

Picasso



FONDS
HÉLÈNE & ÉDOUARD LECLERC
POUR LA CULTURE

Cet ouvrage est publié à l'occasion
de l'exposition

Picasso

produite et présentée par
le Fonds Hélène & Édouard Leclerc
pour la Culture,
présidé par Michel-Édouard Leclerc,
aux Capucins à Landerneau,
du 25 juin au 1^{er} novembre 2017

Commissaire

Jean-Louis Andral

L'ensemble

des œuvres exposées
provient de la collection
de Catherine Hutin

CATALOGUE

Sous la direction de Michel-Édouard Leclerc

Direction scientifique

Jean-Louis Andral

Conception graphique

Yannick Le Cam / Rodhamine

Photogravure

Quat' Couil

Impression

Cloître Imprimeurs

EXPOSITION

Scénographie

Éric Morin, architecte scénographe

Conception graphique

Yannick Le Cam / Rodhamine

Conservation

Nathalie Giffard de la Jaille, restauratrice

PRODUCTION

Direction

Marie-Pierre Bathany

Administration

Maiwenn Carpier

Expositions

Mari Anna Bourgès

Médiation

Katell Mancec

Pauline Ignacio

Éditions

Jane Le Guennec

Communication

Clémence Pelletier

Accueil relations publiques

Aurélie Guigot

Librairie

Claire Cotten

Régie

Pauline Uguen

Comptabilité

Sharon Le Poidevin

© Succession Picasso, 2017

© Fonds Hélène & Édouard Leclerc
pour la Culture

© Jean-Louis Andral pour son texte, 2017

Achévé d'imprimer en juin 2017
sur les presses de Cloître Imprimeurs,
Saint-Thonan
ISBN 979-10-96209-01-9
Dépôt légal 2^e trimestre 2017

Communication – relations presse

Claudine Colin Communication, Paris

Couverture:

Jacqueline assise
de profil (détail), 1954
Huile sur toile
100 x 81 cm

Exposition réalisée avec le concours de



MEMBRE DU GROUPE ARKEA

Cet ouvrage est publié à l'occasion
de l'exposition
Picasso
produite et présentée par
le Fonds Hélène & Édouard Leclerc
pour la Culture,
présidé par Michel-Édouard Leclerc,
aux Capucins à Landerneau,
du 25 juin au 1^{er} novembre 2017

Commissaire
Jean-Louis Andral

**L'ensemble
des œuvres exposées
provient de la collection
de Catherine Hutin**

CATALOGUE

Sous la direction de Michel-Édouard Leclerc

Direction scientifique
Jean-Louis Andral

Conception graphique
Yannick Le Cam / Rodhamine

Photogravure
Quat' Coul

Impression
Cloître Imprimeurs

EXPOSITION

Scénographie
Éric Morin, architecte scénographe

Conception graphique
Yannick Le Cam / Rodhamine

Conservation
Nathalie Giffard de la Jaille, restauratrice

PRODUCTION

Direction
Marie-Pierre Bathany

Administration
Maïwenn Carpier

Expositions
Mari Anna Bourgès

Médiation
Katell Mancec
Pauline Ignacio

Éditions
Jane Le Guennec

Communication
Clémence Pelleteur

Accueil relations publiques
Aurélie Guigot

Librairie
Claire Cotten

Régie
Pauline Uguen

Comptabilité
Sharon Le Poidevin

© Succession Picasso, 2017
© Fonds Hélène & Édouard Leclerc
pour la Culture

© Jean-Louis Andral pour son texte, 2017

Achévé d'imprimer en juin 2017
sur les presses de Cloître Imprimeurs,
Saint-Thonan
ISBN 979-10-96209-01-9
Dépôt légal 2^e trimestre 2017

Communication - relations presse
Claudine Colin Communication, Paris

Couverture:
Jacqueline assise
de profil (détail), 1954
Huile sur toile
100 x 81 cm

Exposition réalisée avec le concours de

 **INDOSUEZ**
WEALTH MANAGEMENT



 **ARIKEA**
BANQUE PRIVÉE

 **SURAVENIR**
FONDATION CLAUDE ARIKEA

 **cloître**
IMPRIMERIE

Sommaire

- Michel-Édouard Leclerc
5 **Avant-propos**
- Jean-Louis Andral
8 **Les poumons de la peinture**
- Cécile Godefroy
16 **Les nus de Picasso**
- Vérane Tasseau
24 **Picasso et les « trompe-l'esprit »,
ou la sculpture en peinture**
- Elizabeth Cowling
32 **L'Atelier du 29 avril 1956
de Picasso dans son contexte**
- Bernardo Laniado-Romero
40 **Le Baiser**
- Peter Read
50 **« L'éternel inventeur » :
Picasso et ses livres illustrés
(1905 à 1973)**
- 58 **Picasso avant Picasso**
- 66 **Cubismes**
- 104 **Métamorphoses**
- 122 **Les années de ténèbres**
- 136 **L'après-guerre**
- 150 **Une nouvelle lumière**
- 182 **Les ateliers**
- 206 **Femmes assises**
- 220 **Les dernières années**
- 244 **Repères biographiques**



« L'éternel inventeur » : Picasso et ses livres illustrés (1905 à 1973)

De gauche à droite :
Reverdy, Picasso,
Cocteau et Brassai,
Paris, 1939
(détail)

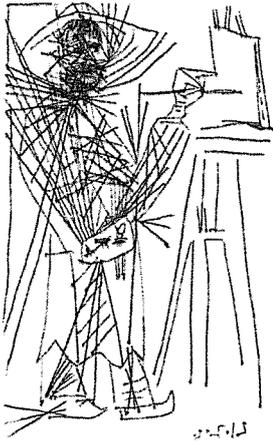
Picasso aimait bricoler, fabriquer, construire. Sa dextérité de prestidigitateur et sa curiosité pénétrante l'ont encouragé aussi à côtoyer des imprimeurs, des ferronniers, des potiers et d'autres « intermédiaires » géniaux, qui lui ont transmis une part de leur savoir-faire. Sa disponibilité pratique et intellectuelle favorise sa participation, entre 1905 et 1973, à la création de plus de cent cinquante livres¹, qui lui permettent de dialoguer avec des poètes contemporains, quelques grands auteurs du passé, des éditeurs indépendants et des artisans exceptionnels.

Lorsque Picasso décide de collaborer à la conception d'un livre, s'il n'écarte pas un rapport direct entre ses dessins et des éléments spécifiques sélectionnés dans le texte littéraire, il tend à privilégier d'autres formes de correspondance entre le mot et l'image. En 1911, par exemple, quand il illustre de quatre eaux-fortes cubistes *Saint Matorel*, de Max Jacob, il choisit de représenter un personnage du roman, Mademoiselle Léonie, ainsi que le couvent où se retire Matorel. Les multiples plans fracturés des gravures correspondent, également, à la « nature fantasque » de Léonie² et aux dissociations saccadées qui caractérisent le récit³. Dans toutes ses interventions livresques, Picasso va imposer une tension modulable entre de telles spécificités littéraires et les priorités plastiques qui lui orientent la main. L'équilibre fluctuant entre l'appel du mot et la présence souveraine de l'image se conforme, de fait, aux principes même du cubisme, voire de toute la production de Picasso, figurative mais antimimétique, partagée entre l'évocation du sujet et l'autonomie esthétique de l'œuvre d'art. La parole

poétique et le geste plastique sont, en outre, fondés tous deux sur un refus commun de l'expression discursive, et la conscience de cette complicité essentielle permettra à Picasso de s'octroyer régulièrement une marge importante de liberté créatrice, parfois en décalage avec le texte, toujours en accord avec l'évolution de ses propres préoccupations artistiques.

Picasso ne cède à certains auteurs qu'une seule illustration, tandis qu'il marque sa fidélité à d'autres poètes, favorisant souvent ceux qui prennent une part active dans la production matérielle des livres. C'est le cas, par exemple, de Pierre-André Benoit, poète, imprimeur et éditeur, avec lequel Picasso réalisera dix-sept livres, entre 1956 et 1967. Iliazd (Ilia Zdanevitch), autre collaborateur privilégié, avait appris le métier d'imprimeur en Géorgie, où il confectionnait des livres futuristes. Devenu Parisien, il fait paraître en 1940 *Afat* (pp.120-121), publié à l'enseigne de sa propre maison d'édition. Tiré à soixante-quatre exemplaires, l'ouvrage comprend soixante-seize sonnets en russe, dont trois évoquent Picasso. Ce dernier ornera le livre de quatre gravures au burin et à l'eau-forte, représentant une dormeuse et des couples d'amoureux, et de deux arabesques au lavis, portant en lettres coufiques les mots *Afat* (qui signifie à la fois « malheur » et « femme très belle ») et *Madjusiya* (« sorcière »). Se fiant à l'atelier Lacourière pour les gravures et à l'imprimerie Union pour la typographie, toujours en majuscules et en police Gill, Iliazd réalisera en association avec Picasso huit autres publications d'une élégance inégalable. Leur ultime collaboration, *Pirosmanachvili 1914*, sera tirée à soixante-dix-huit exemplaires en décembre 1972. Il s'agit d'un hommage au peintre géorgien Niko Pirosmani, qui en 1969 avait bénéficié d'une exposition au Louvre. Le livre réunit la traduction en français d'un article qu'Iliazd avait consacré à Pirosmani en 1914 et une pointe sèche, signée par Picasso, représentant l'artiste barbu, arborant un couvre-chef à larges bords, debout devant son chevalet,

¹ Sebastian Goeppert, Herma Goeppert-Frank et Patrick Cramer, *Pablo Picasso : catalogue raisonné des livres illustrés*, Genève, Patrick Cramer, 1983.
² Voir Jeanne-Yvette Sudour, « Le souffle de l'encre : Picasso et le livre illustré », in *Picasso : la passion du dessin*, sous la direction de Dominique Dupuis-Labbé, Paris, Rmn, 2005, p. 178-193 (p. 180-181). ³ Voir Gérard Bertrand, *L'Illustration de la poésie à l'époque du cubisme, 1909-1914*, Derain, Dufy, Picasso, Paris, Klincksieck, 1971, p. 96, note 30.



1. Gravure pour
Pirosmanachvili 1914
d'Iliazd
Éd. Le Degré
Quarante et Un
Paris, 1972

palette et pinceau à la main [fig. 1]. Picasso prolonge ainsi une série importante de dessins qu'il a réalisés entre mai et juillet 1970, représentant tous les âges d'un peintre, de la jeunesse à la vieillesse, toujours au travail⁴. Un autre dessin, daté du 3 février 1971, montre un artiste barbu, assez âgé, coiffé d'un chapeau de paille, devant son chevalet, pinceau et palette en main (musée Réattu, Arles). Au verso, Picasso a écrit « Un peu Matisse », mais l'ensemble des métamorphoses du peintre infatigable constitue une récapitulation de sa propre vie d'artiste. Lorsqu'en 1972 il offre à Iliazd un dernier frontispice, Picasso clôt enfin la séquence représentant un peintre toujours à l'œuvre. En réalisant le portrait imaginaire de Pirosmanni, il se projette aussi dans la peau du célèbre artiste autodidacte que l'on a souvent nommé « le Douanier Rousseau géorgien ».

Pendant les années d'Occupation, les choix de partenariat éditorial que fait Picasso impliquent souvent un positionnement moral, voire politique. Décidé à rester à Paris et à y poursuivre son travail, il compte parmi ses camarades Paul Éluard et Robert Desnos et se rapproche de Georges Hugnet, poète, artiste, relieur, imprimeur et éditeur, né en 1906. Ami et traducteur de Gertrude Stein, Hugnet connaît Picasso depuis les années 1920. En 1934, l'artiste lui offre une eau-forte originale, *Joueuses de ballon*, datée du 7 décembre 1932, pour les vingt-huit exemplaires de tête de sa *Petite Anthologie Poétique du Surréalisme*, publié aux éditions Jeanne Bucher. Dans « L'iconoclaste », article paru d'abord dans *Cahiers d'art* en 1935, Hugnet rappelle sa découverte des papiers collés

et autres œuvres cubistes de Picasso, capables à ses yeux de bouleverser le réel et de reconfigurer le monde, et dont l'exemple aurait suscité dans sa propre écriture un jaillissement continu d'associations irrationnelles. Il découvre aussi dans l'art de Picasso une synthèse essentielle de l'éthique et de l'esthétique à même de braver les menaces d'un régime totalitaire : « Picasso donne une belle leçon de courage et de révolte. Il sait, nous savons que nous serions parmi les premières victimes du fascisme, de l'hitlérisme français, celui-ci ne nous sous-estimant pas⁵. »

Exclu du groupe surréaliste en 1939, Hugnet trouve auprès d'Éluard et de Picasso des appuis fiables. Durant les années de guerre, il rencontrera Picasso presque tous les jours, dans son atelier de la rue des Grands-Augustins et dans un restaurant avoisinant qu'ils nomment « Le Catalan », où Desnos les rejoindra régulièrement⁶. Hugnet lance alors une collection de publications clandestines : entre octobre 1940 et décembre 1941, il fera paraître une série initiale de quatre petites plaquettes, de format oblong, à l'italienne (145 x 97 mm). Le premier volume, *Non vouloir*, orné d'un dessin de Joan Miró, imprimé à l'encre rouge, sera tiré à vingt-six exemplaires, signés par le poète. Les trois plaquettes suivantes seront *Pablo Picasso*, *Marcel Duchamp* et *Au dépens des mots*, respectivement imprimées à l'encre brune, bleue et dorée, illustrées par Picasso, Duchamp et Valentine Hugo. Chacune sera tirée à deux cents copies et les exemplaires de tête, sur de beaux papiers, seront signés par le poète et, en ce qui concerne Picasso et Duchamp, par l'artiste.

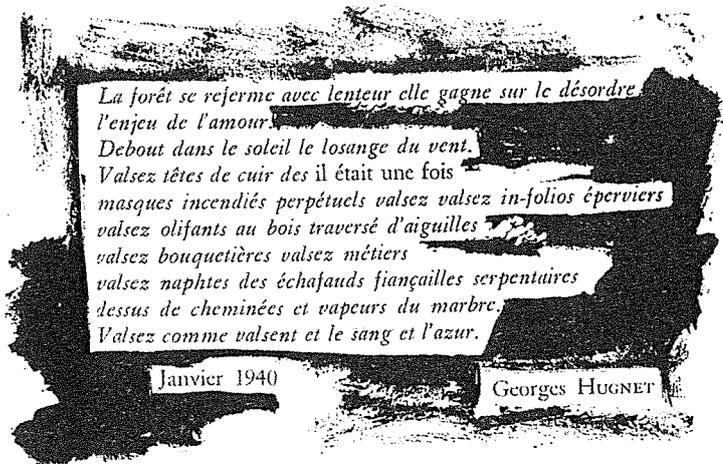
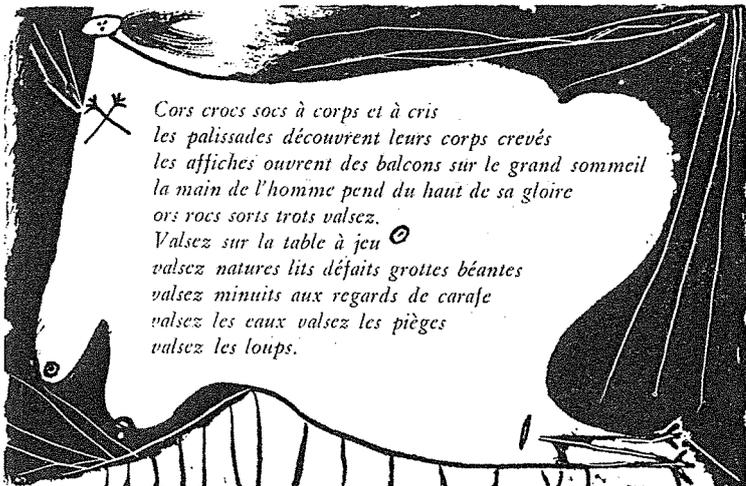
Évoquant le climat sinistre qui pèse sur la capitale, *Non vouloir* énonce un message de révolte explicite :

Je considère ces maisons ces arbres
[tous ces cœurs vivants.
Je considère ces hommes
[toutes ces forces perdues.
Je refuse.

Publié en octobre 1940, c'est le premier poème de résistance paru à Paris.

Pour *Pablo Picasso*, Hugnet reprend un poème datant de janvier 1940 dans lequel le mot « valsez » revient dix-neuf fois, faisant virevolter les destins, les lits, les loups et la vie foisonnante d'une forêt nocturne, tout autour d'un point central, où « L'homme est assis sur son talus d'aurore ». Toutes les certitudes se trouvent déstabilisées, et il en résulte, selon Francis Dumont, un portrait « véridique »

4 Christian Zervos, *Pablo Picasso*, Paris, *Cahiers d'Art*, vol. XXXII, 1977, n° 74-85, 115-120, 148-242. 5 Georges Hugnet, « L'iconoclaste », Paris, *Cahiers d'art*, 1935, 10^e année, n° 7-10, pp. 218-219 ; repris dans Georges Hugnet, *Pleins et déliés : souvenirs et témoignages 1926-1972*, La Chapelle-sur-Loire, Guy Authier, 1972, pp. 133-136. 6 Georges Hugnet, *Pleins et déliés*, op. cit., pp. 295, 346.





3. Zincographies pour *Non vouloir* de Georges Hugnet
Éd. Jeanne Bucher, Paris, 1942

de Picasso, « d'après une ressemblance inspirée », en forme de « kaléidoscope » et de « tourbillon »⁷. Le poème est divisé en quatre segments de 9, 10, 9 et 10 vers, répartis sur quatre feuillets, et la maîtrise éditoriale de Hugnet est confirmée, comme le remarque Serge Linarès, par un réseau métaphorique qui évoque, dès l'ouverture, des formats de papier (« aigles ») et la gravure (« taille »), auxquels répondent, vers la fin, des « in-folios éperviers »⁸.

Pablo Picasso est illustré de six zincographies originales de Picasso [fig. 2], dont trois retravaillées en taille-douce, et le tirage de tête comprend vingt exemplaires sur vélin de Rives et six sur japon nacré. Les illustrations témoignent de l'engagement entier de Picasso dans la création de la plaquette⁹. Réalisées à l'encre noire, elles renforcent l'aspect symétrique de l'ensemble, car Picasso encadre le poème de deux idéogrammes abstraits, vigoureusement dessinés hors texte, tous deux placés sur une grille de traits parallèles. Chacun des quatre segments du poème est entouré par un dessin de Picasso, qui laisse l'encre s'étaler dans les marges du feuillet, nuit noire qui cerne la clarté centrale de la zone poétique. L'encre de Picasso pénètre également dans l'espace du poème, s'infiltrant parmi les vers, stratégie graphique qui annonce celle qu'il appliquera plus tard dans *Le Chant des morts* de Pierre Reverdy (ill. pp. 148-149). Dans *Pablo Picasso*, l'artiste introduit, aussi, un brin d'humour grinçant, en entourant les trois premiers segments du texte de formes et de figures féminines, volumineuses et caricaturales, avant d'encadrer la conclusion dans une composition entièrement abstraite.

Non vouloir affiche un esprit d'insoumission explicite. Dans *Pablo Picasso* et dans les deux autres plaquettes de la série, la charge subversive est constituée d'une alliance entre la beauté insolente de l'objet, l'affirmation d'une intraitable liberté d'expression et la mention finale « Made in France », en langue anglaise pour agacer le régime de Vichy. Par la suite, Hugnet continuera sa politique d'insubordination éditoriale en faisant paraître en 1943, par exemple, *Le Petit*, texte obscène de Georges Bataille. Son appartement au 9 ter, boulevard du Montparnasse devient, en outre, un entrepôt de faux papiers d'identité et un centre de distribution d'autres publications clandestines, tels *La Main à plume* et *L'Honneur des poètes*, auxquelles il contribue par des poèmes signés Malo le Bleu. Il y broche aussi des livres pour les Éditions de Minuit¹⁰. Picasso, pour sa part, s'associera en avril 1942 à une nouvelle édition de *Non vouloir*, encore aux éditions Jeanne Bucher. Le texte éponyme y sera accompagné de cinquante-trois autres poèmes récents de Hugnet, tous partagés entre indignation et révolte, parmi lesquels sont réparties quatre zincographies de Picasso

7 Francis Dumont, « Poésie fraîche. Georges Hugnet », postface dans Paul Éluard, *Sur les pentes inférieures*, s. l. [Paris], imprimerie L. Beresniak, s. d. [1941] (œuvre imprimée sur un grand feuillet plié en quatre, tirée à 36 exemplaires, numérotés et signés par Éluard). 8 Serge Linarès, *Picasso et les écrivains*, Paris, Citadelles et Mazenod, 2013, p. 239. 9 Hugnet avait offert à Picasso un manuscrit autographe de « Pablo Picasso », calligraphié à l'encre rouge, signé et daté de janvier 1940, sur un double feuillet de papier à lettres décoré du dessin imprimé d'un nid d'oiseau (Archives Picasso). 10 James Phillips, *Georges Hugnet (1906-1974) : « le pantalon de la fauvette »*, Paris, Lettres Modernes, 1991, pp. 41, 92.



4. Phototypie pour *La Chèvre-Feuille*
de Georges Hugnet
Éd. Robert-J. Godet, Paris, 1943

représentant des figures féminines [fig. 3]. En agencant des aplats contrastés en noir et blanc, Picasso confère aux zincographies l'apparence de gravures sur bois. Leur placement suit une certaine logique : l'image d'une tête de femme (Dora Maar) est située face au vers «Dors sous ton portrait qui veille», et une femme qui court sur un fond sombre se trouve vis-à-vis de la question «Qui caracole dans le noir?». Le tirage sera de quatre cent vingt-six copies numérotées, et les vingt-six exemplaires de tête, signés par l'auteur et l'artiste, s'accompagneront d'une suite supplémentaire de quatre estampes, chacune de couleur différente (bleu, rouge, jaune et vert), suivies d'une planche qui les superpose en noir et en couleurs¹¹.

Le 3 août 1943, Hugnet adresse à Picasso le tapuscrit d'une nouvelle collection de poèmes¹² qui paraîtront à l'automne, ornés d'illustrations de Picasso, chez Robert Godet, jeune éditeur résistant qui produit sous l'Occupation une série de livres audacieux, distribués sans l'autorisation de la censure. En mai 1944, il éditera *Contrée*, de Robert Desnos (p. 135), recueil insurrectionnel, illustré par Picasso et tiré à deux cent treize exemplaires¹³. Intitulé *La Chèvre-feuille*, ce nouvel ouvrage de Hugnet et

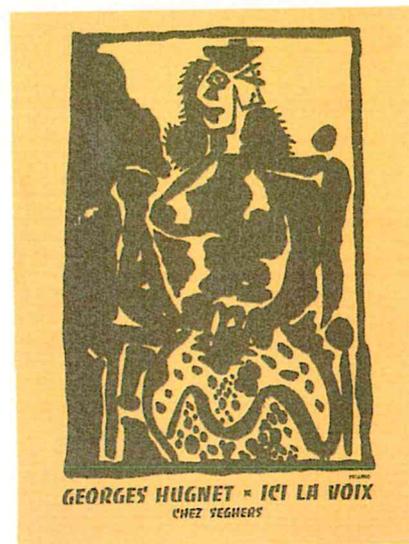
de Picasso porte, toutefois, la mention «Autorisation N° 23.125», ce qui le sort de la clandestinité. Il s'agit d'une histoire d'amour impossible qui a brisé le cœur du narrateur, résolu néanmoins à échapper au brouillard qui l'étouffe. La bande de couverture apporte comme précision : «Un jour la Chèvre-Feuille me déclara : "Vous écrivez en vers libres parce que c'est moins difficile."» Hugnet relève le défi en imposant à cette poésie de fin d'amour, divisée en vingt-huit séquences, une versification classique et diversifiée. Sa poésie bascule vers la clarté communicative qui caractérise alors les écrits d'Aragon, d'Éluard et de Desnos.

Tiré à cinq cent trente-quatre exemplaires (plus quelques autres hors commerce), l'ouvrage est orné de six illustrations de Picasso hors texte, constituées de photographies de dessins, retouchées à l'eau-forte et reproduites en phototypie et en négatif, procédé qui produit des effets de profondeur et de transparence. La planche d'ouverture présente la tête d'une jeune femme dessinée quatorze fois, de face et de profil [fig. 4]. Émergeant d'un fond brumeux, ce mirage onirique communique parfaitement un état d'obsession amoureuse. Les planches suivantes montrent d'abord une femme-fleur, chèvrefeuille incarné, et ensuite plusieurs jeunes femmes dévêtues, assises ou s'étirant, dans des postures qui rappellent le *Bain turc* d'Ingres et *Les Demoiselles d'Avignon*. Dans les vingt-cinq exemplaires de tête, signés par l'auteur et l'artiste, s'insère une suite supplémentaire des illustrations, tirées à part en trois couleurs à l'imprimerie Lacourrière. Éluard participe à l'ouvrage en y ajoutant un prière d'insérer «Pour Georges Hugnet», constitué des quatorze réflexions numérotées que lui inspire le «poème inépuisable». Parmi elles : «Au tournant d'un sein, le poète soudain s'émerveille d'échapper aux contingences insignifiantes. Ce qui l'inspire va l'éterniser.» L'aventure personnelle du poète acquiert ici, en effet, une résonance allégorique considérable : au cœur des années de nuit et de brouillard, un ouvrage associant des images de Picasso à des paroles de Hugnet et d'Éluard transmet nécessairement un appel à l'espérance.

¹¹ Sur une carte postale datée du mardi 28 avril 1942 (Archives Picasso), Hugnet remercie Picasso pour les dessins «absolument merveilleux» que celui-ci vient de lui remettre, lui promettant de lui apporter le samedi suivant des épreuves accompagnées de clichés des images. ¹² Dans la carte postale qui accompagne les poèmes, Hugnet remercie Picasso de l'avoir soutenu pendant la période difficile qu'il vient de traverser : «Tu m'as aidé à vivre.» (Archives Picasso.) ¹³ Peter Read, «Picasso et Robert Desnos, 1923-1945 : "une exigence de liberté"», suivi de «Lettres de Robert et Youki Desnos», in *Cahier de l'Herne Picasso*, sous la direction de Laurent Wolf, avec la collaboration d'Androula Michaël, Paris, L'Herne, 2014, pp. 285-299.

En 1954, enfin, Hugnet fait paraître *Ici la voix*, longue rhapsodie en vers libres mêlés de strophes classiques, composée en 1942 et 1943, dont des extraits ont paru en 1944 dans *Europe* et *L'Éternelle revue*, signés Malo le Bleu. Ponctué de pics de colère, *Ici la voix* est émaillé de références à quelques grands poèmes d'Apollinaire et scandé par des refrains, tels « Arrêtez-vous chansons » et « Paris où es-tu ? ». Hugnet y déroule des scènes et des faits marquants de la vie parisienne sous l'Occupation, comme le marché noir, l'étoile jaune, les noms d'emprunt des résistants, « Marlborough... Picasso... César... Iphigénie... », les repréailles, l'appel insistant de « la radio d'Hitler » et des émissions de Londres, de Moscou et d'Amérique. Dédié « À Pablo Picasso », le livre tiré à six cents exemplaires paraît aux Éditions Seghers sous une couverture ornée d'une gravure de l'artiste espagnol [fig. 5], variante d'une « femme assise » déjà parue dans le *Non vouloir* de 1942. Dans les soixante exemplaires de tête, sur vergé de Hollande à grandes marges, rayonne un hors-texte à double page, reproduction d'un dessin de Picasso, signé et dédicacé à Hugnet, daté « Paris, 6 septembre 1944 », soit douze jours après la libération de la capitale. Le dessin à l'encre et au lavis représente le beau profil d'un jeune homme, dont la sérénité confirme la foi dans l'avenir qui clôt le poème.

En septembre 1954, Picasso affirmera que, parmi tous ses livres illustrés, celui qu'il préfère est *Le Chant des morts*, de Pierre Reverdy¹⁴. Issu d'une famille méridionale de tailleurs de pierre, de sculpteurs et de viticulteurs, Reverdy rencontre Picasso à l'automne 1910. Poète, critique et théoricien de l'image, il travaille aussi comme correcteur de presse, crée et dirige la revue *Nord-Sud* et sera l'artisan de ses premiers livres de poésie, se montrant particulièrement attentif à la typographie et à la mise en page. En 1922, son recueil *Cravates de chanvre*, tiré à cent trente-deux copies, est orné de son portrait par Picasso, qui enrichit les exemplaires de tête de deux eaux-fortes, dont l'une est affiliée aux *Baigneuses* qu'il a dessinées pendant l'été 1920, l'autre présentant une réplique de *Trois femmes à la fontaine*, sanguine sur toile de l'été 1921.



5. Gravure pour *Ici la Voix* de Georges Hugnet
Éd. Seghers, Paris, 1954

En 1926, Reverdy s'installe avec son épouse dans la Sarthe, auprès de l'abbaye de Solesmes, mais en 1943, il préférera vendre leur maison plutôt que de la partager avec des militaires allemands. Gardant le silence, craignant même que la poésie l'ait définitivement abandonné, il ne retrouvera sa voix qu'après la Libération, avec *Le Chant des morts*, dont il achèvera l'écriture en janvier 1945. Reverdy devait affirmer que, suite à la guerre, toute écriture nouvelle ne pouvait qu'être « complètement saturée » par les événements récents¹⁵. Modulé par l'actualité, *Le Chant des morts* s'élève néanmoins au-dessus des circonstances transitoires afin d'atteindre une portée universelle. « L'art se sert du réel, dira le poète. Malheur à lui s'il prétend le servir¹⁶. »

L'éditeur Tériade, qui se charge de la publication de l'ouvrage, décide d'y reproduire un manuscrit autographe du poète, pour que chaque feuillet porte la trace matérielle de ses gestes, mouvementés et dissymétriques. Ayant vu une maquette, Picasso accepte de fournir des

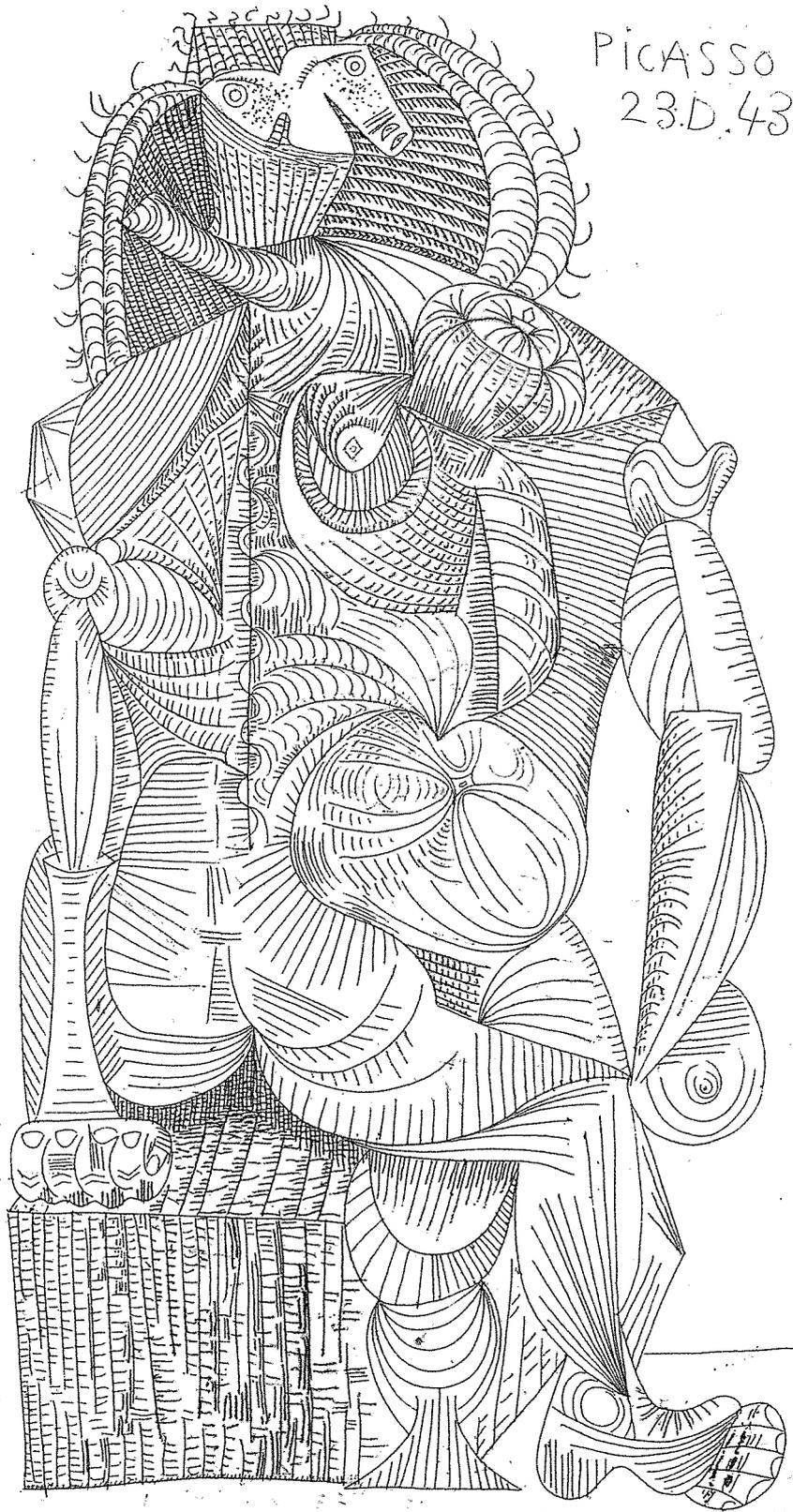
¹⁴ Elizabeth Cowling, *Visiting Picasso: The Notebooks and Letters of Roland Penrose*, London, Thames and Hudson, 2006, p. 90. ¹⁵ Réponse à une enquête dans *Les Étoiles*, 12 février 1946, in Pierre Reverdy, *Œuvres complètes*, t. II, édition d'Étienne-Alain Hubert, Paris, Flammarion, 2010, p. 1221-1223. ¹⁶ Pierre Reverdy, *Œuvres complètes*, t. II, *op. cit.*, p. 1081.

illustrations, comme en témoigne une lettre datant du début février 1945, où Reverdy l'invite à confirmer sa décision positive¹⁷. En déployant un vocabulaire graphique constitué de traits, de gouttes et de cercles fluides, Picasso adapte un système d'expression en points et en lignes, affilié aux cartes astronomiques, qu'il avait développé dans ses carnets des années 1920 et qui s'épanouira en novembre 1948 dans sa toile monumentale *La Cuisine*. Formellement restreint mais richement polysémique, unifié par le choix d'une seule couleur, le graphisme qu'adopte Picasso rejoint les options lexicales et syntaxiques de Reverdy, qui a lui-même souligné « la simplicité des moyens » mise en œuvre dans ses poèmes¹⁸. D'un pinceau assez large, trempé d'encre rouge, Picasso rehausse les vers et s'infiltré dans le corps du texte. À la lucidité atemporelle des mots correspond le graphisme abstrait qui les accompagne. *Le Chant des morts* est constitué d'une suite de quarante-trois poèmes, réunis en un écoulement ininterrompu, sans titres ni ponctuation. La trame graphique que tisse Picasso en accentue la cohésion, tandis que les traînées rouges offrent une transposition visuelle du texte poétique, qui évoque « les mailles du vent », « les interstices du temps », « le tamis des jours flétris », tout en déclarant : « Je rôde entre les traits de sang / Qui dessinent le corps du monde ». Les deux écritures, rouge et noire, s'imbriquent et s'entremêlent, et leur complicité impose au récepteur une appréhension intégrale et simultanée de l'espace livresque, à la fois plastique et littéraire, auditif et visuel.

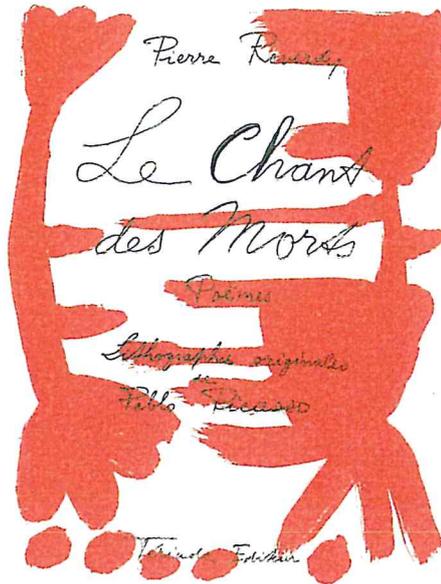
Suite à quelques problèmes techniques, Picasso termine ses lithographies en mars 1948, à Vallauris, dans l'atelier Madoura, où il travaille sous le regard des céramistes Suzanne et Georges Ramié, en compagnie de Reverdy et parfois du lithographe Fernand Mourlot, qui vient récupérer les dernières plaques en zinc. En s'inspirant du *scriptorium* d'avant l'ère de Gutenberg, le poète, le peintre, l'éditeur et les imprimeurs ont créé un livre manuscrit « enluminé de lithographies originales », comme le précise l'achevé d'imprimer daté du 30 septembre 1948. Ils ont construit ensemble un chef-d'œuvre absolu, novateur, actuel et intemporel.

Pendant l'Occupation, les livres qu'il a choisi d'illustrer ont permis à Picasso d'affirmer sa présence active au cœur de la capitale, de vivre l'histoire plutôt que de la subir, d'entretenir un espace créatif d'insoumission fraternelle et de défendre une liberté d'expression exemplaire. En outre, pendant soixante-huit années, à partir de 1905 et jusqu'à la fin de sa vie, Picasso n'aura cessé d'orner des textes contemporains et historiques de dessins, de gravures et de lithographies en tous genres, étendant sans cesse les possibilités de chaque médium, les adaptant à tous les formats, déployant toute la diversité stylistique de son répertoire, amplifiant la portée de la parole poétique, ouvrant de multiples voies de communication entre l'art et la littérature. Il en résulte que, dans le domaine du livre illustré, Picasso mérite pleinement le titre d'« éternel inventeur » que lui a décerné Reverdy en 1948, quand le poète et l'artiste travaillaient côte à côte, à la poterie Madoura¹⁹.

¹⁷ Pierre Reverdy, lettre datée du 3 février 1945, citée par François Chapon dans sa « Préface » à Pierre Reverdy, Pablo Picasso, *Le Chant des morts*, Paris, Gallimard, « Poésie », 2016. ¹⁸ S. Laforêt (Pierre Reverdy), « Chroniques. Livres », *Nord-Sud*, n° 15, mai 1918, s. p. ¹⁹ « À Pablo Picasso / l'éternel inventeur », ouverture d'un des poèmes manuscrits que Reverdy a gravés sur des plaques de terre, cuites dans le four de chez Madoura, en mars 1948. Pierre Reverdy, *Œuvres complètes*, t. II, *op. cit.*, p. 1426.



Eau-forte pour **Contrée**
de Robert Desnos
Éd. Godet, Paris, 1943

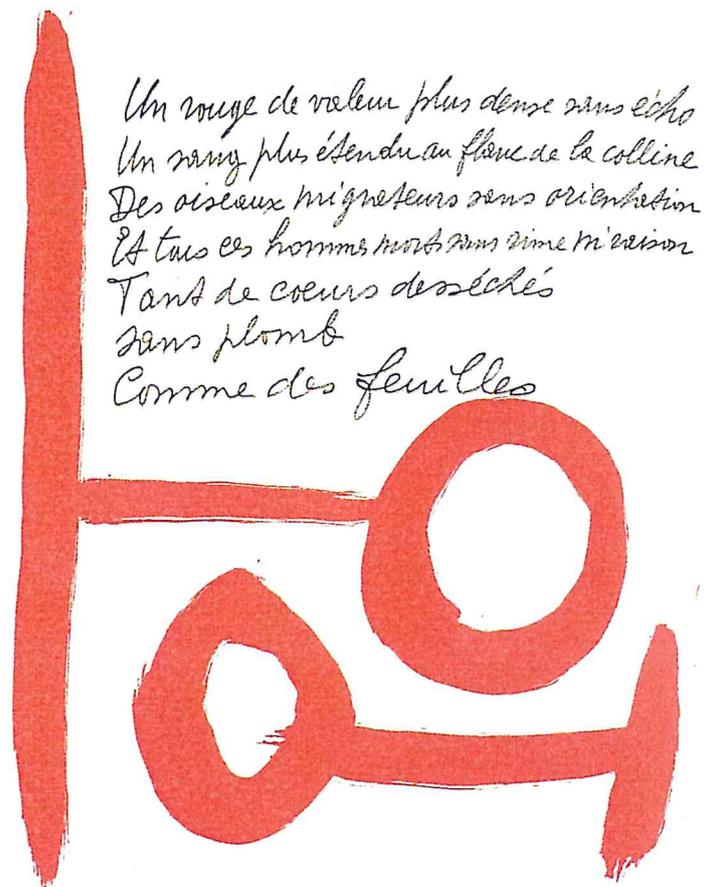
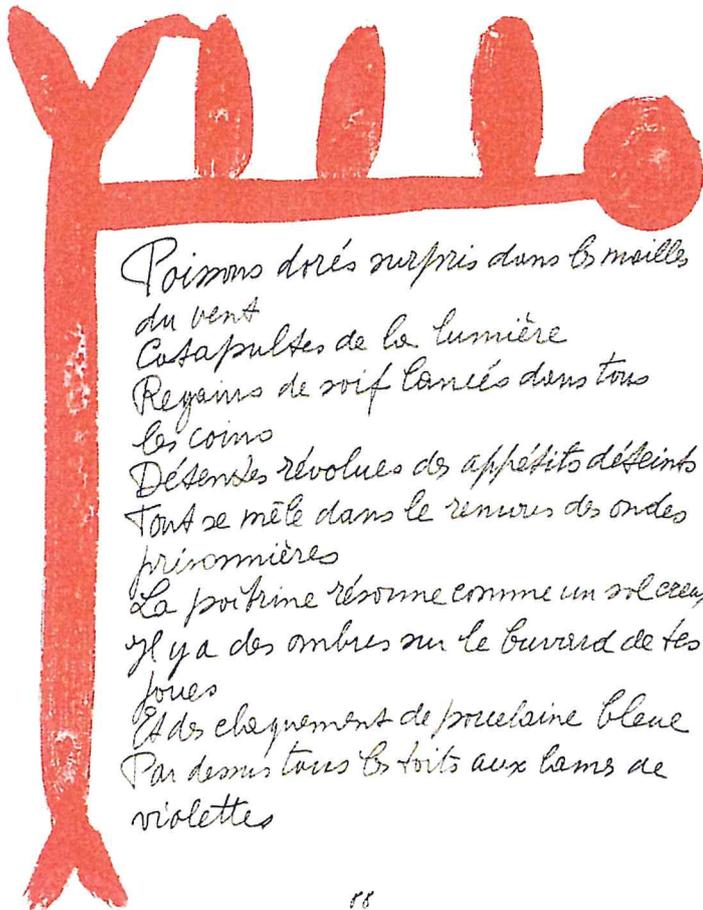


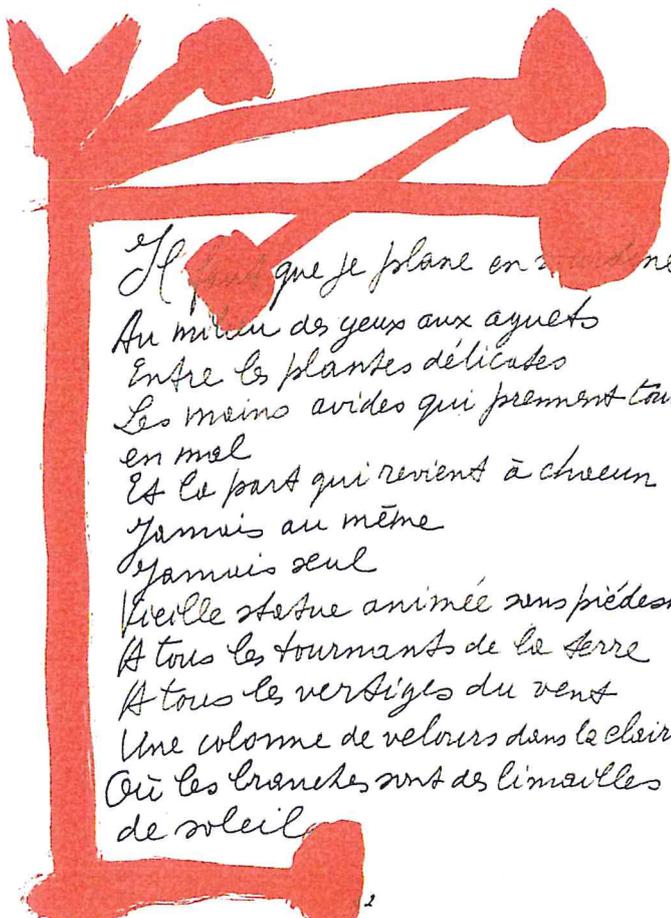
Lithographies
pour **Le Chant des morts**
de Pierre Reverdy
Éd. Tériade, Paris, 1948

Page de titre

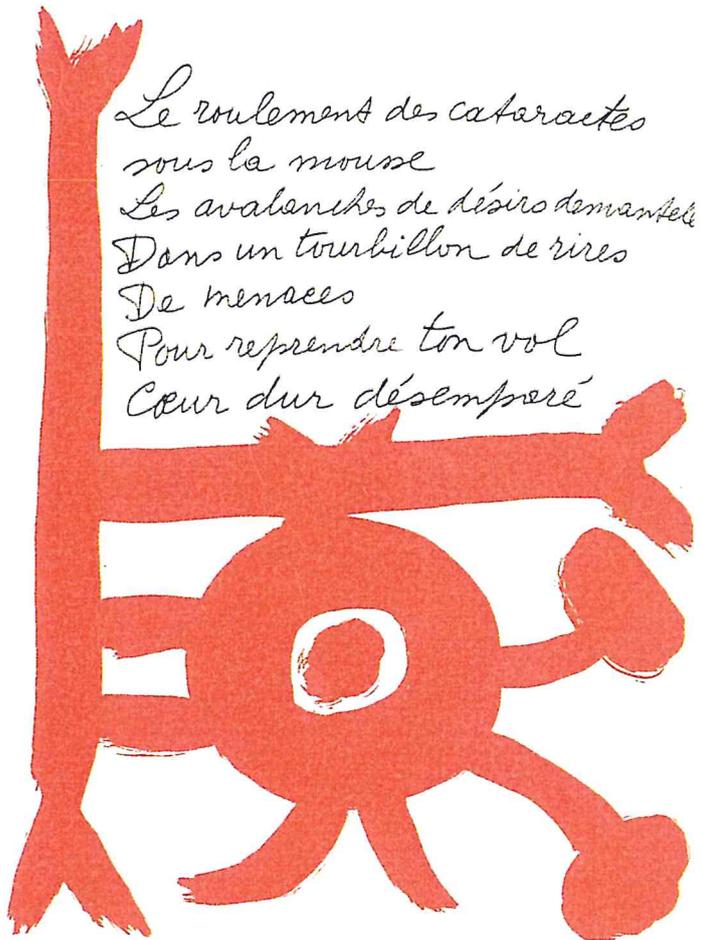
Pages 88 et 89
Poème sans titre
(«Longue portée»)

Pages 92 et 93
Poème sans titre
(«Lettre morte»)





Il faut que je plane en altitude
Au milieu des yeux aux aguets
Entre les plantes délicates
Les moins avides qui prennent tout
en miel
Et la part qui revient à chacun
Jamais au même
Jamais seul
Vieille statue animée sans piédestal
À tous les tourments de la terre
À tous les vertiges du vent
Une colonne de velours dans la clairière
Où les branches sont des limailles
de soleil



Le roulement des cataractes
sous la mousse
Les avalanches de désirs démantelés
Dans un tourbillon de rires
De mensées
Pour reprendre ton vol
Cœur dur désespéré