

PABLO PICASSO ET GERTRUDE STEIN, UNE RENCONTRE DE MIGRANTS À PARIS AU DÉBUT DU XX^E SIÈCLE

Annie Cohen-Solal • colloque Revoir Picasso • 28 mars 2015

Je travaille sur le monde de l'art dans une perspective d'histoire sociale et j'y étudie les liens entre l'artiste – acteur manifeste de ce réseau – et ceux que l'on appelle les *acteurs dynamiques* – c'est-à-dire les galeristes, directeurs de musée, critiques et collectionneurs – qui, autour de lui, mettent en place ses conditions de production. Parmi les acteurs dynamiques qui accompagnent Picasso, on pourrait citer de nombreux écrivains, tels que Max Jacob ou André Breton, rappeler l'historique de l'acquisition par Jacques Doucet des *Demoiselles d'Avignon*, penser à l'amitié très forte qui liait le peintre à Guillaume Apollinaire, ou encore rendre compte de la pièce *Le Désir attrapé par la queue*, écrite par l'artiste en janvier 1941 – et dont la première lecture, animée par Albert Camus avec, parmi les seconds rôles, Raymond Queneau, Michel Leiris ou Jean-Paul Sartre, eut lieu le 19 mars 1944 dans le salon de Michel Leiris¹.

Mais j'ai choisi aujourd'hui de m'intéresser plus spécialement à la rencontre entre Picasso et Gertrude Stein, c'est-à-dire à une rencontre entre artiste plasticien et écrivaine, mais surtout à une rencontre entre personnalités appartenant à des mondes culturels très éloignés l'un de l'autre. Le sujet ne m'est pas complètement étranger, puisque j'ai effectué il y a assez longtemps, ici, dans les archives du Musée national Picasso-Paris, une recherche sur la correspondance entre ces deux acteurs culturels dans le Paris du début du xx^e siècle. Il me semble qu'il s'y noue une interaction essentielle par rapport à la culture globale dans laquelle nous vivons aujourd'hui. Et la question que je me poserai aujourd'hui est la suivante : comment ces deux producteurs de symbolique ont-ils porté, en pionniers, la culture qui est la nôtre, plus d'un siècle plus tard ?

La ville de Paris au début du xx^e siècle fut décrite par le peintre Max Weber comme « une sorte de creuset où se concociaient les nouvelles directions de l'art moderne. Ce furent des années de renouveau. Cela ressemblait à une véritable renaissance spirituelle et esthétique. Dans chaque café, dans chaque brasserie, il y avait des discussions interminables et passionnées² ». Ce creuset que représentait Paris attira alors les artistes, à la manière d'un aimant. On vit y arriver des personnages comme Edward Steichen, Alfred Stieglitz, la famille Stein, qui venaient des États-Unis et, bien sûr, Pablo Picasso qui venait d'Espagne. Il me semble que ce qui n'a pas encore été étudié aujourd'hui, autour de Picasso, c'est la dimension de l'interculturel. Comment cet homme, qui a traversé la frontière pour venir d'Espagne en France a-t-il porté les valeurs de l'interculturalité ?

L'interaction entre Gertrude Stein et Pablo Picasso est passionnante, car elle montre la multiplicité des liens qui peuvent se tisser entre acteurs du monde de l'art. Les Stein sont d'abord des collectionneurs et, avant de parler de Gertrude, il faut mentionner son frère Leo, l'un des très grands collectionneurs des États-Unis à cette époque, un homme qu'Alfred Barr (qui dirigera le Museum of Modern Art à partir de 1929) décrira comme « le plus grand érudit de son temps³ ». C'était un collectionneur acharné, qui avait déjà fait le tour du monde et qui se rendait compte que l'on pouvait « être à Montparnasse sans savoir ce qui se passe à Montmartre⁴ ». Face aux Stein, nous sommes dans une configuration sociale très particulière, puisqu'il s'agit d'une famille de grands bourgeois américains – similaire, en cela, à la famille d'Alfred Stieglitz –, qui a émigré d'Allemagne vers les États-Unis dans les années 1860, et qui fait donc partie de ces Juifs allemands que les Américains appelaient avec ironie les *yekee*⁵. Ils y représentent la première vague d'immigration juive et ils s'affronteront, dans des rapports de force assez durs, avec les Juifs russes qui immigreront par millions quelques décennies plus tard.

À Paris, la famille Stein a vraiment inventé un modèle de transmission du savoir : leur salon était, en effet, une sorte d'« *American Center in Paris* » avant la lettre où se déroulaient, le samedi soir, des rencontres qui traversaient des frontières ; des frontières sociales – puisque s'y rencontraient à la fois des collectionneurs, des artistes, des critiques et des écrivains –, mais aussi des frontières culturelles – puisque c'étaient des gens qui venaient de tous les pays du monde. On pouvait y entendre des conférences sur la collection exceptionnelle que cette famille avait réunie et dont les œuvres étaient accrochées aux murs. Leur salon de la rue de Fleurus était donc un véritable lieu de brassage culturel et social. Et c'est peut-être Apollinaire, décrivant « cette Américaine qui, avec ses frères et sa parenté forment le mécénat le plus imprévu de notre temps », qui rend le mieux compte de l'effet que provoquait pour les Parisiens cette étrange famille si décalée : « Leurs sandales ont parfois causé du tort chez les traiteurs et les limonadiers. Ces millionnaires veulent-ils prendre le frais sur une terrasse d'un café sur le boulevard, les garçons refusent de leur servir et leur font comprendre qu'on ne sert pas de consommations trop chères pour les gens à sandales. Au demeurant, ils s'en moquent, et poursuivent calmement leurs expériences esthétiques⁶. »

Par leurs comportements vestimentaires et leur apparence physique, les Stein apparaissent comme des gens extravagants et atypiques dans le Paris du début du siècle, ils démentent tous les stéréotypes sur les familles fortunées,

et c'est très précisément dans ce contexte inhabituel que va avoir lieu la rencontre entre Pablo Picasso et Gertrude Stein. Ces collectionneurs sont aussi des visionnaires et, avec le choix des œuvres de Matisse, Picasso et Cézanne qu'ils repèrent et achètent avant les autres, leur collection représente le creuset des tendances esthétiques les plus progressistes de leur temps⁷. C'est donc en premier lieu en tant que mécènes que les Stein s'engagent sur un plan financier vis-à-vis du peintre, Picasso faisant souvent appel à eux pour ses dépenses quotidiennes (atelier, maison, bistrot)⁸.

Une fonction importante de Gertrude Stein, en ces années-là, sera aussi surtout celle de modèle. De fait, Picasso n'avait pas peint d'après modèle vivant depuis l'âge de 16 ans ; en 1905, il en a 24 et lorsqu'il renoue avec cette pratique, il le fait de manière assidue puisque, pendant un an, entre 1905 et 1906, il imposera à Gertrude Stein quatre-vingt-dix séances de pose. Pour la production de son portrait, l'artiste s'engagera dans un véritable va-et-vient géographique entre Montmartre et Montparnasse, entre le Bateau-Lavoir (où il réside) et la rue de Fleurus, les Stein rechignant parfois devant la longueur du trajet pour aller chez Picasso, car il fallait depuis l'Odéon, écrit Leo Stein, prendre « un de ces bons vieux omnibus à chevaux qui vous conduisait assez vite et directement à travers Paris sur la Butte Montmartre jusqu'à la place Blanche [...], ensuite grimper par une rue très en pente, bordée de boutiques de mangeailles, la rue Lepic, puis tournant le coin d'une rue [...] monter une côte encore plus raide, en fait presque à pic, et [entrer] dans la rue Ravignan⁹ ». Quelles sont les conséquences de ces rencontres ? Picasso produira une œuvre essentielle : *Portrait de Gertrude Stein*, prémonitoire des *Demoiselles d'Avignon* (1907) et fortement inspirée par le *Portrait de Madame Cézanne* qui appartenait à la collection des Stein. Quant à Gertrude Stein, outre mécène et modèle, elle est également écrivaine et son poème (cubiste) sur Picasso *If I told him*¹⁰ atteste également de leurs influences réciproques sur un plan esthétique.

Nous allons à présent tenter de rendre compte rapidement, sur un plan microsociologique, de la manière dont ces personnages communiquèrent les uns avec les autres. Dans les documents conservés aux archives du Musée national Picasso-Paris ou à la Beinecke Library à Yale, on s'aperçoit que les Stein et Picasso n'ont que faire des barrières linguistiques et nous citerons quelques éléments de leur correspondance :

1. Lettre du 6 décembre 1907 : « Mon cher Pablo, par hasard moi aussi j'ai vue Vollar hier = il me disait de vous avoir vue + qu'il aurait le tableau aujourd'hui. Nous avons manqué de sortir dimanche dernier parce qu'il y avait du monde [...] J'ai presque passé un jour cette semaine mais j'étais très fatigué + n'avait pas le courage de monter la colline, bienvenue, LDStein¹¹ [sic]. »

2. Carte postale du 18 juillet 1909 adressée à Picasso : « Je vous souhaite beaucoup de répétition joyeuse de votre fête, je suis un peu tard mais j'arrive tout de même. Sincèrement à vous, Gertrude Stein¹² [sic]. »

3. Lettre du 16 juin 1910 : « Mes chers amis, Je travaille vea-

coups depuis que vous êtes partis au portrait de Bollard tous les jours. Je vous enverrais une photographie quand il va être fini vous je vois que ne voulez rester en place cet été aujourd'hui à Rome demain à Florence et après demain à Naples. [...] Bien à vous deux, Picasso¹³ [sic]. »

4. Carte postale, datant du 20 août 1910, envoyée de Padoue et représentant la sculpture d'un cheval en bois de Donatello : « Cette photographie est plus jolie que celle que je vous ai envoyée. C'est très beau ce cheval est très bien placé dans une salle superbe, Gertrude¹⁴ [sic]. »

La France, on le sait, est un pays dans lequel la correction linguistique et la rigueur syntaxique sont préservées grâce à l'action de l'Académie française. En ce qui concerne la relation entre les Stein et Picasso, il faut bien admettre que c'est dans une langue française torturée, déformée, maladroitement impropre que ces personnages essentiels du monde culturel communiqueront entre eux. Parfois, cela va même plus loin puisque, lorsque Gertrude Stein publie son poème sur Picasso en 1923, ce dernier, qui ne lit pas l'anglais, ne pourra même pas le comprendre – ce qui a quelque chose de fascinant.

Aux États-Unis, dans ces années-là, les échanges entre écrivains et artistes plasticiens n'existent pas encore, puisque, pour des raisons qui tiennent à la religion et à l'histoire de ce pays, l'artiste y a longtemps été considéré comme un citoyen de seconde classe, contrairement à la France, où les artistes sont célébrés et notamment soutenus par les écrivains – comme Baudelaire qui encensa Delacroix, ou comme Zola qui célébra Cézanne. Aux États-Unis, il faudra attendre l'expérience du *Club* dans les années 1950 pour que les écrivains viennent au secours des artistes. À cet égard également, cette relation avec Picasso représente donc pour les Stein une expérience singulière qui n'aurait pas pu avoir lieu aux États-Unis.

Notons enfin que, pour Picasso, les Stein auront le rôle de *pourvoyeurs de monde*. Car, en fonctionnant à Paris selon leurs propres modèles culturels et avec leurs propres outils idiosyncratiques, ils importeront pour Picasso, dans l'espace de leur salon, un morceau d'Amérique. Cela est d'autant plus important dans ces premières années de sa carrière que Picasso, qui aimait peu voyager, ne connaîtra que mal et très tard le territoire des États-Unis. Mais c'est ainsi, de manière inattendue que, dès les premières années du xx^e siècle, l'artiste pourra être initié à la culture américaine grâce à sa flexibilité personnelle et grâce à la générosité de la famille Stein. Avec l'évolution de Picasso vers le cubisme, Leo Stein décidera de s'éloigner du peintre. « En 1910, j'achetai mon dernier tableau de Picasso », écrit-il dans ses mémoires. « C'était une œuvre que je ne voulais pas vraiment, mais je lui avais avancé beaucoup d'argent et, ainsi, nous étions quittes. »¹⁵ Pourtant, les rapports de force entre eux évolueront et, plus tard, ayant subi des revers de fortune, Leo Stein demandera à Picasso, désormais riche et célèbre, de signer des dessins qu'il possédait pour pouvoir les revendre – ce que l'artiste refusera. Mais ceci est une autre histoire.

En ce qui concerne les relations entre les Stein et le jeune Picasso en son début de carrière, elles apparaissent comme totalement pionnières. Dans leurs échanges interculturels, ces gens ont un siècle d'avance et préfigurent la culture globale qui est la nôtre aujourd'hui, traversant les frontières linguistiques, culturelles et sociales. Cela s'inscrit dans l'idée que le monde de l'art fonctionne comme une allégorie du social, avec l'artiste comme personnage-clé de nos sociétés. Je rappellerai pour terminer que je suis en ce moment coorganisatrice d'un *workshop* à l'université de Stanford sur le thème « *Crossing Boundaries* », et c'est bien en utilisant cette approche d'histoire sociale, qui s'intéresse aux migrants comme agents de transformation sociale, que j'ai abordé ma communication sur Pablo Picasso et Gertrude Stein. Selon la belle formule de Serge Gruzinski, on pourrait donc les décrire comme ces « passeurs individuels ou collectifs qui, dans les fracas des cultures, continuent d'engendrer mélanges et recompositions, comme le démontrent les études des historiens et géopoliticiens qui s'y attachent¹⁶ ».

Les propos émis dans le cadre des vidéos et publications des actes du colloque doivent être considérés comme propres à leurs auteurs ; ils ne sauraient en aucun cas engager la responsabilité du Musée national Picasso-Paris.

Sous réserve des exceptions légales prévues à l'article L.122-5 du Code de la propriété intellectuelle, toute reproduction, utilisation ou autre exploitation desdits contenus devra faire l'objet d'une autorisation préalable et expresse de leurs auteurs.

-
1. Cf. Pierre Daix, *Picasso*, Paris, Tallandier, 2007, p. 410.
 2. Cf. Max Weber, « The Matisse Class », *Archives of American Art, Max Weber Papers*, N69/86, frames 665-667.
 3. Cf. Annie Cohen-Solal, « Un voyageur au pays des fauves », in « *Un jour, ils auront des peintres* : l'avènement des peintres américains (Paris 1867-New York 1948), Paris, Gallimard, 2000, p. 228.
 4. Cf. Leo Stein, *Appreciation : Painting, Poetry and Prose*, Lincoln et Londres, University of Nebraska Press, 1996, p. 156.
 5. Une allusion à leurs jackets, c'est-à-dire leurs costumes assez rigides et, partant, à leurs attitudes un peu guindées.
 6. Guillaume Apollinaire, *Chroniques d'art 1902-1918*, Paris, Gallimard, « Idées », 1981, p. 53-54.
 7. On sait que les œuvres de Picasso ont été collectionnées en premier lieu par des Américains et des Russes.
 8. Cf. Laurence Madeline (dir.), *Gertrude Stein-Pablo Picasso : correspondance*, Paris, Gallimard, « Art et artistes », 2005, p. 90, 91.
 9. Cf. Leo Stein, *op. cit.*, p. 27, 28.
 10. Le poème sera publié en 1923 tout d'abord dans *Vanity Fair*.
 11. Laurence Madeline, *op. cit.*, p. 50-51.
 12. *Ibid.*, p. 71-73.
 13. *Ibid.*, p. 92.
 14. *Ibid.*, p. 97, 98.
 15. Leo Stein, *op. cit.*, p. 187.
 16. Louise Bénat-Tachot et Serge Gruzinski, avant-propos, in *Passeurs culturels : mécanismes de métissages*, Paris, éditions de la MSH, 2001, p. XI, XII.