

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

PICASSO MANIA

GRAND PALAIS

07 OCTOBRE 2015 · 29 FÉVRIER 2016



© RmnGP 2015 - 2016

SOMMAIRE

07 OCTOBRE 2015 · 29 FÉVRIER 2016

03

Introduction

04

Entretien avec les commissaires
de l'exposition

06

Visiter l'exposition

07

Plan de l'exposition

08

Les thèmes

Pablo Picasso comme figure mythologique de l'histoire de l'art

Un cubisme toujours d'actualité

Le cubisme

L'art doit-il être politique?

Guernica en quelques dates

Le style picassien revu

La Bad Painting

11

Découvrir quelques œuvres

- Maurizio Cattelan, *Untitled (Picasso)*, 1998
- David Hockney, *Place Furstenberg*, Paris, 1985
- Léon Golub, *Vietnam II*, 1973
- Pablo Picasso, *Portrait de Dora Maar*, 1937 et Pablo Picasso, *Femme au chapeau*, 1941. En comparaison de Roy Lichtenstein, *Woman with flowered Hat*, 1963
- Pablo Picasso, *L'Ombre*, 1953
- Jasper Johns, *Summer*, 1985
- Martin Kippenberger, *Ohne Titel*, 1988
- Pablo Picasso, *Mousquetaire assis*, 1969. En comparaison de Jean-Michel Basquiat, *Untitled (Picasso)*, 1984

Le roman Picaresque

20

Proposition de parcours

Peinture, sculpture, vidéo... Et quoi encore?!

22

Annexes et ressources

Autour de l'exposition

Bibliographie

Crédits photographiques



INTRODUCTION

.....

L'exposition revient sur la confrontation féconde que les artistes contemporains ont menée, depuis les années 1960, avec l'œuvre de Picasso.

À la fois chronologique et thématique, le propos retrace les différents moments de la réception critique et artistique de l'œuvre de Picasso et les étapes de la formation du mythe associé à son nom. Aux grandes phases stylistiques, à certaines œuvres emblématiques de Pablo Picasso, telles que *Les Femmes d'Alger* et *Guernica*, répondent les œuvres contemporaines de David Hockney, Jasper Johns, Roy Lichtenstein, Martin Kippenberger, Andy Warhol, Jean-Michel Basquiat ou encore Jeff Koons.

Commissaire général :

Didier Ottinger, directeur adjoint du Musée national d'Art moderne - Centre Pompidou.

Commissaires :

Diana Widmaier-Picasso, historienne de l'art.

Emilie Bouvard, conservatrice au Musée national Picasso-Paris.

Exposition organisée par la Rmn-GP, le Centre Pompidou et le Musée national Picasso-Paris.

ENTRETIEN

AVEC EMILIE BOUVARD ET DIANA WIDMAIER-PICASSO

DEUX DES TROIS COMMISSAIRES DE L'EXPOSITION

Cette exposition est-elle la suite de l'exposition qui s'est tenue au Grand-Palais en 2009, Picasso et les maîtres ?

EB: Non, absolument pas. Les commissaires sont différents et le projet est né du constat d'une fécondité de Pablo Picasso pour l'art contemporain. Notre vision de l'artiste n'est pas d'en faire un « maître » pour les artistes des générations ultérieures, mais plutôt la source d'un dialogue.

DWP: Non, c'est un projet différent qui a pour but d'ouvrir de nouvelles perspectives quant à l'influence de Picasso sur les artistes contemporains. Il ne s'agit pas ici d'établir des comparaisons entre ces artistes et Picasso, ni de limiter sa postérité à une quelconque notion de supériorité, mais bien de constituer un dialogue.

Comment expliquer l'isolement de Picasso et même le rejet de son œuvre dans



*Diana Widmaier-Picasso,
historienne de l'art.*

l'art contemporain des années 70-80 ?

EB: Le rejet de l'expressionnisme abstrait à partir du début des années 1960, notamment aux Etats-Unis et pour un courant dont Pablo Picasso est une des sources, s'est manifesté, chez les artistes conceptuels, par une attention à l'objet et la recherche d'attitudes, qui n'étaient pas associées à Pablo Picasso mais plutôt à Marcel Duchamp. Picasso était alors considéré comme un des derniers « maîtres » à l'ancienne, ses assemblages des années 1950 étaient mal connus.

DWP: Comme le souligne justement Emilie, les préoccupations esthétiques de l'époque étaient différentes, mais il ne faut pas oublier que le style tardif de Picasso était incompris dans les années 70. Les deux grandes expositions du Palais des Papes en Avignon (1970 et 1973) ont engendré des critiques féroces. Par exemple, l'historien d'art et collectionneur Douglas Cooper y a vu « des gribouillages incohérents exécutés par un vieillard frénétique dans l'anti-chambre de la mort ». Il faut attendre les expositions de 1979 (Grand Palais, Paris) et 1980 (Museum of Modern Art, New York) pour que cette dernière période – les bad paintings – soit redécouverte et réellement appréciée.

Des œuvres de Picasso sur l'ensemble de sa carrière sont ici mises en rapport avec celles d'artistes contemporains. S'agit-il plutôt d'un hommage rendu à un maître, d'une citation incontournable ou d'une confrontation nécessaire permettant aux artistes de se détacher du modèle, voir du mythe ?

EB: On trouve cette ambivalence dans l'exposition. Certains artistes, comme Cattelan, sont plutôt du côté du détachement et de la démythification d'une figure, de la nécessité de la confrontation.



*Émilie Bouvard, conservatrice
du patrimoine, Musée national
Picasso-Paris.*

D'autres sont plutôt du côté de l'hommage, mais un hommage qui est rarement simple : Kippenberger se présente selon le déguisement d'un Picasso ridicule tout en admirant le peintre. Rineke Dijkstra montre combien Picasso touche des enfants, par la vidéo.

DWP: Nous avons tenté par cette exposition d'être le plus représentatif possible, à la fois dans la diversité des médias proposés (vidéo, sculpture, peinture, installation) et dans le caractère des œuvres elles-mêmes (réinterprétation de la figure de l'artiste, appropriation, hommage).

Dans ce cadre, y a-t-il un artiste contemporain que vous auriez aimé inviter et qui n'a pu être représenté ?

EB: Oui, pour moi deux cas. D'une part, des artistes femmes afro-américaines ou américaines comme Candice Breitz ou Faith Ringgold qui sont les seules de leur genre à s'intéresser à Picasso dans une perspective post-coloniale, et d'autre part beaucoup d'artistes français qui sont ironiques par rapport à Picasso. Ces choix ont été faits pour des questions d'espace et de cohérence globale.

DWP: J'aurais aimé aborder l'influence de Picasso sur l'architecture contempo-

raîne et montrer des maquettes de Frank Gehry par exemple. Malheureusement, par faute d'espace, cet aspect n'a pas pu être présenté.

Comment expliquer au public l'absence des œuvres majeures auxquelles sont consacrées des sections de l'exposition telles Les Demoiselles d'Avignon et Guernica ?

EB : L'impossibilité de leur prêt ! (fragilité, coût des assurances, frilosité des institutions). Pour rappel, la dernière fois que *Guernica* est venue en France, c'était au musée des arts décoratifs, lors de la rétrospective Picasso en 1955 ; et *Les Demoiselles*, lors de l'exposition sur *Les Demoiselles d'Avignon*, au musée Picasso en 1988.

DWP : Ces œuvres emblématiques ne peuvent malheureusement plus voyager en raison de leur fragilité et au coût que cela engagerait. En revanche, nous exposerons d'importantes études pour *Les Demoiselles d'Avignon* permettant de mieux comprendre la genèse de l'œuvre. Par ailleurs, j'ai réalisé à l'occasion de cette exposition une série d'interviews d'artistes. Interrogés sur l'œuvre de Picasso, ils ont pour la plupart souhaité évoquer l'impact que *Les Demoiselles d'Avignon* et *Guernica* ont pu avoir sur leur œuvre. Leurs témoignages seront disponibles au public par l'intermédiaire d'un audioguide.

Quelle est aujourd'hui la place de la peinture dans la création artistique. Après sa mort qui avait été annoncée, s'agit-il d'un retour en force ?

EB : Depuis les années 1980, la peinture fait à nouveau pleinement partie de l'art contemporain – au niveau mondial en tout cas. Ce débat est très franco-français. Beaucoup de jeunes peintres émergent aujourd'hui en France.

L'exposition est très « peinture », mais il serait dommage de conforter cette

idée que Picasso n'est qu'un peintre, y compris pour les artistes contemporains ! L'exposition comporte des films, des vidéos, des sculptures...

DWP : La succession des mouvements d'avant-gardes depuis la modernité a pu faire croire à la disparition de la peinture au profit d'autres moyens d'expression, par exemple le ready-made ou le happening. Cependant, même si des courants comme Support/Surface ont pu laisser penser que la peinture était devenue une activité surannée, des artistes tels que Georges Condo ou Gerhard Richter ont prouvé que l'on pouvait encore peindre et autrement. Evidemment, il ne faut pas oublier que le marché de l'art actuel florissant est aussi un facteur important. Il encourage fortement les artistes à redécouvrir la peinture, plus facile à collectionner. Lors de la préparation de *Picasso mania*, j'ai eu l'occasion de m'entretenir avec des artistes vidéastes très expérimentaux tels Ryan Trecartin ou encore Nathalie Djurberg. Malheureusement, même si leur réponse au sujet de l'exposition est fascinante, la relation à Picasso est complexe. Nul doute que cette exposition suscitera d'autres dialogues peut-être moins évidents (dialogues invisibles) entre des artistes contemporains et mon grand-père.

En fait, après tout ce qui a déjà été dit, écrit, analysé, y a-t-il en 2015 une nouvelle manière d'aborder l'œuvre de Picasso ?

EB : Picasso a souvent été analysé de manière très monographique. Les approches culturelles, la question du processus créatif, de postérité, d'image, sont encore à construire.

DWP : On sait que pour Picasso, il n'y a ni passé, ni présent, ni futur. L'art a le pouvoir de dépasser non seulement les frontières, mais surtout la notion de temps. Ainsi, à partir d'une approche à la fois chronologique et thématique, l'exposition *Picasso mania* a le mérite d'ouvrir de nouvelles

perspectives et de susciter de nouvelles interrogations sur l'approche intuitive de Picasso, par exemple. Les essais d'agencements éphémères de ses premiers instruments de musique en carton dans son appartement du boulevard Raspail n'en feraient-ils pas, aussi, le père de l'installation ?

En préparant cette exposition, avez-vous fait une découverte ?

EB : Oui, l'artiste kenyane Wangechi Mutu, ainsi que l'intérêt d'Adel Abdessemed pour *Guernica* par exemple, et le travail de Goshka Macuga.

DWP : Oui, j'ai été surprise de découvrir des échos de l'œuvre de Picasso dans des champs où on ne l'attendrait pas nécessairement tel que le cinéma (Jean-Luc Godard, François Truffaut, Agnès Varda, Emir Kusturica ou Orson Welles), la danse (Kader Belarbi, Jonah Bokaer ou Angelin Preljocaj), le théâtre (Jean-Jacques Lebel) ou encore l'art vidéo (Rineke Dijkstra).

Quel serait votre coup de cœur, votre œuvre préférée ?

EB : Je crois le grand Golub, *Vietnam II*, et le mur érotique de Georges Condo.

DWP : Un mur d'interviews d'artistes ouvrant l'exposition, que j'ai réalisé avec Laure de Clermont-Tonnerre et également *Tricycle*, une installation vidéo de Jean-Paul Battaglia et Fabrice Aragno que je vous laisse découvrir !

VISITER L'EXPOSITION

L'exposition propose un parcours à la fois chronologique et thématique autour de la vie et l'œuvre de Pablo Picasso et sa réception par les artistes contemporains. Elle pose la question de son héritage. De nos jours, s'inscrit-il encore dans la modernité ?

1. INTRODUCTION

2. SALUT L'ARTISTE !

Un autoportrait de Pablo Picasso en 1901 ouvre l'exposition. Les deux premières salles présentent des créations contemporaines qui interrogent la figure de l'artiste, image du génie, qui s'est développée tout au long de sa carrière. Admiratives ou critiques, elles annoncent un dialogue qui va bien au-delà de la simple citation.

3. LE CUBISME, UN ESPACE POLYFOCAL

Les salles suivantes présentent le développement du cubisme, de 1908 à 1914. Par l'utilisation du collage et la fragmentation de l'espace, l'art du vingtième siècle aura de nouvelles voies à explorer.

4. DAVID HOCKNEY

Cette section est consacrée à la réinterprétation du cubisme par David Hockney, démontrant la modernité et la permanence de ce langage plastique.

5. PICASSO CRÈVE L'ÉCRAN

De nombreuses représentations audiovisuelles célèbrent Picasso. L'ensemble a été collecté. Ce répertoire populaire alimente une banque d'images à visionner en flux aléatoire.

6. LES DEMOISELLES D'AILLEURS

Le tableau majeur de Pablo Picasso, *Les Femmes d'Alger*, peint en 1907, est évoqué ici par des travaux préparatoires. Cette toile a été l'objet d'interprétations nombreuses et variées par les artistes contemporains.

7. GUERNICA, ICÔNE POLITIQUE

L'autre grande peinture de référence, *Guernica* est évoquée par des photographies prises par Dora Maar dans l'atelier de

la rue des Grands-Augustins. Véritable monument politique créé en 1937, elle sera à la source d'importantes compositions contemporaines dès lors qu'il s'agira de dénoncer toute forme de violence et de barbarie.

8. C'EST DU PICASSO

Entre cubisme et surréalisme, la manière de Pablo Picasso se métamorphose dans des compositions audacieuses et innovantes. C'est un nouveau style reconnaissable entre tous, c'est sa signature !

9. PICASSO GOES POP

Les artistes du pop art vont s'emparer de l'iconographie de Picasso et l'adopter comme sujet d'étude au même titre que les biens de consommation qui les entourent. Ils vont se confronter à son style. En refusant tout conformisme, ils pourront en retour imposer le leur.

10. RINEKE DIJKSTRA

Cette créatrice néerlandaise propose une installation audiovisuelle autour de *La Femme qui pleure* (portrait peint par Picasso en 1937). Elle a filmé la réaction d'adolescents découvrant l'œuvre. Leurs émotions enregistrées apparaissent sur trois écrans simultanément.

11. JASPER JOHNS

Le peintre dans l'atelier, le peintre face à son modèle, ces thèmes picassiens sont privilégiés par l'américain Jasper Johns qui les explore dans sa série des *Saisons*.

12. STAR SYSTEM

Dans les années qui suivent la Seconde Guerre mondiale, Pablo Picasso est omniprésent tant dans le monde de l'art que dans celui de la vie politique. Même sa vie sentimentale devient publique. Un peintre devenu star !

13. MARTIN KIPPENBERGER

L'image publique de Pablo Picasso fascine l'artiste allemand, Martin Kippenberger, (1953-1997). Des mises en scène pour la télévision et les magazines, il retient les postures de l'espagnol dont il s'inspire. Ses œuvres profondément humaines soulignent l'admiration qu'il a pour le peintre et la vanité de toute existence.

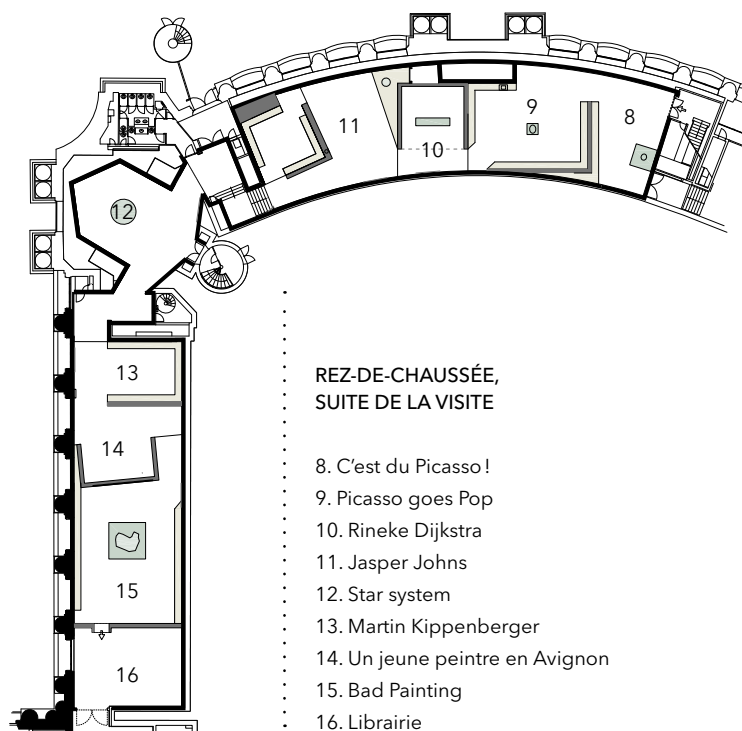
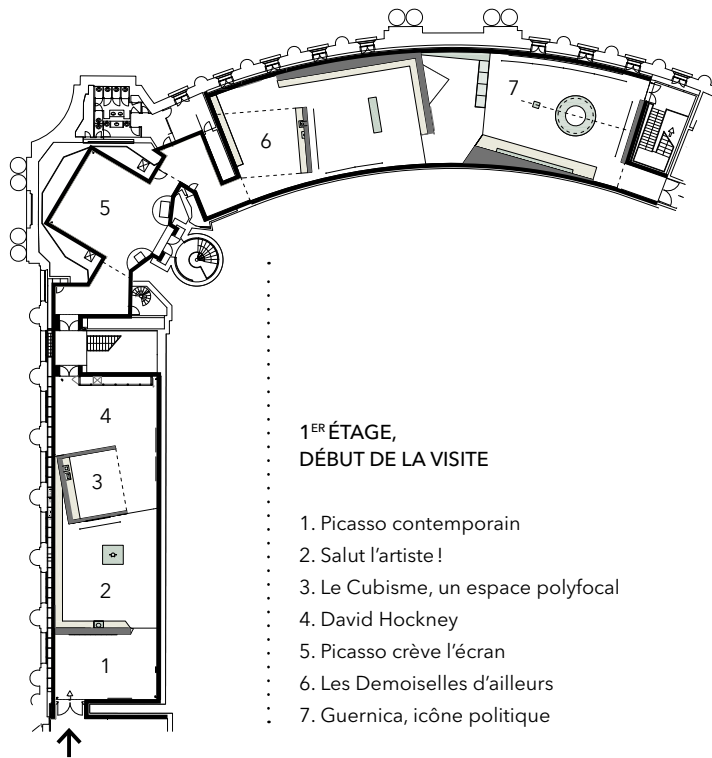
14. LE JEUNE PEINTRE D'AVIGNON

Dans les années 70, les dernières créations de Picasso choquent le public. Perplexe face à la liberté de son geste pictural, il l'interprète comme des traces de sénilité.

15. BAD PAINTING

Quelques années plus tard, preuve d'une peinture toujours vivante, cette manière expressive est utilisée par de jeunes créateurs. Elle est même reconnue en tant que mouvement sous le terme de « *Bad Painting* » (voir p.10).

PLAN DE L'EXPOSITION



LES THÈMES

Pablo Picasso comme figure mythologique de l'histoire de l'art

Célébré de son vivant, Pablo Picasso a su créer sa propre légende : artiste de génie



David Hockney, *The Student*, 1973.

et personnalité hors norme. L'exposition ouvre donc sur la thématique de la figure de l'artiste avec un autoportrait daté de 1901, la période bleue, époque sombre de sa vie. Au fil du temps, en créateur de son mythe, l'homme-artiste multiplie les représentations jusqu'à laisser de lui cette image solaire et rayonnante qui culmine dans les années cinquante et soixante ; magazines, journaux, même le petit écran s'en emparent. En 1955, c'est le cinéma : le peintre est filmé à l'œuvre, face à la caméra, comme si l'on pouvait capturer le mystère de la création. En effet, par son omniprésence, Picasso nourrit l'imaginaire collectif jusqu'à le hanter.

Si la figure demeure aujourd'hui et fascine, ce n'est pas nécessairement du point de vue formel de l'œuvre. Les créateurs contemporains manipulent et réinterprètent son image. Ils s'attaquent au mythe,

le défient et le posent comme enjeu de leurs réflexions, tels Maurizio Cattelan, Pei-Ming Yan, Cheri Samba, Zeng Fanzhi, Jean-Olivier Ducieux, Rudolf Stingel, Martin Kippenberger et d'autres.

Que signifie pour un artiste de représenter Pablo Picasso ? Pour exemple, David Hockney, âgé de 36 ans à la mort du peintre, lui rend hommage dans une gravure intitulée *The Student*. Il s'y représente face à une stèle sur laquelle trône un monumental portrait sculpté de Picasso. La scène se passe au musée, lieu d'apprentissage et de transmission. Dans ce rendez-vous, Hockney approche, cartons à dessins sous le bras, prêt à recevoir la leçon d'un éternel jeune homme, devenu un héros immortel.

Un cubisme toujours d'actualité

LE CUBISME

Ce mouvement artistique est héritier des recherches de Cézanne. Il s'est développé principalement de 1907 à 1914, mais le terme est utilisé à partir de 1911. À l'initiative de Braque et Picasso, l'espace pictural va se trouver transformé. Le système de codification de la perspective conçu à la Renaissance est remis en cause. C'est une expérience nouvelle qui permet une connaissance approfondie de l'objet à peindre en l'observant et l'analysant sous différents angles de vues. On distingue plusieurs

phases dont celle du cubisme analytique, où l'objet est représenté dans une gamme de couleurs restreinte. Finalement, l'objet est tellement disséqué que le tableau frôle l'abstraction. À partir de 1912, on parle de cubisme synthétique. En effet, afin de revenir à la réalité, le peintre réintègre le plus souvent sous forme de papiers collés des morceaux de lettres, journaux ou papiers peints, issus de la vie quotidienne. Par là même, il réintroduit la couleur.

Déformation des corps, utilisation de matériaux bruts et de récupération ; avec le nom de Picasso, le cubisme est lié à l'anéantissement même de ce qui

semblait faire la splendeur des musées jusqu'au début du XX^e siècle. Dans *Les Femmes d'Alger* (1907), le sujet comme le style, quasiment sauvage,

font scandale mais la toile devient une référence. L'impossibilité du prêt de ce chef-d'œuvre n'empêche pas qu'une section de l'exposition y soit entièrement consacrée. À propos des *Demoiselles*, Georges Braque, s'adressant à son auteur, déclare « Cette toile, c'est comme si tu voulais nous faire manger de l'étoffe, ou boire du pétrole pour cracher du feu ». Et si les artistes contemporains continuaient à cracher le feu ?

Né en 1907, le cubisme continue d'alimenter les recherches plastiques contemporaines. Le changement de point de vue dans l'analyse de l'objet à peindre correspond également à une évolution du regard sur le monde. Le cubisme permet, au-delà d'un renouvellement dans la

représentation classique du monde, une meilleure expérience du visible. Il suggère la participation physique du spectateur. Son procédé multifocal est peut-être plus encore aujourd'hui en lien avec la société contemporaine toujours en mouvement. Nos moyens d'information actuels présentent une multiplication d'images. Celles-ci se présentent

de manière souvent fragmentaires. Le cubisme devient alors le moyen de retranscrire la réalité.

Cubisme analytique, cubisme synthétique, les œuvres de Pablo Picasso des années 1909-1915 présentées dans l'exposition entrent en résonance particulièrement avec les travaux de David Hockney. À partir

de 1982, le jeune créateur commence une série de photographies composites où il entreprend une relecture du cubisme. Ce dernier démontre, dans son œuvre intitulée *Place Furstenberg, Paris*, qu'il s'agit bien d'un progrès dans la description de l'espace que nous habitons.

L'art doit-il être politique ?

En 1936, Pablo Picasso est nommé directeur honoraire du Prado par le gouvernement républicain espagnol. Il devient membre du Parti Communiste Français en 1944. L'homme est engagé et les toiles naissent : *Guernica* en 1937, *Le Charnier* en 1945, *Massacres en Corée* en 1951. Depuis la création de *Guernica*, conflits, holocaustes, massacres n'ont cessé d'embraser le monde. Pablo Picasso nous rappelle que « *la peinture n'est pas faite pour décorer les appartements : c'est une arme offensive et défensive contre l'ennemi* ». Il souligne la nécessaire participation de l'artiste à la vie sociale de son temps. Celui-ci, par son travail, exprime et combat une pensée politique.

Sa taille monumentale, ses qualités plastiques et sa puissance émotionnelle font de *Guernica* un symbole. L'œuvre phare

est évoquée au travers des travaux préparatoires de l'artiste et des photographies prises dans son atelier par Dora Maar.

GUERNICA EN QUELQUES DATES

18 juillet 1936 : début de la guerre d'Espagne entre Républicains et Nationalistes.

26 avril 1937 : bombardement de la ville basque de Guernica par des avions de l'Allemagne nazie en soutien au général Franco, le chef des Nationalistes.

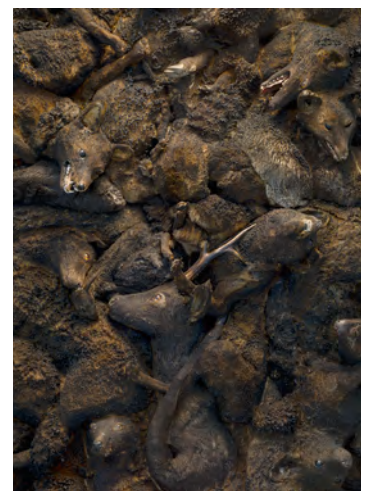
1^{er} mai 1937 : Pablo Picasso commence l'exécution de la toile monumentale dans l'atelier des Grands-Augustins. Il s'agit d'une commande du gouvernement républicain espagnol et l'artiste ne dispose que de quelques semaines pour la réaliser. Dora Maar, sa compagne, photographiera les différentes phases du travail en cours.

De juillet 1937 jusqu'à la fin de l'année : la toile est installée dans le pavillon espagnol de l'Exposition Internationale à Paris. Elle devient le symbole de la dénonciation de la violence franquiste et nazie.

1^{er} avril 1939 : fin de la guerre d'Espagne, la dictature établie va durer jusqu'en 1975 où une phase de transition démocratique s'installe à la mort du général Franco (1892-1975). À la fin de l'année 1939, *Guernica* est exposée au Museum of Modern Art de New York. Elle y demeure durant la Seconde Guerre mondiale puis, selon les vœux de l'artiste, jusqu'au rétablissement de la démocratie en Espagne.

10 septembre 1981 : *Guernica* quitte New York pour Madrid. La toile monumentale est exposée d'abord au Casón del Buen Retiro puis, à partir de 1992, au musée national Centre d'Art Reina Sofia.

Adel Abdessemed, *Who's afraid of the Big Bad Wolf ?*, 2011-2012.
et vue de détail.



Depuis sa création jusqu'à nos jours, de nombreux artistes s'y sont référés. Émir Kusturica en a fait un film dans le cadre de ses études. Des peintres, indignés, en reprennent le format et se préoccupent avant tout de réveiller les consciences contemporaines en faisant de l'acte de créer un acte politique. Plusieurs créateurs américains comme Rudolf Baranik et

Léon Golub s'en inspirent pour exprimer leur opposition à la guerre du Vietnam. Provocations et dénonciations se manifestent dans le choix du sujet mais également dans l'audace plastique du traitement ainsi que les procédés de création. Ainsi, en 2012, Adel Abdessamed imagine une œuvre calquée aux dimensions de *Guernica*. *Who's afraid of the Big Bad*

Wolf? est une composition aux teintes brunes constituée d'animaux sauvages naturalisés et brûlés (renards, lièvres, loups, daims...). Comme dans la peinture, représentant des corps humains et des animaux hurlants et déformés, ces cadavres montrent, eux aussi, le massacre et la violence.

Le style picassien revu

Nouveauté, modernité, Picasso prend la tête de l'avant-garde artistique et ne la quittera plus. Bien que son style se métamorphose, on le reconnaît toujours et dans l'imaginaire collectif : « *C'est un Picasso!* ». Face à tant de pistes, nombreux sont ceux qui lui enjoignent le pas, mais est-il possible d'aller plus loin ?

L'exposition *Picasso.mania* célèbre des retrouvailles du peintre et de ses œuvres avec celles des générations suivantes, dans un dialogue vivant. Si le cubisme intrigue David Hockney et Jeff Koons, les œuvres des années 30 et 40, si singulières par leur déformations, surprennent. Les représentants du pop art trouvent dans la confrontation l'occasion de définir leur propre esthétique. On peut citer Andy Warhol et Roy Lichtenstein qui, en 1963, réalise une toile intitulée *Woman with Flowered Hat*. Des moyens plastiques simples : cernes noirs, couleurs primaires posées en aplat et les fameux points ou « *dots* » lui permettent de prendre de la distance face à son aîné. Il affirme ainsi sa création comme un vrai Lichtenstein ! Durant les dernières années de sa vie, Pablo Picasso se lance dans de nouvelles audaces picturales où il se représente sous d'autres traits : tour à tour torero, mousquetaire ou vieux peintre. Les réactions sont hostiles, comme celle

BAD PAINTING

Le terme de *Bad Painting*, littéralement « *mauvaise peinture* », est apparu à New York en 1978. Il qualifie un mouvement pictural qui emprunte aux arts de la rue (graffitis, affiches...) et s'oppose à l'art conceptuel des années 70. Son contenu est narratif, inspiré des cultures marginales afro et hispano-américaines, souvent autobiographique. Le style semble bâclé, grossier d'apparence. Parmi les artistes les plus emblématiques, on peut citer Jean-Michel Basquiat (voir page 18).

de Clément Greenberg (critique d'art américain 1909-1994) qui n'hésite pas à déclarer en 1966 : « *L'art de Picasso a cessé d'être indispensable* ».

Les deux expositions sur son œuvre tardif au Palais des Papes en Avignon, en 1970 et 1973 (quelques semaines après sa mort), reçoivent un accueil très défavorable. Le peintre David Hockney, qui visite le Palais des Pape en 1973, rapporte que « *Douglas [Cooper, critique d'art et collectionneur 1911-1984] n'arrêtait pas de me répéter que les peintures étaient mauvaises. La plupart des gens pensaient que c'étaient juste les gribouillages d'un vieil homme gaga* ».

Mais depuis le début des années 80, grâce à de nouvelles expositions qui ont permis un autre regard, le ton a changé. En dépit des jugements précédents, l'importance de ces dernières peintures est reconnue. Cette partie de son œuvre réhabilitée car son renoncement au bon goût et sa facture rapide apparaissent comme précurseurs d'une esthétique : la *Bad Painting* ou le néo-expressionnisme développé à partir des années 80. Les peintres s'affirment dans un style parfois provocant comme l'artiste allemand Georg Baselitz ou l'américain Jean-Michel Basquiat qui sont représentés dans l'exposition.

DÉCOUVRIR QUELQUES ŒUVRES

Maurizio Cattelan, *Untitled (Picasso)*, 1998, masque en papier mâché, vêtements, 190x70x40 cm, Collection particulière, New York.



Maurizio Cattelan est un artiste italien, né en 1960. Il travaille à New York. Après avoir exercé différents petits métiers, il se tourne vers le monde du design, ce qui lui permettra d'entrer en contact avec l'art contemporain. Il s'intéresse, avant tout, à la place de l'humain au cœur de nos sociétés modernes. Dès lors, provocation et humour noir seront ses armes pour dénoncer toutes les formes de manipulation.

OBSERVER

Un homme se tient face à nous. C'est une sculpture à taille réelle (190 cm de haut). Il est vêtu d'un pantalon noir aux bords relevés et d'une marinière rayée bleu et

blanc. Il est chaussé de sandales. La tenue est estivale. Son visage est surdimensionné : un masque en papier mâché qui nous regarde fixement. Cheveux et sourcils sont parfaitement blancs, l'homme est déjà âgé. L'intensité du regard noir est accentuée par le froncement des sourcils qui lui donne une gravité. Le personnage lève les bras, largement ouverts, dans un geste d'accueil ou d'ovation. Le corps et la tête, bien que très réalistes, n'appartiennent pas à la même échelle. Cette disproportion, par sa mise à distance, entretient un malaise. L'œuvre provoque et se place au cœur de la comédie humaine, entre farce et drame.

COMPRENDRE

Ce visage et cette marinière nous sont familiers, on les reconnaît : c'est Picasso ! Pourtant, l'artiste, sous nos yeux, se transforme en une sorte de mannequin de carnaval. Ici, le grotesque et le démesuré dérangent. Le regard semble courroucé, est-ce une caricature ?

En 1998, dans le cadre d'un projet pour le Museum Of Modern Art de New York, Maurizio Cattelan demande à un acteur de se déguiser en Picasso. C'est que le vieux peintre est devenu une icône ! En s'en emparant, le jeune créateur démystifie le héros. Par la même occasion, il pose un regard sarcastique sur les valeurs du monde de l'art actuel. Le musée, désormais désacralisé, accueille le tourisme en masse. Toute création est devenue produit marchand, voire objet de consommation. Aussi le « faux » Picasso peut-il déambuler

parmi la foule comme s'il s'agissait d'une parade pour parc d'attraction. Mais, le masque porté souligne le dérisoire de la situation.

Cattelan interroge la place et la fonction de l'artiste, son utilité, dans notre monde contemporain. Picasso demeure pour lui « *le plus grand magicien et amuseur public du monde artistique du 20^e siècle.* »

David Hockney, *Place Furstenberg*, 1985, collage, photographies, 110,5x155,9 cm, Collection de l'artiste, Los Angeles.



En 1960, une exposition consacrée à Pablo Picasso se tient à la Tate Gallery. C'est sa première grande rétrospective sur le sol londonien. Elle attire de très nombreux visiteurs dont le jeune David Hockney (né en 1937) qui la visitera huit fois. L'étudiant du Royal College of Art déclare alors : « *Il [Picasso] pouvait maîtriser tous les styles, toutes les techniques. La leçon que j'en tire, c'est que l'on doit les utiliser tous. Pourquoi se cantonner à un seul petit domaine et l'épuiser en peignant dessus cinquante tableaux ?* ». En 1962, Hockney expose quatre travaux à la manière de Picasso. Dix ans plus tard, il découvre le musée de Barcelone puis s'installe à Paris en 1973 (Pablo Picasso vient de décéder). Il y reste deux ans, hanté par le souvenir de ce peintre. En 1993, il nous rappelle : « *Je pensais tout le temps à Picasso. Pour moi, Picasso était une force d'un poids considérable et je ne savais pas comment me comporter vis-à-vis de lui. Comme d'autres à ce moment-là, j'étais vraiment persuadé que ce qu'il avait fait était si particulier que personne d'autre ne pouvait s'en emparer. Ce n'est pas ce que je pense aujourd'hui, mais c'est ce que je pensais à l'époque* ».

OBSERVER

Cette photographie de grand format présente, à la manière d'un verre brisé, une surface composée de multiples fragments. Il s'agit de collages provenant de différentes prises de vue du même lieu. L'ensemble des morceaux reconstitue l'image dans son entité. C'est un paysage urbain. Au premier plan, deux arbres, bien implantés au sol dans une grille circulaire joliment ouvragée, stabilisent la composition. Leurs feuilles se découpent à contre-jour et ornent la partie supérieure de l'image, y formant un rideau de dentelle. Des petits plans juxtaposés suggèrent le bitume de la rue dans une gamme restreinte d'ocre et de gris. Les mêmes nuances se retrouvent sur les immeubles qui la bordent, donnant une unité de ton à

l'ensemble. Des notes de couleurs plus vives se distinguent ici et là, élargissant la perspective. Ainsi, l'œil s'engouffre vers le bleu du ciel, soulignant la profondeur. La tache rouge d'une voiture garée en contrebas marque un plan intermédiaire, à mi-distance des arbres du premier plan et du ciel en point de fuite. Deux autres valeurs de rouge attirent le regard vers la gauche, celle d'une moto et surtout celle d'une affiche placée juste au-dessous de l'enseigne de l'atelier du peintre Eugène Delacroix. Nous sommes donc à Paris, place Furstenberg, site consacré à un grand artiste du 19^e siècle. De cette placette, désormais lieu de création romantique, se dégage une atmosphère pleine de charme sous le motif ajouré des feuillages.

COMPRENDRE

Pour David Hockney, une relecture du cubisme s'impose. Il s'agit d'un problème optique : comment retranscrire dans le domaine plastique la perception de l'œil humain ? Avec quels procédés ? David Hockney va choisir l'appareil photographique : d'abord un Polaroid puis un appareil classique avec lequel il crée ses collages photographiques. Toutes ces images que nos yeux captent, que notre cerveau coordonne, sans oublier la mémoire visuelle, doivent pouvoir se traduire. Ainsi, il enregistre les données réelles du paysage. Les fragments recomposés donnent l'image finale. Écoutons-le, lors d'une conférence en 1983 à Londres, à propos du cubisme : « *Si vous lisez les livres que les critiques ont écrit sur ce mouvement, vous allez sans cesse tomber sur des discussions à propos d'intersections de plans et ainsi de suite, comme si le cubisme avait trait à la structure de l'objet. Or c'est bien plutôt de la structure de la vision de l'objet dont il s'agit. S'il y a trois nez, ce n'est pas parce que le visage en a trois, ou que le nez a trois aspects, mais plutôt qu'il a été vu trois fois* ».

Léon Golub, *Vietnam II*, 1973, acrylique sur toile, 294x1151,5 cm, Tate Modern, Londres.



Léon Golub est un peintre américain figuratif et engagé (1922-2004). Il fait partie de la scène new-yorkaise. Il considère son rôle d'artiste comme celui d'un reporter qui se doit de relater les grands événements du monde et dénoncer les injustices. Son œuvre se veut universelle. Il utilise souvent les coupures de presse. Par un travail plastique complexe, il transforme ces images trop banalisées en une puissante charge émotionnelle contre toutes les violences.

OBSERVER

Une fresque, de presque douze mètres de long, s'étire. La gamme colorée est limitée à quelques tons de terres et de blanc. C'est une scène de guerre. Deux groupes se confrontent. À gauche de la composition, les soldats armés sont en position de tir, face à leur cible. La direction des fusils oriente le regard vers la partie droite de la toile. Des humains, tous mêlés : hommes, femmes, enfants, s'enfuient dans un mouvement désordonné. Sur les visages, on peut lire la peur. Un jeune garçon, en tête de colonne, sort quasiment de la toile. Face à nous, il hurle de terreur.

COMPRENDRE

La taille monumentale et l'allongement panoramique confèrent à ce panneau une dimension héroïque de peinture d'histoire. La restriction des couleurs renforce le tragique de la scène qui s'y déroule.

C'est du grand écran. Le spectacle de ce massacre annoncé nous prend à témoin et nous saisit d'émotion face à cette cohorte humaine affolée et disloquée. L'œuvre s'intitule *Vietnam II*, peinte en 1973, elle appartient à une série de trois travaux qui s'élèvent contre cette guerre. Depuis 1964, Léon Golub est membre d'un groupe d'artistes et écrivains protestant contre l'intervention américaine. Le peintre a recours à une composition de très grandes dimensions, nous incluant au cœur de la situation. Il découpe lui-même des morceaux de la toile, suggérant la sauvagerie de l'attaque comme si la toile en avait directement subi l'assaut. De même, la surface rugueuse, obtenue par superposition de couches picturales grattées, accentue l'aspect dégradé.

COMPARER

Dans l'exposition, cet immense tableau se présente dans la section consacrée à *Guernica*. Comme Picasso, Golub proteste, dit sa colère contre le massacre des civils. Le format gigantesque renforce la puissance de dénonciation. La palette, volontairement limitée à quelques couleurs, exprime la tristesse. On peut aussi comparer cet ouvrage à celui d'un autre peintre espagnol qui, en 1814, rappelle la barbarie des troupes françaises dans un tableau célèbre : *Tres de Mayo*, conservé au musée du Prado à Madrid. Son auteur, Francisco de Goya, choisit une composition révolutionnaire afin de créer l'émotion et engendrer le rejet de tels actes.



Francisco de Goya, *Tres de Mayo*, 1814.

Pablo Picasso, *Portrait de Dora Maar*, 1937, huile sur toile, 55,3x46,3 cm, Musée national Picasso-Paris.



OBSERVER

Insérée dans une structure de forme cubique et multicolore, une femme pense, la main appuyée contre la joue et les yeux grands ouverts. En dépit du choix peu conventionnel des jaunes et verts pour peindre les teintes du visage, il émane de cette figure une grande beauté. Elle porte une longue chevelure bleutée, aux lignes courbes, qui se détache sur le fond cramoisi.

En parallèle, dans un geste élégant, l'index relevé souligne l'arête du nez. Bien que très vives, voire bariolées, les couleurs s'accordent et donnent à la toile une originalité et un chatoiement qui attirent. Les lignes courbes féminines sont limitées par la raideur du cadre qui les entoure. D'un trait noir, souple et ferme, le peintre a su faire émerger de ce visage tout illuminé de jaune, la finesse de ses détails. L'arc des sourcils rehausse les paupières arrondies en demie lune, d'où jaillissent, comme des rayons de soleil, les cils allongés. Les valeurs du blanc de l'oeil et de l'iris sont inversées. La pâleur de l'iris s'arrondit sur un fond orangé. Au centre, la pupille noire, posée en virgule, l'intensifie. Figure solaire, soulignée d'ombres vertes, dans une position mélancolique et en même temps d'une grande douceur, c'est une énigme qui éclate dans toute sa magnificence.

COMPRENDRE

Dora Maar (1907-1977), rencontrée au café des Deux Magots en 1936, est non seulement une jeune femme séduisante mais elle est aussi une artiste réputée au sein du groupe surréaliste. Un temps compagne de Georges Bataille, amie fidèle de Paul Eluard, c'est une femme engagée dans la vie artistique et politique de l'époque. Elle deviendra la maîtresse de Picasso et demeurera près de lui durant les années sombres de la guerre. Les couleurs vives du tableau attestent de l'originalité du modèle, tandis que son maintien indique son élégance; deux qualités qui ont fasciné le peintre. Les yeux de Dora sont mis en valeur, non seulement parce que leur beauté attire mais surtout parce qu'elle est photographe. L'aspect solaire du visage renforce l'idée d'une muse éclairante. Ses prises de vues dans l'atelier sont aujourd'hui des témoins précieux de la réalisation de *Guernica*. La même année, il la représente en *Femme qui pleure*. L'œuvre fera de Dora Maar une icône de la souffrance.

COMPARER

La composition aux couleurs froides dégage une ambiance sinistre, c'est la



Pablo Picasso, *Femme qui pleure*, 1937.



Roy Lichtenstein, *Woman with flowered hat*, 1963, magna sur toile, 127x101,6 cm, collection particulière, Gstaad, Suisse.

guerre. Dora, femme de caractère et d'idéaux, supporte mal la période. Sa tête, celle d'une intellectuelle, domine largement la composition. Toujours aussi féminine par sa longue chevelure, elle occupe, en hauteur, la moitié du tableau. Le regard semble perdu. Son expression mélancolique indique l'échec de la situation sociale et politique, qui deviendra bientôt celui de leur relation. La main, aux ongles vernis rouges, dans une dernière tentative, s'agrippe.

Ce *Buste de femme au chapeau*, de Picasso, va servir de modèle et de réflexion à Lichtenstein, artiste lié au mouvement du pop art (1923-1997). Dans une étonnante mise en abyme, l'oeuvre américaine se fera elle-même source de création pour un autre artiste, Richard Pettibone. De citation en citation, on retrouve la même position du corps, le fauteuil, la robe et ses motifs, la tête chapeautée. Lichtenstein adopte une technique personnelle utilisant des points de trame mécaniques. Son style s'affirme: « Généralement, je simplifie tout au niveau de la couleur et des formes. Quelque chose de vague-



Pablo Picasso, Buste de Femme au chapeau, 1941.

ment rouge devient rouge, quelque chose de vaguement jaune devient jaune, et les formes sont simplifiées, bien que dans certains tableaux Picasso aille encore plus loin dans la simplification que je ne le fais la plupart du temps. Je ne pense pas que le fait de simplifier soit bon ou mauvais – c'est juste ce que j'ai envie de faire à ce moment-là. Picasso a peint Les Femmes d'Alger d'après le tableau de Delacroix, et moi j'ai fait mon tableau d'après le sien».

Dans le même esprit, Richard Pettibone, artiste new-yorkais, né en 1938, créera une réplique miniature, à l'échelle des images du magazine *Art Forum*. Il compose ainsi son musée idéal. La démarche est



Marcel Duchamp, La boîte-en-valise, 1936 /1941.

à rapprocher de celle de Marcel Duchamp qui, en 1935, réalise *La boîte-en-valise*, abritant des réductions fidèles de ses œuvres.

Pablo Picasso, *L'Ombre*, 1953, huile et fusain sur toile, 129,5x96,5cm, Musée national Picasso-Paris.



OBSERVER

Face à nous, deux images semblent se superposer et suggèrent l'emboîtement de deux espaces, l'un sombre, l'autre clair. Au centre de la toile, un rectangle noir délimite l'encadrement d'une porte. De dos, une silhouette s'y découpe à la manière d'une ombre chinoise. L'environnement, brun et gris, dévoile le reste de la pièce vue en perspective. Les contours des murs et des plafonds sont fortement marqués et tracés, cette fois, en blanc sur noir. Ils soulignent la construction.

Au second plan de la composition, une femme est allongée sur un lit, absolument nue. Son corps blanc irradie et se détache du fond bleu de la courtépointe. Les seins arrondis et les bras, relevés autour de la tête, forment des courbes harmonieuses. Dans cette blancheur, les points grisés du nombril et des tétons attirent le regard. Vue à contre-jour, la silhouette de l'homme n'a pas encore franchi le seuil de la chambre ouverte. Il observe, empêché ou interdit de pénétrer au-delà. Les lignes souples et horizontales du corps féminin se confrontent ici à la verticalité de la figure masculine. Quelques éléments du décor évoquent la vie du couple dans l'intimité et le quotidien. À droite, un vase de fleurs est posé sur la

cheminée. En haut à gauche, comme un jouet d'enfant, une petite carriole attelée est placée sur une étagère.

COMPRENDRE

Comment interpréter cette ombre qui se tient au centre de la composition et donne son titre au tableau ? À lire de plus près, le sous-titre indique aussi un lieu : *L'Ombre* (ou *La chambre à coucher de l'artiste dans sa villa La Californie*). Par cette précision donnée, la toile devient autobiographique. La chambre, lieu du sommeil et de l'amour, concerne directement la vie du peintre.

La date de l'œuvre a son importance. La peinture a été réalisée le 29 décembre 1953. Il s'agit d'un aperçu sensible de ce qui animait son auteur ce jour-là. Si l'on se reporte aux connaissances que nous avons de sa biographie, on apprend que, depuis trois mois, sa compagne, Françoise Gilot, est partie avec leurs enfants Claude et Paloma.



Jasper Johns, Summer, 1985, peinture à l'encaustique, 190,5x127 cm, Museum of Modern Art New York.

Le cadre de la porte, très clairement délimité, peut devenir l'équivalent de la toile posée sur le chevalet dans l'atelier. Le contraste fort entre la silhouette noire verticale et le nu blanc horizontal reprend le thème du peintre et son modèle. Plusieurs lectures deviennent possibles. C'est un tableau dans le tableau. C'est à la fois la projection du peintre face à sa toile, scrutant, disséquant le corps de la femme désirée. C'est aussi celle de l'homme éprouvé face à l'amour perdu et qui en est désormais privé.

Jasper Johns est un peintre américain, né en 1930, habituellement rattaché au courant du pop art. Au commencement de sa carrière, dans la filiation de Marcel Duchamp, il s'attaque au concept du «ready-made». Cela marquera le début de sa série sur le drapeau américain. Dès la fin des années cinquante, c'est un artiste célèbre.

Durant l'hiver 1984-1985, il est interpellé par un ouvrage qui mêle photographies et œuvres de Picasso et en retient trois images. Inspiré, il commence alors un cycle de peintures, nommé Saisons. Il y travaillera environ dix-huit mois. Dans celle intitulée *Summer*, une comparaison immédiate s'impose : la représentation de l'ombre masculine. Ici, plaquée sur le côté gauche, elle évoque l'artiste en personne. Sur l'autre versant de la toile, cohabite un ensemble d'objets, a priori hétéroclites. Le drapeau américain, emblème de la réussite de la carrière de l'artiste est confronté à la *Joconde* duchampienne. Une forme circulaire noire rappelle les cibles déjà traitées par le peintre mais aussi une œuvre de Picasso qui fait référence : le *Minotaure à la carriole*. Le cercle pourrait être celui de la roue. La flèche souligne l'axe de composition, en diagonale descendante. Dans ce monde en chute, on retrouve l'échelle et les étoiles. Le Minotaure picassien n'est plus que l'ombre de lui-même et connote la toile d'une atmosphère sombre. Il se trouve associé à un répertoire d'objets et de symboles. L'œuvre trouvera son sens par le jeu des correspondances établies.

Martin Kippenberger, *Ohne Titel*, 1988, huile sur toile, 240x200 cm, Museum of Modern Art, New York.



Martin Kippenberger (artiste allemand, 1953-1997) est issu de la scène underground punk et contestataire du Berlin de la fin des années 70. Il travaille sans complexe, selon de brusques inspirations. Son œuvre est marquée par une indifférence au style. Qu'elle soit narrative ou abstraite, elle est surtout humoristique et radicale. Il ne vise pas un langage identifiable et n'aspire pas à la nouveauté.

OBSERVER

Dans cette peinture à l'huile de grand format, au centre de la toile, un homme apparaît de manière frontale. Il se tient torse nu, les bras le long du corps, en sous-vêtement. Le visage se tourne de trois-quarts. Sous les sourcils froncés, on devine un regard intense et noir porté vers l'extérieur du tableau. Dans cette silhouette en marche, les jambes sont juste suggérées par le haut des cuisses. L'homme porte un caleçon immaculé qui souligne sa virilité. Ce corps, en mouvement et imposant, semble émerger d'une construction géométrique de nature cubique. Un cerne tracé en noir auréole l'ensemble. L'ocre charnel et le blanc du linge se distinguent du fond peint en grisaille et frotté à grands traits. Geste pictural expressif, coulures, parties de la toile laissées vierges, évoquent la Bad Painting.

COMPRENDRE

Durant sa carrière, Martin Kippenberger va multiplier les actions et performances. Ses prises de position se situent au-delà des questions d'école. Il n'est pas à la recherche d'un style.

Lorsqu'en 1979, il crée sa maison d'édition, il la baptise *Verlag Pikasso's Erben* (Maison d'édition des héritiers de Picasso). Le «c» de Picasso est devenu le «k» de Kippenberger. Il se place dans une filiation. Ce qui l'intéresse alors, ce n'est pas la manière, c'est l'homme. Il dit : «*De temps en temps, je vois une peinture de Picasso, et je la considère très réussie. J'y trouve mon bonheur. Mais quant à dire que c'est le plus grand artiste de tous les temps, ce n'est pas ce que je pense. Mais sa propre représentation, comment tout cela fonctionne – là, j'affirme sans complexe qu'il est vraiment le plus grand. Parce qu'il l'a fait, il est devenu le plus important de tous, peut-être même indépendamment de ses œuvres !*»

Une première fois en 1985, l'artiste détourne une photographie de Picasso et de son chien, prise en 1962 par David Douglas Duncan (photojournaliste de guerre américain, également portraitiste, né en 1916) devant le château de Vauvenargues.

En 1988, il récidive, frappé par une photographie de Picasso, sur le perron de sa villa et arborant un ample slip kangourou. Il s'en inspire pour réaliser un calendrier similaire à ceux des agences de mannequins. Il remplace les photographies de top-models par la sienne, vêtu du monumental caleçon. La même année, il transpose cette série de photographies en huit toiles de grand format.

En s'identifiant au peintre décédé, il revendique l'énergie placée dans l'acte de création dont la virilité affichée en souligne la puissance. La figure s'impose avec toute sa force et sa concentration. L'auréole rappelle la grandeur du peintre et le

prestige dont il jouit. La forme cubique évoque le travail plastique formel. Ici, elle contient, voire limite le corps tandis que le regard sort du cadre. C'est l'image d'une pensée en marche. Ce qui compte, c'est l'action, la façon dont l'artiste s'est donné à son œuvre. Comme Picasso, Kippenberger est un travailleur.

Par la suite, il n'hésitera pas à compléter la production picassienne, en s'emparant des photographies en noir et blanc de Jacqueline Picasso (dernière épouse du peintre), les colorant. Sous ses coups de pinceau, Jacqueline vieillit et Picasso demeure. «*Je reprends son boulot*», nous dit-il.



Martin Kippenberger, *Podria prestarte algo, pero en eso no te haria ningun favor*, 1985.

Pablo Picasso, *Seated Musketeer holding a sword*, 1969, huile sur toile, 195 x 130 cm, Succession Picasso, Paris.



OBSERVER

Face à nous un personnage se dresse et nous domine, sorte de gentilhomme coiffé d'un large chapeau à plume et vêtu d'une cape aux couleurs flamboyantes. Les contours en sont grossièrement esquissés par de larges traits noirs ou blancs. Au sein du visage blafard, l'œil gauche agrandi nous fixe avec intensité. Les mains, blanches elles aussi, surgissent de l'habit noir et rouge. La gauche repose sur le bras du fauteuil tandis que la main droite tient fermement l'épée qui s'ancre dans le sol. Cette figure plate se détache sur un fond qui semble rapidement brossé. Il est recouvert d'une couche ocrée de rouge, tonalité moindre mais en accord avec celle de l'habit. Une pointe

de bleu pour la plume du chapeau, un tracé épais de lignes jaunes pour le sol animent les angles de la composition.

COMPRENDRE

Longtemps, Arlequins et Minotaures vont occuper une place prééminente dans le travail de Pablo Picasso. A partir de 1966, un nouveau personnage apparaît : le Mousquetaire, issu du roman picaresque. En effet, en 1965, l'artiste est malade et alité. Il va mettre à profit cette convalescence pour consulter les volumes consacrés aux dessins de Rembrandt. Le peintre vieillissant se décide alors en regardant du côté de Greco, Vélasquez ou Rembrandt, à interroger la place qu'il occupe dans l'histoire de l'art. L'homme, déguisé sous les traits de cette figure de héros de cape et d'épée, affronte désormais le drame de la mort à venir dans ce motif devenu obsessionnel.

Le style est dépouillé de toutes les conventions, techniques et savoir-faire, dans une totale liberté qui prime sur le reste. Couleurs criardes, contrastes, frontalité donnent à l'œuvre une intensité puissante et dérangeante. Les repentirs et les traces du pinceau bien visibles témoignent de la lutte engagée.



Jean-Michel Basquiat, *Untitled (Pablo Picasso)*, 1984, huile, acrylique et crayon à l'huile sur métal, 90,5 x 90,5 cm, collection particulière.

Cette dernière manière, si expressive, va choquer les contemporains. Citons Douglas Cooper (historien d'art et collectionneur britannique, 1911-1984) : « J'ai mes titres, je crois, pour pouvoir me compter parmi les admirateurs sérieux de l'œuvre de Picasso et pouvoir la juger. Aussi ai-je longuement regardé les tableaux. Or ceux-ci sont des gribouillages incohérents exécutés par un vieillard frénétique dans l'antichambre de la mort. » (Cooper, « courrier des lecteurs », *Connaissance des arts*, Paris, juillet 1973.)

COMPARER

Jean-Michel Basquiat (1960-1988) est un peintre américain d'origine haïtienne et portoricaine. Très jeune, il commence à graffer près de Manhattan sous un pseudonyme, « SAMO », et se fait remarquer. Doué, il va se trouver propulsé parmi les plus grands artistes contemporains. Il va collaborer avec Andy Warhol et sera très affecté par sa mort en 1987, marquant le début d'une période de réclusion. Toxicomane, il décède d'une overdose à l'âge de 28 ans.

LE ROMAN PICARESQUE

Le roman picaresque est un genre littéraire né en Espagne au 16^e siècle. Le récit met généralement en scène un personnage de basse extraction qui raconte les aventures dont il a été le protagoniste. Cet antihéros, libre avant tout, dépeint la société dans laquelle il se trouve. La description précise de scènes pitto-

resques est l'occasion d'une critique morale des mœurs de l'époque. Les tableaux se succèdent dans une grande diversité, la structure ouverte du roman permettant d'introduire sans cesse de nouveaux épisodes. L'histoire voit, au final, l'être marginal se repentir ou être puni pour l'ensemble de ses actions.

Son style est provocant et violent. Qualifié d'expressionniste, il est aussi nommé « *bad painting* ». De Picasso, Basquiat retient la liberté et l'intérêt pour l'art africain. Liberté du regard, celle d'oser dénoncer, qui rime avec celle du geste pictural. Comme Picasso, l'enfant est précoce et étudie très jeune l'anatomie. Son œuvre, principalement autobiographique, donne à la figure humaine la première place. Il est aussi le jeune homme des artères new-yorkaises où abondent les graffitis. De cette forme d'expression, il va faire un art, unique par sa qualité émotionnelle et esthétique. Il intègre tout ce qu'il voit, tout ce qu'il ressent. Jeune artiste noir parmi les blancs, la négritude va devenir à la fois objet d'interrogation et de révolte. Une rétrospective Picasso se tient au Museum of Modern Art de New York en 1980. Le regard porté par les jeunes artistes sur son œuvre change. L'année suivante, dans une galerie, Basquiat visite une exposition consacrée aux dernières années de création du peintre espagnol.

Très impressionné, il se représentera, en 1984, portant la marinière, tout comme lui. Il inscrira alors huit fois le nom de Picasso sur la toile, répétition qui montre l'admiration et l'obsession qu'il éprouve. La figure est quasiment installée au centre du format carré de la toile. De larges bandes horizontales rouges et blanches tracées au pinceau épais dessinent la marinière. Au-dessus, le visage masculin se présente de trois-quarts ne nous montrant qu'une seule oreille. Dans cette position, le jeune créateur américain retrouve celle choisie par Vincent Van Gogh dans son célèbre autoportrait conservé au musée d'Orsay. Elle donne ainsi à cette composition une nuance nouvelle en l'intégrant dans un dialogue entre artistes au-delà du temps.

Le personnage est encadré de lignes, de signes et d'écritures. C'est bien le nom de Picasso qui apparaît sans cesse répété, comme psalmodié. A droite, une main, bien que très grossièrement suggérée, se

dresse et souligne l'action du peintre. Une large tâche de bleu couronne l'ensemble. Elle porte l'accent sur l'importance de l'homme représenté et en même temps, par ses ratures et ses surcharges, affiche les menaces qui pèsent.

En arborant cette marinière, comme Picasso se vêtait de la cape de mousquetaire, Jean-Michel Basquiat ne se déguise pas mais s'approprie cette part d'angoisse souterraine et nous prend à témoin.

PROPOSITION DE PARCOURS

Peinture, sculpture, vidéo... et quoi encore ?!

Les artistes contemporains se souviennent de la liberté parfois prise par Picasso dans ses recherches plastiques. Ils utilisent eux aussi une grande variété de matériaux : aux plus traditionnels comme l'huile sur toile, le bronze ou le pastel s'ajoutent les collages photographiques, la peinture acrylique, le plastique, les animaux naturalisés et la vidéo...

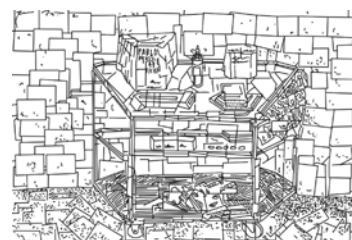
* Les œuvres marquées d'un astérisque font l'objet d'un commentaire dans ce dossier pédagogique.



1 • Maurizio Cattelan (1960, Italie), *Untitled (Picasso)*, 1998, sculpture : masque en papier mâché, vêtements, 190x70x40 cm, New York, Collection particulière. *



2 • Richard Hamilton (1922-2011, Royaume-Uni), *Picasso's Meninas from the portfolio Hommage à Picasso* 1973, 1973, Art graphique : gravure, aquateinte et pointe sèche, 75x56,8 cm, New York, The Museum of Modern Art.



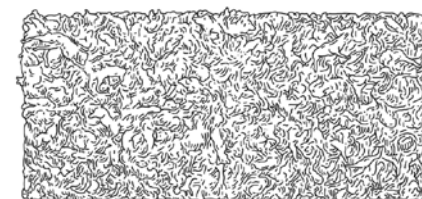
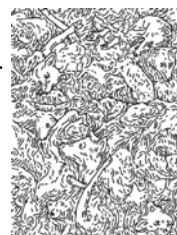
3 • David Hockney (1937, Royaume-Uni), *Paint Trolley*, L.A. 1985, 1985, Photographie : photcollage, 101,6x152,4 cm, Los Angeles, Collection de David Hockney. *



4 • Pablo Picasso (1881-1973, Espagne), *Tête de femme*, 1907-1908, Art graphique : pastel sur papier, 62x50 cm, Paris, musée national d'Art moderne - Centre Pompidou.



5 • Romuald Hazoume (1962, Bénin), *Tire-bouchon*, 1996, Sculpture : bidon en plastique, cheveux synthétiques, métal, 41x35x23 cm, Genève, CAAC - The Pigozzi Collection.



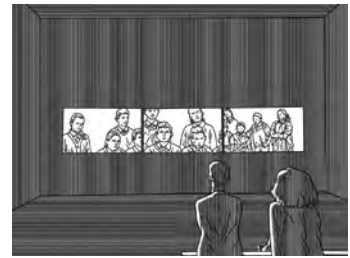
6 • Adel Abesmed (1971, Algérie), *Who's afraid of the Big Bad Wolf?*, 2011-12, Installation : animaux naturalisés, acier et fils de fer, 363,2x779,8x40 cm, Paris, Collection particulière. *



7 • Pablo Picasso (1881-1973, Espagne),
Tête de femme, 1931, Sculpture : bronze,
128,5 x 54,5 x 62,5 cm, Paris, musée
national Picasso.



8 • Pablo Picasso (1881-1973, Espagne),
Portrait de Dora Maar, 1937, Peinture :
huile sur toile, 55,3 x 46,3 cm, Paris, musée
national Picasso. *



9 • Rineke Dijkstra (1959, Pays-Bas),
I see a Woman Crying (Weeping Woman),
Tate Liverpool, 2009-2010, Installation
vidéo, œuvre en trois dimensions, 12', Paris,
Galerie Marian Goodman.



10 • Jasper Johns (1930, Etats-Unis),
Summer, 1985, Peinture : encaustique
(peinture à la cire) sur toile, 190,5 x 127 cm,
New York, The Museum of Modern Art. *



11 • Bertrand Lavier (1949, France), *Picasso*
Ultra Marine, 2010, Peinture : pigment
et vernis à bronze sur aile de voiture,
caisson en plexiglas, 90 x 135 x 14 cm, Paris,
Galerie Almine Rech.



12 • Jean-Michel Basquiat, (1960,
Etats-Unis), *Untitled (Pablo Picasso)*, 1984,
huile, acrylique et crayon à l'huile sur métal,
90,5 x 90,5 cm, Collection particulière. *

ANNEXES ET RESSOURCES

Autour de l'exposition

L'OFFRE DE VISITES GUIDÉES

Scolaires

<http://www.grandpalais.fr/fr/picassomania>

Adultes et familles pour groupes et individuels

<http://www.grandpalais.fr/fr/evenement/picasso-mania>

LE MAGAZINE DE L'EXPOSITION

<http://www.grandpalais.fr/fr/magazine>

<http://www.grandpalais.fr/fr/jeune-public>

Jeux, biographies d'artistes, histoire de l'art, dico d'art...
pour les enfants.

POUR PRÉPARER ET PROLONGER SA VISITE

panoramadelart.com :

des œuvres analysées et contextualisées.

histoire-image.org :

des repères sur l'histoire de l'art.

photo-arago.fr :

un accès libre et direct à l'ensemble des collections
des photographes conservées en France.

itunes.fr/grandpalais et [GooglePlay](https://play.google.com/store/apps/details?id=com.grandpalais) : nos e-albums, conférences,
vidéos, entretiens, films, applications, audioguides...

MOOC.francetveducation.fr et <https://solerni.org/mooc> :

des cours gratuits en ligne pour apprendre, réviser et
développer sa culture générale.

A partir du 12 octobre, suivez le MOOC Picasso !

Le MOOC Picasso, 7 thèmes pour redécouvrir la création
et la vie de Picasso avec des cours gratuits en ligne, des
analyses d'œuvres, des activités, des quiz et des forums de
discussions.

En partenariat avec Orange, le musée national
Picasso-Paris et le Centre Pompidou

BIBLIOGRAPHIE / SITOGRAPHIE

Bernadac Marie-Laure et Michael Androula, *Picasso. Propos
sur l'art*, Gallimard, 1998

Chalumeau Jean-Luc, *Histoire de l'art contemporain*, Paris,
2005

Gerveau Laurent, *Autopsie d'un chef-d'œuvre : Guernica*,
Paris-Méditerranée, 1996

Picasso dans l'art contemporain, catalogue d'exposition,
Deichtorhallen Hambourg, 2015

Post-Picasso, réactions contemporaines, catalogue
d'exposition, Musée Picasso Barcelone, 2014

Les Demoiselles d'Avignon, catalogue d'exposition, Musée
Picasso Paris, 1988

Abdel Abdessemed. Je suis innocent, catalogue
d'exposition, Centre Pompidou Paris, 2012

Basquiat, catalogue d'exposition, Musée d'Art Moderne de
la Ville de Paris, 2010

David Hockney. Dialogue avec Picasso, catalogue
d'exposition, Musée Picasso Paris, 1999

Roy Lichtenstein, catalogue d'exposition, Centre Pompidou
Paris, 2013

http://www.picasso.fr/fr/picasso_page_index.php

<http://www.museepicassoparis.fr>

*Les activités pédagogiques du Grand Palais bénéficient
du soutien de la Fondation Ardian, de la Maif et de Canson.*

ARDIAN



assureur militant



#moocpicasso

Crédits photographiques

Couverture : Gjon Mili, *Portrait of artist Pablo Picasso*, 1948 © Gjon Mili/The LIFE Premium Collection/Getty Images
© Succession Picasso 2015

P.4 · *Émilie Bouvard, conservatrice du patrimoine, Musée national Picasso-Paris* © AFP

P.4 · *Diana Widmaier-Picasso, historienne de l'art* © Gilles Bensimon

P.8 · David Hockney, *The Student*, 1973, aquatinte, 57,6 x 44,2 cm, New York, Museum of Modern Art © David Hockney

P.9 · Adel Abdessemed, *Who's afraid of the Big Bad Wolf?*, 2011-2012, animaux naturalisés, 363,2 x 779,8 x 40 cm, Paris, collection de l'artiste © Adel Abdessemed / Adagp, Paris 2015

P.11 · Maurizio Cattelan, *Untitled (Picasso)*, 1998, masque en papier mâché, vêtements, 190x70x40cm, New York, collection particulière © Courtesy Maurizio Cattelan's Archive and Galerie Perrotin

P.12 · David Hockney, *Place Furstenberg*, 1985, collage, photographie, 110,5 x 155,9 cm, Los Angeles, collection de l'artiste © David Hockney

P.13 · Léon Golub, *Vietnam II*, 1973, acrylique sur toile, 294 x 1151,5 cm, Londres, Tate Modern
© Adagp, Paris 2015, photo Tate, Londres, 2015

P.13 · Francisco de Goya, *Tres de Mayo*, 1814, huile sur toile, 266x380 cm, Madrid, Musée du Prado
© Museo Nacional del Prado, Dist. RMN-GP / image du Prado

P.14 · Pablo Picasso, *Portrait of Dora Maar*, 1937, huile sur toile, 55,3x46,3 cm, Musée national Picasso-Paris
© Rmn-Grand Palais (musée Picasso de Paris) / René-Gabriel Ojéda

P.14 · Pablo Picasso, *Femme qui pleure*, 1937, huile sur toile, 60x49 cm, Londres, Tate Modern
© Rmn-Grand palais / Thierry Le Mage

P.15 · Pablo Picasso, *Buste de femme au chapeau*, 1941, huile sur toile, 92x60 cm, Musée national Picasso-Paris
© Rmn-Grand Palais (musée Picasso de Paris) / Jean-Gilles Berizzi

P.14 · Roy Lichtenstein, *Woman with flowered hat*, 1963, Magna sur toile, 127 x 101,6 cm, Gstaad, Suisse,
collection particulière © Estate of Roy Lichtenstein New York / © Adag, Paris 2015

P.15 · Marcel Duchamp, *La boîte en valise*, 1936 / 1941, carton recouvert de cuir, 40x37,5x8,2 cm, Paris,
Musée national d'art moderne © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Georges Meguerditchian

P.16 · Pablo Picasso, *L'Ombre*, 1953, huile et fusain sur toile, 129,5x96,5 cm, Musée national Picasso-Paris
© Rmn-Grand Palais (musée Picasso de Paris) / Jean-Gilles Berizzi

P.16 · Jasper Johns, *Summer*, 1985, peinture à l'encaustique, 190,5x127 cm, Museum of Modern Art, New York
© Jasper Johns / Adagp, Paris 2015 Photo © 2015. Digital Image, The Museum of Modern Art, New York / Scala, Florence

P.17 · Martin Kippenberger, *Ohne Titel*, 1988, huile sur toile, 240x200 cm, Museum of Modern Art, New York
© Estate of Martin Kippenberger, Galerie Gisela Capitain, Cologne

P.17 · Martin Kippenberger, *Podría prestarte algo, pero en eso no te haría ningún favor*, *Galeria Leyendecker, Santa Cruz de Tenerife*, 1985, art graphique, 83,8x59,4 cm, Cologne, Estate of Martin Kippenberger c/o Galerie Gisela Capitain © Estate of Martin Kippenberger

P.18 · Pablo Picasso, *Seated Musketeer holding a sword*, 1969, huile sur toile, 195x130 cm, succession Picasso Paris
© Photo Béatrice Hatala

P.18 · Jean-Michel Basquiat, *Untitled (Pablo Picasso)*, 1984, huile, acrylique et crayon à l'huile sur métal, 90,5 x 90,5 cm,
© The Estate of Jean-Michel Basquiat © Adagp, Paris 2015 Photo Collection particulière / Antonio Maniscalco (Milan - Paris)

Pour toutes les œuvres de Pablo Picasso
© Succession Picasso 2015