

Mardi 24 mars 2014 - Colloque "Picasso céramiste ?"
**L'ASPECT SOCIAL DES CÉRAMIQUES DE PICASSO ET
LE CONTEXTE POLITIQUE DE L'APRÈS-GUERRE**



HIMORI MATSUI

Doctorante en Histoire de l'Art contemporain, Université de Paris Ouest Nanterre la Défense
Doctorante en Comparative Literature and Culture, University of Tokyo



AVERTISSEMENT

“Compte-rendu illustré”, ou “CRI”, des conférences prononcées lors du colloque “Picasso céramiste ? ” organisé en marge de l’exposition “Picasso céramiste et la Méditerranée”, initiée par la communauté d’agglomérations d’Aubagne et de l’Étoile, et installée au dernier niveau du Musée national de Céramique.

Plus particulièrement destiné aux chercheurs ou aux collectionneurs souhaitant approfondir le sujet traité par le conférencier, en étudiant de façon approfondie les illustrations projetées, le CRI utilise les possibilités d'Acrobat qui permettent de s'attarder sur l'image que l'on peut agrandir dans de fortes proportions. Pour ce faire, nous avons retenu pour ces photos une haute définition. D'autre part, les mots ou points • en rouge, envoient à l'illustration ou passage correspondant, s'ils ne sont pas dans la même page. ensuite, cliquer sur l'image ou sur un point bleu • pour revenir au mot ou au point de départ.

SOMMAIRE

- **Résumé**
- **La production de la céramique et son interprétation**
- **L'édition de céramiques**
- **Les donations des œuvres céramiques aux musées**
- **TABLEAU 1**
- **TABLEAU 2**
- **Conclusion**
- **NOTES**



L'ASPECT SOCIAL DES CÉRAMIQUES DE PICASSO ET LE CONTEXTE POLITIQUE DE L'APRÈS-GUERRE

par



HIMORI MATSUI

Doctorante en Histoire de l'Art contemporain, Université de Paris Ouest Nanterre la Défense
Doctorante en *Comparative Literature and Culture*, University of Tokyo

Résumé

Cette communication vise à examiner la production d'œuvres en céramique de Picasso comme une activité artistique politisée dans le contexte de l'après la Seconde Guerre mondiale. Picasso commence l'exécution de la céramique juste après la guerre. Ce nouveau métier de l'artiste, utilisant les matériaux *populaires* en collaboration avec des céramistes locaux, a été considéré par certains écrivains comme une tentative de se rapprocher du peuple. Picasso, quant à lui, essaye effectivement d'élargir l'accessibilité à ses œuvres céramiques, à travers l'activité de la donation et de l'édition. L'intérêt particulier de mon étude est alors de considérer la relation entre l'attitude politique de Picasso et ses actes de donation des œuvres en céramique de musées régionaux français, ainsi que ceux d'autres pays, dont la Pologne, l'Espagne, l'Italie et le Japon. Dans certains cas, Picasso souhaite juxtaposer ses œuvres avec la collection permanente des musées. En examinant la modalité de la donation à chaque musée, cette communication nous permettrait d'aborder la problématique relevée par le corps et le métier de l'artiste en relation avec l'aspect politique.

La production de la céramique et son interprétation

Picasso commence à exécuter des céramiques en 1947, juste après la Seconde Guerre mondiale. Si



fig. 1. Pablo Picasso lance la production en grande quantité de ses céramiques à l'automne 1947.

Picasso avait déjà collaboré avec plusieurs artistes en céramique, tels que Paco Durio et Jan Van Dongen¹, ce n'est qu'après l'été 1947 (**fig. 1**) qu'il lance sa production de céramiques en grandes quantités. En collaboration avec les artisans de Studio Madoura à Vallauris, Picasso applique des techniques traditionnelles de la céramique *populaire* dans ses œuvres, qui lui offrent un nouveau vocabulaire artistique. Inspiré

par les formes primitives des pièces réalisées par les artisans au studio, Picasso emploie les formes des services usuels, tels que la poignée des cruches ou le corps du vase, dans plusieurs de ses œuvres sculpturales. Les études méticuleuses d'Harald Theil portent ainsi sur l'imagination riche de Picasso métamorphosant des pots et des vases, à la morphologie des animaux ou des femmes² Picasso prend également grand soin de maîtriser les techniques de glaçures et émaux, surtout dans la première année au studio. À cet égard, les travaux détaillés de Salvador Haro Gonzalez nous renseignent exactement sur les techniques et les matières utilisées dans les céramiques de Picasso³.

Picasso est attiré par le métier des céramistes associé avec l'industrie artisanale remontant à l'Antiquité. Dans le grand panel Paix (fig. 2), installé dans la chapelle de Vallauris à la face de l'autre panel Guerre, on peut trouver en effet la figure du céramiste vivant dans une époque primitive et utopique (fig. 3). Ce motif représente l'admiration naïve de Picasso vers le métier de céramiste dans la vie primitive. Jean Cassou, premier directeur du Musée d'Art moderne de Paris, a ainsi accentué, dans son article de 1949, le métier artisanal dans l'exécution de Picasso :

Il est, comme tout Espagnol, un être de matière et d'élément, une créature terrestre. Le vrai Picasso trouve son plaisir et retrempe son énergie dans un métier d'ouvrier, exercé parmi des ouvriers, au soleil méditerranéen, source de la lumière première qui éclaira l'homme fabricant. [...] Et tout ce qui peut

fig. 2. Pablo Picasso, La Paix, L'été-l'automne 1952. 477,8 x 1011,6 cm. Vallauris, Temple de la paix.



fig. 3. Détail de la fig. 2.

se faire avec une technique artisanale, avec un métier, tout ce qui peut sortir du mariage de la terre et du feu et dont une main guide la fortune naissante, c'est là ce qui l'intéresse, c'est là le hasard, la chance, le succès qui passionnent son robuste génie, son simple génie⁴.

Christian Zervos a quant-à-lui insisté sur l'importance didactique que la céramique de Picasso possède vis-à-vis des masses :

Dans le domaine de la céramique la force de Picasso peut donc devenir une force serviable, utile, employée avec efficacité à éclairer la vie de tous les jours, celle des humbles aussi bien que celle des autres ; elle peut

donner aux masses l'impulsion pour arriver à une appréciation esthétique, elle peut brasser à sa façon la matière humaine et déterminer en chacun une compréhension des recherches esthétiques, provoquer son adhésion à l'inhabituel, lui fournir des points de départ pour suivre dans les œuvres créatrices le témoignage des pensées, des émotions, des brisements de cœur et aussi des réconforts et des joies de l'inventeur⁵.

Ce nouveau métier de l'artiste, utilisant les matériaux populaires en collaboration avec des céramistes locaux, est considéré par certains écrivains communistes contemporains comme une tentative de se rapprocher du peuple. Léon Moussinac, écrivain et membre du PCF, a souligné dans son article daté du décembre 1948, les effets pédagogiques du travail manuel de Picasso avec la céramique, surtout avec de jeunes artistes et artisans⁶. Au terme de l'expression de son admiration pour les céramiques de Picasso, Moussinac prévoit le rôle social futur que Picasso occuperait. Louis Aragon quant à lui décrit l'artiste comme *ouvrier* qui se consacre au *travail manuel* de la céramique⁷. Les efforts de Picasso en céramique ont ainsi été considérés comme contradictoires avec son image précédente d'une figure isolée et apolitique dont la vision artistique a toujours été hermétique pour le grand public⁸.

Ce rapprochement fait par Moussinac (fig. 3) et Aragon (fig. 4) du métier de Picasso au champ populaire, s'inscrit dans les tentatives du Parti Communiste Français d'attirer les masses populaires à travers les activités culturelles. Maurice Thorez, secrétaire général du PCF, insiste en 1944 qu'une

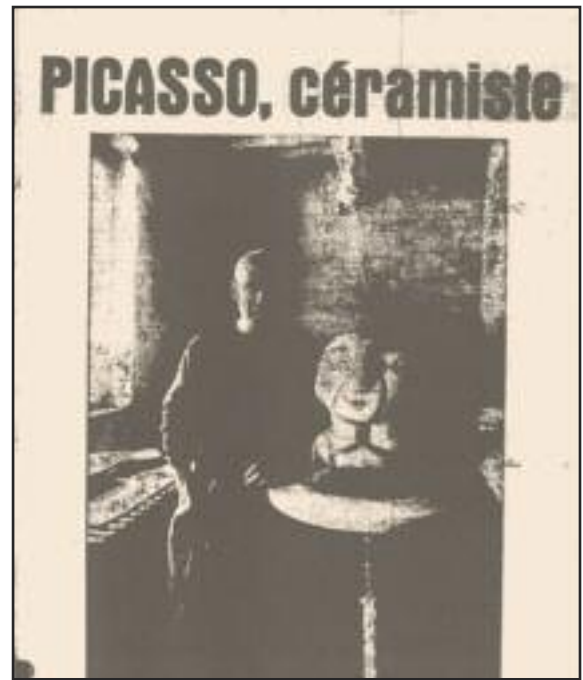


fig. 4. Louis Aragon, *Picasso Céramiste*, Les Lettre Françaises (17 juin 1948).

tâche urgente du Parti est de bâtir la solidarité entre les masses populaires et les intellectuels en vue de la reconstruction de la nation⁹. Peu après, au dixième congrès national du PCF à Paris, Roger Garaudy évoque la nécessité des engagements des intellectuels comme partisans, en particulier des mathématiciens, des techniciens, des historiens et des artistes¹⁰ (fig. 5). Bien que Picasso ne soit pas marxiste, on a espéré qu'il travaille pour le public et la société en tant que membre du PCF. Picasso rejoint ainsi le PCF en 1944, ralliement annoncé sur la première page de L'Humanité



fig. 3. Article de Léon Moussinac dans Les Lettre Française, n°.238, Paris, 2 décembre 1948, p.4 *Picasso : Ouvrier de la Terre et du Feu.*



fig. 5



fig. 6. "Picasso a apporté son adhésion", c'est sous ce titre que "l'Humanité" annonce l'inscription de l'artiste au PCF en 1944

ment difficile, d'autres poètes partisans tels que Louis Aragon et Paul Eluard prononcent leur soutien à Picasso et ses peintures¹⁴.

Il est certain qu'on doit distinguer l'interprétation politisée par les écrivains contemporains et l'intention de l'artiste lui-même, dans la mesure où la manifestation communiste ne se rend pas clairement dans le style de ses œuvres céramiques ni dans les iconographies représentées. Toutefois, les activités de Picasso associées à la céramique ne sont pas parfaitement séparables avec sa posture politisée de rapprocher au public si on tient compte que Picasso essaye effectivement d'élargir l'accessibilité de ses œuvres céramiques par le biais de donations et d'entreprises d'éditions.

(fig. 6) comme un exemple de la participation de l'artiste à la renaissance de la France¹¹. Toutefois, certains communistes doutant de l'importance sociale de la peinture de Picasso ont essayé de le condamner. En 1946, en particulier, une série de controverses concernant la pertinence des œuvres de Picasso a été relevée dans des revues de gauche. Pour certains artistes du réalisme social et critiques conservateurs du système soviétique, le style énigmatique des œuvres de Picasso est associé à l'esthétique du snobisme bourgeois¹². De surcroît, certains membres du PCF ont critiqué l'inadéquation du portrait de Staline (fig. 7), illustré par Picasso et publié dans Les Lettres Françaises de 1953¹³. Dans cette situation politique-

L'édition de céramiques

Les éditions de la céramique, réalisées dans l'atelier de Madoura, se divise en deux types : l'empreinte originale (fig. 8a&b), c'est-à-dire édition à partir du



fig. 7. Ce que nous devons à Staline, Picasso participe à cette commémoration collective par un portrait du "Petit père des peuples" qui paraît en première page du journal et suscitera bien des polémiques à l'intérieur du Parti.



fig. 8a



fig. 8b



fig. 9a



fig. 9b

moulage de plâtre¹⁵, et la réplique authentique (**fig. 9a&b**), reproduite par les artisans de l'atelier à l'instar des œuvres originales de Picasso¹⁶. En principe, la production des éditions se fait avec l'autorisation de Picasso, qui y contribue volontairement en offrant les œuvres originales à reproduire ainsi que les frais de la reproduction¹⁷.

Bien que les prix des reproductions céramiques des œuvres de Picasso dans le marché ne soient pas suffisamment bas pour se répandre dans la vie quotidienne des masses¹⁸, ces céramiques sont beaucoup plus accessibles que les œuvres originales. Shinichi Segi, critique d'art du Japon, rapporte dans une lettre de 1956 que le prix normal des œuvres originales en céramique de Picasso est mille fois supérieur à celui des éditions à cette époque¹⁹. Kenneth Silver quant à lui témoigne que, dans les années 1960, les éditions céramiques de Picasso ont été vendues de 100 \$ à 500 \$, prix accessibles pour les salariés généraux et qu'elles étaient alors achetées comme souvenir de voyage²⁰.

Ce système de valeurs des éditions céramiques dans le marché est très proche de celui de la gravure²¹. Seulement,

la valeur des éditions céramiques est beaucoup plus faible que celle de la gravure dans le marché d'art. Segi Shinichi affirme que l'édition originale d'une gravure, numérotée et signée par l'artiste, est cent fois plus chère que la reproduction en grande quantité sans numéro, tandis que l'œuvre originale en céramique est mille fois plus chère que son édition²². En outre, lors des ventes des éditions de la céramique de Picasso dans la librairie La Hune dans les années 1950, les éditions céramiques ne se vendent qu'à des prix modestes, alors que la gravure se vend relativement bien à des prix plus élevés²³. Cette tendance répond sans doute aux souhaits de Picasso, qui laisse le mot suivant dans d'un interview avec la revue *Traits* :

Le vœu le plus cher de Picasso est qu'on puisse reproduire industriellement ses poteries, comme on tire une eau-forte : "Je voudrais, qu'on les trouve sur tous les marchés, qu'on voie, dans un village de Bretagne ou d'ailleurs, une femme s'en allant à la fontaine chercher de l'eau avec un de mes pots. Mais dans notre société, si je mets en vente une céramique dans une foire, on va spéculer dessus. Aussi, je donnerai tout cela un peu partout dans les musées²⁴."

Il est certain qu'on doit distinguer l'interprétation politisée par les écrivains contemporains et l'intention de l'artiste lui-même, dans la mesure où la manifestation communiste ne se rend pas clairement dans le style de ses œuvres céramiques ni dans les iconographies représentées. Toutefois, les activités de Picasso associées à la céramique n'est pas parfaitement séparables avec sa posture politisée de rapprocher au public si on tient compte que Picasso essaye effectivement d'élargir l'accessibilité de ses œuvres céramiques par le biais de donations et d'entreprises d'éditions.

Les donations des œuvres céramiques aux musées

Les donations des œuvres céramiques aux musées s'associent ainsi à l'intention de Picasso d'élargir l'accessibilité à ses œuvres. A l'été 1948, Picasso donne soixante-dix-sept œuvres céramiques au Musée Picasso d'Antibes (**fig. 10 & 11**) et vingt assiettes au



fig.10. Une salle du Musée Picasso d'Antibes.



fig.11. Une salle du Musée Picasso d'Antibes.

Musée national de Pologne. Après 1948, il fait régulièrement dons de ses œuvres en céramique aux musées régionaux de France et ceux d'étranger (Tableau 1).

cinq œuvres céramiques au Musée national de la céramique de Valencia à la demande des directeurs de ces musées en 1957.

Dans certains cas, Picasso décide de donner ses œuvres céramiques aux musées dont les collections lui plaisent. La muséographie des céramiques est en effet la préoccupation de Picasso lors de la donation au Musée Picasso d'Antibes. Comme Picasso aime le milieu et le style médiéval de ce bâtiment, il tente de l'acheter dans les années 1920²⁷. Cependant, Dor de Souchère l'acquiert en 1928 afin de créer le musée archéologique où s'exposent les articles retrouvés dans cette région²⁸. Picasso aime effectivement les vestiges grecques et romaines exposés dans ce musée, et espère faire des moulages et les juxtaposer à ses propres œuvres²⁹. Quant au don au Musée de Seto du Japon en 1952, il décide de donner ses œuvres céramiques à l'occasion de l'exposition sur la

TABLEAU 1 : DONATIONS DE LA CÉRAMIQUE WORKS AUX MUSÉES*

Année	Pays	Institution	Quantité**
1948	France	Musée Picasso d'Antibes	77
1948	Pologne	Muzeum Narodowe w Warszawie	20
1950-51	Italie	Museo delle Ceramiche in Faenza	5
1952	Japon	Seto City Museum	1
1953	France	Musée d'art moderne de Céret	40
1957	Espagne	Museu de Ceramica de Barcelona	16
1957	Espagne	Museo Nacional de Ceramica de Valencia	5

*A l'exception des dons faits par l'intermédiaire de l'atelier

** A l'exception des pièces dont les localisations sont inconnues

Picasso souvent donne ses œuvres à la demande des directeurs des musées. De 1950 à 1951, Picasso transmet ainsi 5 céramiques au musée national de la céramique à Faenza. Lors de l'exposition des céramiques de Picasso en 1949, le directeur du musée Gaetano Ballardini propose à Picasso de donner ses céramiques au Musée. Accédant à cette demande, Picasso commence l'exécution d'œuvres dédiées au Musée de Faenza²⁵. En 1953, Picasso donne également au Musée d'art moderne de Céret une série des *Couppelles Tauromachique*, dix œuvres céramiques, un tableau et une lithographie, en célébration de la fondation du Musée en 1950²⁶. En ce qui concerne les musées d'Espagne, Picasso donne seize œuvres céramiques au Musée de la céramique de Barcelone et

céramique contemporaine japonaise qui a eu lieu en 1951 à Vallauris³⁰. L'artiste souhaite également juxtaposer son œuvre aux collections permanentes des musées. Dans le cas du Musée de la Céramique à Barcelone en 1957, Picasso déclare dans sa lettre au directeur du musée du 26 avril de la même année donner ses œuvres à condition qu'elles soient disposées avec la collection de céramique traditionnelle catalane du musée³¹. Il note de surcroît que ces pièces doivent lui être retournées si cette condition n'est pas satisfaite dans les six mois.

La situation politique semble être un autre facteur explicatif des dons de Picasso. La donation au Musée National de Varsovie en est le meilleur exemple, car

TABLEAU 2 : DONATIONS DES ŒUVRES AUX MUSÉES À L'EXCEPTION DE LA CÉRAMIQUE

Année	Pays	Institution	Quantité*
1946	France	Musée Picasso d'Antibes	44(D) 23(P)
1947	France	Musée national d'art moderne de Paris	10(P)
1949	Pologne	Muzeum Narodowe w Warszawie	32(G)
1950	France	Musée Picasso d'Antibes	2(S)
1953	France	Musée des beaux-arts de Lyon	2(P) 1(D)
1953	France	Musée d'art moderne de Céret	1(P) 1(D)
1967	Suisse	Museen Basel	2(P)
1969	Espagne	Museu Picasso de Barcelona	D, P, G.
1971	France	Musée Réattu Arles	57(D)
1971	États-Unis	NY Museum of Modern Art	1(S)

***Abréviations :**

P: Peintures S: Sculptures D: Dessins G: Gravures

elle a lieu à sa participation au *Congrès mondial des intellectuels pour la paix en Pologne* (**fig. 12**), organisé par l'Union soviétique³². Pour ce congrès, des artistes, des intellectuels et des célébrités se réunissent. Invité à ce congrès, Picasso fait don de vingt assiettes au musée de Varsovie.

Parallèlement à ces dons de céramique, Picasso lègue également des peintures à plusieurs musées (**Tableau 2**). Tous les tableaux donnés par l'artiste à partir des années 1940 jusqu'au milieu des années 1950 sont des natures mortes créées pendant la guerre ou juste après

la libération de Paris. En 1947, il donne *Pichet, Bougie et Casserole*, exécuté le 16 Février 1945, au Musée national d'art moderne de Paris (**fig. 13**). Réutilisée dans le tableau *Le Charnier* (1945-1946) (**fig. 14**), cette composition avec la *Bougie* et la *Casserole*, est souvent

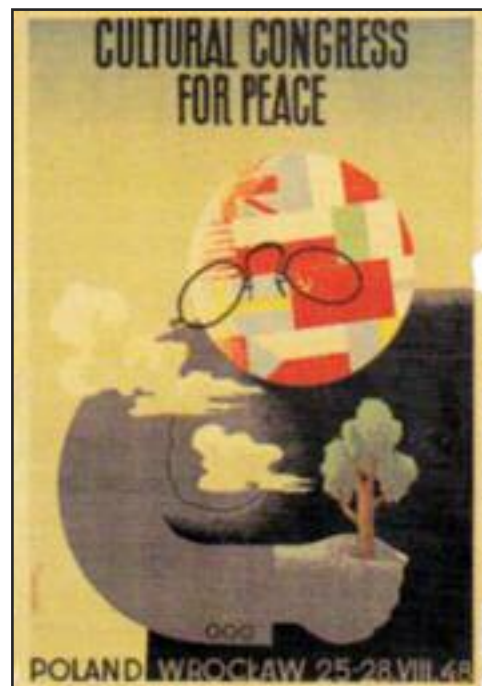


fig. 12. Affiche du *Congrès mondial des intellectuels pour la paix*, organisé, en 1948, par l'URSS, en Pologne.



fig. 13. *Pichet, Bougie et Casserole*. Musée d'Art Moderne de Paris.

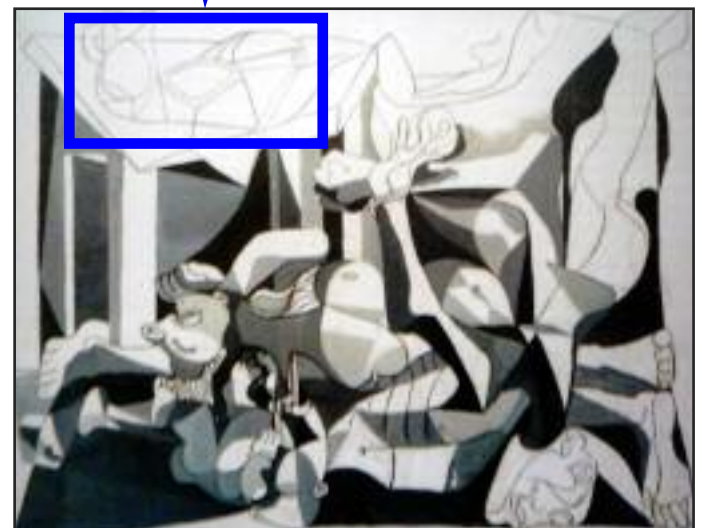


fig. 14. *Le Charnier* qui reprend, en partie haute, la composition (encadré) du *Pichet, Bougie et Casserole*



fig. 15. *Le buffet Catalan*. 30 Mai 1943. Musée des beaux-arts, Lyon



fig. 16. Pablo Picasso, *Colombe en vol*, 1953. Musée d'Art moderne de Céret



fig. 19 Picasso et Mourlot, *La Colombe en vol*, 9 Juillet 1950, pour l'affiche du *Deuxième Congrès mondial des partisans de la Paix*, reproduite dans *Les Lettres françaises* du 21 Septembre 1950.

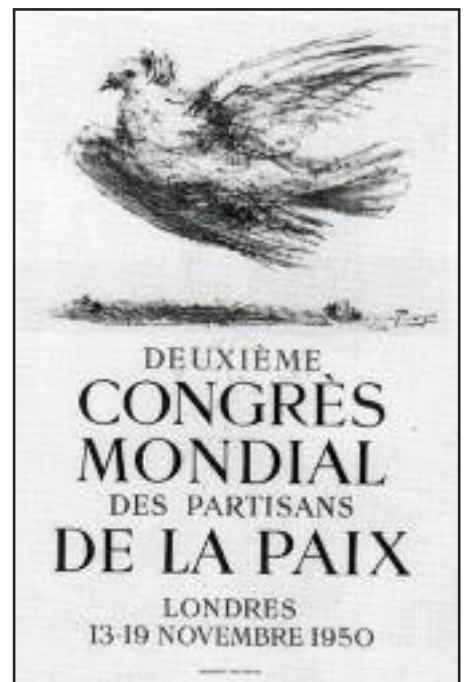


fig. 17. Picasso, *Le Crâne* (tableau daté du 23 août 1943) et, fig. 18, *Le Lanceur* (daté du 5 février 1947) ont été offert au Musée d'Art moderne de Céret par leur auteur.



mortes, avec *Le Crâne* (fig. 17) et *Le lanceur* (fig. 18) au Musée d'art moderne de Céret. Avec leurs couleurs sombres et le motif du crâne, ces tableaux indiquent aussi évidemment la tragédie de la guerre et de la mort.

Au contraire des allusions à la mort dans ces tableaux conçus comme des œuvres mémorielles aux victimes de la Seconde Guerre mondiale, les céramiques qui font l'objet de dons aux musées représentent le thème de la paix. Sur les huit musées qui reçoivent ces œuvres céramiques, cinq musées, à savoir le Musée Picasso d'Antibes, le Musée national de Varsovie, le Musée internationale de la céramique de Faenza, le

considérée comme une représentation de la mort et de l'horreur de la guerre³³. En 1953, Picasso donne au Musée des beaux-arts de Lyon : *Le Buffet du catalan* (fig. 15), daté du 30 mai 1943 ainsi que deux natures



fig. 20. Picasso, *Plat à la colombe* Musée de la Céramique de Barcelone.

Musée d'art moderne de Céret (**fig. 16**), et le Musée de la céramique de Barcelone (**fig. 20**) conservent ainsi des céramiques traitant le motif de la colombe. C'est un leitmotiv très connu à cette époque comme symbole de paix à travers l'affiche du congrès de la Paix à Paris organisé après 1949, comme le montre l'affiche du Congrès de 1950 (**fig. 19**).

Conclusion

Pour conclure, si les œuvres céramiques ignorent l'expression de la manifestation communiste, elles s'accordent étroitement avec la posture politisée de l'artiste après la Seconde Guerre mondiale, dans la mesure où elles représentent le pacifisme de Picasso. En outre, avec les donations de céramiques aux musées, Picasso essaye de se présenter comme un artiste se consacrant à l'engagement social. Il faut bien sûr tenir compte de la valeur esthétique des œuvres céramiques, dégagée de la signification politique.

Cependant, les activités de Picasso associées à la céramique nous montrent que Picasso essaye, à travers la collaboration avec les artisans et par le biais des donations aux musées, de rapprocher son corps et son métier artistique au contexte populaire ainsi que social. Comme évoqué au début de cette intervention, Picasso aspire au métier de céramiste qu'il associe à l'idéal naïf de la communauté bucolique.

Cette notion de la communauté primitive amènerait ainsi Picasso à être adhérent au parti communiste français après Seconde Guerre mondiale, ainsi qu'à son engagement politique à travers la céramique.

NOTES

- 1 - Ronald Johnson, *Primitivism in the Early Sculpture of Picasso*, Arts Magazine 49, n°10 (June 1975): 64-68; Francesc Miralles, Llorens Artigas: *catálogo de obra* (Barcelona: Fundació Llorens Artigas, 1992) : 25-26.
- 2 - Harald Theil, *Bild und Gefäß : Studien zu den Gefäßkeramiken Pablo Picassos* (Doktorarbeit : Universität Heidelberg, 2006); Harald Theil, *Les vases plastiques de Picasso dans Picasso céramiste et la Méditerranée* (cat. exp., Paris : Gallimard, 2013) : 60-81.
- 3 - Salvador Haro González, *Pintura y Creación en la Cerámica de Pablo Picasso* (Malaga : Museo Casa Natal, 2007) ; Salvador Haro González, *De l'art pour la vie quotidienne*, dans *Picasso céramiste et la Méditerranée* (2013) : 42-59.
- 4 - Jean Cassou, *Les Poteries de Picasso*, Art & Décoration : revue mensuelle d'art moderne (Paris : Librairie centrale des beaux-arts, n°12, 1949) : 13.
- 5 - Christian Zervos, *Céramiques de Picasso*, Cahiers d'Art, n° 23, tome.I (Paris : Cahiers d'Art, 1948) : 73. Charles Estienne affirme « leçon » qu'on peut tirer par la céramique de Picasso d'une même manière que Zervos. Voir Charles Estienne, *Quand Picasso délaisse la peinture pour la céramique*, Combat, n° 7 (Paris : Edition Combat, avril 1948) : 4.
- 6 - Léon Moussinac, *Picasso: Ouvrier de la Terre et du Feu*, Les Lettres Françaises n° 238, (2 décembre 1948) : 7.
- 7 - Louis Aragon, *Picasso Céramiste*, Les Lettres Françaises, n° 213 (Paris : 17 juin 1948) : 8.
- 8 - Voir Gertje R. Utley, *Picasso : The Communist Years* (New Haven and London : Yale University Press, 2000); Kenneth Silver, *Pots, Politics, Paradise*, Art in America 88, n° 3 (March 2000): 78-85, 141; Haro- Gonzalez, 2007: 288-292; Marie-Noëlle Delome, *Picasso ouvrier de la terre et du feu*, dans Sandra Benadretti-Pellard (ed.by), *Picasso céramiste à Vallauris, Pièces uniques* (exh.cat., Vallauris : Musée Magnelli-Musée de la Céramique ; Paris : Chiron, 2004) : 69-77.
- 9 - Michael Kelly, *The Cultural and Intellectual Rebuilding of France after the Second World War* (Basingstoke : Palgrave Macmillan, 2004): 49-51, 100-105.
- 10 - Roger Garaudy, "Camarades" dans Roger Garaudy et Georges Cogniat, *Les Intellectuels et la Renaissance Française* (Paris: Editions du Parti Communiste Française, 1945): 4.
- 11 - Marcel Cachin, *Picasso a apporté son adhésion au Parti de la renaissance française*, L'Humanité (October 5, 1944): 1. Voir aussi Garaudy, 1945 : 7 ; Laurent Casanova, *La classe ouvrière et les artists : Salut à Picasso*, Arts de France, n°31 (octobre 1950) : 8-15.
- 12 - Françoise Will-Levaillant, *Sur l'affaire de la 'Pravda' dans la Presse Parisienne d'août à octobre 1947*, Cahiers du Musée National d'Art Moderne, n° 9 (1982) : 147-149.
- 13 - C'était Louis Aragon qui avait décidé de publier ce portrait dans le journal. Aragon a tenté de soutenir le portrait de Picasso dans l'article suivant : Louis Aragon, *Sur un Portrait de Stalin*, Les Lettres Françaises, n°459 (March 19, 1953): 1.
- 14 - Utley, 2000 : 90-97. En ce qui concerne Picasso dans les œuvres poétiques de Paul Eluard, voir Jean-Charles Gateau, *Eluard, Picasso et la peinture : 1936-1952* (Genève : Droz, 1983) : 291-292.
- 15 - Ramié, Picasso : *Catalogue of the Edited Ceramic Works 1947-1971* (Vallauris; Madoura: 1988) : 23. Ces œuvres ont le cachet marquant *Empreint original de Picasso* à ses dos.
- 16 - Ces œuvres ont le cachet marquant *Édition Picasso* ou *d'Après Picasso* à ses dos. Voir Haro-González, 2007 : 174; Ramié, 1988 : 23.
- 17 - Haro-Gonzalez, 2007: 167.
- 18 - Sakon Sou, critique d'art du Japon, insiste en 1965 que les éditions de la céramique de Picasso sont trop cher pour la diffusion dans la marché. 宗左近, 「複製だった陶器」, 『芸術新潮』, 新潮社, 1965年4月 : 75.
- 19 - Cette lettre est attestée à Fujiyama Art Centre, organisateur de l'exposition de la céramique de Picasso. Elle a l'objectif de condamner l'organisateur de l'exposition qui tente de vendre la céramique de Picasso sans distinction des originaux et des éditions. 白崎秀雄, 「複製だった『ピカソ陶器展』」, 『真雁 美と欲望の11章』, 講談社, 1965年 : 206-207.
- 20 - Maririn McCully, "Painter and Sculpter in Clay," in Maririn McCully (ed.by), *Picasso : painter and sculptor in clay*, (exh.cat., London : Royal Academy of Arts; New York : Metropolitan Museum of Art ; New York : Henry N. Abrams, Inc., 1998) : 38-39; Silver, 2000, p.141.
- 21 - Utley, 2000: 100 ; Marie-Noëlle Delome, *Vallauris is Picasso !*, in Paul Bourassa (ed.by), *Picasso and Ceramics* (exh.cat., Québec: Musée National des

Beaux-Arts; Toronto: University of Toronto Art Center; Antibes : Musée Picasso; Paris: Hazan, 2004) : 135-153.

- **22** - 白崎秀雄, op. cit.
- **23** - Bernard Gheerbrant, *Picasso et Suzanne Ramié*, “À La Hune; Histoire d’une librairie-galerie à Saint - Germain - des - Près” (Paris : Édition du Centre Pompidou, 1988) : 106-117.
- **24** - Anon, « *Un Anniversaire : Picasso a un an de métier dans la poterie*, Traits, n° 6 (Paris : 1948) : 4.
- **25** - Gaetano Ballardini, *Picasso a Faenza*, Faenza Bolletino del Internazionale delle Ceramiche in Faenza, Faenza, 1949, p.143.
- **26** - Joséphine Matamoros (ed.by), *Picasso ; Dessins et papiers collés, Céret 1911-1913* (cat. exp., Céret : Musée d’Art Moderne de Céret, 1997) : 375-377.
- **27** - Gilot and Lake, *Life with Picasso* (New York: McGraw-Hill, 1964) : 133.
- **28** - Dor de La Souchère, *Picasso au Musée d’Antibes*, Cahiers d’Arts n°23 (Paris: Édition Cahiers d’Art, 1948) : 12.
- **29** - Victoria-Jean Beck, *Mediterranean Myth : the Art and Writings of Picasso, 1945-1953*, (PhD diss., University of Virginia, 1994) : 131.
- **30** - Parmi les trois œuvres qui devaient être données au musée de Seto, seule une pièce existe aujourd’hui. Tomohiro Taguchi, *Picasso y la cerámica-japonesa en el siglo XX: Tras las huellas de su encuentro*, Picasso : cerámica y tradición (exh. cat., Seto: Ceramic Museum of Aichi Prefecture, 2005): 31-69: Hiromi Matsui, *Vallauris et Japon – l’amitié artistique au travers de la céramique*, Biennale Internationale, création contemporaine et céramique (exh. cat., Paris: Somogy éditions d’art, 2012) : 110-111.
- **31** - *Lettre de Picasso au directeur du Museu de Ceràmica de Barcelona*, Canne, April 26, 1957. *Je suis particulièrement reconnaissante à Maria Antonia Casanovas, directeur du Museo Ceràmica de Barcelona, de m’avoir permis de consulter ce document. Or, avant ce don, le directeur du musée transmet son ouvrage sur la collection du musée à l’artiste. Picasso a donc eu l’occasion de prendre connaissance de la collection du musée avant la donation. Maria Antonia Casanovas*, “La ceràmica, un arte cotidiano y anónimo”, *Picasso : ceràmica y tradición*, 瀬戸, 愛知県陶磁資料館, 2005, pp.39-49.
- **32** - Dorota Folga-Januszewska, *Picasso Changes* (exh. cat., Warsaw: Muzeum Narodowe w Warszawie; Warsaw: Boez, 2003): 12.
- **33** - Utlej, 2000: 70.

