permis de regrouper sous un même toit un panorama complet de la diversité de l'œuvre tardif de Pablo Picasso. Tandis que l'artiste est présent au rez-de-chaussée du musée en tant que créateur d'œuvres picturales, céramiques et plastiques, les cinq salles du premier étage apportent la preuve de sa maîtrise artistique et de sa vitalité créative sous la forme de 80 dessins et estampes originales. L'ensemble de ses créations tardives qu'abrite la Collection Rosengart offrent aux visiteurs la multiplicité et l'inventivité de son univers.

Siegfried et Angela Rosengart sont des amis de Picasso (et peuvent ainsi – privilège rare – pendant leur fréquentes visites dans son atelier y faire l'acquisition de ses œuvres). Picasso fait, pour la première fois, le portrait d'Angela Rosengart (alors âgée de 22 ans) le 28.4.1954 d'un trait de crayon gracile. Quatre ans plus tard, le 2.10.1958, un deuxième portrait au crayon voit le jour sur un fond estompé au fusain: le jeune modèle nous fait face, sous des traits classiques et l'œil curieux. Le seul portrait de profil sera fait par Picasso le 29.10.1963, en gravure sur linoléum l'épreuve étant ensuite passée à l'encre de Chine et rincée produisant une transparence grise. (Pour la description précise de sa technique, voir publication *Besuche bei Picasso*, p. 26-27). Un an plus tard jour pour jour, le 29.10.1964, l'artiste invite à nouveau sa visiteuse à poser comme modèle; il la dessine au crayon lithographique sur la plaque de zinc. Picasso, qui affirmait «Qu'est-ce que la beauté? Elle n'existe pas», nous présente le visage iconisé de la jeune femme, dont les yeux passent outre l'observateur comme une paire d'étoiles. La planche originale et le tirage lithographique, accrochés l'un à côté de l'autre, créent une tension intéressante par l'opposition du positif et du négatif. Deux ans plus tard, le 30.10.1966, le peintre fait le cinquième et dernier portrait, cette fois une aquarelle de face, Angela Rosengart assise sur la chaise au dossier tressé qui figure sur d'innombrables portraits d'atelier de Picasso et qui servait habituellement à Jacqueline Roque, modèle et compagne de l'artiste (voir la salle correspondante au rez-de-chaussée). Picasso n'a cessé d'expérimenter et d'innover dans la technique de gravure; ce portrait rappelle le négatif d'une photographie.

«J'ai le sentiment d'être brûlé par les yeux de Picasso. Il est difficile de soutenir ce regard», se souvient Angela Rosengart dans son ouvrage *Besuche bei Picasso* lors de la première séance de pose en 1954. Soutenir ce regard n'est pas chose aisée, en effet, comme le visiteur pourra le constater lui-même sur la photo *Les yeux de Picasso* (été 1957) de David Douglas Duncan: *pénétrant*, en même temps curieux et *observateur*. Le photographe américain, qui a «portraité» de manière inimitable l'homme et le peintre qu'était Picasso – dans des situations insolites – (voir photos dans première salle), voulait se faire dédicacer un tirage de cette photo gros-plan. Mais Picasso refusa, «arracha [...] une page de son carnet de croquis, chercha des ciseaux, un fusain et se mit au travail», se souvient David Douglas Duncan, qui immortalisa la créativité et le résultat avec son appareil photo: «Ensuite, Picasso me regarda droit dans les yeux, par ses yeux de hibou» (Duncan). Cet *Autoportrait en hibou* témoigne de l'insondable conscience de l'artiste, qui disait de lui-même: «Je vois pour les autres.»

Que ce soit dans *Le Chevalier dans l'arène* (5.3.1951.V), la *Corrida* (7.2.1957.V) ou l'affiche pour l'exposition *Picasso Œuvre Gravé* (Nice, janvier-mai 1960) colorée à la craie. Picasso montre qu'au fond, il est resté Espagnol. Dans la corrida, un rituel de courage et de passion, de souffrance et de mort, de force et de ruse, Picasso a trouvé une métaphore de l'égoïsme hispanique et de la nature démoniaque et mystique de la mort. Pourtant, le côté enjoué et amoureux de la vie n'est pas loin, comme le révèle le *Faune musicien* (30.12.1952). Le faune, mi-homme mi-bouc, deviendra une des figures centrales de l'œuvre de Picasso après la seconde guerre mondiale – à une époque où le peintre passe d'agréables étés à Antibes et à Golfe-Juan.

La sexualité devient un thème prédominant dans l'œuvre tardif de Picasso. L'artiste ne connaît aucun tabou, dénude les corps, dessine des fantômes masculins, fait du public un voyeur. Il ne cesse de rendre hommage au corps de la femme, le représente couché, endormi, face au miroir (*Nu couché*, 22.4.1970; *Nu au miroir*, 13.7.1967; *Femme couchée aux oiseaux*, 2.8.1970; *Femme au miroir*, 11.4.1970.II; *Nu couché*, 14.10.1969) ou en buste dénudé comme dans le *Buste de femme au chapeau* (12.2.1961), qui s'inscrit dans la série de peintures et de la sculpture en tôle des années 1960 à 1963 (voir rez-de-chaussée). *Trois Mousquetaires et nu dans un intérieur* (21.9.1972) ainsi que la première page du livre *El Entierro del Conde de Orgaz*, ornée d'un dessin dédié aux Rosengart (28.2.1971), élargissent le thème: les conquistadors sont devenus des Don Juans; Picasso peint et dessine désormais les hommes comme des gentilshommes, des mousquetaires et des aventuriers concupiscentes avides de conquérir et dénuder le sexe féminin.

Un an avant sa mort, l'artiste produit une série de têtes et de crânes sombres et démoniaques. *Tête* (3.7.1972) est dessinée à la craie de couleur trois jours après le célèbre autoportrait, par lequel Picasso transforme son visage en masque aux yeux grands ouverts. Le pendant féminin à la chevelure somptueuse a aussi des allures de masque : le nez est démesuré, la peau soulignée de bleu et de rouge. Ou bien serait-ce plutôt les traits de Picasso, à gauche, qui se mêleraient aux traits de sa femme Jacqueline, à droite, témoignant ainsi de l'attachement étroit entre les deux époux ?

Picasso a 87 ans lorsqu'il réalise la *Suite 347* – eaux-fortes et aquatintes de nombre équivalent – dans une sorte de fièvre créatrice, du 16 mars au 5 octobre 1968. Un processus de production éruptif unique en son genre. Les 22 gravures de cette série présentées ici révèlent parfaitement la vitalité, la force créatrice et l'imagination intactes de Picasso : « J'ai de moins en moins de temps et de plus en plus de choses à dire » (Picasso, 1961). L'univers de la *Suite 347* est celui de l'atelier, du théâtre qui se métamorphose souvent en bordel, en harem ou en cirque: des hommes y folâtraient, jeunes et vieux, (gentilshommes, mousquetaires, arlequins, moines ou peintres), tout comme des femmes de tous âges, odalisques, courtisanes, prostituées ou modèles, qui offrent leur beauté et leurs charmes et fournissent une matière abondante à des récits fascinants.

Sur une autre eau-forte (composée entre le 15 janvier et le 6 février 1970) – extraite de la *Suite 156*, à laquelle Picasso travailla avant tout du 15 janvier 1970 au 25 mars 1972 –, nous retrouvons une femme au profil de Jacqueline, couchée dans une attitude sensuelle et observée par un visage d'homme surdimensionné, au regard fier et satisfait.

En 1949, dans *Vénus et l'amour, d'après Cranach* – avant la création des « paraphrases » peintes –, Picasso se préoccupe de la peinture de Lucas Cranach le Vieux et la transpose sur la plaque de cuivre. Durant les années suivantes, l'artiste adaptera souvent des œuvres majeures de l'histoire de l'art. Picasso s'est toujours intéressé à la gravure, car les différents états de l'impression lui permettent d'expérimenter en permanence. Dans les années soixante, la lithographie et la linogravure – citons, à titre d'exemple, *Corrida* (11.3.1949), et les linogravures 2 ou 3 couleurs de 1963 ou la tête d'un jeune homme (7.2.1962) – céderont la place à l'eau-forte. Bon nombre de ces œuvres témoignent du désir indomptable d'explorer les techniques d'impression: la gravure des têtes et des figures n'a pas les traits durs de l'eau-forte (p. ex. *Tête de jeune homme*, 2.4.1964) elle est plus douce et plus souple, comme si elles étaient dessinées au pinceau, ce que révèlent les diverses variantes du *Peintre et son modèle* en aquatinte. Dans ce domaine, Picasso se voit souvent comme un peintre âgé, assis devant son chevalet, face à de jeunes femmes nues et sensuelles. L'artiste a aussi souvent combiné la gravure et l'aquatinte, comme le montre *Danseuse au tambourin* (1938), une de ses principales œuvres gravées.

La longue amitié entre le peintre et les Rosengart apparaît encore de manière impressionnante dans les nombreux dessins de petit format réalisés entre 1956 et 1971, que Picasso a créés pour les catalogues d'exposition de la galerie Rosengart et dédiés à Angela et Siegfried Rosengart.

Le 6.11.1963, neuf lithographies de têtes d'homme et de femme voient le jour. Elles révèlent, tout comme la linogravure en couleurs *Femme au chapeau* (1963), le désir insatiable de Picasso d'expérimenter les diverses techniques de l'estampe. L'art ne signifiait pour lui ni un métier ni une profession, mais l'accomplissement de l'existence. Il s'y voua donc corps et âme, avec un radicalisme presque obsessionnel. Des photos prises par les Rosengart dévoilent néanmoins à quel point il était resté un être humain, dont Siegfried et Angela Rosengart dans les conversations avec lui avaient pu apprécier l'humour.

* La première pierre du Musée Picasso (donation des Rosengart à la ville de Lucerne) fut posée en 1978, à l'occasion du 800^{ème} anniversaire de la ville ; Lucerne se vit alors offrir huit chefs-d'œuvre de Picasso par les Rosengart. Ces œuvres figurent désormais à titre de prêts permanents dans la Collection Rosengart.

Karl Bühlmann et Martina Kral

**COLLECTION
ROSENGART
LUCERNE**
Pilatusstrasse 10
6003 Lucerne