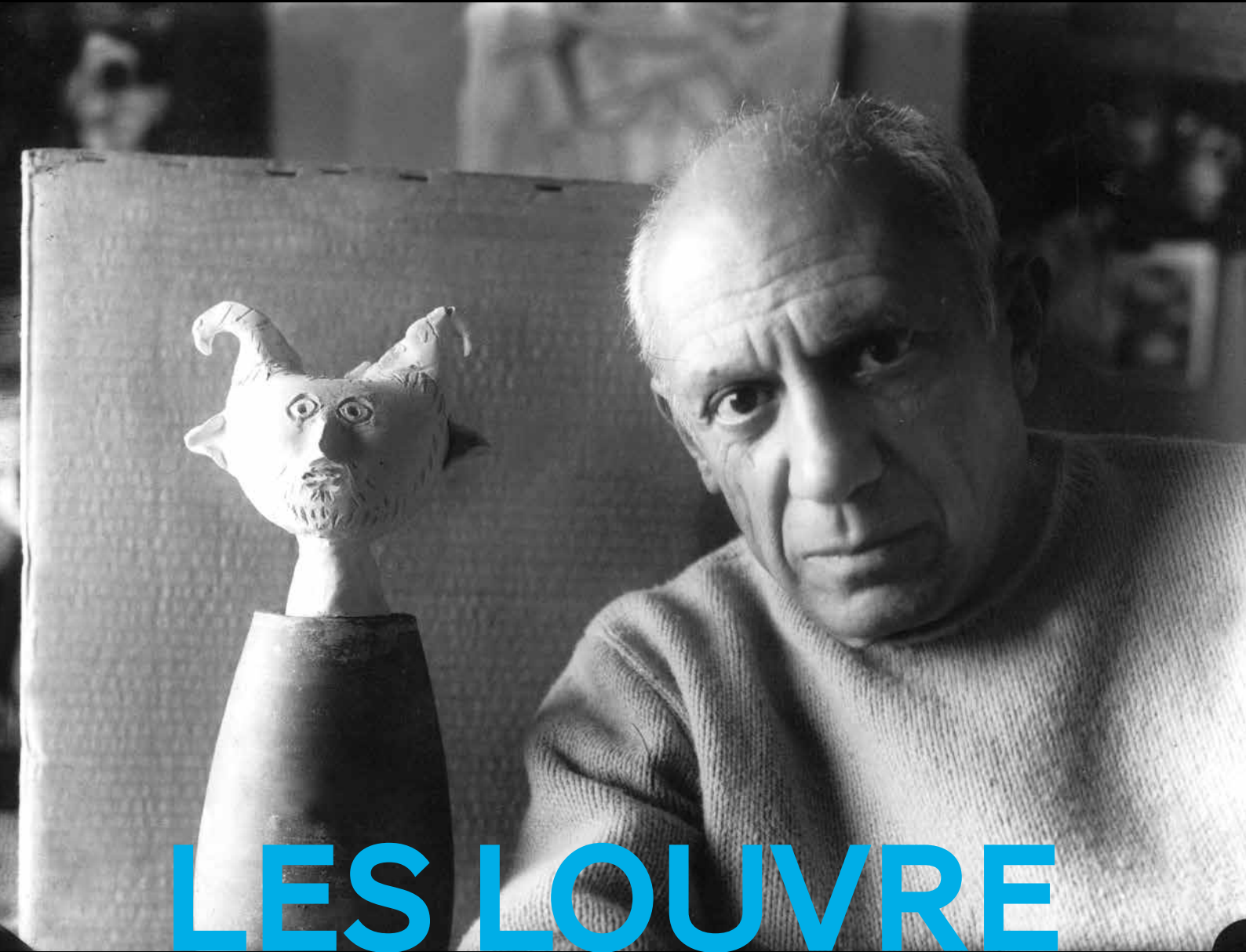


LOUVRE

Lens



**LES LOUVRE
DE PABLO
PICASSO**

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

SOMMAIRE

EXPOSITION

Commissaire :

Dimitri Salmon, collaborateur scientifique au département des Peintures du musée du Louvre

Avec l'assistance de :

Stéphanie Barbier, boursière immersion LabEx C.A.P

Meta Maria Valiusaityte, historienne de l'art, chercheuse au Kunsthistorisches-Institut, Florence

Caterina Flor Gumpel, assistante de recherche, collection Prinzhorn, Heibelberg

Suivi d'exposition :

Jeanne-Thérèse BONTINCK, chargée de recherche et d'expositions, Louvre-Lens

Directrice de publication :

Marie LAVANDIER, directrice du Louvre-Lens

Responsable éditorial :

Gautier VERBEKE, chef du service médiation, Louvre-Lens

Coordination et conception :

Ludovic DEMATHIEU, chargé de projets de médiation, Louvre-Lens

Conception :

Isabelle BRONGNIART, conseillère pédagogique en arts visuels, missionnée au Louvre-Lens

Peggy GARBE, enseignante d'arts plastiques au collège Henri Wallon de Méricourt, missionnée au Louvre-Lens

Godeleine VANHERSEL, enseignante d'histoire-géographie et d'histoire des arts au lycée Pasteur de Lille, missionnée au Louvre-Lens

Iconographie :

Charles-Hilaire VALENTIN, chargé d'éditions, Louvre-Lens

Florent VARUPENNE, iconographe, Louvre-Lens

Graphisme et mise en page :

Marie D'AGOSTINO, graphiste-maquettiste, Louvre-Lens

Photo de couverture :

SIMA Michel, *Portrait de Pablo Picasso*, 1946, technique photographie

INTRODUCTION

4

PARTIE 1 : LE REGARD DU LOUVRE SUR PICASSO

5

1. L'entrée par les coulisses

5

2. Picasso exposé au Louvre

6

3. Picasso après Picasso

7

PARTIE 2 : PICASSO REGARDE LES ŒUVRES DU LOUVRE

8

1. Un musée comme réservoir de formes

8

2. S'inscrire dans une tradition

9

3. Variations sur un thème

10

CONCLUSION : UN MUSÉE PICASSO

11

PISTES PÉDAGOGIQUES – LA MÉMOIRE DU CORPS

12

PARCOURS 1 : LA MÉMOIRE DE L'ŒIL

13

PARCOURS 2 : LA MÉMOIRE DE LA MAIN

14

PARCOURS 3 : PERMISSION D'INTERPRÉTER

15

GLOSSAIRE

17

PLAN DE L'EXPOSITION

18

Retrouvez toute la programmation du musée « Expositions et activités » et « Spectacles et conférences » dans nos programmes disponibles à l'accueil du musée et sur le site louvrelens.fr

INTRODUCTION

L'Exposition universelle de Paris en 1900 est à l'origine du premier voyage de Pablo Picasso (25 octobre 1881 - 8 avril 1973) dans la capitale. Sa toile, *Derniers Moments* (ensuite recouverte par *La Vie*, 1903, Cleveland, Museum of Art), avait été sélectionnée pour représenter son pays dans la section espagnole des peintures. Dès que Picasso arrive dans la capitale, il se rend au musée du Louvre. À l'extérieur, le bâtiment ressemble à ce qu'il est aujourd'hui, exception faite de la Pyramide de Ieoh Ming Pei achevée en 1989. À l'intérieur, le musée n'occupe qu'une partie du palais. Diverses administrations y sont aussi installées. Le ministère des finances dispose de toute l'aile nord le long de la rue de Rivoli et ne la quitte complètement qu'en 1989. À cette époque, les collections sont déjà très riches. Elles couvrent une vaste période chronologique qui s'étire de l'Antiquité à la fin du 19^e siècle, tandis que la répartition actuelle place celles d'après 1848 au musée d'Orsay. Elles embrassent un espace géographique qui s'étend de l'Europe occidentale au Proche-Orient. Les œuvres des artistes vivants, après avoir été exposées au musée du Luxembourg, sont transférées au Louvre dix ans après leur mort. Au bout du jardin des Tuileries, l'Orangerie et son pendant, le Jeu de Paume, deviennent au début des années vingt une annexe du musée du Luxembourg, donnant une suite chronologique aux collections du Louvre. Le palais abrite aussi dans ses murs le musée des arts décoratifs, inauguré en 1905 au pavillon de Marsan. Tous ces établissements sont alors liés au Louvre et c'est en premier lieu dans leurs salles que les œuvres de Picasso vont être montrées. L'exposition *Les Louvre de Pablo Picasso* s'intéresse à l'histoire des relations institutionnelles et personnelles entre l'artiste et le musée, mais aussi au regard que le peintre a porté sur ses collections.

Problématique : Quelles ont été les multiples facettes des relations entre Picasso et le Louvre ?

Si certains des conservateurs du Louvre ont commencé par considérer avec circonspection les œuvres de l'artiste espagnol, d'autres ont été rapidement conquis. Le Louvre n'ayant pas vocation à exposer des peintres vivants, il a fallu du temps pour qu'une place soit faite au travail de Picasso dans les salles du musée qu'il a si longuement arpentées. Ce visiteur assidu s'est profondément imprégné des peintures, des sculptures et des objets d'art présents dans les collections. Il s'en est souvent inspiré, les a parfois traités avec humour pour mieux leur rendre hommage.

Ramon Casas
(Barcelone, 1866-1932)
*Portrait de Picasso
devant le Sacré Coeur*
Vers 1900, fusain et pastel
sur papier.
Museu Nacional d'Art
de Catalunya



Photographie aérienne de Paris.
Détail : le musée du Louvre,
le jardin des Tuileries,
le musée du Jeu de Paume et le musée de
l'Orangerie
Institut géographique national

PARTIE 1

LE REGARD DU LOUVRE SUR PICASSO

1. L'entrée par les coulisses

Dès son arrivée à Paris, Picasso passe de longues heures au Louvre où il regarde la peinture de Poussin, d'Ingres et de Delacroix mais aussi les Antiquités égyptiennes et phéniciennes. Il découvre la sculpture ibérique, lors d'une exposition au musée en 1906. Fasciné, il en achète une et en accepte une autre d'un proche d'Apollinaire, Géry Piéret. Ce dernier les avait dérobées au Louvre en mars 1907 après avoir appris par le poète l'intérêt de Picasso pour ce type d'œuvre. Le vol de *La Joconde* en 1911, dont Piéret est soupçonné à tort, provoque l'inquiétude de l'artiste qui décide de restituer les statuettes. Le voleur avait, en 1911, avoué les méfaits commis en 1907. Ces têtes sculptées ont une influence déterminante sur le peintre. Il est sensible à leur force d'expression et à leurs formes simples ainsi qu'en témoignent *Les Demoiselles d'Avignon* (1907, New York, Museum of Modern Art) pour lesquelles il a effectué de nombreux dessins préparatoires dont le *Buste de Femme* (1906-1907, Berlin, Berggruen Museum). *Les Demoiselles*, où transparait aussi l'influence de l'art africain, sont considérées comme un des points de départ du cubisme*.



Pablo Picasso (Malaga, 1881 - Mougins, 1973)
Portrait de Gustave Coquiot (1901)
Huile sur toile
Paris, Centre Pompidou, Musée national
d'Art Moderne (JP 652 P), déposé au Musée
national-Picasso-Paris



Pablo Picasso
Portrait de Georges Salles (3/4 profil gauche),
1953, Fusain sur papier
Paris, Centre Pompidou, MNAM
(inv. AM 3553 D)

La première œuvre de Picasso à être acquise pour les collections publiques françaises en 1933 est le *Portrait de Gustave Coquiot, écrivain et critique d'art français* (1901, Paris, Centre Pompidou, MNAM). Ce tableau rejoint alors les écoles étrangères contemporaines réunies au Jeu de Paume, annexe du Louvre. L'année suivante, une autre de ses œuvres entre indirectement au musée par le biais de l'estampe avec trois plaques gravées réalisées par Jacques Villon¹, frère aîné de Marcel Duchamp. Ces plaques (conservées à la Chalcographie du musée du Louvre) représentent la *Maternité, d'après Pablo Picasso* (Aquatinte, 1930, Paris, Bibliothèque nationale de France). À cette époque, bien des collectionneurs privés ont acquis des œuvres de Picasso. Celles de familles ou de marchands d'art juifs sont confisquées par les nazis pendant la Seconde Guerre mondiale et mises sous séquestre dans les salles du Louvre. C'est ainsi que le *Buste de Femme*, évoqué plus haut, a séjourné au musée avant d'être restitué en 1948 à la nièce du propriétaire décédé, Alfonse Kann.

Avant 1945, rares sont donc les œuvres de l'artiste espagnol à être accrochées sur les cimaises du Louvre. Cependant, des conservateurs du département* des Peintures comme René Huyghe et son adjoint Germain Bazin prêtent attention à ce qu'il peint. Leur opinion est mitigée. Le premier écrit dans la conclusion de son *Histoire de l'art contemporain. La Peinture* (1935, Paris, musée des Arts décoratifs) « Du naufrage Picasso, combien de belles épaves feront regretter l'inconscience du capitaine ? ». Le second déclare dans « Un bilan : l'exposition Picasso », *L'Amour de l'art*. (juillet-août 1932, Paris, musée du Louvre) : « Picasso fut le plus grand peintre de l'époque contemporaine [...] Comment un tel artiste peut-il être tombé au niveau des coloriages qu'il livre maintenant à notre dépit ? ». Paul Jamot, le prédécesseur de René Huyghe a, quant à lui, été conquis par le travail de l'artiste dès ses débuts. Il acquiert avant 1914 *La femme au grand chapeau* (1901, Reims, musée des Beaux-Arts), dessin d'un trait vif, à la limite de la caricature, d'une mondaine. Celui qui, au Louvre, a le plus apprécié l'œuvre et l'homme est Georges Salles, directeur des Musées de France de 1945 à 1957. Les treize Picasso (au moins) qu'il possédait dont *La Coiffeuse*, (1911, Paris, Centre Pompidou, MNAM) ornaient son appartement de fonction au musée. Il demande à l'artiste son portrait afin qu'il figure aux côtés de ceux des anciens directeurs du musée dans l'antichambre de son bureau. Picasso accepte et réalise une série de dessins préparatoires qui n'ont jamais donné lieu à une peinture. L'un de ces dessins est légué par Georges Salles au musée lors de son départ en 1957.

Picasso fait donc son entrée au Louvre par des espaces inaccessibles aux visiteurs : salles de réunion, bureaux, archives et réserves.



Pablo Picasso
Buste de femme (Paris, 1906-1907)
Encre et gouache sur papier
Berlin, Berggruen Museum (NG MB 11/2000)

¹Gaston Duchamp avait choisi ce pseudonyme en référence au poète du Moyen Âge.
*cf glossaire p. 17

2. Picasso exposé au Louvre

Il faut attendre l'après-guerre pour que des œuvres de Picasso, alors âgé de 65 ans, puissent enfin être présentées – en catimini – dans les salles d'exposition du Louvre. Georges Salles avait souhaité, dès son arrivée à la direction des Musées de France, que des achats soient faits au peintre pour le musée national d'art moderne qui allait ouvrir en 1947 dans les locaux du bâtiment aujourd'hui appelé Palais de Tokyo. L'artiste, une fois sollicité, offre dix de ses peintures dont *Le rocking-chair* (1943, Paris, Centre Pompidou, MNAM). Georges Salles lui propose une expérience unique : les confronter à d'autres œuvres du Louvre. Picasso demande à ce que ses toiles soient successivement posées à côté de celles de Delacroix, Courbet et Zurbarán. Grâce à cet exceptionnel privilège, il a pu, pendant quelques heures, un jour de fermeture, constater que ses peintures rivalisaient avec celles des maîtres qu'il admirait.

Au cours de la décennie suivante, certaines de ses œuvres sont parfois sélectionnées dans le cadre d'expositions collectives telle *La nature morte de l'Antiquité à nos jours* en 1952 ou *De Bonnard à Picasso. Cinquante ans de Peinture française* où son nom apparaît pour la première fois dans le titre, signe de sa considérable notoriété. La première exposition monographique qui lui est consacrée, *Picasso, peintures 1900-1955* se déroule à l'été 1955 au musée des arts décoratifs*, rattaché au Louvre tout comme le musée de l'Orangerie* où est présentée en 1966 la *Collection Jean Walter - Paul-Guillaume* qui compte plusieurs Picasso d'importance. Paul Guillaume a été l'un des premiers marchands d'art à s'intéresser et à acquérir des œuvres de l'Espagnol. Sa veuve cède à l'État une partie de sa collection. Le marchand était devenu propriétaire de la *Femme au chapeau blanc* (1921, Paris, musée de l'Orangerie) en 1929 et du *Grand nu à la draperie* (1923, Paris, musée de l'Orangerie) en 1927. L'influence de l'art romain antique, que Picasso avait admiré lors de visites à Pompéi et Herculaneum en 1917, transparait dans cette seconde toile, caractéristique de la période du « retour à l'ordre »*. Elle met en scène une figure sculpturale drapée à l'antique, aux traits puissamment modelés et à la monumentalité affirmée.

Les premières œuvres de Picasso à être enfin montrées dans les salles du Louvre – au sens strict – font partie d'une exposition intitulée *Chefs-d'œuvre de la Peinture française dans les musées de Leningrad et de Moscou* en 1965. Ce n'est que lors de son quatre-vingt-dixième anniversaire, en 1971, que Picasso a eu droit aux honneurs de la Grande Galerie, soit la plus vaste salle du musée où sont exposées les chefs-d'œuvre de la peinture. Les conservateurs ont choisi huit de ses peintures dont *Le Rocking-chair*, cité précédemment, et la *Fillette au cerceau* (1919, Paris, Centre Pompidou, MNAM). Le corps de l'enfant, fait de formes géométriques qui semblent collées, et le visage vu à la fois de face et de profil traduisent la permanence de l'esthétique cubiste, treize ans après *Les Femmes d'Alger*. L'exposition, inaugurée par le président Georges Pompidou célébrait l'artiste mais était aussi un geste politique. L'Espagnol, à qui avait été refusée la nationalité française en 1940, avait néanmoins passé l'essentiel de son existence en France et ses œuvres étaient relativement rares dans les musées nationaux. Avoir le très rare privilège d'être montré de son vivant au Louvre pouvait peut-être encourager l'artiste à faire une généreuse donation au pays où il avait choisi de vivre. La question s'est réglée après son décès le 8 avril 1973.



Pablo Picasso
Femme au chapeau blanc (1921)
Huile sur toile
Paris, musée de l'Orangerie, collection Jean Walter et Paul Guillaume (RF 1963-72)

3. Picasso après Picasso

L'énorme héritage laissé par Picasso revient à sa dernière épouse, Jacqueline, et à ses quatre enfants issus de trois lits différents. Il a, de son vivant, réaffirmé à diverses reprises qu'il léguerait sa collection et non pas ses œuvres personnelles à l'État français. Sa veuve et ses enfants vont effectuer cette donation en imposant l'obligation pour l'ensemble de rester groupé et d'être exposé au Louvre ou dans un lieu en dépendant. Au cours de sa vie, Picasso a rassemblé des sculptures extra-occidentales, des peintures de ses amis (Braque, Matisse, Miro, Derain...) et de maîtres qu'il admire (Chardin, Cézanne, Le Douanier Rousseau, Degas...). Il a de la sorte fait l'acquisition d'une peinture qu'il pense être un authentique *Le Nain* : *La Procession du bœuf gras*, dit aussi *La Fête du vin* (milieu du 17^e siècle, Musée national Picasso-Paris) et qui a été attribué, depuis 1978 au Maître des Cortèges. La *Table de cuisine et ustensiles avec un carré de mouton* (vers 1732, Musée national Picasso-Paris) de Jean-Baptiste Siméon Chardin (1699-1779) lui rappelait sans doute la *Nature morte à la tête de mouton* (1808-1812, Paris, musée du Louvre) de Goya qu'il a revu à sa manière en 1939.



Le Maître des cortèges (peintre actif à Paris vers 1650)
La Procession du bœuf gras, dit aussi *La Fête du vin*
Paris, 17^e siècle
Huile sur toile
Musée national Picasso-Paris
Donation Pablo Picasso, 1973/1978. MP2017-20
Collection personnelle Pablo Picasso



Jean-Baptiste Siméon Chardin (1699-1779) (attribué à)
Table de cuisine et ustensiles avec un carré de mouton
Huile sur toile
Musée national Picasso-Paris
Donation Pablo Picasso, 1973/1978. MP2017-11
Collection personnelle Pablo Picasso

Comme l'État français avait quelques inquiétudes concernant le fait que les œuvres de grands artistes puissent ne pas rejoindre les collections françaises, la loi Malraux, du nom du ministre de la culture de l'époque, institue en 1968 une procédure appelée « dation ». Elle permet aux héritiers de payer les droits de succession en œuvres d'art. Le but est de conserver le patrimoine artistique national. La dation de 1979 compte 203 peintures, 158 sculptures, 88 céramiques et 1500 dessins de Picasso dont l'*Étude pour « Baigneuses dans la forêt »* (printemps 1908, Musée national Picasso-Paris). Ce dessin témoigne des recherches menées autour du cubisme. Les corps des baigneuses constitués de volumes simples montrent la rupture de l'artiste avec l'idée de l'œuvre comme imitation. Il illustre ainsi la remise en question de la notion de représentation dans l'art.

La donation de la collection Picasso et la dation de 1979 constituent le cœur des collections du musée Picasso*, installé à l'Hôtel Salé, de nouveau enrichi en 1990 par une autre dation effectuée par les héritiers de Jacqueline Picasso après son décès. Une grande partie des 47 peintures qui entrent alors à l'Hôtel Salé relève de la dernière période de création de Picasso tel le *Buste d'homme au chapeau de paille* (26 juillet 1971, Musée national Picasso-Paris). Le peintre, bien qu'âgé de 89 ans, fait preuve d'une grande énergie dans ce portrait brossé à coups de pinceau rapides où les yeux écarquillés exercent un effet magnétique sur le spectateur.

Après avoir été exposée au Louvre, la collection personnelle de l'artiste est transférée en 1985 au musée Picasso ouvert cette même année. Le Louvre continue cependant de montrer nombre d'œuvres du peintre dans ses salles. À l'occasion de l'exposition *Visions capitales. Sacrifice et décapitation. Œuvres de Dürer, Rembrandt, Picasso...* en 1998, sa commissaire - l'écrivain et psychanalyste Julia Kristeva - choisit un *Buste de femme* (1931, bronze, Musée national Picasso-Paris). Un érotisme puissant se dégage des courbes accentuées de la sculpture, des cheveux qui se confondent avec le nez lui-même devenu attribut phallique. Les 15 peintures et les nombreux dessins que Picasso a tirés des *Femmes d'Alger dans leur appartement* de Delacroix (1834, Paris, musée du Louvre) ont été présentés au musée du Louvre face au chef-d'œuvre de 1834 dans l'exposition *Picasso et les maîtres* en 2008. Le Louvre-Lens lui a aussi fait honneur dans *Les Désastres de la guerre* où la *Tête de cheval. Étude pour Guernica* (2 mai 1937, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía) a été exposée.



Pablo Picasso
Tête d'homme au chapeau de paille
Mougins, 26 juillet 1971
Huile sur toile
Musée national Picasso-Paris
Dation Jacqueline Picasso, 1990. MP1990-44



Pablo Picasso
Le Rocking-chair (1943)
Huile sur toile
Paris, Musée national d'Art Moderne
(AM 2731 P)



Pablo Picasso
Fillette au cerceau (1919)
Huile et sable sur toile
Paris, Musée national d'Art Moderne
(AM 4312 P)

*cf glossaire p. 17

*cf glossaire p. 17

PARTIE 2

PICASSO REGARDE LES ŒUVRES DU LOUVRE

1. Un musée comme réservoir de formes

Jusqu'à la fin des années quarante, Picasso est fréquemment allé au Louvre. Après son installation dans le Sud en 1948, il regarde avec attention ses livres d'art mais aussi les images variées qu'il collectionne, dont les cartes postales avec des reproductions d'œuvres d'art achetées ou envoyées par ses amis. Cette exceptionnelle culture, soutenue par une extraordinaire mémoire visuelle, imprègne son œuvre de façon tantôt assez évidente, tantôt plus allusive.

Le *Nu debout* (1902, collection particulière) offre de grandes ressemblances avec la *Femme nue debout* (vers 1950-1850 avant J.-C., Paris, musée du Louvre), une statuette égyptienne en bois. Picasso en reprend la posture, les proportions, les formes du corps et du visage. L'attitude et la disposition des personnages sont similaires dans deux des premières transpositions de maîtres anciens qu'il réalise, qu'il s'agisse des amoureux du *Nid d'après Boucher* (1919, collection particulière) d'après *La Cage*, dit aussi, autrefois, *Le Nid*, (1763, Paris, musée du Louvre) de François Boucher (1703-1770) ou, sur *Le Retour du baptême d'après Le Nain* (automne 1917, Musée national Picasso-Paris), des membres de *La Famille heureuse* ou *Le Retour du baptême*, (1642, Paris, musée du Louvre) de Louis le Nain. En revanche, les touches sont larges et juxtaposées et les couleurs bien plus vives sur le *Nid d'après Boucher* que sur l'original. La peinture du cadet des Le Nain inspire à Picasso une toile unique en son genre par sa technique pointilliste*. Les visages ont conservé de la netteté tandis que les décors et les vêtements sont suggérés par des amas de taches colorées.



François Boucher (1703-1770)
La Cage, dit aussi, autrefois, *Le Nid*,
1763, huile sur toile
Paris, musée du Louvre, département
des Peintures (INV. 2724 bis) déposé au
musée d'art et d'histoire Baron-Gérard
de Bayeux (PO885) depuis 1976



Pablo Picasso
Le nid d'après Boucher
(12 octobre 1919)
Gouache
Succession Picasso (inv. 2899)



Égypte, Saqqara, *Femme assise*, 2350-2200 avant J.-C.,
Calcaire, 18,50 x 15,50 x 26,50
cm, Paris, musée du Louvre,
département des Antiquités
égyptiennes (A109)



Pablo Picasso, *Femme assise*, Vallauris, juillet 1950,
Terre cuite rouge,
16,5 x 10,2 x 4,5 cm,
Datée dessous : Vallauris
juillet 1950, Collection
particulière Picasso

Picasso aime aussi à réinterpréter des œuvres en ne s'emparant que de leurs caractères essentiels. La marche apparente et la main gauche, maintenant la poterie sur la tête de sa *Porteuse de jarre* (1935, Musée national Picasso-Paris) suffisent à rappeler la *Porteuse d'offrandes* ou *Grande porteuse d'auge* (Égypte, vers 1950 avant J.-C., Paris, musée du Louvre) même si le corps n'est constitué que de baguettes et de tasseaux de bois peints. Peut-on voir une réminiscence de la *Femme assise* (2350-2200 avant J.-C., Paris, musée du Louvre) - une sculpture égyptienne en calcaire - dans la petite terre cuite intitulée *Femme assise* (1950, collection particulière) ? Leurs postures et leurs formats sont comparables mais les formes imposantes de la figurine de terre cuite sont faites de volumes taillés au couteau et ses courbes voluptueuses sont bien éloignées de celles de la sage Égyptienne. La *Tête de taureau* de Picasso (1942, Musée national Picasso-Paris) se restreint - mais avec quelle efficacité - à l'assemblage d'une selle et d'un guidon de vélo. Cette sculpture a été rapprochée de la *Tête de taureau* (milieu du 3^e millénaire avant J.-C., Paris, musée du Louvre), une œuvre mésopotamienne exposée au Louvre depuis la fin du 19^e siècle.

Parfois un ou deux détails seulement laissent supposer des rapprochements. Les bras levés et le travail autour de la *Pleureuse* grecque (vers 600-580 avant J.-C., Paris, musée du Louvre) sont peut-être à l'origine des formes féminines que Picasso a attribuées aux bouteilles de la potière Suzanne Ramié à Vallauris, à moins que l'idée ne lui en soit venue en regardant les *Déeses aux serpents* minoennes². Picasso connaissait nécessairement ces statuettes grâce à ses visites au musée parisien et aux « Louvre de papier » qu'étaient ses livres d'art et sa collection d'images. Une telle *Bouteille en forme de femme* (1947-1953, Collection particulière) avec sa taille fine et ses hanches généreuses fait aussi penser aux Vénus préhistoriques, comme la *Vénus de Lespugue* (Paris, Musée de l'Homme), datée du Paléolithique supérieur, dont Picasso possédait deux copies. Il est quelquefois difficile de déceler ce qui l'a précisément inspiré tant son imagination était foisonnante et l'éventail de ses références, vaste.

²La déesse aux serpents est une déesse mère dans la civilisation minoenne. Des figurines de cette déesse datant du 2^e millénaire avant J.-C. ont été retrouvées lors des fouilles archéologiques au palais minoen de Cnossos, en Crète.

* cf glossaire p. 17



Pablo Picasso
Tête de taureau, Paris,
printemps 1942,
Selle en cuir et guidon
en métal
Musée national
Picasso-Paris,
Datation en 1979. MP330



Tello (ancienne Girsu), Irak
Tête de taureau (milieu du 3^e
millénaire avant J.-C.)
Cuivre, nacre, lapis-lazuli
Paris, musée du Louvre,
département des Antiquités
orientales (AO 2676)

2. S'inscrire dans une tradition



Pablo Picasso
Étude académique d'après un plâtre de la Vénus de Milo, Barcelone, 1895-1896
Fusain et touches de crayon noir sur papier
vergé ivoire
Barcelone, Museu Picasso (MPB 110.876)

Dès l'âge de 10 ans, le jeune Picasso suit les cours de l'École des Beaux-Arts de La Corogne (nord-ouest de l'Espagne) où enseigne son père. Suite à la mutation de celui-ci à Barcelone, l'adolescent d'à peine 14 ans intègre précocement l'École des Beaux-Arts de la ville grâce sa brillante réussite au concours d'entrée. L'enseignement prodigué commençait par la pratique du dessin d'après des copies, puis d'après des plâtres avant de passer au modèle vivant et à la peinture. À l'époque, il était acquis que dessiner d'après des chefs-d'œuvre devait permettre d'observer et d'acquérir le savoir-faire des maîtres. Picasso s'est conformé aux exigences de la formation académique traditionnelle des étudiants en art, comme l'atteste l'*Étude académique d'après un plâtre de la Vénus de Milo* (1895-1896, Barcelone, Museu Picasso). Ainsi, avant d'arriver à Paris, le jeune étudiant était déjà attiré par les sculptures classiques du musée parisien qu'il pouvait admirer grâce aux moulages en plâtre que possédait son école.

Après avoir quitté l'École des Beaux-Arts, la pratique du dessin reste un outil fondamental dans son processus créatif ainsi que le montre les *Études diverses* (1904, collection particulière) : des croquis de motifs hétéroclites, rapidement réalisés à la plume, occupent presque toute la surface du papier. Le dessinateur s'y est limité à l'essentiel dans le but de s'exercer, de se souvenir ou de se constituer un répertoire de modèles susceptibles d'être ultérieurement utilisés. En bas, à droite de la feuille, la silhouette d'une femme drapée et coiffée de son chapeau conique cite précisément un des tanagras* du Louvre. À cela se mêlent des pyramides, des poteries, un scarabée, des études de nus et de mains. À l'image des maîtres anciens, il travaille à de nombreuses reprises la représentation des mains.

Andrea del Sarto (1486-1531) a effectué à la sanguine* l'*Étude de deux mains gauches jointes* (Paris, musée du Louvre). Sur ce dessin préparatoire pour la *Piètà di Luco* (1523-1524), le peintre de la Renaissance s'est concentré sur les mains jointes de la Vierge Marie et du Christ. Picasso choisit lui aussi de dessiner deux mains gauches posées l'une sur l'autre dans son *Étude de mains* (29 avril 1920, Musée national Picasso-Paris) mais il dépasse la tradition en optant pour des lignes épurées afin de souligner l'expressivité du geste.

En matière de sculpture, il fait usage de méthodes ancestrales. À la fin de la préhistoire, des potiers de Suse, au sud-ouest de l'Iran actuel, façonnent en peu de gestes des *Bouchons de vase*, (3600-3400 avant J.-C., Paris, musée du Louvre) qui n'avaient qu'une fonction utilitaire. Comme eux, l'artiste du 20^e siècle a simplement enfoncé ses deux pouces dans une petite boule de terre afin de creuser l'orbite des yeux tout en faisant émerger l'arête du nez d'un visage. En revanche, en donnant un titre à son œuvre, il l'a pourvue d'un sens. Cette *Tête de mort* (1941, collection particulière), modelée à Paris pendant la Seconde Guerre mondiale, révèle à quel point le drame qui se déroule l'affecte.



Suse, Iran
Bouchon de vase (3600-3400 avant J.-C.)
Terre cuite
Paris, musée du Louvre, département
des Antiquités orientales (SB 14715)



Pablo Picasso
Tête de mort (Paris, 1941)
Terre cuite
Succession Picasso (inv. 55429)

Après la guerre, le créateur s'installe dans un village de potiers, à Vallauris. Curieux d'explorer de nouveaux médiums, il s'intéresse à la céramique. Il récupère des débris de pignates, des poteries locales, sortes de petites marmites de terre cuite. En quelques coups de pinceaux, un tesson devient une face humaine joviale où l'anse se mue en un grand nez. Le *Fragment de pignate* peint avec un visage (1950, Musée national Picasso-Paris) démontre comment le créateur, avec une grande économie de moyens, manifeste son intérêt pour des objets quotidiens et populaires détournés avec habileté ainsi qu'une connaissance approfondie des œuvres antiques. En effet, en Égypte comme en Grèce, des tessons de poterie étaient utilisés pour dessiner ou pour écrire. Picasso s'inscrit dans une tradition millénaire qu'il considère avec humour en fabriquant de faux vestiges archéologiques.

* cf glossaire p. 17

3. Variations sur un thème

En musique, une variation est un procédé d'écriture qui fait subir des modifications à un thème emprunté à un autre compositeur pour lui donner un aspect différent. Picasso a procédé de manière similaire en interprétant dans son langage pictural des peintures de Delacroix, Manet et Ingres pour en tirer des séries de variations.

De 1948 à 1952, il s'était consacré à la céramique, la sculpture et la gravure avant de se remettre à « peindre d'après de la peinture ». Il ne s'agit plus pour lui de prélever des éléments dans les œuvres de ses prédécesseurs mais d'explorer toutes les possibilités qu'offre un tableau donné sans avoir à se préoccuper du choix du thème. *Les Femmes d'Alger de Delacroix* inaugure la série des variations. En quelques mois, Picasso exécute des dizaines de dessins et quinze peintures d'après le tableau peint par Delacroix à son retour du Maroc et d'Algérie en 1834. Il modifie le décor, la posture et les vêtements des femmes qu'il tire de leur torpeur. Il couche la femme au narguilé pour en faire un nu aux jambes croisées. Les corps sont anguleux ou tout en rondeurs d'un dessin à l'autre. Bref, il ne garde que les éléments essentiels et en conserve la composante érotique comme le montrent la version « J » du 26 janvier 1955 (Collection David et Ezra Nahmad) ou les études préparatoires des 26 et 28 décembre 1954 (Musée national Picasso-Paris).



Pablo Picasso
Les Femmes d'Alger (Version J) (26 janvier 1955)
Huile sur toile, Collection David et Ezra Nahmad (PP4655)



Pablo Picasso
Le Déjeuner sur l'herbe, d'après Manet (1960)
Huile sur toile
Collection David et Ezra Nahmad (PP 3058)

Pablo Picasso
Le Déjeuner sur l'herbe (d'après Manet)
(26 janvier et 13 mars 1962), Linogravure
Barcelone, Museu Picasso (MPB 70.315)

voisin s'est rétréci. La baigneuse du fond s'est un peu redressée et l'homme de droite est assis et non plus allongé. Les couleurs sont totalement modifiées sur la linogravure* réalisée les 26 janvier et 13 mars 1962 (Barcelone, Museu Picasso). Le vert a disparu pour faire place à des rouges et des ocres jaunes. La position des protagonistes est inversée sur la linogravure du 23 avril 1962 (Paris, BnF) et la palette se réduit à des bruns et des noirs. Picasso continue d'exploiter le potentiel esthétique de Manet en découpant les figures qui sont ensuite coulées en ciment et disposées dans le jardin du Moderna Museet de Stockholm. Ce faisant, il renouvelle le rapport entre la figure et le fond et donne une nouvelle lecture de l'œuvre.

Lorsque Picasso découvre en 1905 le *Bain Turc* (1862, Paris, musée du Louvre) d'Ingres, il commence avec l'artiste de Montauban un dialogue qui durera toute sa carrière. Les œuvres d'Ingres constituent pour l'Espagnol une généreuse source d'inspiration. Il s'en approprie les thèmes et, comme lui, n'hésite pas à déformer les corps ou à accentuer leurs postures. Entre mars et octobre 1968, il réalise la *Suite 347* qui compte 347 gravures dont 22 consacrées à *Raphaël et la Fornarina*, thème sur lequel Ingres a fait au moins cinq tableaux dont un dessin à la mine de plomb en 1825 (Paris, musée du Louvre). Picasso lui emprunte le style troubadour* et la thématique pour construire une nouvelle version des rapports entre le peintre de la Renaissance et son modèle préféré, la Fornarina. L'artiste du 20^e siècle dépeint explicitement les ébats des deux amoureux que son prédécesseur avait cantonné à de chastes enlacements. Le sexe est joyeux, offert aux yeux du pape qui finit par s'installer confortablement pour mieux profiter du spectacle sur la gravure X (1^{er} septembre 1968, Paris, BnF). Sur ces eaux-fortes*, Raphaël conserve toujours son pinceau, aussi torride que soit l'étreinte. L'acte d'aimer est ici métaphore de celui de peindre.



Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867), *Raphaël et la Fornarina* (19^e siècle), Mine de plomb et rehauts de blanc, Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques (RF 1448, Recto)



Pablo Picasso, *Raphaël et la Fornarina (X)* : le pape a fait apporter son fauteuil (2 septembre 1968), Eau-forte sur cuivre, Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la photographie (DC-583 (C,5)-FOL)

*cf glossaire p. 17

CONCLUSION UN MUSÉE PICASSO

Les relations que Picasso a entretenues avec le Louvre et vice-versa se caractérisent par leur richesse mais aussi par leurs aléas. *Les Femmes d'Alger* font de lui une des figures fondatrices de l'art moderne sans que cela suscite l'intérêt du musée parisien. Dans les années trente et quarante, les conservateurs sont partagés entre admiration et incompréhension à son propos, exception faite de Georges Salles qui l'apprécie à titre personnel au point de lui acheter des œuvres sans pour autant organiser d'exposition dans les salles du Louvre. L'artiste avait plus de 80 ans quand il y a vu ses premières peintures présentées au public. Son grand âge et l'absence de testament vont amener le pays dans lequel il avait choisi de vivre à créer la loi Malraux pour conserver ses œuvres sur le sol national et lui dédier un musée. Ainsi, le Louvre, après ses réticences initiales, a finalement été au rendez-vous du talent de l'artiste.

À l'inverse, Pablo Picasso ne pouvait qu'être immédiatement sensible aux œuvres d'art d'Europe et du monde méditerranéen qu'exposait le musée. Il a entretenu des liens étroits avec toutes les collections, quels qu'en soient les départements*. Durant la première moitié du siècle, il a transcrit, à sa manière, l'une ou l'autre peinture de maîtres anciens. À partir des années cinquante, dans les variations sur les peintures de Delacroix, Manet ou Ingres, il analyse, déconstruit et reconstruit leurs œuvres. Il module presque à l'infini le tableau choisi comme pour mettre à nu toutes ses composantes plastiques. Ce sont les changements qui se produisent d'une version à l'autre qui l'intéressent. À ses yeux, toutes les variations constituent, non pas une série de tableaux uniques mais un seul ensemble, révélateur du potentiel propre aux chefs-d'œuvre qui lui fournissent l'inspiration. Picasso a toujours reconnu la dette qu'il avait vis-à-vis des peintres qu'il vénérât. Il ambitionnait de figurer à leurs côtés sur les cimaises du musée, d'où ses efforts pour atteindre ce but. Les collections du Louvre lui ont permis de se nourrir de la peinture du passé pour la réactualiser et en faire des créations autonomes, témoins de son génie inventif. Voilà pourquoi il était indispensable qu'en retour, le Louvre crée un musée Picasso. Aujourd'hui, le Louvre-Lens consacre une exposition aux relations complexes entretenues par ces deux géants de l'histoire de l'art que sont l'institution muséale et l'artiste espagnol.



Pierre Colacicco
L'exposition Picasso dans la Grande Galerie en 1971
Paris, musée du Louvre

*cf glossaire p. 17

PISTES PÉDAGOGIQUES LA MÉMOIRE DU CORPS

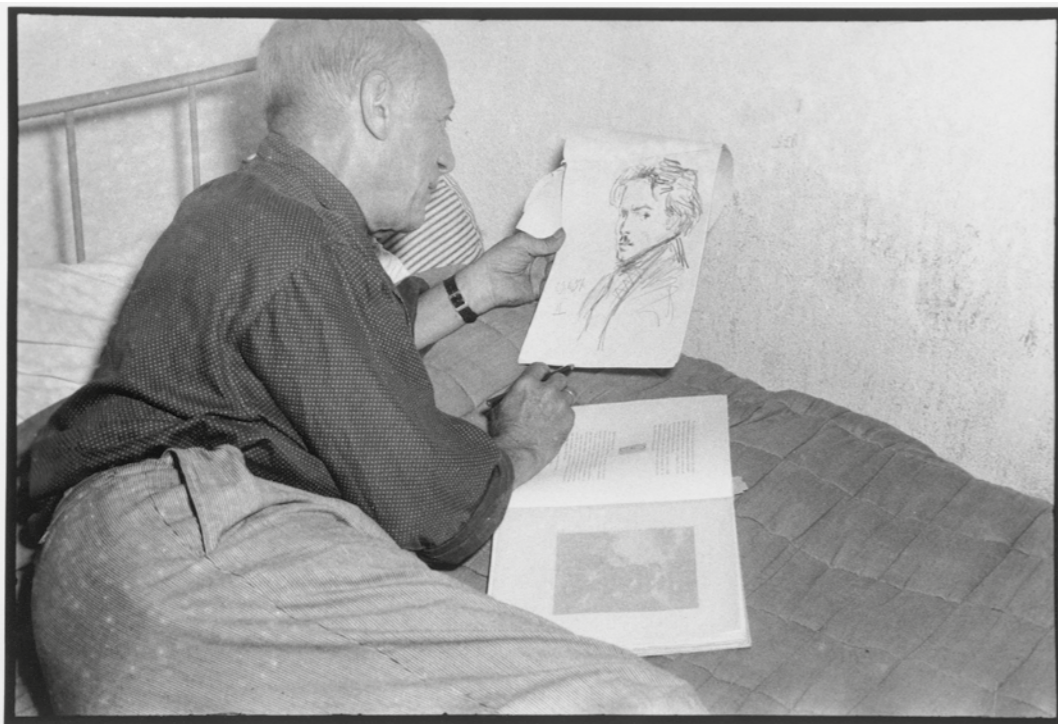
« Qu'est-ce qu'au fond un peintre ? C'est un collectionneur qui veut se constituer une collection en faisant lui-même les tableaux qu'il aime chez les autres. C'est comme ça que je commence, et puis ça devient une autre chose. »

Picasso, 1934

Citation tirée de *Huit entretiens avec Picasso*, Daniel-Henry Kahnweiler, in *Le Point*, octobre 1952.

Comment apprendre par le corps : l'œil, la main et la tête ? Les pistes interrogent le processus de création de Picasso en même temps que celui de l'élève : sa mémoire visuelle (partie I) grâce à une pratique prolifique (partie II) et d'une grande liberté d'interprétation de la figure humaine (partie III). Les références choisies pour ces pistes s'étendent d'un parcours de l'exposition à un autre, sans « frontière ».

Comment le musée permet-il d'apprendre ? Comment éduquer son regard et expérimenter par la pratique pour développer des idées ? Comment l'artiste auquel nous rapprochons ici l'élève, observe, pratique et crée son propre vocabulaire ? Autant de questions auxquelles les pistes s'efforcent de répondre en mettant en parallèle les étapes de création de Picasso et la construction de l'éducation artistique et culturelle de l'élève.



LIBERMAN Alexander
Pablo Picasso regardant son étude d'après « Le Portrait d'Eugène Delacroix par lui-même » sur un lit de *La Galloise*, Vallauris, 1956
tirage photographique épreuve gelatino-argentique, L. 25,3 cm H. 20,3 cm
Musée national Picasso - Paris
MPPH2757

PARCOURS 1 : LA MÉMOIRE DE L'ŒIL

L'exposition permet à l'élève de comprendre comment se sont constituées les collections des départements du musée du Louvre. La rencontre avec des chefs-d'œuvre des maîtres lui permet de découvrir différentes périodes et cultures tout en aiguillant sa curiosité. Cette discipline du regard que Picasso a aussi pratiquée montre à quel point le regard de spectateur est indissociable de l'œil du peintre.

Rencontre indirecte avec l'œuvre d'art : Picasso ne cesse de s'emparer de tout ce qu'il voit. Il travaille à partir de livres et de cartes postales et projette des diapositives sur les murs de son atelier. Ses archives personnelles sont autant de souvenirs qui l'inspirent.

Sa mémoire extraordinaire lui permet de travailler loin de tout modèle.

Rencontre directe avec l'œuvre d'art : l'intensité du regard de Picasso en fait un observateur hors pair. L'appétit visuel de l'artiste lui a valu d'être qualifié de « *glouton optique* ». Il visite le Louvre, observe les œuvres puis s'en souvient : il en fait l'expérience sensible. L'exposition montre les liens entretenus entre ces chefs-d'œuvre et Picasso. Que voit-il devant l'œuvre ? Que retient-il ? De la même façon, par la fréquentation des œuvres, l'élève établit un dialogue avec celles-ci.

L'exposition présente, entre autres, un ensemble de cartes postales, vierges et écrites, représentant le Louvre ou quelques-uns de ses chefs-d'œuvre. Celles-ci constituent son *Louvre de papier*.



Eugène Delacroix (1798-1863),
Autoportrait, dit au gilet vert, 1837,
huile sur toile, L. 54,5 cm H. 65 cm
Dimensions sans cadre, L. 77 cm
H. 88 cm Dimensions avec cadre,
Musée du Louvre - DP, R.F. 25



Pablo Picasso, *Étude d'après le
Portrait d'Eugène Delacroix par
lui-même*, 26 - 29 juin 1954, dessin,
papier vélin fin et glacé, crayon
graphite, L. 21 cm H. 27 cm,
Musée national Picasso - Paris,
MP1882 (6r)



Pablo Picasso, *Quand je vois le Déjeuner - sur l'herbe de Manet - je me dis des douleurs - pour plus tard, s.d. (à vérifier)*, 1929 - 1932, lettre, L. 14,5 cm H. 11,5 cm,
Musée national Picasso - Paris

Les guichets de la cour du Louvre, Paris, carte postale, procédé photomécanique,
L. 14 cm H. 9 cm, Musée national Picasso - Paris, APPH16379



Anonyme, "Leonardo da Vinci, 'La Gioconda', Paris, musée du Louvre, carte postale couleurs avec correspondance, André Villers à Picasso, 31 mai 1950, "L. 10,5 cm H. 15 cm", Musée national Picasso - Paris, 515 AP/C/173/2/29

Huile sur toile 'Portrait de François 1er, roi de France' de Jean Clouet, musée du Louvre, Paris, carte postale, procédé photomécanique, L. 9 cm H. 14 cm, Musée national Picasso - Paris, APPH15540

Anonyme, "Le Fifre' de Manet", H. Parmelin à P. Picasso, 18 octobre 1961", carte postale, L. 10,5 cm H. 15 cm, Musée national Picasso - Paris, 515AP/C/118/1/13

DES PRATIQUES POUR EXERCER SON REGARD

Mon trésor du Louvre : pour préparer la visite, l'élève sélectionne et collecte des images ou des reproductions d'œuvres afin de se documenter sur l'artiste et les musées du Louvre et du Louvre-Lens. Pendant la visite, il alimente et complète sa collection de photographies ou de cartes postales. Selon le cycle, une thématique est proposée par l'enseignant ou choisie par l'élève au fur et à mesure de sa découverte. De retour en classe, il justifie ses choix en présentant et en mettant en valeur cette accumulation iconographique. Cette collection nourrit le musée imaginaire de l'élève. Elle devient aussi la réserve dans laquelle il puise le contenu de son expression.

Monsieur Picasso au Louvre-Lens ! : dans l'exposition et dans la Galerie du temps, à la recherche des preuves de la présence de Picasso au Louvre, les élèves observent les documents présentés autour des œuvres. Ils trouvent des dessins de l'artiste d'après... telle œuvre, des écrits, des photographies montrant l'artiste, des coupures de journaux, etc. Cela permet de comprendre l'importance du Louvre dans l'œuvre de Picasso tout au long de sa vie et sa persistance aujourd'hui au Louvre-Lens. À partir de cette collecte de documents historiques et d'images d'œuvres, on propose aux élèves de créer un article de journal ou un mur participatif qui atteste de la relation entre le musée et l'artiste.

PARCOURS 2 : LA MÉMOIRE DE LA MAIN

L'exposition propose d'entrevoir l'imagination créatrice de Picasso au travers de nombreuses esquisses, dessins préparatoires, études d'après...

Sa pratique expérimentale et prolifique se renouvelle sans cesse dans le maniement de formes et de matériaux et s'élargit dans le cadre des techniques traditionnelles. Picasso transforme perpétuellement son geste pour produire des effets inédits dans ses dessins, ses peintures, ses sculptures ou ses gravures.

La découverte par la main : ces phases de recherche réalisées face à l'œuvre ou à partir de reproductions montrent l'habileté de Picasso pour le dessin académique et son aptitude à rendre le réalisme. À partir d'une même étude d'œuvre, il utilise divers médiums, choisit divers angles de vue : face, trois-quarts profil, profil ou varie le cadrage. Cela témoigne de son désir constant d'expérimenter sans se répéter.

Pablo Picasso
Étude académique d'après un plâtre de la Vénus de Milo,
Barcelone, 1895-1896,
Fusain et touches de crayon noir sur papier vergé ivoire,
61,8 x 47,7 cm,
Barcelone, Museu Picasso
MPB 110.876



Pablo Picasso, *Étude académique d'après un plâtre de la Vénus de Milo*, 1895 - 1896, papier vergé avec le filigrane « PL BAS » crayon Conté, L. 47,8 cm H. 30,7 cm
Dimensions sans cadre, L. 73 cm H. 58 cm Dimensions avec cadre, Barcelone, Museu Picasso, MPB 110.856 - MPB 110.856R

Pablo Picasso
Étude académique d'après un plâtre de la Vénus de Milo,
1895 - 1896
papier vergé graphite,
L. 16 cm H. 24 cm
Barcelone, Museu Picasso
MPB 110.876

Le réservoir d'attitudes : à partir de l'étude d'éléments observés dans les œuvres du Louvre, Picasso se constitue un travail sériel. Ces études et ses variations disent comment l'artiste s'éloigne de son modèle, élimine des détails pour ne garder que l'essentiel du geste par l'économie du trait.

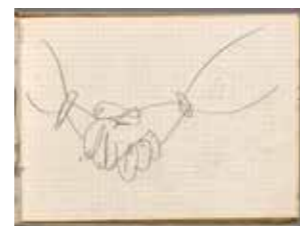
Picasso rend compte de la réalité sans la représenter fidèlement. Ces étapes révèlent le cheminement de sa pensée et constituent son laboratoire de travail.



Andrea del Sarto (1486-1531),
Étude de deux mains gauches jointes,
date ?, Sanguine, 9,5 x 15,5 cm, Paris,
musée du Louvre, département des Arts
graphiques (INV 1682)



Pablo Picasso, *Étude de mains*, printemps
1921, papier vergé pastel gouache,
L. 62 cm H. 48 cm Dimensions sans cadre
L. 90,5 cm H. 75,5 cm P. 3 cm Dimensions
avec cadre,
Musée national Picasso - Paris, MP906



Pablo Picasso, *Étude pour Femme assise dans un fauteuil du 5 décembre 1939, mains jointes*,
26 octobre 1939 - 19 septembre 1940 papier
quadrillé crayon graphite,
L. 22,3 cm H. 16,3 cm,
Musée national Picasso - Paris "MP1877 (71)

Le rappel du geste : les œuvres de l'exposition reflètent toute l'étendue des expérimentations techniques menées par Picasso au cours de sa carrière. Tour à tour peintre, sculpteur, céramiste ou graveur, Picasso explore en toute liberté les matériaux et les méthodes de création traditionnelles. Dans l'exemple en amont (p.9 *Bouchon de vase* et *Tête de mort*), il utilise différents moyens de représenter, il imite les gestes du passé pour mieux se les approprier, puis, grâce au langage lui confère un sens, comme le suggère le titre.

PRATIQUES ARTISTIQUES

Dans mon laboratoire : proposer aux élèves de constituer un réservoir de dessins à partir d'un modèle préalablement défini en testant de multiples techniques sans contrainte de production finale. Le résultat ne prime pas car il s'agit de mettre en exergue les étapes de création. Ces recherches stimulent la mémoire du regard et de l'imagination. L'objectif est de créer un carnet d'expériences plastiques auquel l'élève se réfère.

Pica-scope : l'élève enrichit sa culture artistique. Il analyse sa pratique, il étudie les gestes de ses pairs et fait émerger des références des œuvres qu'il côtoie. Pour regarder les œuvres de Picasso et comprendre son langage pictural, il est amené à concevoir des outils de vision. Selon ce qu'il souhaite montrer de l'œuvre, il réalise un instrument ou invente un dispositif offrant une observation plus pointue de celle-ci. Par exemple, pour révéler le travail de la couleur : créer des lunettes colorées, pour isoler le détail, poser un cadre ...

PARCOURS 3 : PERMISSION D'INTERPRÉTER

La piste propose de découvrir la démarche réflexive de Picasso. L'artiste transforme, métamorphose et s'émancipe pour créer son langage pictural. Au-delà d'une filiation directe avec les chefs-d'œuvre des maîtres, il faut permettre l'interprétation pour appréhender l'engagement du corps de l'artiste dans son processus créatif : l'œil, la main et la tête. L'éducation au regard et à la pratique favorise l'émergence de l'esprit critique chez l'élève : avoir des idées, défendre des concepts et reconnaître des démarches.

Avoir le déclic (des idées) : l'exposition autorise des confrontations entre les œuvres de Picasso et les chefs-d'œuvre des maîtres. Cela permet de comprendre comment Picasso fait évoluer son œuvre et la nourrit de multiples références. Les allers-retours du regard entre les œuvres permettent d'établir des points communs et des différences. À travers ces dialogues, sont abordées les questions de la dédicace, de la citation et du détournement.



Figurine (ostracon figuré),
1295 - 1069, ostracon figuré,
terre cuite peinte,
l. 9 cm H. 10,5 cm P. 1,7 cm,
Musée du Louvre - DAE, E 16511 A



Pablo Picasso,
Fragment de pignate décoré d'un visage,
1950, terre décors au crayon,
l. 14 cm H. 11,5 cm P. 4,5 cm,
Musée national Picasso - Paris, MP3709

De la suite dans les idées : au-delà des références, Picasso invente un langage singulier qu'il n'aura de cesse de développer. On reconnaît dans ses expérimentations les citations, les allusions aux classiques. Plus il avance dans ses recherches, plus émergent des langages personnels.



Cruche, *Tête de jeune homme*,
Faïence, l. 13,5 cm H. 15,5 cm,
Musée du Louvre - DOA, OA 1228



Pablo Picasso,
Femme du barbu, 10-juil-53
Pichet, faïence,
Poids. 5 kg l. 20,5 cm H. 37,5 cm
Collection Particulière Picasso -
2, Ramié 1988, N°193



Pablo Picasso,
Tête de femme couronnée de fleurs, 20-mars-54
Pichet, faïence peint au pinceau,
Poids. 3 kg H. 23 cm,
Collection Particulière Picasso -
2, Ramié 1988 N° 237

La technique traditionnelle est identifiable. La fonction de l'objet et la représentation de la figure humaine sont reconnaissables. Dans une autre étape, cela devient autre chose : une œuvre entre deux domaines artistiques, une œuvre entre deux thèmes.

Avec sa culture iconographique de connaisseur d'art, Picasso s'empare des thèmes et des sujets classiques. Il prend à la source et approfondit le dialogue.



Stèle funéraire de Bacô, Socratès et Aristoniké, 349 - 325, stèle funéraire, marbre, L. 95 cm H. 148 cm, Musée du Louvre - DAGER, MA3113



Nicolas Poussin, *Eliézer et Rébecca*, 1648, huile sur toile, L. 238 cm H. 158 cm Dimensions avec cadre, Musée du Louvre - DP, Inv. 7270



Pablo Picasso, *Trois Femmes à la fontaine*, été 1921, toile sanguine, L. 161 cm H. 200 cm, Dimensions sans cadre L. 177 cm H. 216 cm P. 9 cm Dimensions avec cadre, Musée national Picasso - Paris, MP74

Il confronte sa vision artistique aux chefs-d'œuvre qu'il interroge, déconstruit, recompose à travers des séries et des variations dans lesquelles il paraphrase parfois le titre initial. L'exposition permet de former des suites d'œuvres qui montrent comment Picasso s'émancipe et crée autour de cet héritage de l'art du passé du Louvre.



LE NAIN Louis, *La Famille heureuse ou Le Retour du baptême*, 1642, huile sur toile, L. 78 cm H. 61 cm Dimensions sans cadre, L. 98 cm H. 81 cm Dimensions avec cadre, Musée du Louvre - DP, RF 1941-20



Pablo Picasso, *Le Retour du baptême d'après Le Nain*, automne 1917, huile sur toile, L. 118 cm H. 162 cm Dimensions sans cadre, L. 132 cm H. 176 cm P. 9 cm Dimensions avec cadre, Musée national Picasso - Paris MP56

DES PRATIQUES ÉCLAIRANTES POUR DÉCOUVRIR UNE ŒUVRE DE PABLO PICASSO

Après avoir rencontré, regardé, analysé l'œuvre, après avoir développé des pratiques autour d'elle, l'élève utilise ses connaissances pour problématiser et mettre en valeur ces propositions.

Carré d'art : l'élève a sélectionné une série d'œuvres dans l'exposition, dans l'esprit de « Suite dans les idées » évoqué plus haut. Il propose ensuite une mise en valeur qui peut se faire sous la forme d'un leporello ou encore livre frise qui se déplie grâce à une technique de pliage et de collage de ses pages, ou concertino.

L'œuvre se souvient : proposer une pratique qui questionne la nuance entre l'inspiration, la citation, la copie et le plagiat dans l'histoire des arts. Ces termes doivent être définis et bien différenciés en classe avec les élèves pour enrichir leur vocabulaire critique sur les œuvres.

GLOSSAIRE

Cubisme : mouvement artistique du début du 20^e siècle héritier des recherches de Paul Cézanne. Le cubisme, élaboré par Pablo Picasso et George Braque, démultiplie les points de vue sur l'objet et remet en cause la notion occidentale de représentation dans l'art sans pour autant être abstrait.

Départements : les œuvres du musée du Louvre se répartissent aujourd'hui en huit départements en fonction de leurs techniques, de leurs origines géographiques et historiques : Antiquités orientales, Antiquités égyptiennes, Antiquités grecques, étrusques et romaines, Arts de l'Islam (créé en 2003), Sculptures, Objets d'art, Peintures et Arts graphiques (dont la structure actuelle date de 1989). Picasso a donc connu moins de départements. La création d'un neuvième département dédié à Byzance et aux chrétiens d'Orient est annoncée.

Eau-forte : technique de gravure où le dessin est tracé avec une pointe sur une plaque métallique recouverte d'un vernis protecteur, de l'acide est ensuite versé, il attaque les seules parties dénudées par la pointe; par métonymie, impression obtenue à partir d'une planche gravée à l'eau-forte.

Linogravure : technique de gravure qui consiste à évider certaines parties d'une plaque de linoléum et à encrer les parties intactes pour imprimer le motif ; par métonymie, impression obtenue à partir de cette gravure.

Pointillisme : ce terme désigne un mouvement apparu à la fin du 19^e siècle, qui est aussi appelé néo-impressionnisme ou divisionnisme, identifiable par une technique picturale qui consiste à juxtaposer de petits points de couleurs afin que ce soit l'œil qui opère la synthèse de l'image.

Retour à l'ordre : ce mouvement, né au lendemain de la Première Guerre mondiale, témoigne d'un regain d'intérêt pour le classicisme, c'est-à-dire qu'il tend vers un idéal de perfection et de beauté, inspiré de la statuaire antique grecque et latine.

Sanguine : le terme désigne à la fois une famille de pigments de couleur ocre, les craies et les crayons faits avec ces pigments et les dessins réalisés au moyen de ces outils.

Tanagra : petite figurine de terre cuite réalisée dans la région de Tanagra, en Grèce, aux 4^e et 3^e siècles avant J.-C. Ces statuette représentent le plus souvent des jeunes filles d'allure gracieuse et élégante.

Troubadour : nom donné à un style de la première moitié du 19^e siècle qui reprend des formes ou des thèmes du Moyen Âge et de la Renaissance.

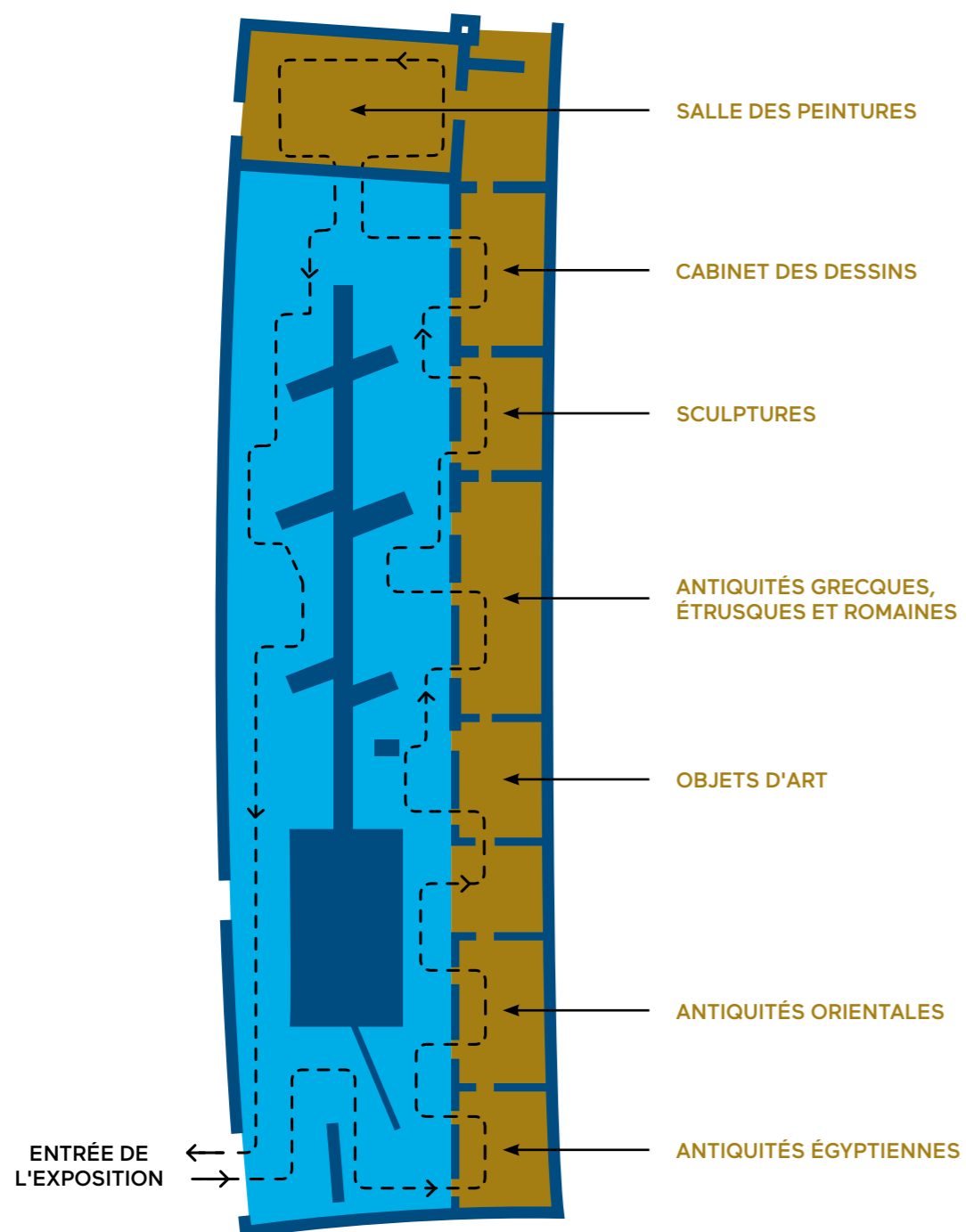
PLAN DE L'EXPOSITION

La Galerie chronologique

Découvrez, dans un ordre chronologique, l'histoire partagée de Picasso et du Louvre, illustrée d'œuvres et de documents d'archives.

Les départements du Louvre

Immergez-vous dans le passé pour découvrir les départements du musée du Louvre, dont les collections ont nourri le processus de création de Pablo Picasso.



Musée du Louvre-Lens

99 rue Paul Bert, 62300 Lens

Réservations : 03 21 18 62 62

Renseignements et dates des visites d'initiation : education@louvrelens.fr

Administration

6, rue Charles Lecocq

B.P. 11 - 62301 Lens

- Ouvert tous les jours de 10h à 18h, sauf le mardi
- Dernier accès à 17h15
- Ouverture à 9h pour les groupes sur réservation
- Fermé les 1^{er} janvier, 1^{er} mai et 25 décembre
- Le parc du musée est accessible gratuitement tous les jours, de 8h à 19h du 1^{er} novembre au 15 avril et de 7h à 21h du 16 avril au 31 octobre

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

Couverture : © Michel Sima / Bridgeman Images

Page 4 : © Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona / Jordi Calveras © IGN

Page 5 : *Portrait de Gustave Coquiot* © Succession Picasso 2021 © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Béatrice Hatala ; *Buste de femme* © Succession Picasso 2021 © BPK, Berlin, Dist. RMN-Grand Palais / Jens Ziehe ; *Portrait de Georges Salles* © Succession Picasso 2021 © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / image Centre Pompidou, MNAM-CCI

Page 6 : *Femme au chapeau blanc* (1921) © Succession Picasso 2021 © RMN-Grand Palais (musée de l'Orangerie) / Hervé Lewandowski ; *Le Rocking-chair* © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Philippe Migeat ; *Fillette au cerceau* © Succession Picasso 2021 © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Philippe Migeat

Page 7 : *La Procession du boeuf gras* © RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / Mathieu Rabeau ; *Table de cuisine et ustensiles avec un carré de mouton* © RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / Mathieu Rabeau ; *Tête d'homme au chapeau de paille* © Succession Picasso 2021 © RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / Gérard Blot

Page 8 : *La Cage* © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / image RMN-GP ; *Le nid d'après Boucher* © Succession Picasso 2021 © collection particulière - ImageArt / Claude Germain ; *Femme assise* © Musée du Louvre, Dist. RMN-Grand Palais / Georges Poncet ; *Tête de taureau* © Succession Picasso 2021 © RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / Mathieu Rabeau ; *Femme assise* © Succession Picasso 2021 © Collection particulière - Photographie Marc Domage ; *Tête de taureau* © Musée du Louvre / Chipault - Soligny

Page 9 : *Étude académique* © Succession Picasso 2021 © Museu Picasso, Barcelona / Gasull Fotografia ; *Bouchon de vase* © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Mathieu Rabeau ; *Tête de mort* © Succession Picasso 2021 © Collection particulière - Photographie Béatrice Hatala

Page 10 : *Les Femmes d'Alger et Le Déjeuner sur l'herbe* © Succession Picasso 2021 © Ezra and David Nahmad Collection ; *Le Déjeuner sur l'herbe* © Succession Picasso 2021 © Museu Picasso, Barcelona / Gasull Fotografia ; *Raphaël et la Fornarina* © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Michèle Bellot ; *Raphaël et la Fornarina (X)* © Succession Picasso 2021 © BnF

Page 11 : © Succession Picasso 2021 © Pierre Colacicco (Le Figaro)

Page 12 : © Succession Picasso 2021 © Droits réservés © RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / Michèle Bellot

Page 13 : *Autoportrait, dit au gilet vert* © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Michel Urtado ; *Étude d'après le portrait* © Succession Picasso 2021 © RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / Mathieu Rabeau ; enveloppe © Succession Picasso © RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / image RMN-GP ; cartes postales © RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / image RMN-GP

Page 14 : *Études académiques* © Succession Picasso 2021 © Museu Picasso, Barcelona / Gasull Fotografia ; *Étude de deux mains gauches jointes* © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Tony Querrec ; *Étude de mains* © Succession Picasso 2021 © RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / image RMN-GP ; *Étude pour Femme assise dans un fauteuil* © Succession Picasso 2021 © RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / Adrien Didierjean

Page 15 : *Ostracon* © Musée du Louvre, Dist. RMN-Grand Palais / Christian Decamps ; *Fragment de pignate* © Succession Picasso 2021 © RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / Adrien Didierjean ; *Tête de jeune homme* © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Stéphane Maréchalle ; *Femme du barbu* © Succession Picasso 2021 © collection particulière - Photographie François Fernandez ; *Tête de femme couronnée de fleur* © Succession Picasso 2021 © collection particulière - Photographie François Fernandez

Page 16 : *Socratès et Aristoniké* © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski ; *Eliézer et Rébecca* © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Tony Querrec ; *Trois Femmes à la fontaine* © Succession Picasso 2021 © RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / Adrien Didierjean ; *La Famille heureuse ou Le Retour du baptême* © Succession Picasso 2020 © RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / Mathieu Rabeau

Quatrième de couverture : portrait de Cécil Beaton © ITAR-TASS News Agency / Alamy Banque D'Images

LOUVRE

Lens

LES LOUVRE DE PABLO PICASSO

EXPOSITION 13 OCTOBRE 2021 - 31 JANVIER 2022

L'exposition est organisée avec le soutien exceptionnel du Musée national Picasso-Paris.



3 hauts-de-france

LE SOIR

