



UNE SAISON PICASSO

ROUEN

1^{er} AVRIL – 11 SEPTEMBRE 2017

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

RÉALISÉ PAR LE SERVICE DES PUBLICS ET LE SERVICE ÉDUCATIF
DE LA RÉUNION DES MUSÉES MÉTROPOLITAINS



SOMMAIRE

Dossier pédagogique réalisé par le service des publics
et le service éducatif de la réunion des Musées Métropolitains

- 03 **ÉDITO**

- 04 **BOISGELOUP, L'ATELIER NORMAND DE PICASSO — MUSÉE DES BEAUX-ARTS**
 - 09 FICHE ŒUVRE : PABLO PICASSO, Minotaure et cheval, 15 avril 1935
 - 11 FICHE ŒUVRE : PABLO PICASSO, Figure assise dans un fauteuil rouge, fin janvier 1932

- 14 **PICASSO SCULPTURES CÉRAMIQUES — MUSÉE DE LA CÉRAMIQUE**
 - 15 FICHE ŒUVRE : PABLO PICASSO, Colombe, 1953

- 18 **GONZÁLEZ – PICASSO : UNE AMITIÉ DE FER — MUSÉE LE SECQ DES TOURNELLES**
 - 19 FICHE ŒUVRE : JULIO GONZÁLEZ, Femme à la corbeille, 1934

- 22 **BIOGRAPHIES PICASSO – GONZÁLEZ**

- 25 **BIBLIOGRAPHIE**

- 26 **INFORMATIONS PRATIQUES**

PICASSO, CE NORMAND...

Peu de gens le savent, Picasso a résidé et travaillé pendant cinq années en Normandie, dans son château de Boisgeloup, près de Gisors. Jusqu'ici, aucun ouvrage, aucune exposition n'avaient été consacrés à cette période intensément créative, qui s'étend de 1930 à 1935, et voit Picasso pratiquer particulièrement la sculpture, mais aussi la peinture, le dessin, la gravure, la photographie avant de s'adonner à l'écriture. La Normandie, par ailleurs, n'avait encore jamais accueilli une exposition significative dédiée au grand maître du XX^e siècle.

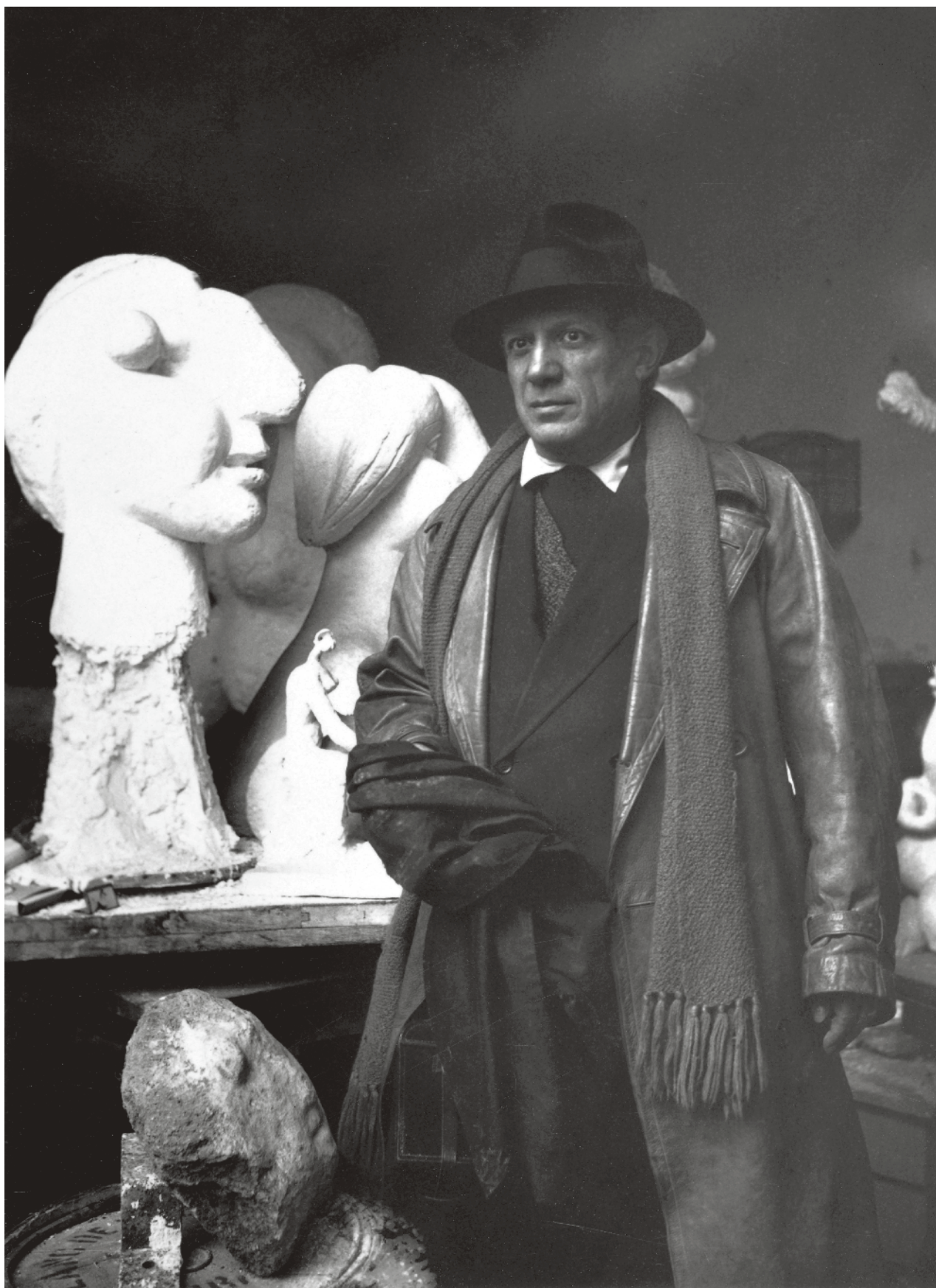
Pour réparer ces lacunes, nous avons imaginé une véritable Saison Picasso, et réuni les meilleurs partenaires pour déployer pas moins de trois expositions dans autant de musées différents. Le musée national Picasso-Paris, le Centre Pompidou et le Musée national d'art moderne, Le musée Picasso Antibes, la Fundación Almine y Bernard para el Arte, Picasso Administration et les collectionneurs particuliers, le Kunstmuseum Pablo Picasso Münster et de nombreux autres musées, sont réunis dans ce projet.

Invitation à découvrir les multiples facettes d'un génie en perpétuelle métamorphose, mais aussi de le percevoir dans sa relation avec l'histoire des arts et des techniques, au sein des extraordinaires collections de la Réunion des Musées Métropolitains. En s'installant en Normandie, Picasso ne marchait-il pas sur les traces de ses illustres prédécesseurs, Nicolas Poussin et Claude Monet ?

Au musée des Beaux-Arts, le visiteur pourra ainsi découvrir Boisgeloup, l'atelier normand de Picasso, puis en poursuivant au Musée Le Secq des Tournelles, temple de la ferronnerie, l'art d'un immense sculpteur du XX^e siècle à travers l'exposition González/Picasso, une amitié de fer, pour conclure avec Picasso : sculptures céramiques, au Musée de la Céramique, qui témoigne de l'invention sans limite de Picasso appliquée à une des techniques les plus anciennes de l'humanité.

Événement exceptionnel, le Château de Boisgeloup, sera pour la première fois ouvert au public. Les visiteurs auront la chance d'être admis dans la demeure et atelier de Picasso, et d'y trouver non seulement les traces de son passage, en particulier les écuries où il pratiquait la sculpture, mais aussi l'art de notre temps, avec les œuvres de l'artiste new-yorkais Joe Bradley, installées dans divers lieux du domaine grâce à la générosité de la FABÀ. C'est donc un voyage unique dans l'univers de Picasso auquel nous vous invitons.

Sylvain Amic
Directeur de la Réunion des Musées Métropolitains
Rouen Normandie



BOISGELOUP, L'ATELIER NORMAND DE PICASSO

MUSÉE DES BEAUX-ARTS

PICASSO AU TEMPS DE BOISGELOUP

Lorsque Picasso achète le manoir de Boisgeloup, il est incontestablement un artiste arrivé. Les années bohèmes du Bateau-Lavoir à Montmartre sont désormais derrière lui. Sur le plan stylistique l'artiste a traversé les périodes bleue, rose, cubiste puis classique. Au cours de sa collaboration avec les Ballets russes en 1917, il rencontre la danseuse Olga Khokhlova qu'il épouse en 1918. Le couple s'installe sur deux étages d'un élégant appartement parisien, dont l'un est entièrement destiné au travail de l'artiste. De sa relation avec Olga, naît le premier enfant de Picasso, Paul. Le milieu des années 1920 annonce un nouveau mode d'expression nourri par la fréquentation du milieu surréaliste, Des libertés nouvelles sont notamment prises dans la figuration du corps humain, ce dont témoigne la production de Boisgeloup.

L'admiration que lui porte le groupe stimulait Picasso. Il résiste néanmoins toujours à l'ardent désir qu'exprime André Breton à le compter parmi eux. À la fin des années 1920, Picasso se lasse de la société élégante et mondaine qu'il côtoie depuis son mariage avec Olga, celle des premières et des réceptions somptueuses auxquelles il assiste vêtu de sa ceinture-gilet de toréador portée sous sa veste de smoking. Alors que les tensions sont de plus en plus fortes entre les deux époux, et tandis que Picasso est passionnément amoureux depuis 1927, de Marie Thérèse Walter, il trouve à Boisgeloup une retraite où travailler avec une concentration forcenée, des espaces où il pourra réaliser de grands volumes sculptés et stocker sa moisson créative des étés passés à Dinard, Juan-les-Pins ou Cannes. De 1930 à 1936, Picasso effectuera des allers-retours entre Paris et Boisgeloup conduit par son chauffeur en livrée dans sa luxueuse voiture Hispano-Suiza aux coussins moelleux.

SALLE 1 LE CHÂTEAU DE BOISGELOUP

Le 10 juin 1930, Picasso fait l'acquisition d'un l'élégant manoir des XVII^e et XVIII^e siècles situé près de Gisors dans le hameau de Boisgeloup. L'étymologie de ce toponyme serait peut-être « Bois Jaloux », c'est-à-dire caché à l'abri des regards. Située à environ quatre-vingts kilomètres de Paris, cette ancienne bâtisse dont Picasso rêvait, est entourée d'un parc de plusieurs hectares. Protégée par un mur d'enceinte en pierre, elle lui offre tout l'espace nécessaire pour donner libre cours à sa création : de larges dépen-

dances pour installer des ateliers de sculpture et de gravure et une pièce lumineuse au premier étage du château pour son atelier de peinture. La décoration des pièces du château est confiée à son épouse Olga, qui avec l'aide d'Eugénia Errazuriz mécène dévouée de Picasso, connue comme ayant le coup d'œil le plus sûr de Paris pour l'avant-garde et la décoration minimaliste donne au salon un style néoclassique élégant concordant avec l'immense version à la sanguine de la peinture monumentale *Trois femmes à la fontaine* du maître des lieux. Picasso qui s'adonne peu au genre du paysage, en peint cependant depuis les fenêtres du château d'où il peut contempler la petite église et les maisons jouxtant le hameau. Ces vues par temps de pluie ou auréolées d'un arc-en-ciel, témoignent de l'amour de l'artiste pour cet environnement nouveau et de sa fierté de propriétaire. Les ateliers de Boisgeloup donnent

Picasso posant avec les sculptures en plâtre *Tête de femme* (1931), *Femme assise* (1931), *Buste de femme (Marie-Thérèse)* (1931) et *Tête en pierre taillée* (1933).

Dans l'atelier de Boisgeloup, Gisors.

© Succession Picasso 2017 / © RMN-Grand Palais (Musée national Picasso - Paris) / Mathieu Rabreau

lieu à une production abondante et profondément novatrice dans tous les domaines de création : peinture, sculpture, dessin, gravure, mais aussi photographie à laquelle s'adonne l'artiste à partir de 1931. Après la séparation de corps du couple en 1935, la propriété est remise à Olga. Picasso cesse d'y travailler à partir de l'automne 1936.

SALLE 2 L'ATELIER DE SCULPTURE

Lorsqu'il découvre le château de Boisgeloup, Picasso est à la recherche d'un atelier aux proportions suffisamment vastes pour se consacrer à la sculpture. Il en reprend l'activité en 1928 aux côtés de Julio González, à l'occasion de la commande d'un monument en hommage à Guillaume Apollinaire. Ainsi que l'écrit le photographe Brassai, « en visitant la première fois le domaine, ce n'est pas tellement le petit château qui le séduisit, mais ces vastes dépendances vides, à combler... » Contrairement à Paris où il apprend aux côtés de Julio González à souder le métal, c'est au travail du plâtre que Picasso s'adonne à Boisgeloup. « Substance immaculable et docile entre toutes », selon les mots d'André Breton, se prêtant au modelage, à l'empreinte et à l'assemblage, le plâtre permet à l'artiste de réaliser aisément des œuvres monumentales à l'aide d'armatures ambitieuses, telle la *Grande Statue*, aujourd'hui brisée. Très rapidement, les déesses sculptées par Picasso prennent les traits de Marie-Thérèse Walter, sa jeune maîtresse rencontrée à Paris en 1927. Le visage et le buste de Marie-Thérèse font l'objet d'une infinité de variations libres où les portraits sont modelés par le désir de l'artiste : nez de plus en plus proéminent, yeux en formes de boules ou creusés en amande, poitrine saillante et cou allongé... La peinture de Picasso se nourrit de ses créations sculptées l'année précédente. Ayant conquis l'atelier, le buste de Marie-Thérèse accapare dans sa rêverie l'artiste dans la peinture *Le Sculpteur* en 1931. Dans les deux variations de la *Femme au fauteuil rouge* de 1932, les formes sculpturales sont transposées dans la toile dans un assemblage à l'équilibre instable, construisant un squelette librement recomposé.

SALLE 3 LE LABORATOIRE DES FORMES

L'atelier de Boisgeloup est, dès les premières années,

le lieu des grandes réalisations peintes et sculptées, mais il est aussi un véritable laboratoire où opère l'alchimie des formes et des matériaux. Dans cet antre de la création, « il y avait aussi des coqs, des têtes de taureaux, des nus, d'autres figures, plus ou moins fantastiques et une série d'empreintes de matériaux : feuilles fraîches, papiers chiffonnés, cartons pliés ou gaufrés, rectangles de boîtes, moules à sable ou à gâteaux devenus des visages ou des têtes » (Brassai). Cette production « extra-picturale » est le sujet de l'essai d'André Breton, « Picasso dans son élément », publié dans le premier numéro de la revue *Minotaure*. Il ouvre pour la première fois au lecteur les portes de l'univers singulier de l'atelier où se mêlent dans un savant désordre les œuvres en cours ou achevées, les instruments et les matériaux. C'est en effet par « aimantation élective », selon la formule d'André Breton, que le geste de Picasso choisit et métamorphose l'objet et le matériau issu du réel, pour l'inclure dans le champ de l'art, grâce à la technique de l'assemblage ou de l'empreinte. Dans un tableau-relief de 1932, *Composition au papillon*, l'insecte s'est posé avec poésie sous une feuille d'arbre entre deux personnages faits de ficelle, d'allumettes, de tissus et d'une punaise. Boisgeloup offre à l'artiste toute une nouvelle palette de matériaux. En ramassant des bois dans le parc du château qu'il taille au canif et qu'il assemble à des morceaux de châssis, Picasso crée un ensemble de figures filiformes, dont certaines prennent le profil de Marie-Thérèse. Le moulage d'une boîte en carton percée de trous devient un visage primitif, tandis que l'empreinte d'un simple papier de journal froissé prend l'aspect d'un fossile. Le caractère expérimental des créations de Boisgeloup s'observe aussi dans les séries graphiques où Picasso explore toutes les possibilités d'un motif ou d'une composition, comme en témoignent les variations autour de la *Crucifixion* de Grünewald ou la série *Accouplement*.

SALLE 4 MARIE-THÉRÈSE, "GÉNIE DU LIEU"

Le 8 janvier 1927, Picasso croise devant les Galeries Lafayette du boulevard Haussmann, une jolie fille blonde de 17 ans éclatante de santé, cheveux au carré et profil droit. Frappé par la luminosité de son regard gris bleu, il se présente à elle, lui dit qu'il voudrait faire son portrait. Si dans le parcours artistique de Picasso,

chaque nouvelle conquête amoureuse est associée à un lieu, Marie-Thérèse Walter est indéniablement la muse de Boisgeloup. Dans les ateliers du manoir, la jeune fille prend les traits d'une étrange figure aux allures primitives dont les caractéristiques sont, les yeux en amande, le nez dans le prolongement du front, des courbes voluptueuses et des seins ronds. L'artiste la représente coiffée de son béret, saisie dans l'abandon voluptueux du sommeil, ou en étrange idole sculptée. Il la dessine en inspiratrice du créateur-Picasso quand il n'en fait pas l'objet des pulsions de son alter ego, le Minotaure. Dans le *Nu couché* de 1932, sa tête repose sur ses bras entrelacés, à la manière de l'Ariane endormie, une sculpture du III^e siècle av. J.-C. L'intervalle entre son cou et ses seins est comblé par sa chevelure blonde qui rayonne comme le soleil. L'artiste transforme alors sa dulcinée en déesse de l'amour et de la fertilité. De leur union naîtra d'ailleurs le deuxième enfant de Picasso, la petite Maïa, qui s'amusera plus tard à raconter à ses propres enfants, que sur les tableaux de leur grand-père leur grand-mère était presque toujours nue. Excellente nageuse, passionnée de jeux de plage, le physique athlétique de Marie-Thérèse réactive dans l'œuvre du maître le thème des baigneuses. De la sculpture à la gravure, la passion sensuelle qui unit les deux amants, est à l'origine d'une importante production d'œuvres érotiques, trouvant peu d'équivalents chez d'autres artistes de la même époque. De Picasso Marie-Thérèse dira : il était « merveilleusement terrible ».

SALLE 5 L'ATELIER DÉVOILÉ

Rares étaient les visiteurs invités à pénétrer dans l'espace protégé du château de Boisgeloup. En revanche, la diffusion de l'image de l'atelier savamment mise en scène, fut rendue possible grâce aux photographies publiées dans les revues d'art ainsi que par la gravure donnant à voir « l'atelier du sculpteur » comme sujet constitué. La photographie et la gravure, arts du multiple, partagent les mêmes étapes de production : l'épreuve, le tirage et les états successifs. Elles utilisent le caractère reproductible de l'œuvre d'art pour expérimenter différentes scénographies de l'atelier, devenu le théâtre du mystère de la création. À l'instar des photographies d'Eugène Druet dans l'atelier de Rodin ou des clichés célèbres que Brancusi prenait de ses propres

prises en scène, dans le reportage photographique que Brassai réalise en décembre 1932 à Boisgeloup, pour le premier numéro de la revue *Minotaure*, le spectateur est invité à déambuler par le regard dans l'univers intime de l'artiste. En 1934, pour illustrer la revue des *Cahiers d'art* de Christian Zervos, l'atelier Bernès, Marouteau et Cie adopte le parti de l'œuvre isolée, en gros plan, dans une série qui décline ses sculptures comme autant de « portraits individuels ». À côté de l'atelier de sculpture, Picasso fait installer la presse de Louis Fort sur laquelle il pouvait expérimenter les rendus de l'eau-forte. Certains états de la Suite Volland, exécutés entre 1930 et 1936 et tirés par Roger Lacourière, furent créés à Boisgeloup ou directement inspirés par l'univers de l'atelier.

SALLE 6 LA RETRAITE INTIME

À Boisgeloup, dans ce « bois jaloux » dans lequel il pouvait s'isoler et se mettre à l'abri des sollicitations mondaines de sa vie parisienne, Picasso trouve une tranquillité et un isolement propices à sa création. La situation du lieu à l'écart des routes tient l'artiste à l'abri des visites impromptues des marchands, journalistes ou amis. Rares sont en effet les privilégiés invités à partager sa retraite le temps d'un dimanche ou d'un pique-nique sur la terrasse du château. Les films familiaux ou les photographies, provenant des archives privées de l'artiste ou de son épouse, témoignent de ses moments intimes passés avec ses proches. Il reçoit la famille : son épouse Olga et leur fils Paulo, sa mère Maria venue en visite pour la communion de ce dernier en 1932, ainsi que le milieu artistique et intellectuel dans lequel il évolue. Ce cercle est constitué des fidèles dont le soutien lui est acquis. Il comprend notamment Daniel-Henry Kahnweiler, un de ses marchands, les critiques d'art Michel Leiris, Maurice Raynal ou encore Christian Zervos, également éditeur, à qui Picasso confie la constitution du catalogue raisonné de son œuvre peinte et dessinée en 1932. Parmi les artistes, le peintre Georges Braque, avec lequel il invente le cubisme avant-guerre est reçu à l'instar de Julio Gonzalez, sculpteur catalan avec lequel Picasso travaille autour de 1930. Les archives photographiques livrent également un témoignage précieux sur l'intimité de l'atelier et de la création. Picasso utilise ce médium pour accompagner sa pratique de la sculpture et tester différents jeux de lumière sur ses œuvres.

SALLE 7 LES BAIGNEUSES

Le thème des baigneuses traverse l'œuvre de Picasso. Il s'inscrit dans une histoire de l'art où la femme et l'eau sont souvent associées, notamment dans la mythologie antique. Le sujet place l'artiste dans la filiation d'Ingres et de Cézanne qui en ont multiplié les compositions. Il permet la mise en œuvre de préoccupations majeures pour l'artiste, celles du corps - notamment féminin - et du mouvement. Sur le plan personnel, Picasso apprécie les bords de mer. Depuis son séjour à Biarritz en 1918, il passe presque tous ses étés sur le littoral, de Dinard à la Provence, et fait de la Côte d'Azur son lieu de résidence après la Seconde Guerre mondiale. Sa liaison avec l'excellente nageuse qu'est Marie-Thérèse Walter, la libération et le dévoilement accru des corps dans les pratiques balnéaires réactivent le thème chez l'artiste à la fin des années 1920. Dans cette liberté formelle qui le caractérise, les baigneuses sont alors déclinées dans différentes techniques, et, pour la première fois, en sculpture. Les corps sont figurés grâce des déformations plates et anguleuses, de façon graphique, et sur le principe de l'assemblage surréaliste dans la série des Anatomies. Dans la statuaire, elles sont pleines d'élan, elles présentent des protubérances bulbeuses dont le langage primitiviste fait notamment référence aux Vénus préhistoriques. Cette approche entraîne un rendu plus sculptural du motif en peinture visible dans la *Grande baigneuse au livre* de 1937.

SALLE 8 LE MINOTAURE

Dans la mythologie grecque, le Minotaure naît des amours de la reine de Crète Pasiphaé avec un taureau, relation maudite qui explique son aspect mi-homme mi-animal. Caché dans le labyrinthe, il reçoit en pâture des jeunes filles et des jeunes hommes envoyés par la cité d'Athènes. Le héros Thésée parvient à le tuer, puis à sortir du dédale grâce au fil que lui a donné Ariane, demi-sœur de la créature. Dès 1928, le Minotaure apparaît dans un grand collage. Il est repris en 1933, dans l'assemblage qui sert de couverture la même année au premier numéro de la revue surréaliste du même nom. Les contacts de l'artiste avec ce groupe, ses illustrations gravées des Métamorphoses d'Ovide pour Alfred Skira à l'automne 1930, le Minotaure revient dans son œuvre

sous l'apparence d'un personnage puissant en proie à ses passions, parfois identifié à l'artiste lui-même. Tout un chapitre de la *Suite Vollard* lui est consacré en 1933, où il devient le protagoniste d'une série de gravures dans laquelle le Minotaure humanisé partage les états d'âme du sculpteur et de ses lascives compagnes. À côté des aspects virils, jouisseur et dévorant de la créature, Picasso le représente vulnérable, infirme et condamné. Dans une dimension expiatoire, la mise à mort du monstre dans l'arène le conjugue au thème de la taumachie; devenu aveugle comme Œdipe, il est guidé par une petite fille dont les traits sont ceux de la maîtresse de l'artiste.

SECTION 9 L'INVENTION D'UN LANGAGE

Les œuvres créées à Boisgeloup possèdent une identité propre qui marque la naissance d'un nouveau langage expressif dans l'œuvre de Picasso. Ce vocabulaire de formes outrées s'inscrit durablement dans le dialogue qu'il engage entre ses sculptures et ses peintures. Ainsi, le mode de composition de certains portraits sculptés de Marie-Thérèse Walter par assemblage de bourrelets et de sphères se poursuit dans *La Dormeuse aux persiennes* peinte à Juan-Les-Pins en 1936, dont les formes dilatées et nettement cernées fonctionnent comme des masses juxtaposées dans un tout organique. Les expérimentations sur les textures et les jeux de surface développés à partir de 1933 par impression de matières diverses, carton ondulé ou grillage de poulailler, et la création de formes par moulage de boîtes ou de moule à gâteaux donnent naissance à une série de sculptures dans lesquelles le travail de la main s'efface devant les emprunts à la réalité. Ainsi, tandis que le visage de *L'Orateur* reste modelé, le reste du corps est tout entier composé d'empreintes. Ce procédé combinatoire se substitue souvent au modelé comme dans la *Femme accoudée* (1933), la *Femme au feuillage* (1934) ou *Le Faucheur* (vers 1934). Le recyclage d'objets trouvés et le détournement de matériaux sont présents dès les collages et les constructions cubistes réalisées à la veille de la Première Guerre mondiale. Le principe s'en généralise à Boisgeloup, posant les premiers jalons des « sculpto-assemblages » que Picasso décline dans la suite de ses recherches plastiques.

FICHE ŒUVRE

Pablo Ruiz Picasso (1881-1973), *Minotaure et cheval*, 15 avril 1935

Paris, Musée national Picasso-Paris



QUESTIONNEMENTS FACE À L'ŒUVRE

Ces quelques questions, adaptables en fonction du niveau des élèves, peuvent permettre, face à l'œuvre, d'amorcer l'observation.

- Que vois-je ?
- De quel type d'œuvre s'agit-il ?
- Avec quel médium a-t-elle été réalisée ?
- Quelle est la place du spectateur ?
- Que représente cette œuvre ?

ANALYSE PLASTIQUE DE L'ŒUVRE

Technique : dessin

Médium et support : crayon graphite sur papier vergé épais

Dimensions : H. 17, 5 ; L. 26 cm

Sujet de l'œuvre : minotaure/taureau et cheval

Thème : minautoromachie.

Organisation - composition :

- Couleurs : noir, blanc, niveaux de gris.
- Composition : frontale et symétrique
- Espace : plan ; espace peu profond

– Figures : zoomorphes

– Lignes : courbes

EN RÉSUMÉ

Dans ce dessin, le taureau porte le vêtement du torero, son bourreau. Contrairement à la figure traditionnelle du minotaure, ses bras sont des pattes d'animaux. Sabot dressé, il semble s'adresser au cheval dont les incisives sont ridiculement mal plantées. Au centre de l'arrière-plan, un petit bâtiment donne un semblant de profondeur à l'image et renforce l'humanisation des deux animaux figurés dans un face-à-face frontal. Strabismes, attitudes humaines et agitation convulsive poussés jusqu'aux limites de la caricature, injectent de la drôlerie à la scène. Dans un procédé anthropomorphique*, l'artiste convoque ici de multiples références : l'association cheval-taureau de l'art pariétal*, le culte de Mithra*, le mythe du minotaure et la taumachie. Ainsi crée-t-il sa propre rhétorique, communément désignée par le terme de « minotaumachie * ».

CONTEXTE

- 1930 : Picasso illustre les *Métamorphoses d'Ovide* pour Alfred Skira.
- 1933 : 1^{er} numéro de la revue *Minotaure* d'Alfred Skira et Eugène Tériade. Picasso en réalise la couverture.
- 1934 : dernier séjour de Picasso en Espagne.
- 1935 : Naissance de Maïa, fille de Marie-Thérèse et de Picasso.
- Automne : Picasso rencontre Dora Maar au café des Deux Magots.
- 1937 : Espagne bombardement de Guernica. Picasso peint Guernica.

LES CONDITIONS DE RÉALISATION

Le lien existant entre le mythe du minotaure et la taumachie trouve dans l'œuvre de Picasso une résonance des plus évidentes. Elle est réactivée du fait de ses derniers séjours en Espagne au cours des étés 1933 et 1934. Dès l'année 1928, la figure du Minotaure apparaît dans un de ces grands collages. Entre 1933 et 1936, Picasso l'associe dans ses dessins, ou ses gravures de la *Suite Vollard*, à des orgies, des bacchanales ou des scènes de corrida. La créature est à comprendre comme son *alter ego*. L'année 1935 est considérée par l'artiste lui-même comme étant « la pire période de sa vie ». Maïa, fille de Marie-Thérèse et de Picasso naîtra en septembre 1935. Olga refuse le divorce. L'artiste est tiraillé entre ses deux familles. Dans ce contexte amoureux complexe, le taureau, masculin, et le cheval, féminin, peuvent être lues comme des projections personnelles.

MOTS-CLÉS

Anthropomorphisme : attribution de caractéristiques du comportement ou de la morphologie humaine à d'autres entités comme des dieux, des animaux, des objets, des phénomènes, voire des idées. Le terme dérive du grec ancien ἀνθρώπος / *ánthrōpos* « homme », « genre humain », et μορφή / *morphé* « forme ».

Art pariétal : dans le cadre de l'étude de l'art préhistorique, l'expression du latin *parietalis*, « relatif aux murs », désigne l'ensemble des œuvres d'art au sens large - sans appréciation esthétique - réalisées par l'Homme sur des parois de grottes.

Minotauramachie : néologisme picassien désignant l'intégration du minotaure à la taumachie.

Mithraïsme : est un culte monothéiste qui connaît un important développement dans la Rome des II^e et III^e siècles de notre ère. La tauroctonie est une représentation religieuse dans laquelle le dieu indo-iranien, Mithra, égorge un taureau sur l'ordre du soleil. Le sang du taureau fertilise le monde...

PISTES PÉDAGOGIQUES

Reproductibilité de l'image : les différentes fonctions du dessin, de la conception à la diffusion et à sa réutilisation dans différentes œuvres.

Mythologie et Minotaure : la source d'inspiration mythique du Minotaure, Thésée, Ariane et Dédale et ses interprétations contemporaines.

Hybridation et/ou anthropomorphisme : Les singeries, la physiognomonie...

Dualité : homme/ bête, humanité/ brutalité, monstre/ animal, dominant/ dominé, contraste noir/ blanc.

LIEN AVEC D'AUTRES ŒUVRES

Œuvres littéraires

- Lewis Carroll (1832-1898), *Alice au pays des merveilles*, 1865.
- Miguel de Cervantès (1547-1616), *Don Quichotte*, 1605.
- Ésope (VII^e-VI^e siècle av. J.-C.), *Les Fables*.
- Jean de La Fontaine (1621-1695), *Les Fables* (1668-1694).
- Ovide, *Les Métamorphoses*, I^{er} siècle ap. J.-C.

Arts visuels

- Salvador Dalí (1939-1989), *Le torero hallucinogène*, 1970, huile sur toile (H.398, 8 ; L. 299, 7 cm), Figueras, musée Salvador Dali.
- Orlan (1947), *Les Self-hybridation*. Les hybridations d'Orlan résultent de manipulations de l'image, sont aussi, depuis les années 1990, l'œuvre de chirurgiens esthétiques qui ont remodelé son visage d'Orlan à travers toute une série d'opérations-performances.

FICHE ŒUVRE

Pablo Ruiz Picasso (1881-1973), *Figure assise dans un fauteuil rouge*, fin janvier 1932

Paris, Musée national Picasso-Paris



QUESTIONNEMENTS FACE À L'ŒUVRE

Ces quelques questions, adaptables en fonction du niveau des élèves, peuvent permettre, face à l'œuvre, d'amorcer l'observation.

- Que vois-je ?
- De quel type d'œuvre s'agit-il ?
- Avec quel médium a-t-elle été réalisée ?
- Quelle est la place du spectateur ?
- Que représente cette œuvre ?

ANALYSE PLASTIQUE DE L'ŒUVRE

Medium : peinture

Technique : huile sur toile

Dimensions : H. 130 cm ; L. 97,5 cm (avec cadre)

Format : portrait

Sujet : portrait de femme assise

Thème : questionner la notion de portrait / portrait moderne

Organisation - composition

- Couleurs : rouge, ocres clairs, bruns, rose, lilas

- Formes : volumes en trois dimensions, sphères
- Lignes : courbes
- Espace pictural peu profond
- Figures : anatomie (tête, chevelure, sphères pour les seins, bras-mains), fauteuil stylisé

EN RÉSUMÉ

Ce tableau s'inscrit dans une vaste série de portraits de Marie-Thérèse sur un fauteuil, dans laquelle la figure de la bien-aimée ne cesse de se dissoudre et se recomposer. Dans *Figure assise dans un fauteuil*, Picasso transforme son modèle en étrange anatomie minérale, crée une figure peinte qui fait penser à une sculpture. Tandis que le fauteuil est stable, les volumes sphériques signifiant le corps, donnent l'impression d'apesanteur. L'association de la figure en quasi-suspension et du fauteuil, stable, donne néanmoins l'impression de ne former qu'un seul organisme. À l'emplacement de la tête, les deux petits ronds créés par la toile laissée vierge sont un reliquat du portrait de *Femme dans un fauteuil (Métamorphose)* (1929, The De Menil Foundation, Houston), dans lequel Picasso à exagéré fait pencher la tête de son modèle sur le côté, plaçant les deux orifices visuels simplifiés à l'extrême sur une ligne verticale.

LES CONDITIONS DE RÉALISATION

À Boisgeloup depuis juin 1930, Picasso s'est aménagé dans les anciennes écuries de son manoir, un grand atelier qui lui permet de réaliser des sculptures de grandes dimensions en plâtre. Très rapidement, il sculpte des sortes de déesses qui prennent les traits de Marie-Thérèse Walter, sa jeune maîtresse rencontrée à Paris en 1927. Le visage et le buste de son modèle font alors l'objet d'une infinité de variations libres où les portraits sont modelés par le désir de l'artiste : nez de plus en plus proéminent, yeux en formes de boules ou creusés en amande, poitrine saillante et cou allongé. La peinture de Picasso se nourrit alors de ses créations sculptées. Ayant conquis l'atelier, le *Buste de Marie-Thérèse* accapare dans sa rêverie l'artiste dans la peinture *Le Sculpteur* en 1931. Dans les deux variations de la *Femme au fauteuil rouge* de 1932 présentées dans l'exposition de Rouen, les formes sculpturales sont transposées dans la toile dans un assemblage à l'équilibre instable, construisant un squelette librement recomposé.

PICASSO ET LE PORTRAIT

Pour la plupart des gens, le terme portrait suppose un lieu de « ressemblance » direct entre l'image et une personne donnée. Il va de soi que le peintre exécute ses portraits « d'après nature » en cherchant à restituer la physionomie reconnaissable du « modèle » et sa personnalité. Mais Picasso a contesté et ébranlé tous ces présupposés. Plus que tout autre peintre moderne, il en a élargi les possibilités et les limites. Il a compris que la force de la présence dans les portraits traditionnels avait plus de rapport avec l'intervention de l'artiste qu'avec la personnalité même du modèle. Peignant ses portraits principalement de mémoire, et quelquefois d'après des photographies, il y met beaucoup moins d'informations descriptives tirées des données perceptuelles que de formes et attributs issus de l'invention, notamment puisés dans des formes d'art extra-occidentales, archaïques, primitivistes... Ses portraits ont une forte composante psychologique et psychosexuelle données à comprendre par l'outrance des formes, des couleurs...

Extrait de William Rubin : http://www.grandpalais.fr/fr/system/files/field_press_file/dp_picasso_et_le_portrait.pdf, p. 5

CONTEXTE

- 1926 : fondation de la revue *Les Cahiers d'art* par Christian Zervos – Première exposition de la galerie surréaliste, rue Jacques Callot
- 1929-1931 : parution des quinze numéros de la revue « Documents » animée par Georges Rivière et Georges Bataille.
- 1930 : Picasso achète le manoir de Boisgeloup – Luis Buñuel et Salvador Dalí *L'Âge d'or*, interdit par la police.
- 1931 : Christian Zervos publie le premier catalogue raisonné des œuvres de Picasso.
- 1932 : première exposition Giacometti, galerie P. Colle, Paris.
- 1934 : Hitler devient Führer – Michel Leiris, *L'Afrique fantôme*.
- 1937 : Munich, exposition « art dégénéré » *Entartete Kunst Ausstellung* – Espagne : bombardement de Guernica.
- 1939 : Barcelone tombe sous les coups des franquistes

PISTES PÉDAGOGIQUES

L'artiste et son atelier : Mettre en parallèle le rapport spécifique des œuvres dans l'espace de création chez Picasso avec celles d'autres artistes du XX^e siècle. L'atelier de Constantin Brancusi pourrait par exemple être présenté aux élèves lors d'une sortie organisée au Centre Pompidou.

Dans l'exposition et à partir d'un choix d'œuvres, observer et comprendre le processus créatif de Picasso.

Nu : amener les élèves à étudier des nus et à comprendre l'évolution des codes du genre.

Portrait : À partir d'une représentation réaliste déformer le modèle par étapes successives pour former une série.

Simplification des formes : amener les élèves à se questionner sur la représentation du corps

LIENS AVEC D'AUTRES ŒUVRES

Dans l'exposition

- Pablo Picasso (1881-1973), *Tête de femme*, 1931, ciment, (H.96 ; L. 32 ; P. 48,5 cm) Antibes, musée Picasso.

- Pablo Picasso (1881-1973), *Buste de femme*, 1931, ciment unique, (H.78 ; L. 44,5 ; P. 50 cm), Musée national Picasso-Paris.
- Pablo Picasso (1881-1973), *Femme dans un fauteuil rouge (Marie Thérèse)*, 27 janvier 1932, (H. 130,2 ; L. 97 cm), Musée national Picasso-Paris.

Autres

- Paul Cézanne (1839-1906), *La Femme au fauteuil rouge, Mme Cézanne au fauteuil rouge*, 1877, huile sur toile, (H.72,4 ; L 55,9 cm), Boston, musée des Beaux-Arts.
- Jean-Auguste Dominique (1780-1867), *Madame Moitessier assise*, 1856, huile sur toile (H.120 ; L. 92 cm), Londres National Gallery.
- L'éloge amoureux dans la littérature : étudier notamment des poèmes de Baudelaire et des poèmes d'Eluard.
- Pablo Picasso (1881-1973), *Le Rêve*, 1932, huile sur toile (H.130 ; L. 97 cm), collection privée.
- André Breton (1896-1966), *L'Amour fou*, 1937, éditions Gallimard.

PICASSO SCULPTURES CÉRAMIQUES

MUSÉE DE LA CÉRAMIQUE

SALLE 1

Abordée de façons ponctuelles au tout début du XX^e siècle puis en 1929, la céramique devient un enjeu majeur des 25 dernières années de création de Picasso. Techniquement accompagné par Suzanne et Georges Ramié, propriétaires de l'atelier Madoura à Vallauris, il réalise plus de 4500 pièces dans lesquelles il conjugue, à son habitude, différents domaines : dessin, peinture, sculpture et gravure. Les œuvres en céramique présentées dans cette exposition dépassent les catégories attendues d'objet utilitaire, d'art ou dit décoratif pour devenir sculptures à part entière. Ce statut se lit au premier degré dans l'usage du socle pour certaines pièces mais il trouve toute son ambition dans le principe du détournement cher à l'artiste dans ce domaine. L'appropriation se fait à différents niveaux. En premier lieu, à partir d'un objet céramique constitué, utilitaire ou de rebut comme une brique cassée, dont le volume prend un autre sens grâce à un travail de peinture. Il en est ainsi des poêlons à châtaignes qui deviennent masques ou visages. Le détournement se fait aussi par réinterprétation d'une pièce encore crue avec des bouteilles faites au tour qui se trouvent converties en femme ou en oiseau par ajout de colombins et pression sur la pâte encore crue. Dans les « pots structuraux », Picasso fait réaliser par un tourneur des volumes en terre qu'il a préconçus par le dessin et qu'il assemble ensuite. L'accueil du vide comme vocabulaire de la sculpture, un principe opérant depuis la période cubiste, est inversé dans la céramique quand le creux d'une anse signifie le volume d'une tête.

SALLE 2

Picasso développe un dialogue constant avec l'histoire de l'art tout au long de sa carrière. Ce rapport est particulièrement vif dans ses 25 dernières années de création, quand l'artiste conçoit une démarche systématique, notamment par son appropriation des chefs-d'œuvre de grands maîtres. Cette conscience rétrospective irrigue également son approche de la céramique. Très ancienne, la technique est la toute première transmutation par le génie humain d'une substance naturelle : l'argile ; son histoire est riche et ses productions diversifiées, de l'humble au prestigieux. À une époque où il réside sur la Côte d'Azur, Picasso approprie cette matière dans des résonances méditerranéennes et antiques sans jamais en oublier la dimension humble et traditionnelle. En toute liberté, ces renvois se conjuguent à différents degrés. Les vases zoomorphes s'inspirent ainsi de vases gréco-romains ou primitifs adoptant une forme animale. Les mains et bras modelés fonctionnent comme des fragments statuaire tout en évoquant la dimension artisanale du travail de la terre. Les natures-mortes en bas-reliefs sur assiette s'inspirent de trompe-l'œil produits par Bernard Palissy au XVI^e siècle ou par un centre prestigieux comme Strasbourg au XVIII^e siècle, mais elles en refusent le raffinement. Dans le travail de surface, la sobriété de la palette où dominant le noir et le blanc, la matité de certaines surfaces, la couverture noire procurent une dimension archaïque et ethnographique. L'emprunt antique et méditerranéen se retrouve dans l'utilisation d'un bestiaire de faune, de centaures, de chouette attribut d'Athéna ou de colombe oiseau d'Aphrodite, mais aussi dans les Tanagra qui reprennent le titre générique de célèbres statuettes féminines produites en Grèce aux IV^e et III^e siècles avant Jésus-Christ.

FICHE ŒUVRE

Pablo Ruiz Picasso (1881-1973), *Colombe*, 1953

Paris, Musée national Picasso-Paris



QUESTIONNEMENTS FACE À L'ŒUVRE

Ces quelques questions, adaptables en fonction du niveau des élèves, peuvent permettre, face à l'œuvre, d'amorcer l'observation.

- Que vois-je ?
- De quel type d'œuvre s'agit-il ?
- Avec quel médium a-t-elle été réalisée ?
- Quelle est la place du spectateur ?
- Que représente cette œuvre ?

ANALYSE PLASTIQUE DE L'ŒUVRE

Medium : sculpture céramique

Techniques : modelage, incision et peintures aux engobes

Dimensions : H. 15 cm ; L. 26,3 cm ; P. 13,5 cm

Matériau : terre cuite blanche, lastre modelée

Sujet de l'œuvre : oiseau/colombe

Organisation - composition

- Couleurs : gris bleuté, noir, terre d'ombre brûlée, blanc

- Formes : zoomorphes simplifiées, stylisées
- Courbes et angles, pleins et creux
- Thème : l'animal

EN RÉSUMÉ

L'animal est au cœur de la vie et de l'œuvre de Picasso depuis son enfance, avec un père peintre spécialisé dans la représentation de pigeons et de colommes. Constamment entouré de chiens, de chats et d'oiseaux en particulier, l'artiste trouve une ressource formelle essentielle dans la figuration animale. Il l'aborde à travers ses grands thèmes que sont la vie, la mort, la lutte et le sacrifice, ainsi que dans ses dimensions mythologiques et symboliques. Dans son bestiaire, le cheval et le taureau, reliés à la tauromachie, ainsi que la colombe occupent une place centrale. Celle-ci est le motif de différentes affiches pour le mouvement de la paix qu'il réalise à partir de 1949. Cette année-là naît sa fille Paloma dont le prénom signifie colombe.

en espagnol. Cet oiseau est abordé de façon sérielle en céramique et certaines pièces sont éditées en bronze. Le volatile bénéficie d'un riche symbolisme. Attribut de Vénus et de l'amour, il représente le Saint-Esprit pour les chrétiens ainsi que la paix pour avoir apporté à Noé une branche d'olivier signalant la fin du déluge.

La tête de l'animal ainsi que son jabot sont modelés alors que ses ailes et sa queue sont réalisées à partir du pliage d'une plaque de terre (lastre). La surface porte les traces de ce travail, elle est animée par des incisions gravées et quelques coups de pinces simplifiés. Picasso éprouve dans ce matériau les rapports entre peinture et sculpture qu'il étudie depuis ses sculptures cubistes polychromes. Il est fasciné par la contrainte que suppose en céramique le fait de « peindre à l'aveugle », l'intensité des couleurs ne se révélant en effet qu'avec la cuisson. Dans une lettre écrite à Pierre Daix, intellectuel engagé et ami de l'artiste, Picasso compare ce processus à celui de la gravure qu'il connaît bien : « C'est de la peinture, mais elle fonctionne comme la gravure. La cuisson, c'est le tirage. Mais là tu n'y peux plus rien ».

CONDITIONS DE RÉALISATION

Si la céramique fait partie de l'univers quotidien de Picasso depuis son enfance - de nombreux centres de production existent tant en Andalousie, sa région natale, qu'en Catalogne où il a grandi - il ne travaille véritablement cette matière qu'après la Seconde Guerre mondiale. Il l'avait abordé de façons ponctuelles au tout début du XX^e siècle au contact du sculpteur et céramiste catalan Francisco Durrieu de Madron (1868-1940), dit Paco Durrio, ami de Gauguin. Ce dernier avait envisagé la céramique comme une sculpture à part entière en prolongement de ses recherches picturales, une conscience dont Picasso se souviendra plus tard. Picasso décore également en 1929, deux vases du céramiste Jean van Dongen.

En 1947, Picasso commence un travail céramique, lequel va générer plus de 4500 œuvres sur une vingtaine d'années. Sa rencontre avec Suzanne et Georges Ramié en 1946 est décisive. Le couple dirige l'atelier Madoura à Vallauris où Picasso trouve le soutien technique nécessaire à sa création.

CONTEXTE/CHRONOLOGIE

- 1944 : après la libération de Paris, sur les conseils de Paul Eluard, Picasso adhère au Parti communiste. Il est perçu comme l'artiste moderne et résistant par excellence.
- 1947 : début de la Guerre froide, confrontation entre les démocraties occidentales et les régimes communistes.
- 20-23 avril 1949 : Congrès mondial des partisans de la paix, organisé à Paris, salle Pleyel.
- 5 mars 1953 : mort de Staline. Aragon en commande le portrait à Picasso, lequel sera par la suite décrié.
- 1955 : l'artiste est prix international de la Paix.

MOTS-CLÉS

Céramique : toute argile façonnée dont la cuisson transforme les propriétés physico-chimiques. En fonction des qualités de terre, de couvertes et de cuissons, elle se décline en poterie, faïence, grès, porcelaine...

Engobe : l'engobe est une couche d'argile délayée, colorée ou non, appliquée sur une pièce céramique afin d'en modifier la couleur naturelle. Il peut être teinté par des oxydes métalliques dont la couleur varie selon les types de cuisson : manganèse pour le brun, le noir ou le violet, cobalt pour le bleu et le noir, oxyde de fer pour le rouge et le vert...

Lastre : plaque de terre crue, destinée au moulage de plats et d'assiettes.

PISTES PÉDAGOGIQUES

Symbole : remettre l'œuvre dans son contexte et amener l'élève à intégrer comment la colombe est devenue un symbole très important pour les militants pacifistes durant la Guerre Froide. Travailler sur la notion de symbole : représentation concrète d'une idée abstraite. S'approprier, récupérer un symbole (récupération politique en URSS, récupérations commerciales auxquelles Picasso s'est prêté). Détourner un symbole. Travailler sur la différence entre symbole et logo - généralement déposé, porteur de l'image d'une marque et utilisé à des fins de communication et de consommation.

Engagement : Un artiste doit-il être engagé ? « Non, la peinture n'est pas faite pour décorer les appartements. C'est un instrument de guerre offensive et défensive contre l'ennemi » disait Picasso. Travailler

sur l'engagement des artistes, la mobilisation des intellectuels après-guerre, puis pendant la guerre d'Algérie (cf. l'affaire Djamilia Boupacha). Le statut des intellectuels en France depuis l'affaire Zola, Jean-Paul Sartre et sa revue *Les Temps modernes*, dernier grand intellectuel « universel » du XX^e siècle selon Michel Foucault.

Expérimentation/création : la force et l'audace de Picasso viennent de son expérimentation constante. Associer des matériaux divers et des techniques, sans expertise particulière. « Bricoler ». « Faire de l'art ».

Détournement : désigne l'utilisation d'objets ou de choses dont la fonction et le sens sont réorientés, il en est ainsi des tomettes ou des fragments de pièces brisées revendiquées comme support de création.

Motif/série : montrer la volonté de Picasso de retravailler sans cesse un même motif (chouette, taureau, faune...). Mettre en lumière les variations à l'intérieur d'une même série. Repérer les modifications (support, technique, couleurs...) par rapport au modèle initial. Décliner un motif répété. Simplifier/complexifier une forme/un motif à l'infini.

Regard porté/nomenclature : objet d'art, œuvre d'art ou objet utilitaire ?

« Je crée un objet, mais pas toujours un objet d'art, j'ai l'impression que le matériau ne peut pas, en lui-même, supporter le poids de l'effort créateur dont je le charge... » Pablo Picasso.

En quoi la rareté, la signature du maître, la fonction décorative ou symbolique donnent-elles de la valeur à un objet ? Au contraire, le matériau brut, l'aspect fruste, la technique sans expertise, la fonction utilitaire en font une création ambiguë.

LIEN AVEC D'AUTRES ŒUVRES :

- Guillaume Apollinaire (1880-1918), *La colombe poignardée et le jet d'eau*, in *Calligrammes*, 1918.
- Jean Ferrat (1930-2010), *Picasso Colombe*, chanson de 1972.
- René Magritte (1898-1967), *La Clairvoyance*, 1936, *Le Retour*, 1940, *La Promesse*, 1950, *L'Entrée en scène*, 1961, *L'Homme au chapeau melon*, 1964, *L'Oiseau de ciel*, 1966.
- Henri Matisse (1869-1954), *Polynésie, le ciel*, 1946 ; *Les oiseaux*, 1947.
- Pablo Picasso (1881-1973), *Les Pigeons*, 1957, huile sur toile, (H.100 ; L.80 cm), Barcelone, Museo Picasso.

GONZÁLEZ-PICASSO : UNE AMITIÉ DE FER

MUSÉE LE SECQ DES TOURNELLES

Julio González (1876-1942) est considéré comme l'inventeur de la sculpture en fer moderne. Il contribua à renouveler profondément ce domaine par ses recherches sur la fusion du plein et du vide, par sa synthèse entre géométrie abstraite et figuration tridimensionnelle, par son utilisation de l'espace comme partie intégrante du processus plastique. S'il se montre perméable aux différentes tendances de la modernité, il apporta sa propre pierre à l'édifice par sa conception de la sculpture comme « dessin dans l'espace » et sa mise en œuvre dans des sculptures manifestes, telles la *Femme à la corbeille* ou *Le Rêve*, *Le Baiser*. Sa parfaite maîtrise technique issue de sa formation dans l'atelier de ferronnerie familial, combinée à une approche théorique nourrie de sa pratique, l'érigent comme l'un des pionniers de la sculpture moderne, au même titre que Constantin Brancusi ou Alberto Giacometti.

Grâce au partenariat noué avec le Musée national d'art moderne dans le cadre du 40^e anniversaire du Centre Pompidou, l'exposition bénéficie du prêt d'une

quarantaine d'œuvres permettant d'offrir un aperçu très représentatif de la polyvalence créative de González. Focalisé sur sa pratique du fer de la fin des années 1920 et des années 1930, le parcours permet d'envisager son évolution formelle en présentant les grands jalons de sa production : reliefs découpés, sculptures linéaires, poétique du vide, tentation du primitivisme, incursion vers l'abstraction, recherche du mouvement, engagement humaniste en faveur des victimes de la guerre d'Espagne, orfèvrerie. Une dizaine de dessins préparatoires et des outils provenant de son atelier d'Arcueil complètent la présentation afin d'approfondir le processus créatif de l'artiste.

Dans le cadre de la saison Picasso 2017, l'exposition s'intéresse aussi aux relations esthétiques et amicales qui lièrent les deux artistes espagnols. La sélection est donc enrichie de quelques prêts du musée Picasso faisant état de leur collaboration, notamment un carnet de Picasso comportant plusieurs feuilles de la main de González.

FICHE ŒUVRE

Julio Gonzáles (1876-1942), *Femme à la corbeille*, 1934

Musée national d'art moderne Centre Pompidou-Paris



QUESTIONNEMENTS FACE À L'ŒUVRE

Ces quelques questions, adaptables en fonction du niveau des élèves, peuvent permettre, face à l'œuvre, d'amorcer l'observation.

- Que vois-je ?
- De quel type d'œuvre s'agit-il ?
- Avec quel médium a-t-elle été réalisée ?
- Quelle est la place du spectateur ?
- Que représente cette œuvre ?

ANALYSE PLASTIQUE DE L'ŒUVRE

Médium : sculpture en ronde-bosse

Dimensions : H. 172 cm ; L. 63,5 cm ; P. 62,5 cm.

Matériaux : fer et socle en pierre

Technique : fer forgé et soudé sur socle en pierre taillé.

Sujet : femme portant une corbeille.

Organisation - composition

- simplification des formes, recherche de l'épuration linéaire au détriment du volume.
- le regardeur donne corps à la sculpture en complétant mentalement les manques, faisant du vide un élément constitutif de l'œuvre.

Thème : interroger la représentation du corps en sculpture.

EN RÉSUMÉ

Avec *Femme à la corbeille*, González réinterprète le réalisme d'une figure populaire. Il est ici difficile d'identifier clairement les différents éléments qui définissent le sujet. La lecture du titre induit sans doute, la perception d'un bras, d'une chevelure stylisée et les contours allusifs d'une vannerie portée sur la tête. Par sa simplification radicale, cette représentation d'une figure féminine tend vers l'abstraction. Elle questionne les limites et les liens entre artisanats, arts graphiques et sculpture.

Grâce à son habileté technique et stylistique, à l'origine de sa reconnaissance internationale, le sculpteur contribue à l'invention d'une expression artistique

spécifique au métal. L'épure des formes accentuée à l'extrême la verticalité de la silhouette. Légère et gracile, la figure semble s'effacer malgré ses dimensions à l'échelle un. Alors que l'on s'attend à découvrir dans une œuvre sculptée, une matière et des volumes dont la surface serait en interaction avec la lumière, González crée ici un langage novateur, une sculpture graphique, « linéaire ». Pour le poète et essayiste Ricardo Pérez Alfonseca (1892-1950) : « *L'espace est pour Gonzalez un matériau au même titre que le fer, c'est pourquoi ses sculptures sont faites de fer et d'espaces forgés* » (1934).

CONDITIONS DE RÉALISATION

Entre le 10 juin et le 26 septembre 1918, Julio González travaille comme apprenti soudeur dans l'atelier de chaudronnerie de la Soudure autogène française, implanté aux usines Renault à Boulogne-sur-Seine. Il y découvre la technique de la soudure oxyacétylénique, utilisant un chalumeau qui va lui permettre de renouveler les sculptures en fer. Dès 1921, Picasso reçoit la commande d'un monument funéraire à la mémoire de son ami Apollinaire. Pour sa réalisation, Picasso fait appel à Julio González rencontré à Barcelone en 1893, devenu peintre, orfèvre et ferronnier d'art. En 1928, l'aide technique de González porte tout particulièrement sur l'emploi de la soudure du fer au chalumeau. Les lignes droites et courbes de ces sculptures filaires forment la silhouette ouverte d'une figure humaine. Elles sont qualifiées plus tard par D.-H. Kahnweiler (1884-1979), marchand de Picasso de « *dessins dans l'espace* ».

MOTS-CLÉS

Abstraction : expression artistique qui rejette la représentation du réel tangible.

Figuration : se dit d'un art qui s'exprime au moyen de la représentation de la réalité extérieure, par opposition à l'art abstrait ou non-figuratif.

CONTEXTE

- 1920 : rédaction du manifeste constructivisme russe par les frères Pevsner : Anton Pevsner (1884-1962) et Naum Gabo (1890-1977).
- 1925 : González travaille comme praticien pour Brancusi. Il l'aide à préparer son exposition à New York de 1926.

- 1926 : fondation des *Cahiers d'art* par Christian Zervos revue consacrée à l'art moderne, antique, extra-occidental, archaïque, ainsi qu'à l'ethnographie, archéologie, photographie, architecture...
- 1929 : M. Seuphor et Joaquin Torrès-Garcia fondent le groupe et la revue *Cercle et Carré* auquel González participe.
- 1929 : la sculptrice polonaise Katarzyna Kobro théorise « Chaque sculpture contient à l'intérieur de ses limites une partie bien définie de l'espace [...] ». »
- 1929-1931 : Parution des quinze numéros de la revue *Documents* animée par Georges Rivière et Georges Bataille consacrée aux « doctrines, archéologie, beaux-arts, ethnographie ».

PISTES PÉDAGOGIQUES

L'effacement du sujet : œuvres plastiques et textes littéraires dans lesquels le style, la forme prennent le pas sur le sujet.

Ligne : amener les élèves à exploiter la ligne dans leurs réalisations plastiques ou production littéraire. Réaliser un calligramme.

Dessiner dans l'espace : light painting comme dans *Le Mystère Picasso* d'Henri-Georges Cluzot 1956 (transversalité avec la danse, les arts graphiques et la sculpture).

Le vide comme matériau : l'emploi du vide par les artistes minimalistes ou conceptuels - L'idée du positif/négatif.

LIEN AVEC D'AUTRES ŒUVRES

- Pierre Puvis de Chavannes (1826-1898), *Inter artes et naturam*, huile sur toile marouflée (H.2,95 m ; L.8,30 m) Rouen, musée des Beaux-Arts.
- Jean-Victor Schnetz (1787-1870), *Une famille de Contadini surprise par un prompt débordement du Tibre se sauve aux travers des eaux*, huile sur toile, (H. 295 ; L. 247 cm), Rouen, musée des Beaux-Arts.
- Maarten de Vos (1532-1603), *La Rencontre d'Eliezer et Rebecca à la fontaine*, (1562-1563), Huile sur panneau, (H. 96,8 cm ; L. 199, 5 cm), Rouen, musée des Beaux-Arts.

Dans les expositions

- Pablo Picasso (1881-1973), *Tanagra en noir et bleu*, 1947-48, terre blanche, décor aux oxydes et engobes, glaçure partielle, (H. 66,5 cm ; L. 20 cm ; P. 21 cm) coll. privée.

- Pablo Picasso (1881-1973), *La Porteuse de jarre*, 1935, éléments de bois peints, objets, clous sur socle de ciment peint, (H.60 ; L. 14 ; P. 18 cm), MnPP.

Autres

- Guillaume Apollinaire (1880-1918), *Calligrammes*, 1918
- Alexander Calder (1898-1976), *Le Grand cirque Calder*, 1927, éd. DVD, édition Centre national d'art et de culture Georges-Pompidou en 2009.
- Alexander Calder (1898-1976), *Mobile rouge*, 1956, feuille de métal et de peinture, Montréal musée des Beaux-Arts.

- Osvaldo Cavandoli (1920-2007), *La Linea*, 1969.
- Henri-Georges Clouzot (1907-1977), *Le Mystère Picasso*, 1956.
- Joan Miró (1893-1983), *Luna Bird* (1944-1966), bronze, (H. 2,28 ; L. 1,98 ; P. 1,45 m)
- Georges Perec (1936-1982), *La Disparition*, 1969.
- Richard Serra (1939) *The Matter of Time* (1994-2005), acier patinable, dimensions variables, Guggenheim Bilbao Museoa.

BIOGRAPHIES PICASSO – GONZALEZ

1876 – 21 septembre : Naissance de Julio González à Barcelone dans un milieu de ferronniers et d'orfèvres.

1881 – 25 octobre : Naissance de Pablo Picasso Ruiz à Malaga. Son père, José Ruiz Blasco, est peintre et professeur de dessin.

1897 Julio González fréquente le café *Els Quatre Gats* à Barcelone où ils rencontrent d'autres artistes de la modernité, dont Picasso. Ce dernier y rencontre Jaime Sabartès qui deviendra son secrétaire en 1935.

1900 – octobre : premier séjour de Picasso à Paris, d'octobre à décembre. González s'installe définitivement en France, rencontre Paco Durio et Pablo Gargallo, deux sculpteurs de métal amis de Picasso.

1901 Début de la période « bleue » de Picasso. Première exposition chez Ambroise Vollard en juin.

1902 Picasso modèle sa première sculpture, *Femme assise*.

1904 – 18 mars : Après de nombreux allers retours entre Paris et Barcelone, Picasso s'installe définitivement en France. Il emménage dans l'atelier du sculpteur Paco Durio, au Bateau-Lavoir à Montmartre et entretient des liens très étroits avec la colonie espagnole de Paris, dont González.

– **août** : En raison de la disparition de quelques dessins du frère de Gonzalez, confiés à Picasso les

deux artistes se brouillent jusqu'à la fin des années 1920.

1905 Picasso débute sa période « rose ».

1906 Grâce à une exposition au Louvre, Picasso découvre la sculpture ibérique préromane.

– **Printemps** : Picasso rencontre Henri Matisse, puis André Derain.

1907 – mars-avril : González présente des peintures au Salon des indépendants, à Paris, dont *Mère et enfant*. Le marchand Daniel-Henry Kahnweiler inaugure sa galerie, rue Vignon à Paris.

– **mai-juin** : Picasso découvre la sculpture africaine, au musée d'Ethnographie du Trocadéro. Il termine *Les Demoiselles d'Avignon* au début du mois de juillet et rencontre Kahnweiler.

– **octobre-novembre** : Guillaume Apollinaire présente Georges Braque à Picasso, ce qui amorce la période « cubiste » (1907-1917).

1909 González participe au Salon d'automne et au Salon de la nationale, à Paris.

– **Automne** : Picasso sculpte le portrait de Fernande, *Tête de femme*.

1911 Première exposition de Picasso aux États-Unis.

1912 Picasso participe en janvier à l'exposition du « Valet de carreau » à Moscou, puis en février à la deuxième exposition du « Blaue Reiter » à la galerie Goltz de Munich, enfin, au printemps, à la « Sezession » de Berlin. Il crée

sa première construction en carton, *Guitare*, suivie de la *Guitare en tôle*, et son premier collage, *Nature morte à chaise cannée*.

Il signe un contrat d'exclusivité de trois ans avec Kahnweiler. González rencontre Alexandre Mercereau, qui devient son agent et l'incite à participer au Salon d'automne depuis 1909,

1913 – février - mars : Picasso présente huit œuvres à l'Exposition internationale d'art moderne de l'Armory Show à New York.

1914 – août : Début, pour la France, de la Première Guerre mondiale. Braque et Derain sont mobilisés, Apollinaire s'engage comme volontaire. Kahnweiler part en Italie et sa galerie est mise sous séquestre.

– **Automne** : González expose un masque de bronze au Salon d'automne, dont il devient sociétaire, un ensemble de peintures, un masque repoussé et un ensemble de bijoux au Salon des indépendants.

1916 Apollinaire est blessé. Picasso réalise plusieurs portraits de son ami,

1917 Picasso part pour trois mois à Rome avec Cocteau, pour travailler pour les Ballets russes aux décors et costumes de *Parade*. Là il rencontre la danseuse Olga Khokhlova. Début de la période « néoclassique » de Picasso (1917-1924).

1918 – 10 juin - 26 septembre :

González est engagé comme apprenti soudeur aux usines Renault de Boulogne-sur-Seine. Il y découvre une technique récente, la soudure oxyacétylénique. Il réalise sa première œuvre en fer soudé, une petite statue du Christ.

– **12 juillet** : Picasso épouse Olga Khokhlova.

– **9 novembre** : Apollinaire meurt de la grippe espagnole.

– **11 novembre** : Fin de la Première Guerre mondiale.

– **Fin novembre** : Picasso et Olga Khokhlova déménagent au 23 rue La Boétie dans les beaux quartiers de Paris, où se trouvent les galeries à la mode, dont celle de Paul Rosenberg, où Picasso expose l'année suivante.

1922 – **mars** : Première exposition personnelle de González à la galerie Povolovsky à Paris : peintures, aquarelles, dessins, sculptures, bijoux.

1924 – **janvier** : Picasso entre en contact avec le milieu surréaliste qui soutient son travail. Picasso réalise une grande construction en tôle et fil de fer peints, *Guitare*.

– **octobre** : Parution du *Manifeste surréaliste* d'André Breton et du premier numéro de la revue *La Révolution surréaliste*.

1925 – **14 novembre** : Picasso participe à la première exposition de peinture surréaliste, avec Jean Arp, Giorgio De Chirico, Max Ernst, Paul Klee, Man Ray, Joan Miró, entre autres.

1926 – **janvier** : Christian Zervos publie le premier numéro des *Cahiers d'art*, revue consacrée à l'art moderne, antique, extra-occidentale, archaïque, ainsi qu'à

l'ethnographie, archéologie, photographie, architecture...

1927 – **8 janvier** : Picasso rencontre Marie-Thérèse Walter.

1928 – **février - mars** : Picasso renoue avec González, qui va l'aider pour la soudure de ses sculptures. Picasso modèle *Métamorphose I* et *Métamorphose II*, deux versions en plâtre presque identiques, qu'il fera couler en bronze. Cette première sculpture tridimensionnelle depuis 1914 est la Première version du projet de monument à Apollinaire.

– **Été** : Picasso et González réalisent quatre sculptures linéaires et géométriques en fil de fer, dont deux intitulées *Projet pour un monument à Apollinaire*.

1929 – **Printemps** : Picasso commence à travailler dans l'atelier de González, à *La Femme au jardin* à l'origine prévu pour être également le monument à Apollinaire. González réalise ses premières œuvres expérimentales : *Don Quichotte*, *Petite Danseuse*.

Il quitte alors la tradition du modelage ou du martelage du métal et abandonne l'imagerie ornementale conventionnelle. Il ne se réfère plus, dans le catalogue des Salons, à la rubrique arts décoratifs mais à celle de la sculpture.

1930 – **juin** : Picasso achète le manoir de Boisgeloup. Il y aménage trois ateliers : gravure, peinture et un qui lui permet de travailler des sculptures de grands formats.

– **Automne** : Picasso et González travaillent ensemble, dans l'atelier de González, à trois sculptures faites de pièces de fer assemblées et soudées : *Tête de femme*,

1929-1930, *Tête d'homme*, 1930, *Personnage féminin*, 1930. Avec l'aide de González, Picasso incorpore des objets trouvés ou de fabrication industrielle dans ses sculptures (telle la passoire de la *Tête de femme*).

1931 Picasso continue pendant toute l'année à travailler avec González dans l'atelier de celui-ci à Paris.

– **octobre-novembre** : González expose huit sculptures en fer forgé au Salon des surindépendants, avec Calder.

1932 – **16 juin - 30 juillet** : À la galerie Georges Petit à Paris, première rétrospective de l'œuvre de Picasso, qui a lui-même sélectionné les deux cent trente-six œuvres présentées, datées de 1901 à 1932.

– **juillet** : González visite Picasso à Boisgeloup. Ils dessinent sur le même carnet.

– **décembre** : Le photographe Brassäi rend visite à Picasso dans son atelier de la rue La Boétie, puis à Boisgeloup, en vue de photographier ses sculptures pour la revue *Minotaure*.

1933 – **juin** : André Breton publie « Picasso dans son élément » dans le premier numéro du *Minotaure*. L'article est illustré de photographies de Brassäi représentant les sculptures métalliques de Picasso. Picasso réalise la couverture (un collage).

– **Été** : Picasso se rend pour la dernière fois en Espagne.

1935 – **avril** : premiers poèmes de Picasso.

– **juin** : séparation d'avec Olga qui garde le manoir de Boisgeloup.

– **5 septembre** : Naissance de

Maïa, fille de Marie-Thérèse et de Picasso. À l'automne Picasso rencontre Dora Maar qui deviendra sa maîtresse jusqu'en 1945.

1936 Victoire électorale du Front Populaire en France et en Espagne.

– **juillet** : début de la guerre d'Espagne

1937 – **janvier** : Picasso s'installe dans un nouvel atelier, au 7 rue des Grands-Augustins à Paris.

– **26 avril** : La ville de Guernica est bombardée.

– **1^{er} mai** : Picasso installe, en juin, au Pavillon espagnol, l'immense toile de *Guernica*, ainsi que des sculptures monumentales qu'il montre au public pour la première fois, *Buste de femme* et *Tête de femme*, 1931, *La Femme au vase*, 1933. González, également invité, présente *Montserrat*, 1936-1937.

– **juillet - octobre** : González participe à la manifestation « De Cézanne à nos jours » au Jeu de Paume en présentant *Montserrat*,

1936-1937, et *Femme au miroir*, vers 1936-1937. Picasso achève la Suite Vollard, cent eaux-fortes commencées en 1930 à la demande du marchand de tableaux.

1939 – **1^{er} avril** : Fin de la guerre civile espagnole.

– **1^{er} septembre** : la Grande-Bretagne et la France déclarent la guerre à l'Allemagne.

1941 – **novembre** : González, profondément touché par la guerre, revient à Arcueil pour reprendre son travail de sculpteur. Il commence une version grand format de *la Petite Montserrat effrayée*, inspirée des horreurs de la guerre civile.

1942 – **27 mars** : González meurt à Arcueil, ému par la mort de son ami, Picasso peint une série de sept toiles : *Nature morte* à *La Tête de taureau (Hommage à González)*.

1943 Picasso rencontre une jeune peintre, Françoise Gilot, qui sera sa maîtresse jusqu'en 1953 et

la mère de Claude (1947) et de Paloma (1949).

1944 – **août** : Libération de Paris.

Le Salon d'Automne de la Libération est consacré aux œuvres interdites d'exposition durant l'Occupation par les nazis car taxées d'art dégénéré. Une importante rétrospective y est consacrée à Picasso, elle suscite de violentes réactions.

– **5 octobre** : *L'Humanité* annonce l'adhésion de Picasso au Parti communiste français.

1946 – **septembre** : Picasso dispose d'un atelier dans une salle du château-musée d'Antibes, à l'invitation de son conservateur, Romuald Dor de la Souchère. Il fait de la Côte d'Azur sa résidence et ce, jusqu'à sa mort.

1947 Picasso découvre à Vallauris, l'atelier Madoura créé par les époux Ramié avec lesquels il crée 4 500 œuvres céramiques jusqu'en 1971.

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES ET CATALOGUES

- Marie-Laure BERNADAC, *Album-Musée Picasso*, éd. RMN, 2002.
- Marie-Laure BERNADAC, Paul DU BOUCHET, *Picasso, le sage le fou*, Découverte Gallimard, 1986.
- BRASSAÏ, *Conservations avec Picasso*, éd. Gallimard, 2010.
- Pierre CABANE, *Le Siècle de Picasso*, 2 tomes, éd. Denöel, 1975.
- Pierre DAIX, *La Vie intime et l'œuvre*, éd. Seuil, 1987.
- Bruno GAUDICHON, *Picasso et les arts et traditions Populaires*, Gallimard-MUCEM, 2016.
- Bruno GAUDICHON, *Picasso et la céramique*, Gallimard Découverte hors-série, 2016
- Daniele GIRAUDY, *Picasso chez Picasso*, catalogue d'exposition Musée Picasso d'Antibes, Fév.-avril 1991, éd. RMN.
- Denis MILHAU, *Picasso et le Théâtre*, catalogue d'exposition, Toulouse, musée des Augustins, 22 juin-15 sept. 1965.
- Didier OTTINGER, *Picasso-mania*, Grand Palais-Gallimard/RMN, 2015.
- Roland PENROSE, *Picasso*, éd. Flammarion, 1996.
- Michèle RICHET, Musée Picasso. Catalogue sommaire des collections, éd. RMN, 1987.
- Arianna STASSINOPOULOS HUFFINGTON, *Picasso créateur et destructeur*, éd. stock, 1989.
- *Picasso. Sculptures*, catalogue d'exposition (8 mars 2016 - 5 mars 2017), Paris MnPP-Bruxelles BOZAR, éd. SOMOGY, 2016.
- *Picasso & the camera*, (dir. John Richardson), Gagosian Gallery, New York, 2014.

- *Un soir à Boisgeloup. L'Atelier de Pablo Picasso*, Fundaciòn Almine y Bernard Ruiz-Picasso Para el Arte, 2012.
- *Julio González versus Pablo Picasso*, Institut Valencià d'Art Modern 20 enero-6 abril 2009, LAIMPRENTA CG, 2009
- *Picasso et les maîtres*, catalogue d'exposition, Paris Galeries nationales du Grand Palais (8 oct. 2008-2 fév. 2009) - Londres, The National Gallery (25 fév-7 juin 2009), éd. RMN, 2008.
- *Picasso sous le soleil de Mithra*, (dir. Jean Clair), Fondation Pierre Gianadda, Martigny Suisse, 2001.
- *Picasso et le Portrait* (dir. William Rubin), RMN Flammarion, 1996.
- *Picasso. Œuvres reçues en paiement des droits de succession*, Catalogue d'exposition du grand Palais (11 oct. 1979-7 janv. 1980), éd. RMN, 1979.

REVUES

- *Picasso*, L'ARC, N° 82, 1981.
- Pierre GAUDIBERT, « Picasso et le surréalisme », in *André Breton et le surréalisme international*, Opus International, N° 123-124, pp. 63-65.
- Jonathan WOOD, Magie blanche, « Boisgeloup et la présentation des sculptures de Picasso vers 1930-1935 », in *Le Présentation de l'œuvre d'art*, Revue de l'art N° 154/2006-4.

BANDE DESSINÉE

- Julie BIRMANT & Clément OUBRERIE, *Pablo T. 1 Max Jacob; Pablo T. 2 Apollinaire; Pablo T3 Matisse; Pablo T4 Picasso*, Dargaud 2014.

DOSSIERS PÉDAGOGIQUES & WEBOGRAPHIE

<http://www.museepicassoparis.fr/education/education-fiches-pedagogiques/>

– *Picasso-Giacometti* (4 octobre 2016 - 5 février 2017)

– *Picasso. Sculptures* (8 mars - 28 août 2016)

– *Picasso ! L'exposition anniversaire* (20 octobre 2015 - 8 mars 2016)

mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-PICASSO/ENS-picasso.html

<http://www.grandpalais.fr/fr/article/picassomania-le-dossier-pedagogique>

www.mucem.org/fr/contenu/dossier-pedagogique-picasso

<http://www.lesabattoirs.org/pdf/dossiers/dp-2015-Picasso.pdf>

<https://www.centrepompidou.fr/media/document/9e/92/.../normal.pdf> (González/Picasso dialogue)

http://www.grandpalais.fr/fr/system/files/field_press_file/dp_picasso_et_le_portrait.pdf

INFORMATIONS PRATIQUES

SITES WEB

musees-rouen-normandie.fr
metropole-rouen-normandie.fr

Site dédié à l'exposition

<http://saisonpicassorouen.fr/fr>

MUSÉES DES BEAUX-ARTS LE SECQ DES TOURNELLES ET CÉRAMIQUE

Esplanade Marcel Duchamp – 76000 Rouen
Tél. : 02 35 71 28 40
Fax : 02 76 30 39 19
www.musees-rouen-normandie.fr

Horaires d'ouverture

Du 1^{er} avril au 11 septembre 2017
Tous les jours de 10h à 18h.
Sauf Le Secq des Tournelles et la Céramique
de 14h à 18h.
Fermé les mardis et certains jours fériés

ACTUALITÉ SUR LES SITES

Du rectorat : www.ac-rouen.fr rubrique espaces
pédagogiques/action culturelle
Des musées : www.musees-rouen-normandie.fr
Rubrique *Préparer votre visite*

SERVICE DES PUBLICS

Esplanade Marcel Duchamp - 76000 Rouen
Tél. : 02 76 30 39 18
Fax : 02 32 76 70 90
publics4@musees-rouen-normandie.fr

SERVICE ÉDUCATIF

**Pour tout projet pédagogique (sur rendez-vous le
mercredi de 15h à 17h), n'hésitez pas à contacter :**

Séverine Chaumeil, professeur des écoles,
severine.chaumeil1@ac-rouen.fr

Patricia Joaquim, professeur d'histoire-géographie,
patricia.joaquim@ac-rouen.fr

Natacha Petit, professeur d'arts-plastiques,
natacha-cecile.petit@ac-rouen.fr

Estelle Soullignac, professeur de lettres,
estelle-chantal.soullignac@ac-rouen.fr

TARIFS DES VISITES ET ATELIERS

**Pour le confort des visites, il est nécessaire de
réserver auprès du service des publics au moins
3 semaines à l'avance en remplissant la fiche de
réserve en ligne sur le site**

www.musees-rouen-normandie.fr/
réserve en ligne

Visites libres : durée 1h – 30 élèves maximum
(18 maxi au musée de la céramique)

Visites éducatives : durée 1h, tarif : 27 € par classe
– 30 élèves maximum (18 maxi au musée de la
céramique)

Visites éducatives-ateliers : durée 2h, tarif : 55 €
par classe – 30 élèves maximum

musees-rouen-normandie.fr

metropole-rouen-normandie.fr



métropole
ROUEN NORMANDIE