

Le dernier Picasso 1953-1973

Exposition
organisée par le
Musée national
d'art moderne
et le Musée
Picasso
du 18 février au
16 mai 1988

**communiqué
de presse**

Grande Galerie
5e étage

Musée national d'art moderne
Centre Georges Pompidou

LE DERNIER PICASSO 1953-1973

Du 18 février au 16 mai 1988

L'exposition Le Dernier Picasso 1953-1973 se propose d'une part, de mettre l'accent sur la notion d'oeuvre tardive - ce renouvellement ultime d'une écriture picturale qui apparaît parfois à l'extrême fin d'une vie - , et d'autre part de redécouvrir une période de Picasso souvent sacrifiée dans les rétrospectives mais qui, cependant, connaît depuis quelques années un regain d'intérêt.

Cette dernière période est-elle apothéose, saut vers le futur, ou bien décadence et régression?

En 1970 et 1973, deux expositions au Palais des Papes d'Avignon révélèrent les dernières oeuvres de l'artiste. Certains critiques, féroces, parlèrent de "sénilité, barbouillage, impuissance", d'autres furent enthousiastes, d'autres encore restèrent indifférents. Ces deux expositions s'inscrivaient alors dans le contexte artistique d'une génération strictement formaliste et d'obéissance post-matissienne qui ne voyait dans cette frénésie de peinture qu'obsession d'un peintre trop agé et désormais inutile.

Il faudra attendre l'exposition de la datation Picasso en 1979 (Paris, Grand-Palais) **pour voir réellement cette peinture,** redécouverte facilitée par le contexte artistique contemporain du retour à la figuration, à l'expressivité, au lyrisme, à la subjectivité, à l'esthétique primaire et brutale de la "bad-painting" et du style graffiti. Les expositions de Bâle (Kunstmuseum, 1981), de New York (Pace Gallery, 1981, Solomon R. Guggenheim Museum, 1984) furent consacrées entièrement à cette dernière période.

Picasso ouvre et ferme ce siècle. La nécessité de présenter au Centre Georges Pompidou ce classique du XXe siècle s'impose, non pas tant pour réhabiliter une époque décriée que pour la replacer dans le contexte artistique actuel et faire aussi et enfin de Picasso un peintre contemporain.

Les expositions précédentes commençaient avec des oeuvres de 1963 ou 1964, c'est à dire avec les premières apparitions du style tardif.

Nous avons choisi de remonter à la source de ce renouvellement et de commencer fin 1953, date qui correspond à la série des 180 dessins parus dans Verve sur le thème du Peintre et son modèle, et au départ de Françoise Gilot. **C'est pour Picasso, après cette crise de la vie privée, le début d'une nouvelle vie dans un nouveau lieu, "La Californie" à Cannes, avec une nouvelle femme, Jacqueline, qui sera la compagne des vingt dernières années.**

Responsable
du service de presse
et d'animation :
Catherine Lawless,
poste 46 68

Attachée de presse :
Servane Zanotti,
poste 46 60

Centre Georges
Pompidou
75191 Paris Cedex 04
tél. 42 77 12 33

Les dix premières années sont sous l'emblème de la peinture du passé, des paraphrases faites d'après Delacroix (Les Femmes d'Alger, 1954-1955), Velasquez (Les Ménines, 1957), Manet (Le Déjeuner sur l'herbe, 1959-1961), Poussin et David (L'Enlèvement des Sabines, 1963). **Puis après avoir pris la peinture comme modèle, Picasso s'acharne sur le thème du peintre et de son modèle**, dans la série de 1963-1964 qui marque le tournant de la période. **Enfin, dans les dix dernières années, à Mougins, il se concentre sur l'essentiel, les figures archétypiques de la femme (le nu), du couple (baisers, étreintes), de l'homme (mousquetaire, fumeur...), du vieux peintre...** figures emblématiques que Malraux désignait du nom de "tarots". Ces dernières oeuvres sont parmi celles qui figuraient aux deux grandes expositions d'Avignon.

Dans un parcours chronologique l'exposition présente 95 peintures, de grand format pour la plupart. Afin de mieux rendre compte de l'activité de Picasso dans ses dernières années sont aussi présentés, sélectionnés en fonction de la peinture et en complémentarité avec elle, **34 dessins**, variations sur le nu féminin, **60 gravures** (choisies dans la Suite 347 (1968) la série d'après Ingres sur le thème de "Raphaël et la Fornarina" et la série sur le thème de "Degas au bordel" dans la Suite 156 (1972)), sorte de contrepoint en noir et blanc, ainsi que **8 sculptures** (1953-62).

Cette exposition a été organisée conjointement par le Musée national d'art moderne, le Musée Picasso et la Tate Gallery. Elle sera présentée à la Tate Gallery à Londres de la mi-juin à la mi-septembre 1988.

Le catalogue comprend des textes de Michel Leiris, Marie-Laure Bernadac, John Richardson, Brigitte Baer, Guy Scarpetta et David Sylvester. Toutes les oeuvres sont reproduites, la majeure partie en couleur et en pleine page. Biographie détaillée et illustrée, 1953-1973. Liste des oeuvres exposées, bibliographie et liste des expositions. 392 pages. 290F.

Sous le titre **Le Dernier Picasso 1953-1973 ou le sublime de l'âge**, un cycle de **conférences** réunit les plus grands spécialistes, tels que Gert Schiff, Robert Rosenblum, Leo Steinberg et Denis Hollier, qui s'interrogent sur la grandeur de l'artiste et les mécanismes de la création quand l'âge les réduit à l'essentiel. Petite salle, 18H30. Les 25 février, 24 et 30 mars, 14 avril, 9 mai 1988.

Un programme de **films** sera présenté dans le courant du mois de mai au Cinéma du Musée.

Du 24 janvier au 18 avril 1988 a lieu au Musée Picasso une exposition consacrée aux **Demoiselles d'Avignon, 1907**, qui présente autour de ce chef-d'oeuvre fondateur du XX^{ème} siècle, toutes les études et les dessins préparatoires. Cette heureuse opportunité permettra de saisir l'importance de Picasso au début comme à la fin de ce siècle.

Michel Leiris

(texte du catalogue)

**UN GÉNIE
SANS
PIÉDESTAL**

Sorte de leitmotiv dans l'œuvre si varié de Picasso : baladins, gens de cirque, musiciens, toreros dans l'arène ou au repos, peintres d'hier ou d'aujourd'hui (quelquefois scène fictive d'atelier montrant un personnage qu'on peut tenir pour lui Pablo assis devant un chevalet face à une femme en posture nonchalante de modèle qui n'est autre que Jacqueline), sculpteurs au découpé antique, artistes de toutes espèces abondent dans cet œuvre et il n'est guère d'époque où ils n'apparaissent comme si, en alternance avec d'autres thèmes, ils illustraient pourtant un thème privilégié, fraternellement senti quel que soit le mode d'activité en cause : l'art sans autre raison que sa propre chanson et conçu moins comme un système de saisie intuitive de ce qu'est au vrai le monde que comme le plus merveilleux des jeux, un jeu attestant que l'homme - animal traître à ses origines - est un transfuge de la nature et ne cesse de mener avec elle une partie de cache-cache.

Picasso : plutôt que génie à chevelure héroïque ou barbe de Dieu le Père qui dit sa messe avec componction - tel Wagner ou Rodin - génie qui certes a pleine conscience de la gravité de la vie et peut pousser cette conscience jusqu'au tragique exacerbé (cette note «cante hondo» dont Guernica, cri arraché par un malheur public, témoigne avec un particulier éclat, de même que dans le registre du pathétique privé le dessin représentant un Minotaure aveugle guidé par une Antigone adolescente) mais génie qui pour être déchirant n'a pas besoin de déchirer sa toge et, procédant volontiers par séries comme s'il avait une chance à poursuivre ou allait simplement jusqu'au bout d'un sujet ou d'une manière avant de s'en lasser, paraît être un génie profondément joueur. Si, presque dès le départ, il semble avoir été avide de tout expérimenter (étendre à l'extrême la gamme des façons de forger des images qui se tiennent par elles-mêmes et dont la véridicité s'impose dès le premier regard quelle que soit leur structure) n'est-ce pas parce que, fuyant comme une peste l'ennui, messenger funèbre, il était voué à un perpétuel changement (appel aux langages les plus divers, tantôt inventés presque de toutes pièces, tantôt plus ou moins traditionnels, langages employés tour à tour

moins par perfectionnisme que par incapacité de persister dans ce qui ne vous apporte plus rien) comme si l'esprit cessait d'être l'esprit s'il n'est plus en éveil et prêt à tout instant à s'engager, coup de dés, dans une direction nouvelle. Et l'on peut se demander à cet égard si, dans l'ordinaire de l'emploi de ses journées, Picasso a jamais connu le repos : occupé constamment soit à observer de son œil aigu, soit à travailler positivement, soit à bricoler l'un de ces menus objets dont il a fabriqué un nombre important en marge de son œuvre proprement dit de peintre, sculpteur, dessinateur, graveur, céramiste et, dans le domaine littéraire, poète de langue française et de langue espagnole mais par dessus tout picassienne.

Picasso : génie trop délié pour n'être pas facétieux à ses heures et qui, s'amusant peut-on croire de ce clash de deux genres picturaux point toujours séparés mais jamais aussi abruptement conjugués, n'a pas hésité à coiffer d'un chapeau nature morte comestible l'amie qu'il portait, non plus qu'à enserrer dans un bracelet-montre le poignet de la femme en amour évoquant un moment où tout, à commencer par le temps, devrait être oublié, - génie en vérité assez lucide et assez franc du collier pour donner le champ libre à la dérision (forme tranchante de la remise en question) et la faire porter sur sa propre activité. C'est ce que montrent - chez lui dont plus d'une œuvre relève ouvertement de la satire, telles entre autres les gravures violemment caustiques de la série intitulée Sueño y mentira de Franco ou, plus aimables, les compositions graphiques plus ou moins caricaturales où l'on voit, par exemple, une maquereille présenter une fille à un client - nombre d'œuvres où l'humour intervient avec évidence, telle cette sculpture dans laquelle - métaphore burlesque, non verbale mais réalisée concrètement comme celle qui d'autre part fait d'une fourchette une patte d'oiseau, exactement patte de grue - une petite automobile prélevée parmi les jouets de son fils Claude et devenue, tout en restant parfaitement reconnaissable, la mâchoire d'une guenon, exemple particulièrement frappant d'utilisation ironique des matériaux les plus inattendus, en des sortes de montages. Humour qu'on

retrouve dans d'autres promotions sculpturales d'objets d'usage courant prenant, quant à eux, sens de parties du corps humain et, par ailleurs, dans l'assemblage des deux produits de ramassage qu'étaient un guidon et une selle de vélo pour former une tête de taureau, façons surprenantes de faire ce qu'on veut faire, tout comme dans les peintures se trouvent intrépidement mis en œuvre, en raison du même furieux et inextinguible besoin d'inventer des signes (désir de rénovation du vocabulaire qui prend le pas sur la recherche proprement esthétique), les types les plus paradoxaux d'écriture, types d'autant plus éloquents qu'ils rompent avec la routine. D'ailleurs bousculer et dépoussiérer, n'est-ce pas en cela somme toute que consistait expressément le jeu dans chacun des somptueux divertissements qu'il semble s'être octroyés en reprenant en toute liberté tels grands chefs-d'œuvre unanimement reconnus?

Picasso: ennemi de la guerre qui assumait dignement son rôle mondial d'homme de la Colombe mais, de plain pied avec chacun sans souci des échelons sociaux, s'en faisait trop peu accroire pour ne pas trouver dans ce que sur le plan quotidien lui offrait sa gloire des occasions de s'ébrouer dans un comique démystifiant comme s'il s'était bien gardé de laisser l'indubitable conscience qu'il avait de sa valeur lui monter bêtement à la tête.

Picasso: à quelques années près enfant prodige, qui toutefois est loin de s'être endormi sur ses lauriers puisque sa vie entière s'est passée à faire la nique - non point en iconoclaste mais en découvreur d'autres voies pour figurer êtres et choses avec efficacité - à cette peinture académique dont tout jeune il avait eu la maîtrise. Picasso: l'un de ces génies sans pesanteur qui constituent une espèce malheureusement des plus rares dans laquelle - nom qui par-delà toute réflexion critique me vient naturellement à l'esprit - je rangerai Mozart, qui lui aussi alla beaucoup plus loin que son passé d'enfant prodige, l'abondance et la qualité de sa floraison ultérieure le prouvent. Pablo Ruiz Picasso, fils d'un peintre comme le petit Wolfgang-Amadeus l'était d'un musicien et qui jusqu'à son dernier souffle

continua d'être un prodige tel l'inoubliable natif de Salzbourg, auteur aussi bien d'œuvres légères que d'œuvres graves et dont le Don Giovanni, opéra qui annonce le romantisme, justifie à plein l'étiquette «dramma giocoso» désignant le genre théâtral auquel il ressortissait. Or ce terme à la fois sombre et allègre qui est l'ambiguïté même, «drame joyeux» selon sa traduction littérale - me paraît être le meilleur pour qualifier ce que, chez notre contemporain le malaguègne, chasseur aux proies toutes autres mais non moins ardent et insatiable que le conquérant des «mil e tre», représente à un haut degré la phase ultime de son œuvre si contrasté par la forme et par le sentiment (romances bleues, fugues cubistes et autres mouvements d'amplitude parfois titanesque mais toujours exempt de gourme et positivement en prise directe). Mettant alors les bouchées doubles, Picasso ne semble-t-il pas avoir tiré - lui qui à l'inverse du légendaire compositeur d'il y a quelque deux siècles atteignit un âge avancé - un magnifique bouquet final pour affirmer spectaculairement, grâce à la hardiesse du dessin libéré de toute contrainte stylistique et à l'intensité des couleurs, qu'il était plus vivant que jamais malgré les approches de la mort.

Michel Leiris

PICASSO APRÈS-COUP

GUY SCARPETTA

(Extraits du texte du catalogue)

LE BORDEL D'AVIGNON

Je revois cette journée de juillet 1970 où je suis entré dans le Palais des Papes d'Avignon, - là où étaient accrochés les cent soixante-sept tableaux et les quarante-cinq dessins exécutés par Picasso pendant l'année qui précédait. La sensation, immédiate, d'être confronté à l'un des univers les plus exubérants et les plus excessifs que la peinture ait jamais suscité. Mousquetaires, fumeurs de pipes, échos du Siècle d'Or, étreintes, baisers drôles et ravagés, corps féminins tordus, obscènes, convulsés, avec leurs organes sexuels impudiquement exhibés, - à travers tout cela, une idée s'imposait: il était là, devant moi, le véritable «bordel d'Avignon», beaucoup plus que dans la toile de 1907 qui porte ce titre (celle que la prudence du milieu artistique continue à désigner par le ridicule euphémisme qui transforme les putes en «demoiselles»). Comme si, au fond, à l'audace de 1907 répondait, plus de soixante ans après, une autre audace, insolente et acharnée, peut-être plus bouleversante encore dans sa force d'ébranlement.

Et pourtant, d'une certaine façon, à cette époque-là, je ne pouvais pas adhérer à cette peinture sans réserve. Lorsque j'y repense, j'ai le souvenir d'une attitude clivée, embarrassée: d'un côté, il m'était impossible de n'être pas ébloui par une telle démesure, une telle virtuosité; d'un autre côté, les préoccupations esthétiques qui étaient alors les miennes (et pas seulement les miennes) m'entraînaient vers une tout autre longueur d'onde. Picasso, en somme, n'était pas loin de m'apparaître comme un indiscutable génie, mais un génie anachronique.

Pour préciser: ce qui nous mobilisait, dans les turbulences de l'après-mai, c'était la tentative de conjuguer ou d'articuler deux radicalités (l'artistique et la politique), - sur le modèle, si l'on veut, du futurisme russe des années vingt, récemment redécouvert. Le champ pictural? Nous en étions à réévaluer, au-delà du «renversement» matissien des années cinquante, la grande abstraction américaine (Pollock, Rothko, Newman, Motherwell, Kline, De Kooning) - dont le chauvinisme français avait, selon nous, scandaleusement sous-estimé la portée. Les peintres de notre génération? Des artistes minimalistes (dont la généalogie s'élaborait du côté de Malévitch et de Newman), «matériologiques» (le groupe Support-Surface et sa périphérie), voire carrément nihilistes (de Buren et Toroni aux Conceptuels). Tout cela, si antagoniste à Picasso (à sa positivité, à ses surcharges et outrances baroques, à son parti-pris figuratif obstiné) ne pouvait que nous éloigner de lui.

Un mot de Clement Greenberg, en 1966, avait par avance défini, à la limite de la caricature, la radicalité de cet état d'esprit: «L'art de Picasso», écrivait-il, «a cessé d'être indispensable.»¹

Et pourtant, en ce qui me concerne, cette confrontation au «style tardif» de Picasso n'avait pas manqué de produire, souterrainement, ses effets; cette peinture dont tout, dans l'ordre de l'actualité ou de la «théorie», aurait dû me séparer, n'en continuait pas moins à exercer sur moi, à distance, une sorte de fascination lancinante, secrète (un symptôme: il m'arrivait de me surprendre à griffonner, machinalement, certains dessins où l'influence de l'exposition d'Avignon était tout à fait manifeste).

Cette époque est loin, désormais (je puis même apercevoir ceci: la leçon de Picasso, plus ou moins consciemment, aura joué un rôle non négligeable dans la façon dont j'ai été amené peu à peu à prendre congé de ses utopies et de ses dogmes). Les «avant-gardes» des années soixante - dix fonctionnaient pour l'essentiel à coups d'interdits (au nom d'un «sens de l'histoire» conçu comme irréversible, d'une mythologie du progrès en art); il aura fallu attendre la levée de ces interdits pour que Picasso revienne (au sens, pour ainsi dire, d'un «retour du refoulé»), s'impose, - pour qu'il ne soit plus anachronique de l'admirer pleinement.

L'APRÈS-COUP

Ce qui s'est imposé à nous: l'histoire de l'art, sans doute, relève moins d'un modèle de l'évolution, du progrès (ce «darwinisme esthétique» selon lequel chaque œuvre nouvelle était censée dépasser ou périmer les précédentes) que d'une logique de l'après-coup, - l'une des fonctions de chaque invention artistique ou formelle est de remodeler le passé, d'élaborer rétroactivement sa filiation, de transformer ou de redistribuer l'histoire du code: ainsi, c'est de toute évidence à travers Manet que nous «lisons» Giorgione ou Velasquez, à travers le Surréalisme que nous exhumons Jérôme Bosch, à travers Pollock que nous redécouvrons Tintoret, à travers Rothko que nous nous réapproprions Turner, à travers Picasso que nous pouvons voir autrement Greco, Rubens ou Rembrandt.

Ce changement de perspective implique, probablement, la fin de toute idéologie moderniste (autrement dit: ce qui qualifie l'œuvre de Picasso, ce n'est pas d'être une étape dans une ligne d'évolution unique et obligée, c'est sa valeur d'exception, dans l'instant, et sa méta-historicité). Notons en passant qu'un écrivain comme Octavio Paz, à l'époque même de l'exposition d'Avignon, avait déjà pointé cela («Fin de l'art?», écrivait-il, «Non, fin de l'époque moderne, et, avec elle, de l'idée d'art moderne...»)².

Notons aussi que Picasso lui-même, malgré son adhésion de surface aux idéologies progressistes, n'avait cessé d'exprimer la défiance la plus explicite, dans le champ qui était le sien, envers la notion d'«évolution»: «Des sujets différents», disait-il, «appellent inévitablement des méthodes différentes. Cela n'a rien à voir avec l'évolution ou le progrès»; ou encore: «Pour moi, l'art n'a ni passé ni avenir. Si une œuvre d'art ne vit pas de façon permanente dans le présent (je souligne), elle ne mérite pas qu'on s'y arrête.»³

Ce qui, d'ailleurs, me semble définir assez bien le rôle des historiens d'art (y compris ceux qui se consacrent à Picasso): nécessaire, certes, mais totalement insuffisant.

Pour en revenir à l'effet d'après-coup, le paradoxe est celui-ci: Picasso est plus/que jamais «dans le présent», - et il n'y a pourtant aujourd'hui aucun peintre, aucun mouvement, qui nous permette de le «relire» rétroactivement. Je sais bien qu'une idée reçue circule, qui rattache la désinvolture et le jeu avec le «mauvais goût» de sa dernière période à des phénomènes récents comme la bad painting ou la figuration libre (c'était tout le sens, par exemple, d'une exposition comme A New Spirit in Painting, à la Royal Academy de Londres, au début des années quatre-vingts, qui tentait de montrer l'influence du dernier Picasso sur les jeunes générations). Mais à bien y regarder, une telle filiation est loin de s'imposer comme une évidence. Le bad painting se réfère volontiers à des registres mineurs (le graffiti, la culture rock, la bande dessinée), là où Picasso persistait à rivaliser avec le «grand style» (Greco, Rembrandt, Velasquez); la bad painting participe d'un certain nihilisme (ou du moins d'une volonté avouée d'amnésie), là où Picasso traitait une mémoire; la bad painting provoque le purisme et l'ascétisme des mouvements qui l'ont immédiatement précédée (c'est même pourquoi elle reconduit, paradoxalement, la logique avant-gardiste qu'elle prétend congédier), là où l'art de Picasso jouait sur ce que les historiens appellent la «longue durée»; la bad painting se veut délibérément «barbare», là où la sauvagerie et la vulgarité apparentes du dernier Picasso n'ont de sens qu'à étendre, élargir, le champ de la culture.

Il faudrait dire, plutôt: notre regard est devenu apte à aimer le style tardif de Picasso, non pour des raisons positives (une nouvelle période dont il serait le précurseur, et qui permettrait de le réévaluer), mais pour des raisons négatives (la fin des tabous et des interdits de l'avant-gardisme). Ou plus exactement: la bad painting et la réhabilitation des dernières années de Picasso ont une même cause, sans pour autant avoir entre elles de lien causal.

D'où la singularité du cas de Picasso, aujourd'hui: de plus en plus reconnu comme un sommet dans l'art du XXe siècle, - mais profondément refoulé dans l'ordre de ce qui se peint.

.....

LE LIVRE

En 1953, Pablo Picasso est âgé de 72 ans. Il est encore un homme jeune : sa vitalité artistique et sa vitalité d'homme sont légendaires. A travers cette publication, le Musée national d'art moderne, en association avec le Musée Picasso et la Tate Gallery de Londres, a décidé de rendre hommage aux vingt dernières années de création du plus grand artiste du XXe siècle.

Une centaine de peintures, parmi les plus belles et les plus significatives, rendent compte de tous les thèmes abordés : l'atelier, les variations sur les maîtres anciens, le peintre et son modèle, le couple, les nus, les mousquetaires, les matadors. Dans le contexte artistique contemporain, celui du retour à la peinture, à la figure, à la subjectivité, il paraît essentiel de donner à voir ces toiles qui mettent à nu la matérialité de la peinture, en même temps qu'elles sont l'expression d'un prodigieux univers obsessionnel et fantasmatique.

Les six études inédites qui composent ce livre retracent l'itinéraire de l'artiste pendant ces vingt années, et mettent en valeur tout l'éclat de sa créativité. La seconde partie reproduit en couleur l'ensemble des œuvres présentées dans l'exposition par le Musée national d'art moderne. Enfin, un appareil technique détaillé complète l'ouvrage.

LES AUTEURS

MICHEL LEIRIS. Écrivain, poète, ami de Picasso.

MARIE-LAURE BESNARD-BERNADAC. Conservateur au Musée Picasso. Auteur, entre autres, de Picasso, le sage et le fou (collection Découvertes).

JOHN RICHARDSON. Américain, critique d'art et écrivain.

GUY SCARPETTA. Écrivain, collabore à de nombreuses revues littéraires et artistiques. Auteur de L'Impureté.

BRIGITTE BAER. Historienne d'art, auteur du catalogue raisonné de l'œuvre gravé de Picasso.

DAVID SYLVESTER. Anglais, historien d'art et auteur de livres sur Francis Bacon, René Magritte et André Masson.

SOMMAIRE

JEAN-HUBERT MARTIN

Avant-propos

MICHEL LEIRIS

Un génie sans piédestal

MARIE-LAURE BERNADAC

Picasso 1953-1973 : la peinture comme modèle

JOHN RICHARDSON

L'époque Jacqueline

GUY SCARPETTA

Picasso après coup

BRIGITTE BAER

Sept années de gravure : le théâtre et ses limites

DAVID SYLVESTER

Fin de partie

CATALOGUE DES ŒUVRES EXPOSÉES

100 peintures - 30 dessins - 7 sculptures - gravures

BIOGRAPHIE DÉTAILLÉE 1953-1973, ILLUSTRÉE

BIBLIOGRAPHIE COMPLÈTE

LISTE DES EXPOSITIONS

DESCRIPTIF TECHNIQUE

Un volume relié pleine toile sous jaquette
au format 21,8 × 27,2 cm

392 pages

130 illustrations couleur (environ)

218 illustrations noir et blanc (environ)

360 francs

Une édition brochée est également disponible

290 francs

PETITS JOURNAUX

— Petit Journal

16 pages, 16 F

— Petit Journal Enfant

4 pages, 10 F

AUTOUR DE PICASSO

— Parcours des collections

12 pages, 12F

— Pablo Picasso : « Le Minotaure »

collection l'Art en jeu

32 pages, 65F

Conférences

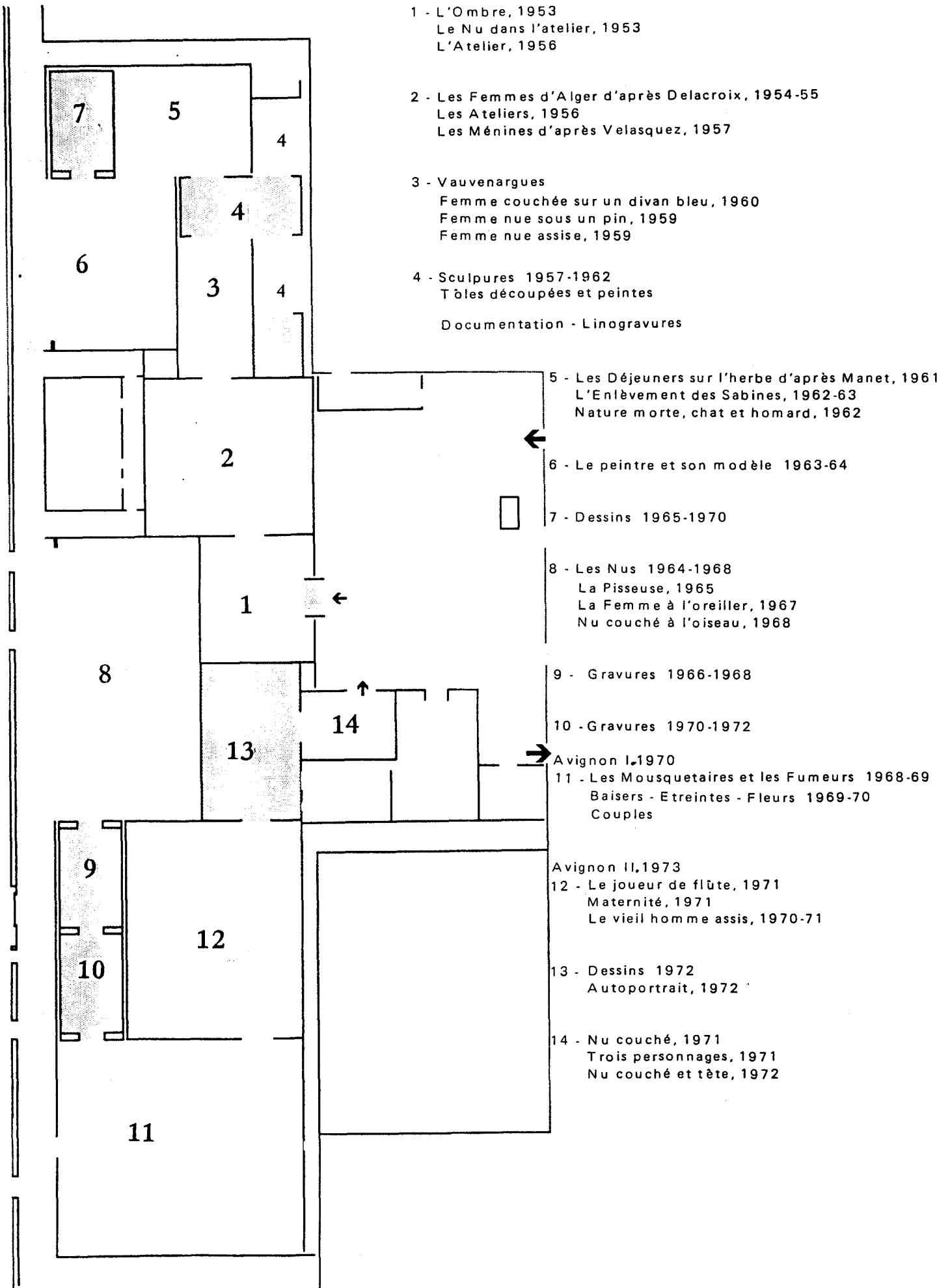
Petite salle 18h30

**Le dernier Picasso 1953-1973
ou le sublime de l'âge**

Cycle de conférences consacré au dernier Picasso à l'occasion de cette grande exposition. Les plus grands spécialistes y prendront part. Ce sera le moment de s'interroger sur la grandeur de l'artiste et les mécanismes de la création quand l'âge les réduit à l'essentiel.

- | | |
|------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------|
| jeudi 24 mars | Picasso : Les derniers années
1963-73
Gert Schiff |
| mercredi 30 mars | Le dernier Picasso et le post-
modernisme
Robert Rosenblum
Cinéma du Musée - 18h30 |
| jeudi 14 avril | Picasso : la continuité ou
le passage du temps
Leo Steinberg |
| lundi 9 mai | Le peintre et son modèle : le musée
imaginaire de Picasso
Denis Hollier |

PLAN DE L'EXPOSITION LE DERNIER PICASSO 1953 - 1973



- 1 - L'Ombre, 1953
Le Nu dans l'atelier, 1953
L'Atelier, 1956
- 2 - Les Femmes d'Alger d'après Delacroix, 1954-55
Les Ateliers, 1956
Les Ménines d'après Velasquez, 1957
- 3 - Vauvenargues
Femme couchée sur un divan bleu, 1960
Femme nue sous un pin, 1959
Femme nue assise, 1959
- 4 - Sculptures 1957-1962
Tôles découpées et peintes

Documentation - Linogravures
- 5 - Les Déjeuners sur l'herbe d'après Manet, 1961
L'Enlèvement des Sabines, 1962-63
Nature morte, chat et homard, 1962
- 6 - Le peintre et son modèle 1963-64
- 7 - Dessins 1965-1970
- 8 - Les Nus 1964-1968
La Pisseuse, 1965
La Femme à l'oreiller, 1967
Nu couché à l'oiseau, 1968
- 9 - Gravures 1966-1968
- 10 - Gravures 1970-1972
- Avignon I, 1970
- 11 - Les Mousquetaires et les Fumeurs 1968-69
Baisers - Etreintes - Fleurs 1969-70
Couples
- Avignon II, 1973
- 12 - Le joueur de flûte, 1971
Maternité, 1971
Le vieil homme assis, 1970-71
- 13 - Dessins 1972
Autoportrait, 1972
- 14 - Nu couché, 1971
Trois personnages, 1971
Nu couché et tête, 1972

Le Président de l'Association des Amis du Centre Georges Pompidou

vous prie de lui faire le plaisir d'assister à une visite privée de l'exposition

" Le dernier Picasso, 1953 - 1973 "

le mardi 26 avril 1988 à 18 h 30

Entrée rue Beaubourg
ou Parc de stationnement

Rendez-vous au 5e étage
à l'entrée de l'exposition

Cette invitation, valable pour deux personnes, sera demandée à l'entrée

LES RESTAURANTS DU CENTRE POMPIDOU

le 15 février 1988,
à l'occasion de
l'avant-première de l'exposition

Le dernier Picasso

le nouveau Restaurant
du Centre Pompidou,
au 5e étage
vous propose pour le déjeuner
et le dîner un

Menu spécial à 75F (service compris)

Le gâteau de fruits de mer
petite sauce verte aux herbes

Le coq au vin aux tagliatelles Arlequin

La palette de desserts

Sur présentation du laissez-passer :

Apéritif maison offert
Réduction de 5 %
sur toutes les prestations.

Liaison/adhésion

Centre Georges Pompidou




Elitair
Beaubourg

CENTRE GEORGES POMPIDOU, 75191 PARIS CEDEX 04, TÉL. 48.04.99.88, TÉLÉX : RCP ELIT 214867
S.A. CAPITAL : 1000000 F, RCS PARIS B 342405305, SIRET 34240530500018, CODE APE 6701
SIÈGE SOCIAL, 101 RUE DE TOLBIAC, 75654 PARIS CEDEX 13

le dernier Picasso 1953 - 1973

Picasso, le baiser, 24 octobre 1969, Mougins - Collection Gilbert de Botton, Suisse

Musée national d'art moderne
 Centre Georges Pompidou

Invitation valable pour deux personnes
Entrées : rue Saint-Merri, parc de stationnement

François Léotard, Ministre de la Culture

et de la Communication

André Santini, Ministre délégué auprès du
Ministre de la Culture et de la Communication

Jean Maheu, Président du Centre national
d'art et de culture Georges Pompidou

Jean-Hubert Martin, Directeur du Musée
national d'art moderne

vous prient de leur faire l'honneur d'assister
à l'inauguration de l'exposition

Le dernier Picasso, 1953-1973

le mardi 16 février 1988 de 18 h à 21 h.

Exposition présentée jusqu'au 15 mai 1988

Grande Galerie (5^e étage)

Présentation à la presse à partir de 16 h

Cette exposition est coorganisée avec le Musée Picasso
(**Pierre Georgel**, Conservateur en chef) et la Tate Gallery

(**Alan Bowness**, Directeur)