

# DOSSIER DE PRÉSENTATION



# PICASSO

devant la nature

**15 SEPT. - 31 DÉC. 2017**

Exposition • Musée du Domaine départemental de Sceaux



# PROPOS DE L'EXPOSITION

Du 15 septembre au 31 décembre 2017, le musée du Domaine départemental de Sceaux propose une exposition de soixante-huit œuvres issues des collections du Musée national Picasso-Paris, dont aussi, des peintures et non seulement des dessins et des estampes. Elle est consacrée au traitement de la nature dans l'œuvre de Pablo Picasso (1881-1973).

Picasso est souvent considéré comme un peintre de figures, grand représentant du nu féminin ou du portrait. La nature semble se plier, dans nombre de ses compositions, à un simple rôle de décor, un ornement secondaire, qui a peu suscité l'intérêt des commentateurs. Pourtant, Picasso, ce « terrible œil solaire », selon la formule de René Char, a exploré la nature sous différents angles.

Cette exposition montre à quel point la nature n'est pas seulement un recueil de formes décoratives pour Picasso, mais un véritable ferment de son imaginaire et de sa création. En 1932, il déclare lui-même : « *Ce n'est pas d'après elle que je travaille, mais devant elle, avec elle* ». Invitant les visiteurs à découvrir cet aspect rarement évoqué de l'œuvre de Picasso, le parcours de visite s'articule autour de six grandes thématiques :

- > Éprouver la nature
- > Glorifier la nature
- > L'arbre
- > Illustrer la nature
- > Métamorphoser la nature
- > Inventer la femme-fleur

L'exposition s'inscrit dans la lignée des expositions d'arts graphiques présentées par le musée du Domaine départemental de Sceaux, qui, depuis plusieurs années, invite de grands musées à présenter leurs plus belles pièces d'arts graphiques (le musée Ingres de Montauban, le musée des Beaux-Arts d'Angers ou encore la Cité de la céramique Sèvres et Limoges, et, dernièrement, en 2016, le musée des Beaux-arts et d'archéologie de Besançon).

Par ce nouvel échange avec un grand musée parisien, l'exposition s'inscrit dans la philosophie de la vallée de la culture des Hauts-de-Seine, par laquelle le Département veut favoriser l'accès du plus large public aux œuvres d'art les plus recherchées.

---

La vallée de la culture des Hauts-de-Seine propose toute l'année des animations culturelles afin de faire vivre autrement le patrimoine alto-séquanais. Passé, présent, futur, le Département s'attache à offrir différentes approches de son patrimoine, des actions et dispositifs dans une ambition non seulement culturelle, mais aussi éducative et sociale : l'égalité des chances et la solidarité passent par un accès de tous, dès le plus jeune âge, à la culture.

---

# LE PARCOURS DE L'EXPOSITION



*L'Arbre*

Été 1907 - Huile sur toile 94 x 93,7 cm - Dation Pablo Picasso, 1979  
Musée national Picasso-Paris, MP21  
©RMN-Grand Palais (musée national Picasso - Paris) / Adrien Didierjean  
©Succession Picasso, 2017

## 1 >> Éprouver la nature

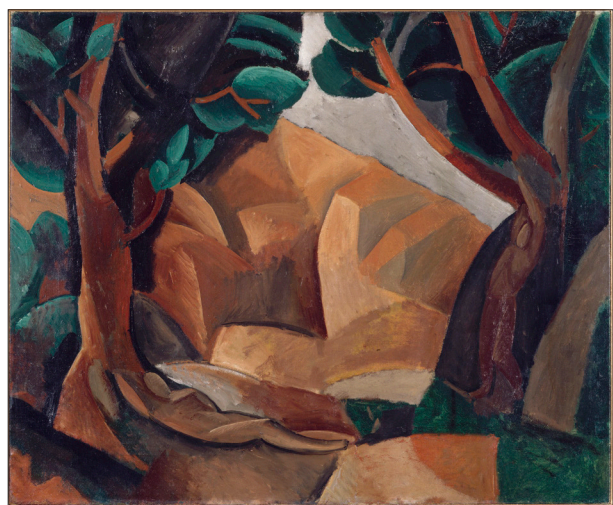
### Le paysage cubiste

Série consacrée aux paysages réalisés par Picasso entre l'été 1907 et l'été 1909

L'huile sur toile, *L'Arbre*, est l'élément marquant du début de cette séquence, suivi par trois photographies réalisées par Picasso lui-même à Horta de Ebro durant l'été 1909. Les paysages sont la grande affaire de ce séjour, alors même que le genre est peu représenté dans l'œuvre antérieure. L'artiste s'arrête sur le motif des maisons de villages, rectangulaires, fondamental pour les toiles de cette période où il s'affranchit des procédés illusionnistes de restitution du réel. L'exposition présentera plusieurs de ces dessins, essentiel dans l'histoire du cubisme.

## 2 >> Glorifier la nature

Une nature idyllique, sous l'influence des *Baigneuses de Cézanne* Série de dessins consacré aux baigneurs, autour d'un tableau majeur de Picasso, *Le Paysage aux deux figures*, de l'automne 1908.



*Paysage aux deux figures*

Automne 1908 - Huile sur toile 60 x 73 cm - Dation Pablo Picasso, 1979  
Musée national Picasso-Paris, MP28  
©RMN-Grand Palais (musée national Picasso - Paris) / René-Gabriel Ojéda  
©Succession Picasso, 2017



*Bacchanale avec chevreau et spectateur*

27 novembre 1959

Gravure à la gouge sur linoléum 62 x 75 cm

Dation Pablo Picasso, 1979

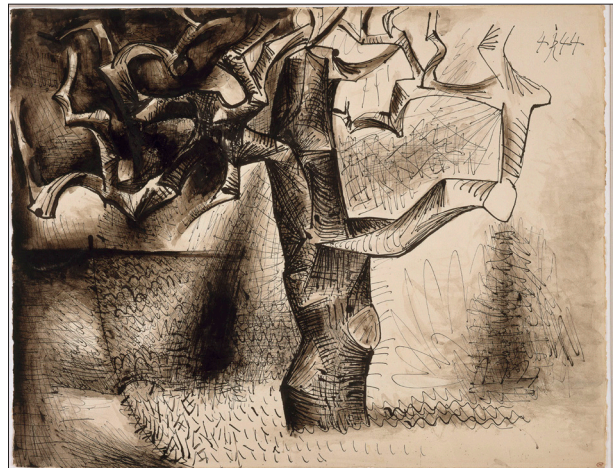
Musée national Picasso-Paris, MP3472

©RMN-Grand Palais (musée national Picasso - Paris) / Mathieu Rabeau

©Succession Picasso, 2017

### 3 >> **L'Arbre** (janvier 1944)

Une section intermédiaire sera consacrée à une œuvre unique et magistrale, *L'Arbre* du 4 janvier 1944, une feuille de grand format, où les tracés anguleux alternent avec les lavis d'encre de Chine.



*L'Arbre*

4 janvier 1944

Plume, encre de Chine, lavis et grattages sur papier 50,7 x 65,5 cm

Dation Pablo Picasso, 1979 - Musée national Picasso-Paris, MP1331

©RMN-Grand Palais (musée national Picasso - Paris) / Droits réservés

©Succession Picasso, 2017



*La Chèvre*

1936 - Aquatinte au sucre, grattoir et pointe sèche sur cuivre. II<sup>e</sup> état.  
Épreuve tirée par Lacourrière 44,8 x 34,9 cm  
Dation Pablo Picasso, 1979 - Musée national Picasso-Paris, MP2927  
© RMN-Grand Palais (musée national Picasso - Paris) / Jean-Gilles Berizzi  
© Succession Picasso, 2017

#### 4 >> Illustrer la nature

Une quatrième section sera consacrée au bestiaire de Picasso, traité à travers la présentation de dix-sept aquatintes au sucre illustrant l'*Histoire naturelle* de Buffon.

En 1936, sur une commande du marchand Ambroise Vollard, Picasso réalisa trente et une illustrations animalières pour cet ouvrage. Deux photographies de Brassai, montrant des colombes et le chien Kazbek dans l'atelier des Grands-Augustins témoigneront de l'étonnante et affectueuse familiarité quotidienne de Picasso avec les bêtes. « *Picasso peut aimer ou détester les hommes. Il adore tous les animaux, aussi indispensables à ses côtés qu'une présence féminine. Au Bateau-Lavoir, il avait trois chats siamois, une guenon, une tortue ; une souris blanche domestiquée logeait dans le tiroir de sa table [...]. À Vallauris, il avait une chèvre ; à Cannes, un singe... Quant aux chiens, pas un jour il n'est resté sans leur compagnie [...]. Il désirait toujours avoir un coq chez lui, une chèvre et rêvait d'un tigre... S'il n'avait dépendu que de lui, il se serait entouré d'une véritable arche de Noé* » écrit Brassai.

#### 5 >> Métamorphoser la nature

Une cinquième section sera consacrée aux remplois et aux détournements d'éléments naturels dans l'œuvre de Picasso.

À l'été 1930 à Juan-les-Pins, l'artiste réalisa une suite de compositions au sable. Deux compositions issues de cette série aux matériaux fragiles seront exceptionnellement prêtées par le Musée national Picasso-Paris, la *Composition* du 21 août 1930, où sable, bois et végétaux sont collés et cousus sur la toile, ainsi que *Objet à la feuille de palmier* du 27 août 1930, constitué de sable teinté, de végétaux, de carton, de clous et d'objets collés et cousus sur toile. À l'appui de ces deux reliefs exceptionnels, douze photographies de Brassai, reproduction des œuvres, parfois éphémères, de Picasso, seront présentées. Ces tirages captent des créations instantanées de Picasso à partir d'éléments naturels, vouées à une disparition certaine, comme une *Sculpture à partir d'un assemblage de pot de fleur, racine, plumeau et corne* photographiée en 1932 dans l'atelier de la rue LaBoétie.



*Objet à la feuille de palmier*

27 août 1930 - Sable teinté par endroits sur revers de toile et châssis, végétaux, carton, clous et objets collés et cousus sur toile 25 x 33 x 4,5 cm  
Dation Pablo Picasso, 1979 - Musée national Picasso-Paris, MP129  
© RMN-Grand Palais (musée national Picasso - Paris) / Mathieu Rabeau  
© Succession Picasso, 2017



*Femme nue cueillant des fleurs. Variation sur « Le Déjeuner sur l'herbe » de Manet*  
 20 avril 1962  
 Gravure à la gouge sur linoléum. III<sup>e</sup> état. 62,7 x 44,2 cm  
 Dation Pablo Picasso, 1979 - Musée national Picasso-Paris, MP3493  
 © RMN-Grand Palais (musée national Picasso - Paris) / Thierry Le Mage  
 ©Succession Picasso, 2017

## 6 >> Inventer la femme-fleur

La dernière section sera le bouquet final, vivement coloré, de l'exposition.

Autour du grand format *Nu dans un jardin* seront réunis différents dessins de Picasso, réalisés à la gouache ou au crayon de couleur, sur un thème qui lui était cher : **la femme-fleur**.



*Nu dans un jardin*  
 4 août 1934 - Huile sur toile 162 x 130 cm  
 Dation Pablo Picasso, 1979 - Musée national Picasso-Paris, MP148  
 © RMN-Grand Palais (musée national Picasso - Paris) / René-Gabriel Ojéda  
 ©Succession Picasso, 2017



*Portrait de Françoise*  
 30 juin 1946 - Crayons de couleur sur papier 65,7 x 50,5 cm  
 Dation Pablo Picasso, 1979 - Musée national Picasso-Paris, MP1367  
 © RMN-Grand Palais (musée national Picasso - Paris) / Béatrice Hatala  
 ©Succession Picasso, 2017

# LES GRANDES PÉRIODES ARTISTIQUES

## 1 >> Les années de jeunesse (1895-1901)

### Les débuts à Barcelone (1895-1900) - période « naturaliste »

La formation académique du jeune Picasso à l'École des Beaux-arts de Barcelone passa par le dessin d'après l'antique (*Torse d'homme*, 1893-94, Paris, Musée Picasso), l'étude d'après nature et le modèle vivant. Ses premiers tableaux connus témoignent d'une manière précise et réaliste (*La Jeune fille aux pieds nus*, 1895, Paris, Musée Picasso). Toutefois, le jeune artiste se détacha rapidement d'une facture « classique », renonçant peu à peu à « finir », considérant que « la lisibilité immédiate » d'une œuvre était secondaire. À Barcelone, Picasso fréquenta le cabaret Els Quatre Gats, qui devait son nom au fameux Chat noir de Montmartre (voir Bernadac et Du Bouchet, 2017, pp. 13-21).

### Une parenthèse colorée (1900-1901)

Picasso se rendit une première fois à Paris à la fin de l'année 1900, en compagnie de son ami Carlos Casagemas, pour voir la nouvelle peinture, y étudier sur place les impressionnistes, les pointillistes et connaître, d'une manière générale, « ce qui se peignait ». Il découvrit Cézanne, Van Gogh, les Nabis et Gauguin, chez le marchand de tableaux Ambroise Vollard<sup>1</sup>, et fréquenta les mêmes lieux que ses devanciers. Son tableau *Moulin de la Galette* confirme l'intérêt particulier qu'il manifeste pour Toulouse-Lautrec dans ses jeunes années. Les tableaux du printemps 1901 témoignent par ailleurs d'un audacieux festival de couleurs pures (*Le Café de la rotonde*, collection particulière ; *Femme dans la loge*, Genève, coll. C. Im Obersterg), quelques années avant le Salon d'automne de la *Cage aux Fauves*, en 1905.

## 2 >> La période bleue (1901-1904)

### Le bleu, couleur de la tristesse, des souffrances de l'âme

À Paris, au tournant de l'été 1901, Picasso peignit dans une surprenante monochromie bleue. C'est le suicide du peintre espagnol Carlos Casagemas, avec lequel Picasso s'était lié d'amitié, qui aurait initié la période bleue (couleur froide) et révélé les thèmes de la mort, de la vieillesse et de la pauvreté. L'artiste confia en effet à son premier biographe, Pierre Daix :

« C'est en pensant à Casagemas, que je me suis mis à peindre en bleu ». Sa peinture est remarquée par la critique : « Elle est extraordinaire, la tristesse stérile, qui pèse sur l'œuvre entière de ce très jeune homme... Les centaines de visages qu'il a peints grimacent, pas un sourire... Mais à coup sûr, il y a là une force, un don, un talent... » (C. Morice, « Art moderne », *Mercur de France*, 1902, décembre, pp. 804-805).

### Des mendiants, des vieillards au corps décharné

Dans les tableaux de cette période, Picasso a décrit l'extrême pauvreté en mettant en scène des êtres d'une grande fragilité, aux corps anguleux et aux visages creusés, vêtus de hardes, qui se courbent et inclinent la tête en signe de contrition ou de charité. Le bleu est employé dans toutes ses nuances ; selon les désirs esthétiques de l'artiste, il tire sur le vert (turquoise), le violet ou le gris, et s'étend parfois à des bruns (voir Daix, Boudaille, 1966 (1988), p. 2).

<sup>1</sup> Ambroise Vollard (1866-1939) fut l'un des marchands de Picasso dès son arrivée à Paris, en 1900.



## 3 >> La période rose (1904-1906)

### Des peintures aux teintes chaudes

Dans les années antérieures au cubisme, Picasso employa des couleurs chaudes et prit pour sujet de ses tableaux des personnages issus du théâtre (arlequins, pierrots), de l'univers du carnaval et du cirque (clowns, écuyères, dompteurs...). Cette période, contemporaine de la rencontre avec Fernande Olivier, privilégia des harmonies de roses ou d'orangés, obtenus à partir d'ocres et de couleurs plus tendres.

### Le cirque, thème central

Spectateur familier, dès son enfance, des spectacles du cirque, puis des cirques ambulants des boulevards de Paris et du célèbre « Medrano »<sup>2</sup>, Picasso fit des saltimbanques les personnages centraux de ses compositions de la période rose. Percevant, dans la représentation du cirque ambulant, la métaphore du milieu artistique dans lequel il évoluait (celui de la bohème montmartroise), il affectionna ces personnages, à l'expression souvent mélancolique. Quant à la figure d'Arlequin, personnage de la commedia dell'arte, elle incarnait, à ses yeux, la solitude et la fragilité de l'artiste (voir V. Charles, 2017, p. 48).

## 4 >> Le cubisme (1906-1914)

### *Traduire le réel en peinture, loin de l'illusionnisme*<sup>3</sup>

#### Le cubisme « cézannien »

Les sources d'inspiration du cubisme sont multiples : l'art ibérique, découvert lors d'une exposition au Louvre à la fin de 1905, puis lors d'un séjour à Gosol (Espagne) au printemps 1906 ; « l'art nègre », sur lequel Matisse et Derain attirèrent l'attention de Picasso<sup>4</sup>, et bien sûr l'œuvre de Paul Cézanne (1839-1906), père de la peinture moderne. Chez Cézanne, Picasso retint la géométrisation et la simplification des formes, la technique des « passages », qui découpent et construisent la réalité en petites facettes colorées et ouvertes ; enfin, le choix d'une palette plus restreinte, limitée à des bleus, des bruns et des ocres. L'influence de Cézanne est patente dans les paysages et les natures mortes, thèmes de prédilection chez Picasso et Braque, qui ont procédé d'une même vision « constructiviste » de l'espace.



*Paysage aux deux figures*

Automne 1908 - Huile sur toile 60 x 73 cm - Dation Pablo Picasso, 1979

Musée national Picasso-Paris, MP28

© RMN-Grand Palais (musée national Picasso - Paris) / René-Gabriel Ojéda

© Succession Picasso, 2017

<sup>2</sup> Le cirque Medrano, aujourd'hui détruit, se situait boulevard Rochechouart, à Paris, à l'angle de la rue des Martyrs.

<sup>3</sup> G. Maldonado, Lire la peinture de Picasso, Paris, Larousse, 2017, p. 14.

<sup>4</sup> A Paris, Matisse, Derain et Vlaminck sont les premiers collectionneurs « d'art nègre ». D'après Gertrude Stein, « ce fut Matisse qui attira l'attention de Picasso sur l'art nègre » : chez elle, Picasso aurait vu la statue Vili du Congo, que Matisse venait d'acquérir chez un marchand de curiosités. Chez Derain, Braque et Picasso découvrirent un masque blanc fang, aux formes très épurées.

Dans l'exposition *Picasso devant la nature*, une peinture et plusieurs dessins, tracés à l'encre ou au crayon graphite, révèlent l'influence des paysages et des *Baigneuses* de Cézanne. *Paysage aux deux figures* (Ill. 1) systématise la simplification des formes et la technique des « passages cézanniens ». Picasso y dispose deux figures, l'une étendue et l'autre debout, que le traitement pictural, identique à celui du paysage, contribue à faire disparaître. Seuls les arbres et la ligne oblique de l'horizon suggèrent la profondeur du paysage, où le jeu consiste à retrouver les deux silhouettes, l'une se confondant avec les racines de l'arbre au pied duquel elle se repose, et l'autre, avec le tronc contre lequel elle s'appuie.

Quant aux études pour *Baigneuses dans la forêt* (printemps 1908, Paris, musée Picasso), elles poursuivent une réflexion menée en 1907 sur la représentation de plusieurs figures dans un paysage. Picasso en avait tiré *Trois femmes* (Saint-Petersbourg, musée de l'Ermitage), achevé à l'automne 1907, dans la foulée des *Demoiselles d'Avignon*. Dans les dessins de l'exposition, Picasso est passé à cinq femmes, multipliant « les contrastes d'attitudes, de rythmes et de reliefs, scandés par le mouvement des arbres » (voir Daix, 2012, p. 82). Il s'inspire probablement des modèles « cézanniens », même si le caractère anguleux des formes et l'attitude des baigneuses aux bras levés conservent, dans l'un de ces dessins, le souvenir des *Demoiselles d'Avignon*. D'autres dessins de l'exposition (*Maisons sur la colline*, printemps-été 1909, Paris, musée Picasso) démontrent admirablement que le cubisme fut un « art de la réduction » : celui des formes à de simples cubes qui s'emboîtent et se superposent. Ces dessins sont associés à trois vues de Horta de San Joan, prises par Picasso en 1909, qui révèlent les formes géométriques des maisons de ce village catalan, serrées les unes contre les autres, au sommet d'une colline : ces photographies ont constitué à une documentation, tirée de la nature, que l'artiste mit au service de sa réflexion sur le paysage.

Pionnier de la rupture avec les apparences du réel, Picasso flirta parfois avec l'abstraction. *L'Arbre* (Ill. 2) de l'été 1907 illustre cette tentation : l'artiste y réduit le motif à de grands aplats de couleur bruns et verts, nuancés de quelques frottis clairs, plus ou moins cernés comme les pièces d'un vitrail, qui semblent éliminer « toutes traces des apparences sensibles » (voir Daix, 2012, « Abstraction »). Toutefois, la répartition des couleurs permet encore de deviner le tronc, les branches et le feuillage de l'arbre.



L'Arbre

Été 1907 Huile sur toile 94 x 93,7 cm - Dation Pablo Picasso, 1979  
Musée national Picasso-Paris, MP21  
©RMN-Grand Palais (musée national Picasso - Paris) / Adrien Didierjean  
©Succession Picasso, 2017

## « L'art nègre »

Chez Picasso, « l'art nègre » nourrit la quête d'une nouvelle réalité, puisée dans la réduction des corps à des formes élémentaires et dans la puissance expressive des masques africains. La rencontre décisive avec les sculptures et les masques nègres se situa à l'été 1907, lors d'une visite au musée d'ethnographie du Trocadéro, dont Picasso ressortit bouleversé. Il était alors occupé par l'exécution d'un grand tableau, considéré comme le point de départ de l'art moderne : *Les Demoiselles d'Avignon* (vers 1906-1907, New York, Museum of Modern art). Ce tableau longuement élaboré concentre toutes les sources du cubisme : Cézanne (on pense aux *Grandes baigneuses*), l'art ibérique (les demoiselles du centre, avec le nez de profil dans un visage de face) et les masques africains (les demoiselles à droite). La demoiselle de gauche, vue de profil, n'est pas sans rappeler un autre maître, que Picasso découvrit en arrivant à Paris : Paul Gauguin.

## Les deux périodes du cubisme

Les peintres cubistes « *représentent... non ce que l'on voit des choses, mais ce que l'on en sait* » (voir Maldonado, 2017, p. 18). Ils montrent l'objet sous toutes ses facettes, combinent différents points de vue (face et profil), démultiplient les modes d'apparition (position dans l'espace et dans la lumière) afin de rendre le sujet dans toute sa complexité. Deux périodes se succèdent : celle du cubisme analytique (1908-1912), au cours de laquelle la forme est déconstruite en petites parties géométriques (*Homme à la mandoline*, été-automne 1911, Paris, musée Picasso) et celle du cubisme synthétique (1912-1919), qui intègre le collage de divers éléments rapportés (coupures de presse, partitions...), appliqués sur le support et révélant, par là même, sa planéité.

## Les maîtres du cubisme

### Georges Braque (1882-1963)

D'abord engagé dans le renouveau de la peinture « fauve », Braque fut, avec Picasso, l'initiateur du cubisme et l'inventeur des papiers collés. Peintre de paysage, marqué par l'œuvre de Cézanne, et de nature morte, il réalisa, en 1953, le plafond de la salle Henri-II, au musée du Louvre (*Les Oiseaux*).

### Juan Gris (1887-1927)

Né à Madrid, Gris s'installa à Paris en 1906, où il se lia d'amitié avec Matisse, Braque et Léger et retrouva son compatriote Picasso, dont il fit le portrait en 1912. Gris développa un style très personnel, produisant des œuvres se rattachant aux deux périodes du cubisme. Réalisant, comme Picasso, des décors et des costumes pour les ballets russes, il décéda brutalement en 1927, à l'âge de 40 ans.

### Fernand Léger (1881-1955)

Comme d'autres peintres parisiens, Léger découvrit Cézanne lors de la rétrospective consacrée à ce maître, en 1907. Sous l'influence de Cézanne, il bascula progressivement dans le cubisme. D'abord très proche de Picasso, il s'émancipa ensuite de ses modèles et composa des toiles « cubistes », fondées sur les contrastes de couleur. L'artiste n'y décrit pas, comme Picasso ou Braque, des objets statiques, vus sous toutes leurs facettes, mais des objets en volume et en plan, représentés dans l'espace.

### Albert Gleizes (1881-1953)

Parisien de naissance, Gleizes fut l'un des fondateurs du cubisme et l'auteur, avec Jean Metzinger, du premier traité majeur consacré à ce mouvement artistique<sup>5</sup>. Il partagea la même admiration pour l'art de Cézanne, qui l'incita à rompre avec les principes d'une peinture descriptive. Gleizes participa, entre 1911 et 1914, aux salons parisiens qui révélèrent le cubisme au grand public.

<sup>5</sup> A. Gleizes, J. Metzinger, *Du Cubisme*, Paris, 1912.

## 5 >> Après le cubisme

### Le retour à l'ordre

À la suite des ballets russes, pour lesquels il réalisa, avec Jean Cocteau, décors et costumes, Picasso se rendit à Rome, puis à Naples et à Pompéi, où il baigna dans la tradition artistique italienne. Cette période coïncida avec un retour à une forme de classicisme, préfigurant le retour à l'ordre qui s'imposa, en Europe, au lendemain de la première guerre mondiale. Picasso multiplia alors les portraits, dont celui d'*Olga dans un fauteuil* (automne 1917, Paris, Musée Picasso), qui n'est pas sans rappeler l'un des plus beaux portraits d'Ingres (*Madame Rivière*, 1805, Louvre). Dans la même veine, Picasso représenta son fils *Paul en Arlequin* (1924, Paris, musée Picasso-Paris), avec le même caractère inachevé (Bernadac et Du Bouchet, 2017, p. 71).



*Feuillages*

11 juillet 1920

Crayon graphite et fusain estompé sur papier 50,5 x 36,5 cm

Dation Pablo Picasso, 1979 - Musée national Picasso-Paris, MP923

© RMN-Grand Palais (musée national Picasso - Paris) / Michèle Bellot

©Succession Picasso, 2017

### Conversations avec les maîtres du présent

Dans les années 1920, Picasso s'est parfois mesuré à ses contemporains, parmi lesquels Henri Hayden (1883-1970), Giorgio de Chirico ou Henri Matisse, l'éternel rival. *Les Trois musiciens* (été 1921, New York, Metropolitan Museum), où il reprend les aplats colorés du « cubisme synthétique », semble reformuler les *Trois musiciens* de Hayden (1920, Paris, musée national d'Art moderne). *La Flûte de Pan* (été 1923, Paris, Musée Picasso-Paris) évoque plutôt les ambiances silencieuses et mystérieuses des tableaux de Chirico. À plusieurs reprises, Picasso exploite les thèmes chers à Matisse, lui opposant d'autres solutions plastiques, comme dans *La Danse* (1925, Londres, Tate Gallery), le *Grand nu au fauteuil* (1929, Paris, Musée Picasso) ou la *Grande nature morte au guéridon* (1931, Paris, Musée Picasso). Par son caractère décoratif, *Feuillages*, dessiné au crayon graphite à Juan-les-Pins, en 1920, peut en revanche révéler une légère affinité avec Matisse.

### Une peinture sauvage pour dénoncer la guerre

Attiré par le groupe des surréalistes, Picasso créa des formes ambiguës, fragmentées et recomposées, parfois proches de l'abstraction, participant d'une tendance qui se développa dans les années 1930 : le biomorphisme (*Femme lançant une pierre*, 1931, Paris, musée Picasso). Dans cette décennie, marquée par la guerre d'Espagne, sa peinture aborda également des thèmes plus sombres (*La Mort du torero*, 1933, Paris, musée Picasso) et douloureux (*Guernica*, 1937, Madrid, Museo nacional centro de Arte Reina Sofia). *Guernica*, grande fresque monochrome présentée à l'Exposition universelle, évoque ainsi le bombardement d'un village du Pays basque espagnol, par l'aviation allemande aux ordres du général Franco, le 28 avril 1937.

### Tableaux de sable, assemblages et « sculptures marginales »

Comme de nombreux peintres au XX<sup>e</sup> siècle, Picasso s'est essayé à la sculpture, dès les premières années du cubisme, contribuant au décloisonnement des disciplines et faisant ainsi dialoguer peinture et sculpture. Avant les *Ready-made* de Marcel Duchamp, il composa de premiers assemblages à partir d'éléments divers (voir la série des guitares ou la sculpture, plus tardive, d'une tête de taureau composée d'une selle et d'un guidon de bicyclette). La frontière entre ces deux arts était parfois ténue. Durant le mois d'août 1930, alors qu'il séjournait à Juan-les-Pins, Picasso réalisa par exemple une série de « tableaux de sable » ou « tableaux en relief », consistant en l'assemblage d'objets trouvés et d'éléments naturels, sablés dans le cadre d'un « tableau retourné » (Ill. 4). En 1933, l'artiste fit entrer un papillon naturel dans sa composition, représentant sommairement deux personnages, matérialisés par des brindilles, de la ficelle, un bout de tissu et une punaise, au cœur d'un décor naturel seulement évoqué par des végétaux, notamment une feuille morte (voir Maldonado, 2017, pp. 134-135).

Dans un autre registre, Picasso « bricola » de petites sculptures en papier déchiré, qui entrent dans la catégorie des « sculptures marginales » (voir Picasso. Sculptures, 2016-17, p. 199, 206 et 207). Ces œuvres d'improvisation, réalisées en 1943, puis collectionnées par Dora Maar, photographe, peintre et principal modèle de Picasso entre 1936 et 1943, attestent de la spontanéité créatrice de l'artiste. Elles illustrent tout un bestiaire (tête de renard, d'oiseau, de chèvre, de poisson) et quelques motifs récurrents dans l'œuvre de l'artiste (tête de mort). Dans l'exposition, l'une de ces « sculptures marginales » représente une feuille de platane, constituée à partir d'un paquet de cigarettes déchiré et plié.



*Objet à la feuille de palmier*

27 août 1930 - Sable teinté par endroits sur revers de toile et châssis, végétaux, carton, clous et objets collés et cousus sur toile 25 x 33 x 4,5 cm  
Dation Pablo Picasso, 1979 - Musée national Picasso-Paris, MP1 29  
© RMN-Grand Palais (musée national Picasso - Paris) / Mathieu Rabeau  
© Succession Picasso, 2017

## 6 >> Picasso, perpétuel inventeur



*La Chèvre*

1936

Aquatinte au sucre, grattoir et pointe sèche sur cuivre. I<sup>er</sup> état.

Épreuve tirée par Lacourière 44,8 x 34,9 cm

Dation Pablo Picasso, 1979

Musée national Picasso-Paris, MP2927

© RMN-Grand Palais (musée national Picasso - Paris) /

Jean-Gilles Berizzi

©Succession Picasso, 2017

### Aquatintes au sucre et gravures sur linoléum

Picasso pratiqua la gravure tout au long de sa longue carrière artistique, assimilant les techniques traditionnelles et inventant de nouveaux procédés. Dans sa production, deux techniques atypiques illustrent chacune un moment particulier de son activité de graveur : l'aquatinte au sucre et la gravure sur linoléum. Enseignée à Picasso par le taille-doucier Roger Lacourière en 1936, alors qu'il travaillait à l'*Histoire naturelle* de Buffon, le procédé technique au sucre diffère de l'aquatinte classique. Elle s'obtient en plusieurs étapes successives : le graveur « graine » la plaque de cuivre (la recouvre de résine), dessine au pinceau toutes les parties dont il souhaite qu'elles soient attaquées par le mordant avec une solution à base de sucre, d'encre de Chine et d'eau, applique un léger vernis sur toute la plaque, puis dissout le sucre au contact d'une eau tiède (qui soulève, en même temps, le vernis, laissant le motif à nu) avant de plonger la matrice dans le bain d'acide et d'obtenir la morsure désirée. L'effet final s'apparente à un dessin à l'encre d'une grande finesse. C'est Ambroise Vollard qui eut l'idée de rééditer l'*Histoire naturelle* de Buffon, avec des gravures de l'artiste. À la même époque, le marchand d'art avait passé commande à l'artiste d'une centaine de gravures (la « suite Vollard »), comprenant le *Faune dévoilant une femme*, inspiré du célèbre *Jupiter et Antiope* du Titien, que Picasso avait vu au Louvre. Pour l'*Histoire naturelle*, Picasso, considérant que la faune de Buffon ne lui correspondait pas en tout point, prit quelques libertés : il introduisit la puce, échangea le bœuf contre un taureau espagnol, plaça la biche au lieu du cerf, la lionne à la place du lion.

La période des linoléums, bien plus tardive, s'appuya sur la rencontre, en 1948, avec Hidalgo Arnera, imprimeur à Vallauris et expert en linogravure. Elle débuta en 1954, puis se développa entre 1958 et 1967. Elle se rattache également à un chef-d'œuvre : le *Portrait de jeune fille* d'après Cranach le Jeune en six couleurs. Les linoléums, comme la gravure sur bois, appartiennent aux gravures en relief, mais n'apparurent qu'en 1900. Le graveur fixe la matrice (une plaque souple et tendre de linoléum) sur une plaque de bois (« bateau ») et dessine le sujet en enlevant de la matière (seules les lignes et surfaces restées en relief seront imprimées). Pour parvenir aux effets désirés, Picasso utilisait la gouge, qu'il combinait éventuellement avec le canif, afin d'obtenir des traits plus fins, et le grattoir pour les modelés. Pour la polychromie, l'artiste employa d'abord le procédé classique, gravant un plateau différent par couleur, puis imprimant chaque plateau sur une même feuille. Picasso inventa ensuite un nouveau procédé consistant à graver un seul plateau pour toutes les couleurs. Il reporta alors progressivement sa composition sur ce plateau unique en imprimant chaque couleur après modification. Ce procédé n'admettait pas l'erreur et demandait en outre l'usage d'encre qui se superposent sans trop se mélanger. La *Bacchanale* (Ill. 6), présentée dans l'exposition, illustre un thème classique, souvent exploité par Picasso. La liesse et la joie des personnages, simples aplats de couleur cernés de noir, sur un fond de verdure qui ondule et accueille le bleu azur d'une pièce d'eau, évoque, cette fois assez clairement, le souvenir de Matisse.



*Bacchanale avec chevreau et spectateur*

27 novembre 1959

Gravure à la gouge sur linoléum 62 x 75 cm

Dation Pablo Picasso, 1979

Musée national Picasso-Paris, MP3472

©RMN-Grand Palais (musée national Picasso - Paris) / Mathieu Rabreau

©Succession Picasso, 2017

### Françoise, la « femme-fleur »

Picasso fit correspondre un style propre à chacune des femmes de sa vie. Françoise Gilot, rencontrée en 1943, passa à la postérité sous le nom de la « femme-fleur ». L'artiste multiplia les portraits de Françoise, parfois réduits à la tête, tracés au crayon graphite, aux crayons de couleur ou peints sur toile. Dans un surprenant portrait peint « en pied » (voir Bernadac et Du Bouchet, 2017, p. 103, reproduit), l'abondante chevelure de la jeune femme s'apparente à de grandes feuilles nervurées, sa silhouette n'est plus qu'une longue tige, ses seins s'épanouissent comme des fruits accrochés aux branches.

Le dessin de l'exposition se concentre en revanche sur la tête et le cou du modèle, qui émergent d'entrelacs où semblent se former de petites fleurs, sommairement tracées et griffonnées au crayon bleu. Le visage de Françoise, pas encore métamorphosé en fleur, est partagé en deux parties par une arête verticale qui rejoint la base du cou, interrompue par la bouche et un coup de crayon mauve pour l'ombre des lèvres. L'ovale de la tête, le menton, la pommette gauche sont rehaussés de jaune ; l'arête du nez est reprise au crayon vert et la partie droite du visage chargée de toutes les couleurs. De petits traits rouges et mauves rayonnent autour du modèle.



*Portrait de Françoise*

30 juin 1946 - Crayons de couleur sur papier 65,7 x 50,5 cm  
Dation Pablo Picasso, 1979 - Musée national Picasso-Paris, MP1367  
© RMN-Grand Palais (musée national Picasso - Paris) / Béatrice Hatala  
© Succession Picasso, 2017

## Le dialogue avec les maîtres anciens

Dès les années 1940, Picasso engagea une relecture des chefs-d'œuvre qui ont jalonné l'histoire de la peinture. Il composa son « Panthéon » en puisant dans les XVII<sup>e</sup>, XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, et principalement dans ses deux patries : la France et l'Espagne. Pas de plagiat, mais une récréation : l'artiste se mesura aux géants du passé, questionna sa propre peinture, s'appuya sur ces fondements puissants pour mener ses propres recherches. En 1944, il s'inspira directement d'une *Bacchanale* de Nicolas Poussin. Ce maître incontesté du classicisme français fut l'une



*Femme nue cueillant des fleurs.*  
Variation sur « Le Déjeuner sur l'herbe » de Manet

20 avril 1962

Gravure à la gouge sur linoléum. III<sup>e</sup> état. 62,7 x 44,2 cm

Dation Pablo Picasso, 1979 - Musée national Picasso-Paris, MP3493

© RMN-Grand Palais (musée national Picasso - Paris) / Thierry Le Mage

©Succession Picasso, 2017

des principales références de Picasso, qui en retint l'art de grouper les personnages et d'animer une composition.

Grand admirateur des nus sensuels de Gustave Courbet, Picasso transposa, en 1950, les *Demoiselles des bords de Seine*, chef-d'œuvre du maître du « réalisme », en une « figuration à découpages » inédite. Ce nouveau langage pictural, fondé sur une fragmentation du sujet, entouré d'épais cernes noirs, reparut, la même année, dans *Le portrait d'un peintre*, d'après Gréco (Suisse, Picasso-Sammlung der Stadt Luzern). Après la mort de Matisse, en 1954, Picasso eut le sentiment de devoir porter à lui seul le devenir de la peinture. Il composa de nouvelles variations, d'après Eugène Delacroix (*Les Femmes d'Alger*), Diego Vélasquez (*Les Ménines*) et Édouard Manet (*Le Déjeuner sur l'herbe*). Sa relecture des *Femmes d'Alger* de Delacroix apparaît comme un hommage évident à Matisse, maître de la couleur, dont le décès avait profondément bouleversé Picasso. Les travaux liés au *Déjeuner sur l'herbe* de Manet, qui ont occupé l'artiste entre 1959 et 1962, rassemblent plus d'une vingtaine de peintures et d'une centaine de dessins, ainsi que quelques linogravures. Le choix de Manet n'était pas le fruit du hasard : peintre à scandales, chef de file des « Refusés », père de la modernité, précisément avec le *Déjeuner sur l'herbe*, fasciné par l'Espagne et l'œuvre de Vélasquez, il établissait, avec Picasso, une correspondance naturelle. Dans l'interprétation qu'il fit de ce chef-d'œuvre, Picasso réduisit le nombre de personnages à trois, conservant uniquement l'homme en conversation et, face à lui, la femme nue assise, et transformant la baigneuse de Manet en une *Femme... cueillant des fleurs*, sujet principal d'une linogravure.



### Un cas à part : Ingres et *Le Bain turc*

C'est au Salon d'automne de 1905 que Picasso découvrit la peinture d'Ingres et son fameux *Bain turc*, dans lequel le peintre néoclassique privilégiait les arabesques (silhouettes et gestes des femmes) et le rythme des corps dénudés à l'exactitude anatomique et à la représentation d'un espace déterminé. Ingres ne quitta plus Picasso, qui revisita son œuvre, reformula ses tableaux les plus connus ou intégra de véritables « citations » dans ses propres compositions. Il faut probablement identifier une réminiscence du fameux *Bain turc* dans l'une des *Demoiselle d'Avignon*.

Bien plus tard, à la fin des années 1960, Picasso reformula le *Bain turc* en une multitude de variations gravées. Deux motifs y reparaissent souvent : la femme aux bras levés au-dessus de la tête et la femme occupée à en coiffer une autre. Les clins d'œil au *Bain turc* se poursuivirent très tardivement, de même que la relecture de l'œuvre d'Ingres, comme l'atteste la série des nus couchés, en particulier le *Nu couché* de 1969, que l'exposition *Picasso et les maîtres* a rapproché des célèbres *Odalisques*.

Dans l'exposition, le *Nu dans un jardin* de 1934, refusé par le marchand d'art et collectionneur Paul Rosenberg en raison de l'indécence de la pose, puise son inspiration dans *L'Odalisque à l'esclave* (Cambridge, Fogg Art Museum) : même tête renversée, même position des bras derrière la tête, même cou gonflé, même goût de la ligne courbe délimitant les formes du corps. Le modèle n'est pas anonyme : il s'agit de Marie-Thérèse Walter, que Picasso représenta dans une harmonie de mauves et de verts. L'odalisque d'Ingres, à la silhouette serpentine, se métamorphose, ici, en une figure combinant vues de face et de dos.



*Nu dans un jardin*

4 août 1934 - Huile sur toile 162 x 130 cm

Dation Pablo Picasso, 1979 - Musée national Picasso-Paris, MP148

©RMN-Grand Palais (musée national Picasso - Paris) / René-Gabriel Ojéda

©Succession Picasso, 2017

# CHRONOLOGIE

## Pablo Picasso (Malagà, 1881 - Mougins, 1973)

### 1881

Pablo Ruiz Picasso naît à Malaga (Espagne) le 25 octobre.

### 1889

Le jeune Pablo compose, à l'âge de huit ans, sa première peinture à l'huile, le *Petit picador jaune*.

### 1895

Il entre à l'école des Beaux-Arts de Barcelone.

### 1896

Picasso est reçu à l'École de la Llotja (Barcelone). Il remporte une mention honorifique à l'Exposition des Beaux-Arts de Madrid.

### 1897

Picasso part étudier à Madrid et réussit le concours d'entrée de l'Académie royale de San Fernando. L'enseignement ne lui convenant pas, il retourne à Barcelone.

### 1900

Sa toile *Les Derniers Moments* représente l'Espagne à l'Exposition universelle qui se tient à Paris. Il part en France et s'installe à Montmartre, dans l'atelier du peintre Isidro Nonell.

### 1901

Sa peinture, d'une tonalité bleutée, caractérise le début de ce qu'on appellera plus tard « la période bleue ».

### 1904

Picasso s'installe au Bateau-Lavoir et fait la connaissance de Fernande Olivier, sa compagne jusqu'en 1911. Il fréquente poètes et peintres, dont Matisse et Van Dongen.

### 1905

Il peint de premiers tableaux dans des tons clairs et doux qui inaugurent sa « période rose ».

### 1907

Il élabore lentement *Les Demoiselles d'Avignon* qui témoignent d'une réflexion sur l'œuvre de Cézanne, sur l'art ibérique traditionnel et l'art africain.

### 1908

Il élabore, avec Georges Braque, le style « cubiste », selon le terme inventé la même année par le critique d'art Louis Vauxcelles.

### 1911

Picasso rencontre sa nouvelle compagne Éva Gouel.

### 1916

Serge de Diaghilev, directeur des ballets russes, propose à Picasso de réaliser les décors et les costumes de son prochain spectacle, *Parade*. Picasso tombe amoureux d'une danseuse des ballets, Olga Khoklova.

### 1917

Picasso suit les ballets russes, séjourne à Rome et découvre l'Italie. Il épouse Olga l'année suivante et s'installe à Paris, rue La Boétie.

### 1921

Pablo et Olga donnent naissance au petit Paul.

---

## 1925

Picasso crée des œuvres en rupture avec la précédente période, sous l'influence des poètes surréalistes. Il participe à la première exposition surréaliste de la Galerie Pierre (Paris, rue des Beaux-Arts).

## 1935

De la liaison amoureuse entretenue avec Marie-Thérèse Walter, naît une petite fille : Maïa.

## 1936

Picasso fait la connaissance de la photographe et artiste Dora Maar, que lui présente Paul Éluard. Une nouvelle relation amoureuse débute avec Dora Maar, qui s'engage à ses côtés contre le fascisme. L'engagement de Picasso est à l'origine de plusieurs œuvres, dont *Guernica* (1937).

## 1937

Picasso quitte l'atelier de la rue La Boétie et s'installe dans un hôtel particulier de la rue des Grands-Augustins.

## 1943

Il fait la connaissance de Françoise Gilot, peintre, qui devient sa nouvelle compagne et la mère de son fils Claude, né en 1947, et de sa fille Paloma, née en 1949.

## 1948

Picasso, Françoise et ses deux enfants s'installent à la villa La Galloise, à Vallauris (Alpes-Maritimes), où il se consacre à la céramique.

## 1954

Après s'être séparé de Françoise Gilot, Picasso rencontre Jacqueline Roque à Vallauris. Ils emménagent à la villa La Californie, sur les hauteurs de Cannes. C'est là qu'il revisite de célèbres compositions comme les *Ménines* de Vélasquez et *Le Déjeuner sur l'herbe* de Manet.

## 1958

Il acquiert le château de Vauvenargues, au pied de la montagne Sainte-Victoire, près d'Aix-en-Provence où il installe un atelier. La villa La Californie demeure toutefois son principal lieu de création, avec le mas de Notre-Dame-de-Vie, à Mougins (Alpes-Maritimes), à partir de 1961.

## 1963

Un musée Picasso ouvre à Barcelone, pour lequel l'artiste fait le don de nombreuses œuvres de jeunesse.

## 1966

Une rétrospective de l'œuvre de Picasso est organisée à Paris, au Grand et au Petit Palais.

## 1973

Pablo Picasso meurt le 8 avril, à Mougins.

## 1985

Le choix d'installer la donation Picasso dans l'Hôtel Salé (Paris, rue de Thorigny), propriété de la ville de Paris, est prise un an après la mort de l'artiste. Après une parfaite restauration entreprise en 1976, l'Hôtel Salé devient le Musée national Picasso-Paris en octobre.

## 2002-2003

Une grande exposition propose de confronter deux géants du XX<sup>e</sup> siècle : Matisse et Picasso. Elle se tient au Grand Palais (Paris).



# SE DOCUMENTER

## Fiches pédagogiques du Musée Picasso-Paris

[www.museepicassoparis.fr/education/education-fiches-pedagogiques/](http://www.museepicassoparis.fr/education/education-fiches-pedagogiques/)

### L'œuvre et son actualité

M.-L. Bernadac, P. Du Bouchet, Picasso. *Le Sage et le fou*, Paris, Découvertes Gallimard, 2017.

Victoria Charles, *Pablo Picasso*, Parkstone, 2017.

G. Maldonado, *Lire la peinture de Picasso*, Paris, Larousse, 2017.

P. Daix, *Le Nouveau dictionnaire Picasso*, Paris, Robert Laffont, 2012.

Sitographie : <http://blog.picasso.fr/>

### Picasso sculpteur

*Picasso. Sculptures*, catalogue d'exposition, Paris, musée national Picasso, Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, Paris, Bruxelles, Somogy, 2016-17.

### Les premières années

P. Daix, G. Boudaille, *Picasso 1900-1906. Catalogue raisonné de l'œuvre peint*, Neuchâtel, 1966 (rééd. 1988).

### Le cubisme (artistes, périodes, œuvres majeures)

Sitographie : [www.cubisme.org/](http://www.cubisme.org/)

### Picasso et les maîtres anciens

*Picasso et les maîtres*, Paris, Grand Palais, RMN, 2008-09.

L. Madeline (sous la direction de), *Picasso, Ingres*, Paris, musée Picasso, Montauban, musée Ingres, RMN, Fayard, 2004.

Sitographie : [lewebpedagogique.com/khagnehida/archives/28772](http://lewebpedagogique.com/khagnehida/archives/28772)

chapitre : « Reprises et variations sur quelques grands tableaux de l'histoire de l'art »

[www.museereattu.arles.fr/assets/pdf/publics/ECRAN-VERROU\\_MR\\_DossPedago2015\\_PICASSO.pdf](http://www.museereattu.arles.fr/assets/pdf/publics/ECRAN-VERROU_MR_DossPedago2015_PICASSO.pdf)

chapitre : « Emprunts et hommages ».

### Les dernières années

M.-L. Bernadac, *Le Dernier Picasso*, Paris, musée national d'Art moderne, Musée Picasso- Paris, 1999.



## Venir au musée du Domaine départemental de Sceaux

### Des conditions privilégiées

Un point d'accueil des groupes est situé au pied des marches, à gauche devant le château où un agent chargé de votre accueil vous attendra.

### Offre scolaire

Visite guidée de l'exposition et atelier de pratique artistique.

Les groupes scolaires sont accueillis par les conférenciers du musée du mardi au jeudi à partir de 9h15 pour un début de visite à 9h30 ou à 9h45 pour un début de visite à 10h.

> Pour les classes primaires du CP au CE2, en classe entière, la première séance sera consacrée à la visite guidée de l'exposition pendant une heure, et la seconde sera consacrée à un atelier de pratique artistique d'une durée de 2 heures

> Pour les classes à partir du CM1 ; les classes seront divisées en 2 groupes, l'un en visite guidée pendant 1h30, l'autre en atelier. La séance suivante, les demi-groupes seront inversés.

### Offre pour groupe (hors scolaires)

Les groupes sont accueillis par les conférenciers du musée ou les conférenciers extérieurs, du mardi au vendredi à 10h45 pour un début de visite à 11h. Pour les visites de l'après-midi, jusqu'au 31 octobre du mardi au samedi, à 13h15 pour un début de visite à 13h30 et du 1<sup>er</sup> novembre au 31 décembre, à 12h45 pour un début de visite à 13h.

Les groupes adultes sont limités à 25 personnes maximum, accompagnateurs compris.

La durée d'une visite est de 2 heures incluant le temps de prise en charge du groupe (billetterie, dépôt des manteaux au vestiaire, passage aux sanitaires etc.)

En raison de la fréquentation de l'exposition, le retard éventuel du groupe sera décompté de la durée totale de la visite.

Une consigne (sac à dos, parapluie...) et un vestiaire en accès libre sont à votre disposition.

### Modalités de réservation

Les visites de groupes se font sur réservation uniquement.

Votre demande de réservation doit être faite au minimum 15 jours à l'avance par téléphone ou par courriel et comporter les informations suivantes : les coordonnées du groupe, le nom du responsable, un numéro de téléphone portable (contact présent le jour de la visite), le jour de visite souhaité et l'heure d'arrivée ainsi que le nombre de personnes prévues.

Téléphone : 01 41 87 29 71

Courriel : [resa.museedomainesceaux@hauts-de-seine.fr](mailto:resa.museedomainesceaux@hauts-de-seine.fr)

Vous recevrez une confirmation de réservation de visite par courriel.

### Tarifs

> Groupe scolaire : 1€ par élève, gratuité pour les accompagnateurs (un accompagnateur pour 6 enfants)

> Groupe adultes avec conférencier extérieur : 2.50€ par personne Tous les groupes sont soumis au règlement de visite disponible sur le site internet du musée.

## À très bientôt au Musée du Domaine départemental de Sceaux !

Contactez l'équipe du service des publics  
pour tout complément d'information

**01 41 87 29 71**

**[resa.museedomainesceaux@hauts-de-seine.fr](mailto:resa.museedomainesceaux@hauts-de-seine.fr)**

