

Hélène Seckel

Une étude pour *Les Demoiselles d'Avignon*

Faire du dépouillement. C'est une activité à laquelle on est amené à se livrer maintes fois, que l'on réitère à l'occasion de chaque recherche nouvelle, tant il est vrai que le regard et l'esprit ont le devoir d'être sélectifs — car il faut en général faire vite — selon qu'ils sont en alerte sur un sujet ou un autre. C'est ainsi qu'on reparcourt les mêmes livres, articles, boîtes d'archives, dossiers documentaires, qu'on refeuillette les mêmes volumes aux pages pleines d'images, les mêmes classeurs où sont engrangées des photographies, à la recherche de.

Il se trouve au musée Picasso un vaste rassemblement de reproductions des œuvres de ce peintre, groupées dans ce qu'on nomme, dans le jargon du lieu, la « doc générale ». Quatre meubles métalliques gris (de ce vilain mobilier de bureau, qu'aucun détail qui serait modernisé — la poignée, le loquet qui permet de bloquer les tiroirs — n'arrachera jamais à sa laideur) contiennent des dossiers suspendus, rangés par année. Là, dans des chemises cartonnées de couleurs différentes — rouge pour la peinture, vert pour la sculpture, orange pour le dessin, rose pour la gravure — et à l'intérieur de chacune de celles-ci, dans des sous-chemises grises classées par thème — « Autoportraits », « Portraits d'hommes », « Figures d'hommes », « Portraits de femmes », « Figures de femmes », « Compositions à deux personnages », « Compositions à trois personnages », « Compositions à plusieurs personnages », etc. — sont classées des images, toutes les images qui se rencontrent à longueur de temps, pages découpées dans des catalogues de vente ou quelquefois, pour le plus grand chagrin de certains, dans des catalogues d'exposition ou des livres arrivés en plusieurs exemplaires à la bibliothèque, photocopies des pages de ceux que les ciseaux ont épargnés, photographies diverses provenant de l'iconographie rassemblée à l'occasion d'une exposition ou d'un fonds récupéré, d'archives héritées. Tout un matériel qui pour en arriver là se trouve être lui-même le résultat d'un dépouillement, et qui, classé par des mains patientes et humbles, s'offre, à son tour, à être dépouillé.

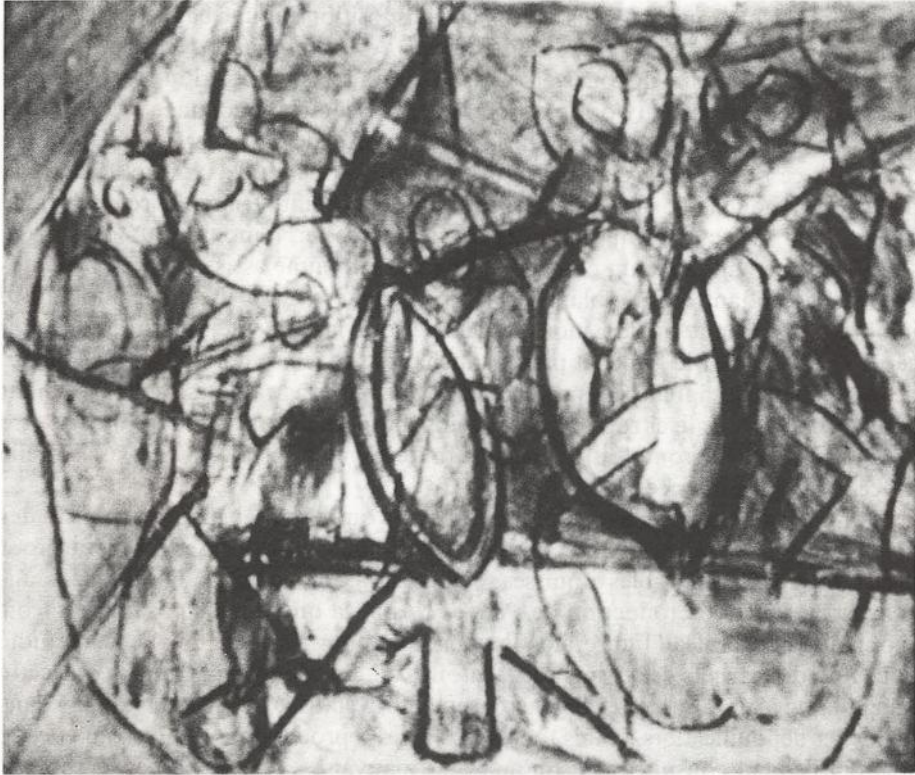
Il y a plusieurs façons de procéder. A petite dose, si l'on compte que l'acuité de la perception s'émousse rapidement, mais au risque, quand on reprend sa tâche, que le signet soigneusement mis en place pour indiquer où doit se faire la reprise aura été déplacé par qui d'autre aura consulté le dossier interrompu, ou que se sera égaré, pourtant réservé à l'abri des ignorants, le feuillet où avait été noté « dépouillé jusqu'à ». Ou au contraire, sur un long temps, car on s'échauffe à cette activité comme à n'importe quelle gymnastique et l'on pourrait espérer alors un



Pablo Picasso, *Pots et citron*, 1907, huile sur toile, 55 × 46 cm, collection Dr. Herbert Batliner, Vaduz, Liechtenstein (photo T. Borel, Laboratoire de Recherches des Musées de France).

discernement plus vif, une célérité grandissante, si la somnolence ne gagnait les paupières, et si le doigt ne finissait par peiner à séparer les feuillets glacés des catalogues des photographies auxquelles ils adhèrent, et à défaire les coins cornés de vilaines photocopies trop souvent manipulées.

Il s'agissait en l'occurrence, dans la perspective d'une improbable exposition, de recenser des Picasso qui avaient appartenu à Guillaume Apollinaire. Peu de chance de retrouver dans les peintures quelque chose qui ne fût déjà connu, en revanche on était en droit d'attendre que dessins et gravures, qui circulent aisé-



La réflectographie infrarouge par transparence révèle, sous *Pots et citron*, une étude pour *Les demoiselles d'Avignon* (photo T. Borel, Laboratoire de Recherches des Musées de France).

ment de marchand en collectionneur, viendraient au terme de ce dépouillement se rassembler nombreux comme les feuilles mortes sous le râteau du jardinier. Il convenait néanmoins de tout voir, ne fût-ce que pour avoir la conscience tranquille, depuis la prime jeunesse (car Picasso pouvait avoir donné au poète une œuvre d'avant leur rencontre) jusqu'au 9 novembre 1918.

Était-ce l'image qu'on regardait ? Sans doute, mais plutôt, près de la signature, s'il ne se lisait pas une dédicace, ou surtout, sur les pages effeuillées des catalogues de vente, une indication concernant les annotations manuscrites, et plus encore la provenance, qui aurait livré quelque « à mon ami Guillaume » ou « ancienne collection Apollinaire ».

1907. Dossier rouge : peinture. Sous-chemise grise : natures mortes. Il y en a peu. En voici une célèbre, des pots et un citron, brillante sur le beau papier glacé du catalogue de la vente, chez Sotheby's à New York, du 30 juin 1976 qui la propose sous le numéro « lot 59 ». Immédiatement on ne voit plus qu'une chose, dans le coin supérieur droit, sous l'ocre soutenu de l'une des surfaces qui compartimentent le fond du tableau. L'œil reconnaît dans une fulgurance ce qu'il connaît déjà pour l'avoir vu mille fois, l'œil ne voit que parce qu'il les reconnaît les fesses et les cuisses écartées — comme celles des grenouilles qu'on mangeait en Alsace,

enfilées par demi-douzaine dans cette exacte disposition sur une baguette de bois — de la demoiselle accroupie des esquisses pour *Les Demoiselles d'Avignon*. Tourner l'image d'un quart de tour vers la droite rend à la composition son sens, permet comme dans ces jeux optiques où le regard démêle une image d'une autre, au travers du vitrail épais pourtant de la nature morte, de retrouver la scène connue, du moins ce qui s'en livre aisément à l'œil nu ou ce qu'on y voit avec les yeux de la foi : à gauche de la demoiselle accroupie, la pointe triangulaire de la table qui porte le vase cylindrique, plus à gauche encore, en remontant dans l'image, sous le pot ocre maintenant couché, le torse de la femme assise dont on peut suivre, en descendant dans le blanc, la jambe gauche et dont il est sûr que l'autre jambe croisée haut sur le genou est cachée sous la barre de peinture noire qui cerne le pot mis sur le flanc, et plus à gauche encore, en remontant dans le blanc, de bas en haut, les jambes du pantalon et le bord inférieur du veston de l'étudiant en médecine. Dans le citron enfin, les seins du torse de la femme qu'on sait être debout derrière l'arrondi du dossier du fauteuil, bien visible, où est assise celle précédemment nommée.

Comment ceci a-t-il échappé au regard alors qu'il était engagé sur la piste des *Demoiselles d'Avignon* pour la préparation d'une exposition, et qu'il était tout nourri déjà d'innombrables esquisses semblables à celle-là ? Pire. Qu'il s'était souvent arrêté sur la reproduction de *Pots et citron*, la question se posant de savoir si oui ou non le tableau figurerait à l'exposition, pour avoir été longuement étudié dans l'un des carnets de dessins préparatoires au grand tableau. Était-ce que cette image-là, vive et luisante, et si généreusement révélatrice, ne se trouvait pas dans le dossier dépouillé alors ? Mais toutes les autres reproductions, à nouveau et cette fois fébrilement consultées, jusqu'aux plus mauvaises, petites, ternes, en noir et blanc, affichent, triomphantes et narquoises, la même cuisse ouverte.

De quoi s'agit-il ? On sait que pendant plusieurs mois, au début de 1907, sur des feuilles éparées mais surtout au fil des pages de plusieurs carnets de dessins, Picasso a travaillé la mise en scène des *Demoiselles d'Avignon*, qu'il devait peindre au commencement de l'été. Avant de mettre en chantier la toile monumentale où sont figurées cinq femmes nues dans un intérieur cerné de tentures, le peintre avait imaginé dans les études préparatoires la représentation narrative d'une scène de maison close : cinq femmes nues entourent un homme assis devant une table — le marin, identifié par le col en V de sa vareuse — cependant qu'un homme en costume de ville entre sur la gauche, que Picasso devait désigner très tardivement, pour calmer le questionnement inquisitorial des exégètes, comme l'étudiant en médecine. L'usage a nommé les demoiselles, pour la commodité des descriptions, de gauche à droite : la demoiselle assise dans un fauteuil, la demoiselle debout derrière elle, la demoiselle aux bras levés, la demoiselle qui entre à droite, la demoiselle accroupie. Tout ce monde-là bien connu, quotidiennement fréquenté, familier jusque dans le détail d'un sein, d'une chevelure, d'un coude, d'une hanche, d'une main tendue. Qui néanmoins n'avait pas révélé sa présence.

D'adroites manipulations de laboratoire ont ensuite livré une image où se déploie l'ordonnance familière déjà partiellement décrite ici. L'étudiant en médecine, beau comme jamais, montre un profil enlevé d'un trait de pinceau et cette grande oreille qu'on dit ibérique, si semblable à celle de l'une des têtes volées par Géry Pieret au Louvre en mars 1907 et confiées, à l'instigation d'Apollinaire, à Picasso. Sa

main gauche soulève, au-dessus de sa tête, la tenture cependant que la droite, qu'il porte ouverte devant lui, n'est encombrée d'aucun des attributs, crâne ou livre, qu'il détient sur d'autres études. Le marin, timide, l'air penché, accoudé à la table sur laquelle des tranches de pastèques sont posées dans une assiette, est entouré de la demoiselle assise dans un fauteuil sur le dossier duquel une autre appuie sa main gauche, et d'une caryatide charnue qui croise, coudes relevés, ses mains derrière la nuque. Celle qui entre à gauche a le profil laid et le sein véhément, cependant que l'accroupie, cheveux dénoués dans le dos, le visage tourné vers l'étudiant qui fait irruption dans la pièce, appuie ses coudes sur ses genoux qu'une impudeur tranquille tient largement écartés. L'angle acéré de la table basse éperonne la composition.

Celle-ci se trouvait être la troisième étude peinte connue pour *Les Demoiselles d'Avignon* — l'une, sur bois, n'a pas reparu depuis 1957 et les deux autres sont occultées, celle-ci et celle qu'au musée Picasso recouvre un buste de femme — jusqu'à ce que la vente de la collection Raynal, à l'hôtel Drouot en novembre 1991, en fit connaître officiellement une quatrième, peinte sur un petit bout de toile irrégulièrement découpé, la seule à s'offrir sans détour désormais au regard.

CHRONOLOGIE

C'est à l'automne 1988, quelques mois après que s'était tenue au musée Picasso l'exposition des *Demoiselles d'Avignon*, que la page du catalogue Sotheby's livrait son secret. La présence de *Pots et citron* à l'exposition « Picasso and Braque » au Museum of Modern Art de New York à l'automne 1989 me décida à faire connaître cette trouvaille et me fit demander qu'on réalisât là-bas un premier examen radiographique, afin de s'assurer qu'on en verrait davantage qu'à l'œil nu. Confirmation en fut donnée, le tableau vint à Paris en septembre 1990, fut soumis aux études de laboratoire qui devaient faire apparaître l'image enfouie. *Pots et citron* et des documents photographiques révélant l'esquisse des *Demoiselles d'Avignon* furent exposés au musée Picasso du 24 octobre 1990 au 15 janvier 1991.

Je tiens à remercier, au Laboratoire de recherche des Musées de France, M. Jack Ligot, qui en était alors le directeur et qui prit part avec enthousiasme à cette aventure, M. Lola Faillant, responsable des études et recherches dans le domaine de la peinture et surtout M. Thierry Borel, le patient et talentueux photographe qui réalisa les clichés de l'étude cachée. Et encore Yves Lepavec, le rentoileur qui procéda au nécessaire démontage de la toile de son châssis. Enfin je nommerai Pierre Dumayet qui souhaite présenter cette découverte au cours de son émission télévisée « Lire et écrire » de janvier 1991, dont le réalisateur Robert Bober, fort de sa pratique, suggéra le jeu d'éclairage qui fit surgir à l'écran, parmi les pots effondrés qui s'estompaient, l'apparition saisissante de l'image désirée.

Qui voudrait en voir davantage pourra se reporter au catalogue de l'exposition *Les Demoiselles d'Avignon*, Paris, Réunion des Musées nationaux, 1988.