Zeitschrift: Le messager suisse : revue des communautés suisses de langue française

Herausgeber: Le messager suisse

Band: 19 (1973)

Heft: 5

Artikel: Adios don Pablo!

Autor: Silvagni / Farge, Adrien

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-848821

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

adios don Pablo !

par SILVAGNI

Bien que l'emploi du pronom de la première personne du singulier pratiqué par ceux-là qui publient leurs écrits soit tenu pour haïssable par les académistes, il est des cas où l'emploi du « je » corrobore la garantie d'authenticité des faits narrés par un auteur. Et c'est bien pourquoi, avant que d'en arriver à narrer d'aucuns faits, je commence par dire que je me complais à rappeler à ceux-là qui comme moi connaissent à la fois l'espagnol et les Espagnols, que ceux-ci s'engagent à fond lorsqu'ils embrassent les carrières des arts, des lettres et de la tauromachie. « Se responsabiliser » est en même temps qu'une conjugaison bien espagnole, une attitude typiquement espagnole. En fait : l'amateurisme n'existe chez l'Espagnol qu'au stade de préhistoire de la vocation. De même que lorsqu'un gosse de Triana agite une loque rouge devant un camarade qui en maintenant une paire de cornes contre son front fait le taureau, ce gosse décide qu'il sera « espada » et il le sera comme les légendaires Mazzantini, Bombita et Joselito, lorsque Pablo Picasso y Ruiz, qui n'est âgé que de dix ans, passe pour la première fois son pouce dans la palette paternelle afin que d'apprendre à peindre en rose les pattes d'une colombe que son père vient de mette en place magistralement de quelques coups de pinceau sur un panneau, le jeune Pablo décide qu'il sera peintre. Aussi, est-il admis par concours, à 16 ans à l'Académie royale de San Fernando de Madrid. Cela lui suffit. Pour Pablo Picasso y Ruiz, les jeux sont faits. Et puisqu'en 1900, il n'est de bon peintre qui ne sera pris en considération ailleurs qu'à Paris, c'est fin mars 1902 que Pablo Picasso, qui fait pour la troisième fois le voyage Barcelone-Paris, examine scrupuleusement le frontispice de l'assez mince catalogue-invitation que je reproduis ici : Galerie B. Weill, 25, rue Victor-Massé. Cinquième exposition organisée par P. Manach. Tableaux et pastels de Louis Bernard-Lemaire et Picasso, du 1er au 15 avril 1902. Invitation. Et à présent, voici le texte de la présentation de cette mémorable exposition, et qui, signé d'Adrien Farge, ne cesse de me charmer, voire m'attendrir et, en même temps m'émerveiller.

« M. Pedro Manach qui procède par analogie ou par antithèse, a un sens très heureusement développé du groupement. Dans les précédentes expositions qu'il organise si bien que déjà tous les amateurs d'art se sont habitués à pèleriner vers la petite galerie de la rue Victor-Massé, il sut réunir des œuvres qui, tant par les tendances qu'elles dénonçaient que par leur parenté d'exécution, présentaient un ensemble harmonique, où nulle individualité ne se trouvait sacrifiée. Au contraire, à côté de noms déjà connus, appréciés, célèbres même, des nouveaux venus prenaient une place d'autant plus honorable qu'elle s'affirmait méritée, et les choses étaient si bien arrangées qu'arrivés et inconnus y trouvaient également leur compte, ce qui prouve combien est esthétique la compréhension d'art de M. Pedro Manach. C'est ainsi qu'il nous présente aujourd'hui deux peintres d'un tempérament tout à fait opposé, bien qu'on trouve chez tous deux un égal enthousiasme sincère, et leur interprétation si différente d'un idéal pareil est véritablement d'un très grand charme.

Louis Bernard - Lemaire est, avant tout, un amoureux de la couleur. A voir sa peinture, on comprend que c'est avec ferveur qu'il caresse les gracieux contours du sujet qui a séduit son œil d'artiste. L'adorable naïveté de son dessin fait admirablement ressortir la science subtile de ses coloris si chatoyants, si nacrés, si souples aussi... Et quelle délicieuse légèreté de touche ! Voyez cette « Petite fille à l'orange » d'une jolie gamme de rose et d'ambre : c'est un rêve de fraîcheur, de simplicité et de poésie. Dans la même note douce, il faut regarder la « Fillette à l'épaule nue » et « L'enfant boudeur ». Plus d'accent dans la couleur, mais avec toujours une pareille recherche d'harmonie dans les tons, se remarque dans « La petite fille aux rubans roses », « La petite fille à la robe rouge ». Ailleurs, un « Bébé au sein », d'un potelé savoureux et de la plus exquise carnation affirme bien que Louis Bernard-Lemaire est par excellence le

peintre des rondeurs moelleuses et grasses, les jeunes souplesses, les minois ingénus.

Est-il, en effet, rien de mutin comme le museau de sa « Jeune femme à la tasse » ? Imagineriez-vous plus d'impassible indifférence qu'en montre « Au café » cette Parisienne, lisant son journal dans la pose abandonnée d'une personne qui n'a aucunement cure de la galerie et ne pense pas qu'on pourrait la regarder ? Là encore le dessin est savant, la couleur harmonieuse... Mais ce n'est plus la juvénilité à laquelle se complait tant le peintre et qu'on retrouve, très délicatement enfantine dans son tout mignon croquis au fusain : « Bébé cousant pour sa poupée », qui est bien la chose plus idéalement naïve et puérile qu'on puisse voir. Ce même charme ingénu rayonne d'une petite figure, « Alice » brossée d'une main si caressante, si légère que toute la joliesse à la fois souriante et sérieuse de l'enfant s'y épanouit dans la grâce pure d'une grande fleur fraîche éclose, sans que rien y dénonce le labeur de l'artiste.

Picasso, lui, est tout nerf, toute fougue. C'est à véhéments coups de pinceau jetés sur la toile avec une rapidité qui s'efforce à suivre le vol de la conception, qu'il édifie ses œuvres rutilantes et solides dont se régalent les yeux épris de peinture éclatante, aux tons tantôt crûment brutaux, tantôt savamment rares. Parfois c'est chez lui la passion de la couleur qui l'emporte, et alors il nous donne cette luxuriante « Nature morte », ou cet éblouissant « Luxembourg ». Puis, c'est l'observation intense : cette « Hétaïre à l'étal » qui montre tous ses doigts cerclés de bagues, et dont un carcan de gemmes raidit la pose étudiée pour faire valoir le prix de l'objet. Et ce « Trottin » vraie fleur du pavé fanée par l'impure atmosphère des capitales ; c'est, saisissante par l'indéfinissable expression d'un regard énigmatique, « La Vierge aux cheveux d'or », suggestive et inquiétante sphynge au corps onduleux, à la bouche de luxure, aux cheveux calamistrés, aux ongles rougis terminant en pétales les longues mains souples, c'est enfin, toute la Femme qui tressaille, voluptueuse, dans la Vierge ignorante aspirant, d'un imprécis désir, vers l'Inconnu souhaité... que d'éloquence dans cette curieuse figure ! Que d'âme aussi, dans la tête pensive de « Bébé », tête alourdie déjà de tout ce que l'innocent a pressenti de la cruelle vie. Assis sur une chaise haute, dans une somptueuse robe d'un bleu royal, l'enfant, déjà réfléchit. A côté, un « Clown », aux jaunes rutilances, et un fantaisiste « Pierrot », montrent avec quelle facilité Picasso fixe les attitudes, tandis qu'un éclatant, bruyant criant « 14 Juillet », dans les plus papillonnantes couleurs, tout l'excessif mouvement, toute la vie intense d'une fête populaire. Que citer encore ? Tous les numéros de cette petite exposition mériteraient une mention spéciale car tous dénotent une belle indépendance que guide une conscience sévère. Nous ne saurions trop féliciter M. Pedro Manach d'avoir mis en regard deux artistes dont on aimera suivre l'évolution rationnelle avec d'autant plus d'intérêt qu'on les sent l'un comme l'autre affranchis de tout pontificat.

Adrien FARGE

Quel texte d'un bel écrivain doué d'une vision de peintre et qui, pour bien montrer qu'il sait à propos de quoi il écrit, prépare à merveille l'entrée en scène de Picasso dont la peinture, à ne pas en douter, l'a bouleversé et sûrement convaincu de ce que ce peintre-là ira loin. C'est naturellement Pedro Manach qui a demandé à Adrien Farge un texte sur son ami Pablo du « El quatre gats » de Barcelone.

Aussi, l'écrivain renvoie-t-il, comme l'on dit, l'ascenseur à l'organisateur de l'exposition. Mais, quel document ai-je donc sous les yeux ! C'est très vraisemblablement la première esquisse critique sur Picasso faite à Paris, voici la liste de ses œuvres exposées à la galerie B.-Weill, du 1er au 15 avril 1902 : 1. Nature morte. 2. Hétaïre. 3. Bébé. 4. Luxembourg. 5. 14 Juillet. 6. La Vierge aux cheveux d'or. 7. En Catalogne. 8. Mater. 9. Clown. 10. Pierrot. 11. Trottin. 12. Jeune fille. 13. Enfant. 14. Le tub. 15. Petite sœur.

Le XXe siècle qui à moment-là n'a que deux ans et qui a débuté un vendredi, les peintres — Picasso en tête — vont le vouer au signe de Vénus, et par conséquent à l'érotisme. Tantôt outrancier, tantôt nuancé. Chez Picasso, l'érotisme réside déjà dans la pâte elle-même ; aussi, les fruits qu'il brosse dans ses natures, ont-ils la couleur et la consistance de la chair. On avait bien vu les deux femmes en robe d'été, allongées dans l'herbe et rêvant à ça de Courbet.

Mais l'érotisme ne jouait que parce qu'elles étaient habillées.

Il appartenait à Picasso de révéler que la chaleur de ses couleurs n'était pas que métaphorique puisqu'il émanait d'elles un très puissant fluide érogène. C'est pourquoi Matisse a écrit : « L'art doit troubler ; la science rassure. » Et lorsque Picasso ajoute au pouvoir de sa couleur celui de son dessin, qu'il maîtrise comme pas un seul de ses contemporains, pour tracer les contours d'un corps de femme, cela devient génialement indécent. En 1925, ce maître de la composition a le courage d'abandonner la discipline qu'il a pratiquée jusque là, et, en opérant l'éclatement de la forme, de mettre en pratique ce que d'autres que lui-même appellent le cubisme. Et chez Ro-

semberg, rue de la Boétie où sont exposées les peintures de Picasso, ses admirateurs inconditionnels sont prêts à en découdre avec ses détracteurs haineux. Et cela menace de recommencer lorsque ce peintre qui, de surcroît est cousu d'or et couvert de belles femmes, entre, visiblement à contre-cœur, à la Rotonde de Montparnasse. C'est l'heure du thé d'un samedi. Tant que nous sommes là, nous savons tous que Picasso est en route pour la rue de Fleurus où son mécène Gertrude Stein, qui se tient dans son musée, escompte le voir et, peut-être recommencer de le maltraiter ainsi qu'elle l'a fait maintes fois, puisqu'elle lui a dit un jour : « Pourquoi, Pablo, pleures-tu la mort de Juan Gris ? Mais c'est le plus beau jour de ta vie. » Et, un autre jour encore : « Ecoute, Pablo, peins, dessine, fais de la sculpture, mais ne te mêle pas d'écrire ; laisse faire ça à ceux qui savent écrire. »

C'est en 1917 que, pour la première fois de ma vie, j'ai entendu articuler, à Rome, le nom de Picasso dans un cénacle de peintres espagnols amis de mon père. C'était le moment où « Parade » était présenté au Costanzi dans les décors de Picasso. De voir, six ans plus tard bien que de loin, Picasso, à Montparnasse bien sûr, je me pris à englober son nom aux souvenirs de ma jeunesse romaine. Puis, avec la marche du temps à Paris, ce nom a fait partie de ma mythologie. Or, voilà qu'un jour, il y a une quinzaine d'années de cela, don Luis Araquistain, qui a été le dernier ambassadeur de la République espagnole à Paris, vient me trouver à la galerie de l'Odéon que je dirigeais alors. Cet hidalgo de courte taille, rondelet, et aux yeux toujours pétillants de malice derrière les grosses lunettes à monture d'écaille, était porteur d'une serviette en cuir ; ce qui n'est pas pour étonner chez un diplomate. Don Luis désirait connaître mon avis au sujet de quelque chose qui était dans sa serviette, mais qu'il n'ouvrirait qu'à condition que j'accepte, puisqu'il était 13 heures, de déplier, moi, une serviette de table sur mes genoux, au restaurant et face à lui, afin qu'en attendant d'être servis, nous puissions parler affaires tout en vidant une bouteille, de muscadet par exemple. Une fois nos santés mutuellement portées, et lorsque nous eûmes chacun opté pour un haricot de mouton, don Luis tira de sa serviette diplomatique un feuillet de papier raidi de format album à croquis, qu'il me passa, sans doute pour le maintenir à l'écart du haricot de mouton, de telle façon que je ne vis d'abord que du blanc. Ayant tourné le feuillet, je découvris tout simplement une fantastique gouache : une pierreuse outrageusement fardée, accoudée à un coin du zinc, en avant-plan d'un fond de bistrot ; signée Picasso et datée 1902 !

— Fantastique, dis-je, mais aussitôt je fis de l'érudition : « Mais, l'époché, don Luis, l'époché, don Luis, le doute, le doute, don Luis ! » C'est admirablement peint, c'est d'un maître, pas d'erreur, c'est de Picasso. Mais, la signature est-elle bonne ? Je ne suis pas en mesure de l'affirmer. Je ne puis me responsabiliser, don Luis !

— Les autres sont toutes aussi belles. Il faudrait donc examiner une par une toutes les autres signatures, dit don Luis découragé avant que de n'ajouter : « Et il y en a huit ! »

— Huit gouaches de Picasso datée de 1902, dis-je, mais c'est fou, don Luis !

— Que devons-nous faire ? dit don Luis.

— Avaler le café, dis-je sauter dans un taxi, voir Guilac, expert, rue de Seine !

La petite galerie Guilac est fermée, cadenassée.

Une idée me passe par la tête, et bien qu'au passage elle me semble saugrenue, j'entraîne don Luis chez Pierre Loeb.

J'ai récupéré tous mes moyens et je joue le grand jeu dans les grandes largeurs : « Bonjour M. Pierre Loeb, vous me connaissez, je suis Silvagni ; j'ai la galerie de l'Odéon. Voici don Luis Araquistain qui a été le dernier ambassadeur de la République espagnole à Paris. Don Luis est très alléché par l'achat qu'on lui propose de faire de quelques gouaches de Picasso peintes sur papier format album et datées de 1902.

— Quelques gouaches de Picasso signées et datées de 1902 ? dit Pierre Loeb, puis-je en voir une ?

Don Luis lui passe la gouache que j'ai eue en main. Pierre Loeb ouvre de grands yeux de connaisseur, étudie la signature et dit : « La signature semble bonne, mais, à savoir si elle l'est. »

Pierre Loeb a une idée ; appelle au téléphone Berggruen, rue de l'Université et parle de gouaches de Picasso sur papier de format album, signées et datées de 1902. Ensuite il nous engage à aller sans tarder chez Berggruen. Fidèle au poste, le chauffeur que j'ai endoctriné au départ, nous reprend en charge ; file chez Berggruen, et recommence à nous attendre. Ils sont quatre à nous ouvrir les bras. Don Luis cherche mon regard et dit : *Queda hecho el informe percial.* L'expertise était bel et bien faite. S'étant tourné vers les trop agités amateurs de gouaches de Picasso, don Luis dit : « Messieurs, nous devons d'abord faire une course d'urgence, nous reviendrons. »

En effet, don Luis devait payer d'urgence le vendeur des gouaches de Picasso, qui était un

charcutier espagnol de la rue du Coq-Héron, aux Halles. Tout était fait. Don Luis eut la courtoisie de me ramener rue de l'Odéon et de me permettre d'étudier assez longuement chacune des huit gouaches.

— Ce « carbonero » dit don Luis, est un bien brave homme. Il aide des peintres espagnols parce qu'ils peignent des choses qu'il comprend. Il tient Picasso pour un faiseur et pour un ventre doré. Il va pouvoir acheter la camionnette dont il a absolument besoin...

Tombe sous le sens que du passage entre mes mains de ces gouaches je n'en ai tiré rien d'autre sinon que le contentement d'avoir fait en sorte qu'elles fussent conservées dans une collection espagnole. Il y a longtemps déjà que don Luis Araquistain est dans l'au-delà ; Picasso vient d'y entrer ; alors, adios, don Pablo.

Nous n'avons pas oublié que Picasso a été le mécène de notre gloire nationale Alberto Giacometti. De ce bienfait, nous en sommes reconnaissants à la mémoire du grand peintre disparu. Et c'est ce sentiment qui nous a portés à autoriser Silvagni qui est un hispanisant à intituler ainsi son article.

***

Picasso et la Suisse

(A.T.S.) *En Suisse comme partout ailleurs, l'œuvre de Picasso a une grande importance. Des gravures, aquarelles, dessins et illustrations de l'artiste espagnol figurent dans des collections publiques et privées. Plusieurs personnalités suisses sont à ranger parmi les amis de Picasso, en particulier feu le chef d'orchestre Ernest Ansermet. En outre, des contacts personnels liaient Picasso à notre pays. On croit savoir que l'artiste espagnol a visité notre pays à deux reprises : en septembre 1932, à l'occasion de sa première exposition en Suisse en novembre 1937, pour y faire soigner son fils Paulo.*

Il séjourna deux jours à Zurich pour y préparer sa première exposition dans notre pays. Celle-ci se composait de 2 000 œuvres. Mais Picasso n'assista pas au vernissage au Kunsthaus. « Je ne reste pas dans une ville où je suis collé sur tous les murs. » Cette exposition n'eut pas un très grand écho dans la presse, peut-être en raison du choc provoqué par le fait que le public suisse se trouvait pour la première fois confronté à cette œuvre. En effet, jusqu'alors aucun musée de notre pays ne possédait ne serait-ce qu'une seule peinture de Picasso.

Le 27 novembre 1937, Bernhard Geiser rencontra le grand peintre dans les rues de Berne. Admirant la vieille ville dans la brume matinale, Picasso fit cette réflexion : « C'est comme un Corot. » Le peintre espagnol rencontra ensuite Paul Klee, pour la première et dernière fois : leur relation en resta là. Les différences humaines et artistiques entre les deux hommes étaient trop considérables.

Si, rares sont les séjours de Picasso dans notre pays, l'artiste a toujours compté en Suisse de nombreux amis, au nombre desquels des éditeurs. En 1928, il signa un minotaure assis au poignard pour la revue d'avant-garde « Minotaure », de l'éditeur genevois Albert Skira. En 1931, ce dernier édita les « Métamorphoses », d'Ovide, illustrées par Picasso, un des plus beaux livres illustrés de l'artiste.

De plus en plus, les œuvres de Picasso trouvèrent leur place dans des collections suisses. Un collectionneur zurichois, Georges Bloch, peut se vanter aujourd'hui de posséder la collection la plus complète de gravures de Pablo Picasso. C'est à ce collectionneur zurichois et au marchand d'objets d'art bernois, E. M. Kornfeld, qu'on doit l'élaboration et l'édition d'un catalogue complet de l'œuvre graphique de Picasso.

Dans ce contexte, il convient de mentionner également la collection d'œuvres graphiques réunies par le professeur Gradmann pour la collection de l'Ecole polytechnique fédérale de Zurich, ainsi que les œuvres acquises par le mécène Oskar Reinhart.

Bâle est aussi étroitement liée à l'œuvre de Picasso. Le 19 décembre 1967, le peuple de Bâle-ville fut appelé à se prononcer sur l'octroi d'un crédit de 20 millions pour l'achat des « Deux frères » et de « L'Arlequin » pour le musée des Beaux-Arts de Bâle. De larges milieux, et notamment la jeunesse de Bâle, travaillèrent activement à l'approbation de ce crédit. Ce dernier fut accepté et quelques jours plus tard, Picasso fit savoir au conservateur du musée, M. Franz Meyer, qu'il remettait quatre autres œuvres au canton, en cadeau : « Le couple », « Vénus et l'amour », « Les Demoiselles d'Avignon » et « Homme, femme et enfant ».

C'est également grâce à un cadeau important de Picasso qu'a pu être réalisée la « Fondation pour l'art graphique en Suisse », fondée à Zurich par Georges Bloch.

ENTREPRISE GENERALE
DE PEINTURE

FRANCIS MONA

39, avenue de Seine
92 - Rueil-Malmaison
Tél. : 776-13-37

2 bis, rue de l'Oasis
92 - Puteaux
Tél. :776-13-37