

Autour d'une œuvre

Musée Picasso

Pablo Picasso

La Joie de vivre

Octobre-novembre 1946

Peinture oléorésineuse
sur fibrociment
120 x 250 cm

L'Antiquité méditerranéenne

Au mois d'août 1946, Picasso réside à Golfe-Juan avec Françoise Gilot, sa jeune compagne. Il dessine des scènes mythologiques, faunes, centaures et nymphes. L'Antiquité grecque est profondément inscrite dans la culture méditerranéenne de Picasso qui déclarait : « *Chaque fois que j'arrive à Antibes ça me prend et me reprend, comme on attrape des poux !... Je ne sais pas quel écho ? Ici à Cannes je n'y pense pas. Pourquoi ? À Antibes je suis repris par cette Antiquité !* » (Romuald Dor de la Souchère, *Picasso à Antibes*, 1960)

Dans l'atelier qu'il occupe au second étage du Château Grimaldi à partir de la mi-septembre jusqu'à la mi-novembre, cette thématique n'a pas perdu de sa force : de multiples bustes de faunes, le triptyque *Satyre, faune et centaure au trident*, *La Joie de vivre*, *Le Centaure au navire* et *La Suite Antipolis* en témoignent.

Les personnages mythologiques de *La Joie de vivre* sont le satyre ou faune (son équivalent latin), le centaure, la nymphe, accompagnés de petites chèvre : la scène est une pastorale plus qu'une bacchanale, même si la vigne au coin supérieur droit évoque celle-ci, apollinienne plus que dionysiaque.

Le centaure

Bien entendu, ce n'est pas la première fois que Picasso puise dans la mythologie. C'est durant son premier séjour à Juan-les-pins en 1920 qu'il en choisit un premier thème : le centaure Nessus enlevant Déjanire.

Le centaure d'Antibes est quant à lui très paisible : son trident à la main, il va pêcher ou, dans *La Joie de vivre*, il se fait musicien.

Le faune

Dans les années 30, c'est le Minotaure qui hante le travail de Picasso, figure à la fois triomphante et douloureuse qui laissera peu à peu la place au Faune. Celui-ci, fragile dans la série du Faune blessé de 1937, se fait facétieux, tendre ou enfantin en 1946, souvent amoureux. Amoureux d'une nymphe, dont il accompagne parfois la danse en musique comme dans *La Joie de vivre*. En effet, c'est la plupart du temps un faune jouant de la diaule, une double flûte de la Grèce antique dont Picasso a pu observer la représentation par exemple sur la musicienne du triptyque *Ludovisi*, (vers 460 av. J.-C. conservé au Museo nationale romano à Rome), dont la position l'a peut-être également inspiré, ou le bas relief d'Herculanum *Dionysos, Pan et Bacchante* (datant du 1^{er} siècle ap. J.-C., conservé au Musée Archéologique de Naples).

La nymphe

La nymphe de *La joie de vivre* ou de *La Suite Antipolis* présente les caractéristiques physiques que Picasso confère alors à sa compagne Françoise Gilot, une jeune femme peintre rencontrée durant la guerre, avec laquelle il partageait l'atelier du musée. Aux mois de mai et juin 1946, alors qu'elle s'installe de façon permanente avec lui, il l'avait représentée en *Femme-fleur* (collection particulière). On retrouve dans *la Joie de vivre* son corps élancé comme la tige de la fleur, et la corolle de la chevelure épanouie autour du visage.

La représentation de sa danse, qu'elle rythme grâce au tambourin, est fondamentale : pivot de l'œuvre, elle en concentre la vitalité joyeuse. Les différents points de vue sur le corps renforcent la sensation d'un mouvement de rotation, une pirouette sur la pointe du pied soulevant ses cheveux.

La Suite Antipolis

On retrouve l'ensemble des personnages de *La Joie de vivre* dans une série de dessins au crayon que Picasso réalise lorsqu'il termine – ou a terminé – *La Joie de vivre*. Sur la plage ou se baignant au bord de l'eau, ils poursuivent cette fête insouciant, le dialogue amoureux, la pêche ou le repos sur le sable.

Autant les dessins du mois d'août (par exemple *Faune et femme*, du Los Angeles County Museum of Art) sont construits sur des entrecroisements complexes de lignes droites et sur des triangles, autant la ligne ici est devenue souple et elliptique, épousant le geste, la sensualité du corps dans la lumière de la feuille. Conçue entre ces deux séries, *La Joie de vivre* mêle courbes et formes angulaires dans un équilibre dynamique.

Le bonheur personnel

- Au bord de la Méditerranée

Picasso a régulièrement séjourné près de la Méditerranée, jusqu'à s'y installer définitivement au début des années 50. La proximité avec cette mer, celle de sa première enfance, semble répondre à un besoin profond, et ces séjours lui ont souvent permis de créer des œuvres très fortes. Dès 1920 il vient à Antibes et Juan-les-Pins et fait partie de ceux qui vont lancer la fréquentation estivale de la Riviera. La plage de la Garoupe, puis de Golfe-Juan, les bains de mer et les repas sur le port où il retrouve ses amis, font partie du quotidien de ces séjours. *La Joie de vivre* chante ce bonheur méditerranéen.

- La plénitude amoureuse

Françoise est devenue sa compagne et partage sa vie depuis peu ; elle est aussi enceinte de leur premier enfant, qui naîtra en mai 1947. Ce bonheur amoureux éclate dans *La joie de vivre*.

L'après-guerre

Au mois d'août 1944, tandis que Paris se libère, Picasso peint une bacchanale d'après *Le triomphe de Pan* de Nicolas Poussin (1635), un artiste qui compte beaucoup pour lui. La bacchanale est bien alors un chant de liberté et de liesse dont les excès accompagnent la force de ce moment historique, la Libération. Entre mars et mai 1945, l'horreur revient hanter son œuvre avec une série de natures mortes au crâne et surtout avec *Le charnier*. Mais dès l'été 1945, il séjourne de nouveau au cap d'Antibes, avec Dora Maar et pour la première fois depuis la déclaration de guerre. Déjà le faune musicien apparaît, faisant danser une nymphe au tambourin (*Faune flutiste et danseuse à la maraca et au tambourin* du 24 sept 1945). Mais c'est véritablement à la fin de l'été 1946 que cette thématique encore intime se développera dans *La Joie de vivre* pour exprimer tout le bonheur collectif, la liberté et l'énergie nouvelle que la paix retrouvée et la reconstruction pouvaient porter en elles. Cependant, cette vision arcadienne, cet instantané dynamique, se situe bien hors du temps, dans l'éternité du mythe.

Henri Matisse

Au mois de mars 1946, Picasso et Françoise séjournent à Golfe-Juan dans la maison « Pour toi » que leur loue à l'année le graveur Louis Fort, (et qu'ils occuperont de nouveau durant leur séjour à l'été et l'automne). Picasso présente alors Françoise à Henri Matisse qui réside à Vence. Elle rapporte cette rencontre dans son livre *Vivre avec Picasso* (écrit avec Carlton Lake et publié en 1964) par ce dialogue, sur un mode humoristique, où Matisse avance l'idée qu'il pourrait peindre Françoise avec les cheveux verts :

- « *Je ne suis pas dupe, dit Pablo, si vous les peigniez en vert, ce serait pour aller avec le tapis d'orient.*
- *Et vous, vous feriez le corps bleu pour aller avec les carreaux rouges de la cuisine ! répliqua Matisse. »*

Voici les couleurs que Picasso utilisera pour représenter Françoise dans *La Femme- fleur* (avec également les carreaux rouges), et dont il reste la trace dans le corps bleu de *La Joie de vivre*. Cependant, le lien de cette œuvre avec Matisse est plus fort encore : en effet Matisse peignit à l'hiver 1905-1906 *Le Bonheur de vivre*, une œuvre fauve dont le thème est extrêmement proche de celui de *La Joie de vivre*. C'est un nouveau témoignage du lien entre les deux artistes, de leur dialogue pictural qui court à travers le temps.

Construction plastique

- Un tableau très construit par des lignes de force, à la fois par les horizontales du bord de mer et de l'horizon et les obliques formant un triangle central, dont la nymphe occupe la médiatrice.
- Une grande unité plastique, malgré la complexité visuelle : les personnages ont les mêmes couleurs que le paysage ; de même, le jeu dynamique des courbes et l'utilisation de surfaces triangulaires se retrouvent aussi bien dans celui-ci que dans ceux-là.
- Une grande frontalité des personnages, qui se présentent face à nous comme sur une scène de théâtre, sous une lumière concentrée par les surfaces noires qui occupent les deux côtés de l'œuvre.

De multiples étapes

Les photographies prises par Michel Sima, lorsque Picasso travaillait dans son atelier du château Grimaldi, montrent au moins neuf étapes de l'œuvre (certaines de ces photos font partie de la collection du musée Picasso et y sont visibles). Cette documentation exceptionnelle permet de voir à quel point les repentirs sont nombreux, Picasso ayant modifié pratiquement toute l'œuvre, repris certains éléments de multiples fois, comme par exemple le faune musicien, et permet surtout de saisir l'intention globale de ces modifications : affirmer cette construction et renforcer le dynamisme aussi bien linéaire que spatial de l'ensemble.