

# PICASSO À L'IMAGE



Dossier documentaire

# SOMMAIRE

<b>Présentation de l'exposition</b>	3
NIVEAU 2 Picasso à l'œuvre	4
NIVEAU 3 Picasso à La Californie	8
Les ateliers de Picasso en France	11
<b>Focus œuvres</b>	12
<b>Pistes pédagogiques</b>	22
La Californie comme maison-atelier	23
La création au rythme de la vie	26
La mise en scène de l'artiste et de ses œuvres	31
<b>Ressources</b>	34

# PRÉSENTATION DE L'EXPOSITION

## PICASSO À L'IMAGE

Déployé sur les deux derniers étages de l'hôtel Salé, l'accrochage « Picasso à l'image » fait dialoguer une sélection de documents audiovisuels exceptionnels, enrichis d'un choix d'archives et de photographies, avec un ensemble de chefs-d'œuvre issus des collections du musée. Ces mises en regard qui ponctuent chacune des salles donnent à voir différentes facettes de la personnalité de Pablo Picasso et replacent l'artiste au cœur de la fabrique de son œuvre. Conçu en deux temps, correspondant aux niveaux 2 et 3 du musée,



le parcours propose d'abord une remise en perspective de l'homme et de sa création par une traversée dans divers lieux qui ont marqué Picasso, des années 1930 aux années 1960. Il se poursuit au dernier étage par une plongée dans l'atelier cannois de la villa La Californie au sein duquel fusionnent véritablement la vie et l'œuvre de l'artiste. Un rendez-vous immersif inédit clôt la visite, invitant le visiteur à pénétrer dans cet atelier mythique que Pablo Picasso a occupé de 1955 à 1961.

**David Douglas Duncan (1916-2018)**  
*La chèvre Esmeralda enchaînée à la sculpture en bronze "La Chèvre" dans le jardin de La Californie, Cannes, en 1957*  
**DunDav016**

Photo © RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / image RMN-GP  
© David Douglas Duncan  
© Succession Picasso 2021

---

## NIVEAU 2

# PICASSO À L'ŒUVRE

**Depuis les premiers films amateurs tournés dans les années 1930 dans son atelier de Boisgeloup en Normandie jusqu'aux documentaires de grands réalisateurs des années 1950 et 1960, le parcours du niveau 2 permet d'approcher Pablo Picasso à travers son image et apporte un nouvel éclairage sur son rapport à la création.**

### 2.1. PICASSO À LA TÉLÉVISION

Malgré la fascination qu'il a exercée sur les journalistes, Pablo Picasso entretient une relation distante avec les médias: si ses apparitions à l'écran sont fréquentes, elles sont souvent courtes et l'artiste s'y exprime rarement. Le document de 1966 diffusé dans cette salle est l'unique interview télévisée de Picasso connue à ce jour. Alors âgé de 85 ans, il y évoque notamment le rapport à ses œuvres, qu'il décrit comme « des mémoires que l'on s'écrit soi-même », chacune avec une intention propre, correspondant à une époque donnée. Rieur à l'écran, il apparaît néanmoins préoccupé par sa propre image, comme en témoignent les multiples peintures qu'il consacre à la figure du vieil homme à la fin de sa vie et qui s'inscrivent dans la lignée des autoportraits qu'il a réalisés tout au long de sa carrière.

### 2.2. IMAGES INTIMES

Les premiers films dans lesquels Pablo Picasso apparaît remontent au début des années 1930 et relèvent de l'archive familiale: les images sont tournées au domaine de Boisgeloup, château acquis par Picasso en 1930 où il séjourne avec son épouse Olga et leur fils Paul. Marquant une période de renouveau dans sa pratique de la sculpture, l'atelier normand permet alors à Picasso de travailler sur de plus grands formats aux courbes organiques. Quelques années plus tard, en 1937, Man Ray filme en Kodachrome couleurs les journées estivales qu'ils partagent entre amis au Cap-d'Antibes. Paul Eluard, son épouse Nusch et leur amie Adrienne Fidelin participent à ce séjour hédoniste où gaieté et insouciance transparaissent à l'écran. Dans ces deux films, le cadre intime donne à voir un Picasso père et ami, espiègle, loin de la mise en scène de l'artiste démiurge.

## 2.3. ÉCOUTER PICASSO

Pablo Picasso est interviewé en 1959 à Vallauris alors qu'il expose des céramiques dans le village célèbre pour ses ateliers de poterie. La *Femme assise devant la fenêtre* de 1937 invite à écouter l'un des rares extraits sonores de l'artiste témoignant de l'attitude détachée et du regard incisif que Picasso porte sur son œuvre.

## 2.4. PICASSO POLITIQUE

Pablo Picasso s'investit publiquement dans des causes politiques à partir de la fin des années 1930. Son image de peintre engagé se révèle d'abord lors des événements liés à la guerre d'Espagne (1936-1939) et se cristallise surtout dans les photographies de Dora Maar qui le montrent train de peindre *Guernica*, chef-d'œuvre aujourd'hui conservé au Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid. Pour autant, la plupart des toiles exécutées pendant cette période de conflits ne montrent pas directement les violences de la guerre mais traduisent un basculement vers la cruauté en instaurant, par l'usage d'une palette de couleurs sombres et d'une facture grossière, un puissant sentiment d'angoisse. Un extrait sonore de 1948, capté au congrès mondial des intellectuels pour la Paix de Wrocław, témoigne de la continuité des actions de Picasso en faveur de la liberté d'expression après-guerre.

## 2.5. PICASSO COMMISSAIRE D'EXPOSITION

En 1950, la Fédération mondiale de la jeunesse démocratique commande un projet cinématographique collaboratif : *Le Rendez-vous de l'Espérance* est un film monté à partir d'images tournées par des délégations de jeunes gens participant aux Rencontres internationales de Nice en août 1950. C'est dans ce cadre que deux ouvriers de Renault rendent visite à Pablo Picasso, dont la colombe de la paix dessinée en 1949 fait office d'emblème pour ce mouvement de la jeunesse communiste. L'artiste les reçoit dans son atelier de Vallauris. Dans les images tournées, Picasso est accompagné par Françoise Gilot, qui partage sa vie à l'époque : tout en lui commentant l'exposition, il finalise un accrochage de ses œuvres datant des années 1940 autour des thèmes de la nature morte et de *l'Homme au mouton*. Certaines de ces œuvres sont présentées dans cette salle.



André Villers. Pablo Picasso assemblant la sculpture «*La Femme à la clé*» ou dit «*La Taulière*» dans l'atelier du Fournas, Vallauris, en 1953, MP1987-29.  
© RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / image RMN-GP  
© Succession Picasso 2021 © Adagp, Paris

## 2.6. PICASSO AU TRAVAIL: LA SCULPTURE À VALLAURIS

En 1948, Pablo Picasso s'installe à Vallauris, village du sud de la France, et investit un atelier nommé Le Fournas. C'est un moment de grande expérimentation, tant sur le plan des matériaux que des méthodes de travail. *La Chèvre* et la *Petite Fille sautant à la corde* appartiennent à la série des sculptures-assemblages exécutées à partir d'objets glanés et d'éléments de rebut provenant des arrière-cours des fours de potiers. Pour *La Chèvre*, deux bouteilles en terre cuite deviennent des mamelles

et une tête de pioche se transforme en museau. La *Petite Fille sautant à la corde* est quant à elle façonnée à partir d'un panier d'osier, et affublée de véritables souliers. L'atelier devient alors un lieu de tournage: des réalisateurs de films d'art, tels Paul Haesaerts et Robert Picault, rendent visite à Picasso et l'enregistrent au travail, contribuant à la mise en scène qu'opère l'artiste devant la caméra.

## 2.7. PICASSO AU TRAVAIL : LA CÉRAMIQUE À VALLAURIS

Après son emménagement à Vallauris en mai 1948 et l'installation de son atelier au cœur du village, Pablo Picasso entame une collaboration suivie et intense avec l'atelier Madoura dont les propriétaires, Suzanne et Georges Ramié, deviennent ses amis. Il s'approprie rapidement les techniques ancestrales des potiers pour créer de nombreuses pièces aux formes et aux thématiques variées. Plusieurs séries de céramiques sont emblématiques de la période vallaurienne de Picasso: les pichets provençaux, les bouteilles anthropomorphes, les vases peints et gravés, les assiettes décoratives avec ou sans relief, mais également tout un bestiaire en trois dimensions composé de faunes, de chouettes et de pigeons. Le réalisateur italien Luciano Emmer filme Picasso dans son atelier de Vallauris; son documentaire intitulé Visite à Picasso est l'un des plus marquants produits sur l'artiste.

## 2.8. PICASSO ET LA MÉDITERRANÉE COMME DÉCOR DE CINÉMA

La Méditerranée est un espace à la fois vécu et rêvé par Pablo Picasso qui, après y être né et s'en être exilé, revient sur ses rives dès la fin des années 1940 pour ne plus jamais les quitter. La mer est propice à l'évocation de mythes antiques dans son œuvre et à la création d'une image de l'artiste à la fois solaire et mystérieuse. Ces éléments trouvent un écho mémorable dans l'œuvre *La Flûte de Pan*, réalisée en 1923: deux jeunes hommes posent devant un décor réduit à des cubes ocre et beiges sur un horizon bleu, dans un instant de pure contemplation. Le tout aussi mythique film *Le Testament d'Orphée* de Jean Cocteau, réalisé en 1959, et auquel Picasso participe de manière fugace dans l'un de ses seuls rôles au cinéma, convoque étonnamment la même atmosphère, mêlant paysages éternels et apparitions énigmatiques.

---

## NIVEAU 3

# PICASSO À LA CALIFORNIE

**Entièrement dédié à l'atelier cannois de La Californie, le niveau 3 propose de revenir sur l'un des moments les mieux documentés de la carrière de l'artiste qui coïncide avec la diffusion accrue de son image.**

### 3.1. LE JARDIN-ATELIER DE LA CALIFORNIE

En 1955, Pablo Picasso quitte Vallauris pour s'installer à la villa La Californie, située à quelques kilomètres sur les hauteurs de Cannes, avec sa compagne et future épouse, Jacqueline Roque. Tous deux y demeurent jusqu'en 1961. À La Californie, lieu de vie et atelier s'entremêlent pour former un espace de création totale : Picasso travaille principalement dans le salon du rez-de-chaussée qui se remplit peu à peu d'œuvres, d'objets divers et de sa collection personnelle, avant d'investir également d'autres pièces, jusqu'au jardin qui s'agrémente de sculptures tirées en bronze. *La Chèvre* est positionnée tantôt sur le perron, tantôt au milieu des palmiers, et constitue le décor des balades d'Esmeralda, le petit cabri de Picasso. Le *Joueur de diaule* et le *Joueur de flûte* apportent une touche bucolique à ce havre de paix et de nature qui surplombe la Méditerranée, loin du tumulte de la Croisette.

### 3.2. DANS LES COULISSES DE LA VILLA

Les archives personnelles de Pablo Picasso conservées par le Musée national Picasso-Paris, notamment à travers le regard des photographes qui ont partagé l'intimité de l'artiste et Jacqueline à cette époque, permettent de pénétrer plus avant dans la villa La Californie. La correspondance reçue donne un aperçu de la vie quotidienne de l'atelier cannois : les courriers de Roger Lacourière, l'un des imprimeurs de Picasso, de l'historien de l'art Douglas Cooper ou encore du poète Jacques Prévert traduisent les priorités de l'artiste dans son travail à la fin des années 1950, tandis que les dessins d'enfants, les cadeaux reçus ou les lettres de riverains témoignent du mouvement continu de la vie à La Californie.

### 3.3. JACQUELINE PICASSO

Les années de La Californie sont indissociables de la figure de Jacqueline Roque, que Pablo Picasso rencontre en 1952 puis épouse en 1961, partageant sa vie jusqu'à son décès en 1973. Lorsque le couple s'installe dans la villa en 1955, Jacqueline prend en charge le quotidien de la demeure : elle accueille les visiteurs lorsque l'artiste ne souhaite pas être dérangé et met tout en œuvre pour qu'il puisse travailler dans les meilleures conditions possibles. Elle occupe également une place centrale dans le travail de Picasso des années 1950 : celui-ci lui consacre de nombreuses œuvres, dont *Jacqueline aux mains croisées* qui figure en bonne place dans l'accrochage du salon de La Californie, mais également des lithographies et des portraits dessinés.

### 3.4. LE MYSTÈRE PICASSO

« Montrer tous les tableaux qui sont sous un tableau », tel est le souhait que Pablo Picasso émet auprès d'Henri-Georges Clouzot au début du film *Le Mystère Picasso*. Ce long métrage donne à voir l'artiste au travail, ou plutôt, la création en train de se faire, grâce à un procédé technique innovant. Au printemps 1955, Picasso avait fait part à Clouzot de sa découverte de nouveaux feutres-pinceaux américains dont l'encre grasse traverse le papier sans baver ni altérer la surface et permet d'inscrire au verso les traits exacts dessinés au recto. Les deux hommes s'en emparent pour filmer la création de Picasso débarrassée de l'outil et de la main du peintre. La caméra cadre la surface de travail définie par un papier fin tendu sur châssis du côté opposé à celui de Picasso et la composition apparaît comme par magie. Prix spécial du jury du Festival de Cannes en 1956, le film est acclamé par la critique.

### 3.5/3.6. AU CŒUR DE L'ATELIER

Au fil des années passées à La Californie, Pablo Picasso emplit les pièces du rez-de-chaussée. Ces espaces foisonnants deviennent alors l'expression de son travail sans cesse en mouvement et le reflet de sa personnalité. Sur les photographies de la fin des années 1950, on voit cohabiter au même endroit peintures, céramiques, dessins et sculptures récemment terminés ou en cours d'exécution, mais aussi des œuvres plus anciennes mêlées à certaines pièces de sa collection personnelle que Picasso a fait venir de Paris. L'accrochage de tous ces éléments



André Villers. *L'atelier de La Californie avec la sculpture «L'homme aux mains jointes»*, Cannes, en 1958, MP1987-116.

© RMN-Grand Palais  
(Musée national  
Picasso-Paris)  
Adrien Didierjean  
© Succession Picasso 2021  
© Adagp, Paris

varie en fonction des saisons et des réalisations de l'artiste. Les photographies de David Douglas Duncan, Lucien Clergue, André Villers ou encore Edward Quinn témoignent du fonctionnement de cet espace d'art total, associant vie et création.

### 3.7. IMMERSION DANS L'ATELIER DE LA CALIFORNIE

La Villa La Californie, à Cannes, est un lieu de l'intime mais aussi un lieu de réception et de création pour Picasso entre 1955 et 1961. L'expérience *La Californie, au cœur de l'atelier de Picasso* propose une immersion dans cette villa. Elle transpose au musée l'atmosphère tantôt inspirée et concentrée de l'atelier lorsque Picasso y travaille, tantôt vibrante de présences amicales et familiales lorsque des visiteurs sont de passage.

Certains hôtes fidèles y viennent souvent et ont témoigné de la vie quotidienne dans ce lieu hors normes : les amis historiques, Daniel-Henry Kahnweiler, le marchand de Picasso depuis 1907, le poète Jean Cocteau, qui vient en voisin de Saint-Jean-Cap-Ferrat, ou encore l'artiste et collectionneur anglais Roland Penrose. Hélène Parmelin, camarade d'engagement politique, vient aussi l'été. Enfin, comment oublier David Douglas Duncan, ami photographe rencontré en 1956 qui séjourne régulièrement à La Californie et capte, avec son appareil, l'intimité du couple dans la villa. Son travail compose l'essentiel des archives de cette expérience immersive. Les témoignages sont adaptés des récits, ouvrages et lettres de ces amis chers.

### 3.8. MÉMOIRE DE L'ATELIER

*Ateliers 1974* est un film réalisé un an après la mort de Pablo Picasso par son fils Claude Picasso et le réalisateur Thierry Spitzer. Il documente l'état de l'atelier de La Californie laissé presque intact depuis que Picasso et sa femme Jacqueline l'ont quitté en 1961 pour s'installer à Mougins. La caméra capture les strates des différents espaces, révélant l'amoncellement d'œuvres et d'objets, autant de traces de la création et de la présence de l'artiste. Cette toute dernière salle est également l'occasion de découvrir une photographie d'André Villers récemment acquise par le musée et représentant Picasso, assis dans son rocking-chair, élément emblématique de la villa cannoise.

# LES ATELIERS DE PICASSO EN FRANCE

**1 Le Bateau-Lavoir**  
(Paris) mai 1904-septembre 1909

**2 11 boulevard de Clichy**  
(Paris) octobre 1909-septembre 1912

**3 Ateliers de Montparnasse**  
(Paris) 242 boulevard Raspail (septembre 1912-août 1913) puis 5bis rue Victor Schoelcher (août 1913-1916)

**4 Atelier de Montrouge**  
(Hauts de Seine) 22 rue Victor Hugo, 92120, (fin 1916- fin 1918)

**5 23 rue La Boétie**  
(Paris) novembre 1918-1937

**6 Château de Boisgeloup**  
(Gisors) juin 1930-automne 1936

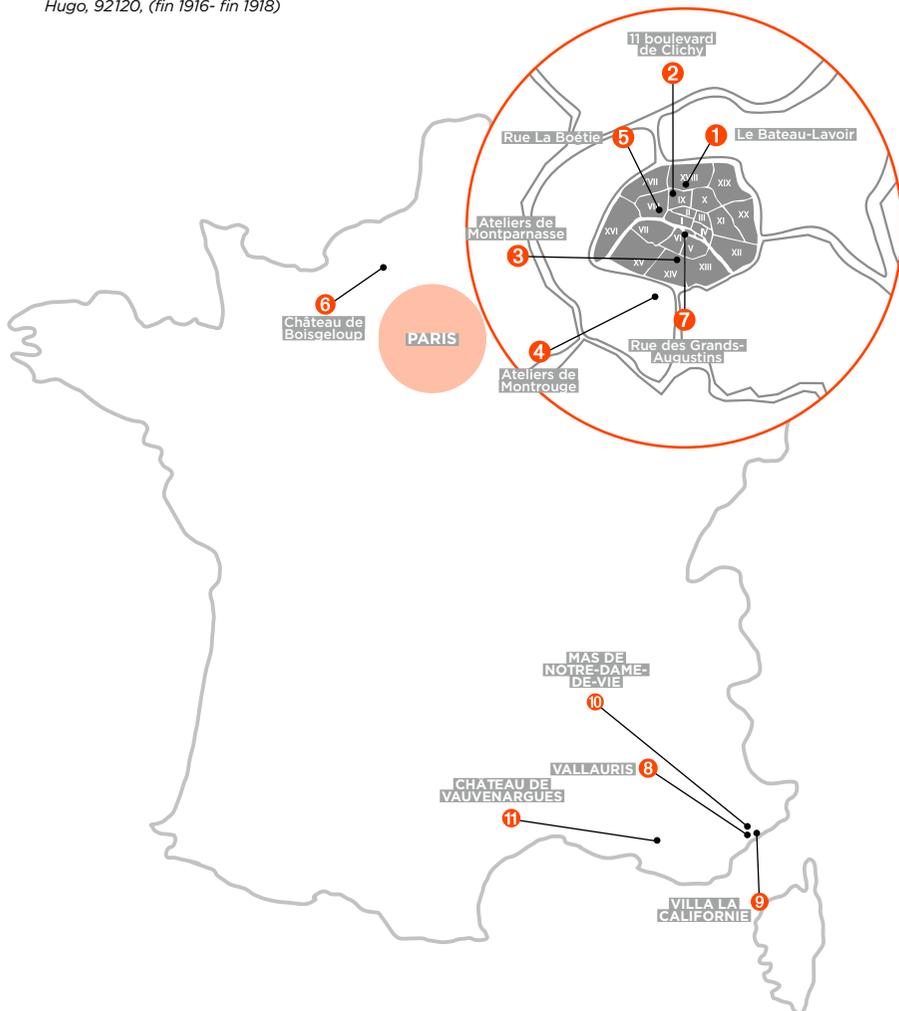
**7 Rue des Grands-Augustins**  
(Paris) 1937-1949

**8 Vallauris**, travaille dès 1946 aux ateliers Madoura, acquiert la villa La Galloise en 1948 et aménage son atelier au Fournas

**9 Villa La Californie**  
(Cannes), juin 1955-1961

**10 Mas de Notre-Dame-de-Vie**  
(Mougins) - juin 1961-avril 1973

**11 Château de Vauvenargues**  
(au pied de la montagne Sainte-Victoire, à 15 km d'Aix-en-Provence) y vit en alternance à partir de 1959 - septembre 1958-1961



# FOCUS ŒUVRES

## Focus 1

**Le Baiser, été 1925, huile sur toile, 130,5x97,7 cm, datation Pablo Picasso, 1979, MP85 Salle 2.2**  
Œuvre réalisée à Juan-les-Pins



© RMN-Grand Palais  
(Musée national  
Picasso-Paris) / Mathieu  
Rabeau © Succession  
Picasso 2021

- Que reconnaît-on dans cette scène ?
- Comment Picasso compose-t-il son tableau ?
- Quels éléments perturbent notre regard ?

Picasso quitte l'atelier parisien de la rue La Boétie pour passer l'été 1925 à Juan-les-Pins, sur la Côte d'Azur. Pour autant il ne cesse pas de peindre. L'année 1925 est marquée par des bouleversements dans la vie de Picasso. La relation avec son épouse Olga Khokhlova se distend et cette crise transparait dans sa peinture qui se teinte d'une certaine violence. Le caractère tourmenté et les contrastes acérés des compositions de cet été tranchent avec l'harmonie qui se dégage des œuvres réalisées quelque temps plus tôt.

Le thème du baiser occupe quant à lui une place particulière dans l'œuvre de Picasso. À plusieurs reprises, l'artiste s'en saisit pour mettre en scène la tension dramatique de l'étreinte. La composition transforme parfois le rapprochement des amants en une sorte de combat à bras-le-corps comme on peut le voir ici. Alors que de larges aplats de bleu et de vert cernés par des lignes noires se distinguent nettement à l'arrière-plan, les formes et le trait s'enchevêtrent au premier plan. Les deux corps dont on reconnaît certains détails du visage et des membres semblent se disloquer et se fondre en une seule masse hybride animée par une pulsion violente. *Le Baiser* témoigne de nouvelles recherches formelles. Picasso puise certains éléments aux sources du cubisme<sup>1</sup>: la juxtaposition de différents points de vue sur un même plan, les stries et les quadrillages qui rappellent le jeu de textures des papiers collés. À cette structure cubiste s'ajoutent des formes empruntées aux arts extra-occidentaux que Picasso collectionne. Pensons par exemple aux pièces acquises au cours des années 1910 comme le masque Grebo de Côte d'Ivoire (MP1983-7) dont les yeux sont figurés par un disque dans un cercle noir comme l'œil gauche du personnage masculin. Ces détails physiologiques ainsi stylisés constituent progressivement une grammaire de signes élaborée par l'artiste qui s'affirmera quelques mois plus tard à travers la période des « tableaux magiques »<sup>2</sup>.

Le caractère ambivalent de certains motifs comme la fente qu'on identifie tantôt à un œil, une bouche, une blessure ou une vulve contribue à questionner le rapport entre ce que l'on voit et ce que notre inconscient reconnaît. Ce pouvoir subversif de la représentation entre en résonance avec la pensée du jeune mouvement surréaliste qui s'intéresse de près à Picasso et dont l'artiste se rapproche alors. André Breton qui publie le *Manifeste du surréalisme* en 1924 voit en Picasso un précurseur notamment à travers *Les Demoiselles d'Avignon* (1907; 333.1939, Museum of Modern Art, New York) dont il encourage l'acquisition la même année par le collectionneur Jacques Doucet. En juillet 1925, il publie un article qui s'ouvre par cette formule poétique: « L'œil existe à l'état sauvage »<sup>3</sup> où il consacre Picasso comme celui dont « nul avant lui n'avait osé y voir ».

1. Pour situer et définir ce mouvement artistique initié par Georges Braque et Pablo Picasso, consulter la fiche pédagogique disponible en ligne: [https://www.ac-paris.fr/portail/jcms/p2\\_1004197/fiche-de-cours-le-cubisme-fiche-enseignant](https://www.ac-paris.fr/portail/jcms/p2_1004197/fiche-de-cours-le-cubisme-fiche-enseignant)

2. Sur ce thème, consulter le dossier pédagogique « Picasso. Tableaux magiques » disponible en ligne: [https://www.museepicassoparis.fr/sites/default/files/2020-10/DossierPdagogique\\_PICASSO\\_TABLEAUX\\_MAGIQUES\\_.pdf](https://www.museepicassoparis.fr/sites/default/files/2020-10/DossierPdagogique_PICASSO_TABLEAUX_MAGIQUES_.pdf)

3. André Breton, « Le surréalisme et la peinture », La Révolution surréaliste, n° 4, 15 juillet 1925, p. 26-30. Consultable en ligne: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb343812501/date19250715>

## Focus 2

La Chèvre, 1950, Plâtre original: panier d'osier, pots en céramique, feuille de palmier, métal, bois, carton et plâtre, 120,5 x 72 x 144 cm, datation Pablo Picasso, 1979, MP339  
Salle 2.6 Œuvre réalisée à Vallauris



© RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) /  
Adrien Didierjean © Succession Picasso 2021

- Comment l'artiste a-t-il réalisé cette sculpture ?
- Quels matériaux peut-on y reconnaître ?
- Comment renouvelle-t-il son travail de sculpteur durant cette période ?

Lorsque Picasso s'installe à Vallauris en 1948, l'atelier du Fournas devient son nouveau lieu de création. Les photographies de cet espace, prises par André Villers notamment, montrent un vaste bric-à-brac ; morceaux de métal accumulés contre le mur, morceaux de bois, branches, objets trouvés, etc. « Roi des chiffonniers » selon Jean Cocteau<sup>4</sup>, Picasso glane dans le village des objets de rebut, qu'il détourne de leur usage et assemble dans le plâtre pour créer une galerie de personnages dont *Petite fille sautant à la corde* (MP336) ou *La Femme à la poussette* (MP337).

Le thème de la chèvre occupe une place particulière dans le bestiaire de l'artiste. En 1950, Picasso réalise également une peinture sur bois (MP201). Preuve d'un attachement particulier à cet animal, la chèvre Esmeralda partage la vie des Picasso dans le jardin de la villa La Californie quelques années plus tard.

De quels matériaux s'est saisi l'artiste pour réaliser *La Chèvre*? Un panier d'osier dont la trame restée visible tient lieu de ventre, deux bouteilles en céramique figurent les mamelles, des morceaux de bois et de métal viennent parfaire la structure, maintenus par du fil de fer. Quant au plâtre qui enrobe l'ensemble, il apporte de la rondeur et contribue au réalisme de la sculpture. La ressemblance avec le corps de l'animal est aussi marquée par l'accentuation des symboles de fertilité du ventre et des mamelles.

Le caractère bricolé de la sculpture-assemblage questionne aussi le geste technique. En rupture avec la tradition d'une sculpture qui émerge du matériau travaillé par la main de l'artiste, Picasso dialogue avec des objets à qui il fait raconter une autre histoire. Ces combinaisons révèlent un processus de création qui tient à la fois du jeu et du renversement de sens. Les principes de détournement et d'assemblage ont déjà été appliqués pour de nombreuses sculptures avant celles produites au Fournas, pensons à la *Tête de taureau* (MP330) réalisée en 1942 (constituée d'un guidon et d'une selle de vélo). Néanmoins ces principes prennent une autre dimension avec les sculptures-assemblages de la période de Vallauris : l'épure voire une forme de dénuement laisse place à une plénitude retrouvée, marquée par la profusion des matériaux et le thème de la maternité. Cette période atteste là encore des liens entre le quotidien de l'artiste et sa manière de créer : à Vallauris, le quotidien est aussi rythmé par la présence des deux jeunes enfants de Picasso et Françoise Gilot, Claude né en 1947 et Paloma née en 1949.

4. Brassai, *Conversations avec Picasso*, [1964], Paris, Gallimard, 1997, p. 155.

## Focus 3

**Joueur de flûte debout, 1958, céramique; quinze plaques assemblées en terre chamottée rose, décor aux engobes, 213 x 83 x 2 cm, datation Pablo Picasso 1979, MP3744**



© RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / Adrien Didierjean  
© Succession Picasso 2021

**Joueur de diaule assis, 1958, céramique; douze plaques assemblées en terre chamottée rose, décor aux engobes, 126,50x125,50x2 cm, datation Pablo Picasso 1979, MP3745**  
Salle 3.1 Œuvres réalisées à Vallauris, atelier de céramique Madoura



© RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / Adrien Didierjean  
© Succession Picasso 2021

- **Quelles techniques Picasso a-t-il adoptées pour représenter ce personnage ?**
- **Quelles sont ses sources d'inspiration ?**
- **Dans quel environnement est installé cet ensemble sculpté ?**

Dès 1946, à son arrivée à Vallauris, Picasso fréquente l'atelier de céramique Madoura. Créé en 1938 par Suzanne Douly et Georges Ramié, ce lieu renouvelle la tradition potière de la ville notamment en accueillant de nombreux artistes. À la fois matière et technique, la céramique est le résultat du travail de l'argile cuite. Elle constitue une pratique très ancienne et toujours vive dans de nombreuses traditions populaires.

L'apprentissage de la céramique ouvre pour Picasso de nouvelles voies d'expérimentation. Après son départ de La Galloise (Vallauris) pour La Californie (Cannes) en 1955, cette riche collaboration avec l'atelier Madoura se poursuit. Plusieurs aspects de l'univers picassien se croisent dans son travail de la céramique: la culture méditerranéenne (les pièces décorées de figures noires rappellent des vases antiques), l'artisanat qui rapproche l'art de la vie (des pichets, des assiettes, des plats) et les motifs empruntés au répertoire mythologique (thème du faune, de la bacchanale ou encore la tauromachie). Auparavant, Picasso a déjà réinterprété certains motifs de la culture antique comme c'est le cas au cours des années 1930 à travers la figure omniprésente du Minotaure. En 1958, ces deux musiciens illustrent l'importance de ces références à l'antique tout comme la composition monumentale *La Chute d'Icare* que Picasso réalise pour le siège de l'Unesco à Paris la même année.

Les deux céramiques *Joueur de flûte debout* (MP3744) et *Joueur de diaule assis* (MP3745) trouvent leur place dans le jardin de la villa La Californie. Picasso réalise le *Joueur de flûte debout* à partir de quinze plaques en terre chamottée rose, une argile à laquelle on a ajouté de l'argile broyée et déjà cuite. La pâte prend ainsi une consistance plus dure. Et sa plus grande résistance permet de constituer des pièces de grand format. La teinte et le grain obtenus correspondent alors à la carnation du personnage. Il emploie aussi la technique de l'engobe c'est-à-dire une argile teintée qu'on applique sur l'argile crue (avant cuisson) pour tracer en noir le contour et les détails du corps. Picasso s'approprie ces techniques et y renouvelle le geste de peindre et celui de sculpter. L'artiste dépasse les frontières entre art et artisanat pour inventer de nouveaux possibles en explorant les spécificités du matériau. Le travail de la céramique lui permet d'enrichir le dialogue entre « peinture sculptée » et « sculpture peinte » déjà amorcée depuis la période cubiste à travers les différentes versions du *Verre d'Absinthe* réalisées en 1914 (AM 1984-629, Musée national d'Art Moderne, Centre Georges-Pompidou, Paris et 292.1956, Museum of Modern Art, New York) et poursuivie dans les années 1950 avec les sculptures de tôle découpée et peinte dont *Tête de femme* (MP351) exposée en salle 3.6.

## Focus 4

L'Atelier de La Californie,  
30 mars 1956, huile sur toile, 1,14x1,46 m, datation Pablo Picasso 1979, MP211  
Salle 3.6 Œuvre réalisée à Cannes, villa La Californie



© RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / Mathieu Rabeau  
© Succession Picasso 2021

- **Sommes-nous seulement face au lieu de travail de l'artiste ?**
- **Comment Picasso met-il en scène son œuvre dans cette composition ?**

En 1955, Picasso quitte Vallauris pour s'installer sur les hauteurs de Cannes, dans la luxueuse villa de La Californie. De la même manière que lieu de vie et de création se confondent chez Picasso, ses relations amoureuses empreignent ses œuvres. Les années à La Californie sont marquées par les nombreux portraits de sa nouvelle compagne Jacqueline Roque; de célèbres clichés documentent également sa présence dans ce lieu si prolifique. Dès octobre 1955, Picasso réalise une



**Atelier de La Californie,**  
**29 octobre 1955, mine de**  
**plomb, 65x50, 50 cm,**  
**datation Pablo Picasso 1979,**  
**MP150-4**

© RMN-Grand Palais (Musée  
national Picasso-Paris) /  
Béatrice Hatala  
© Succession Picasso 2021

série de dessins dans laquelle il représente le salon de la maison-atelier. S'y côtoient déjà le mobilier, les éléments décoratifs des murs, diverses œuvres de l'artiste mais aussi la toile blanche sur le chevalet entourée de multiples objets. Quelques mois plus tard, *L'Atelier de La Californie* figure cet espace avec une certaine austérité; l'idée de capharnaüm qui se dégageait des dessins est atténuée. C'est bien le salon qu'on reconnaît, avec ses hautes portes fenêtres qui ouvrent sur le jardin et qui semblent elles-mêmes devenir un tableau. En plaçant les différents éléments de la composition les uns à côté des autres et en renonçant à l'idée de profondeur, la lumière et la végétation méditerranéennes du jardin semblent faire partie de l'atelier. À l'arrière-plan, les éléments décoratifs qui ornent le mur semblent eux aussi se prêter à ce principe troublant; s'agit-il d'une œuvre de grand format en cours de réalisation, d'une sculpture? Cependant le désordre organisé, visible dans la série de dessins ou encore plus nettement sur les nombreuses photographies réalisées à La Californie, laisse place à quelques éléments de mobilier dans la partie gauche et quelques toiles de l'artiste à droite. Deux



**Atelier de La Californie,**  
**1<sup>er</sup> novembre 1955, encre de**  
**Chine, 21x27 cm, daton Pablo**  
**Picasso 1979, MP 1511**  
 © RMN-Grand Palais (Musée  
 national Picasso-Paris) /  
 Rachel Prat  
 © Succession Picasso 2021

univers cohabitent dans un atelier aux allures de sanctuaire dont la palette de gris et d'ocre contribue à définir l'atmosphère.

La luminosité offerte par ces fenêtres ainsi que l'amplitude de la pièce, la hauteur du plafond et le vaste espace du salon, rappellent les caractéristiques traditionnelles de l'atelier de l'artiste. Cependant, ici les espaces se démultiplient dans une mise en abyme : espace de la pièce défini par le regard et le corps de l'artiste qui s'y aventure chaque jour, espace de la fenêtre qui ouvre sur l'espace du dehors mais aussi espace de la toile, celle que nous observons, celles que l'artiste conserve ou celle qui est encore nue. En effet, la toile blanche sur le chevalet, au centre de la composition, peut être envisagée comme un point de convergence où tous les éléments alentour participent à la genèse d'une œuvre. Tout semble pouvoir devenir motif et nourrir la création dans cette maison-atelier. Ainsi c'est une part de l'univers mental de l'artiste qui se déploie à travers les représentations de cet atelier et contribue à faire de ce tableau un « paysage d'intérieur » selon les mots de l'artiste rapportés par Pierre Daix. Comme un paysage il est façonné par le regard qui le « crée », comme lieu du quotidien il est investi par tout ce qui fabrique l'intimité d'un intérieur.

Le dialogue avec les maîtres de la peinture occupe une place importante durant cette période et la représentation de l'atelier entre aussi en résonance avec une œuvre emblématique comme celle des *Ménines* de Velázquez à laquelle Picasso consacre une série à partir de 1957, dans l'atelier de peinture au premier étage de La Californie.

# PISTES PÉDAGOGIQUES

L'exposition « Picasso à l'image » met en lumière l'artiste au travail par la présentation de ses divers ateliers et des processus de création qui y sont associés. La multiplicité des lieux, la diversité des techniques attestent de ses recherches permanentes. De nombreuses photographies d'ateliers ou de son quotidien donnent à voir la richesse de l'univers picassien. Ces images témoignent de la construction du mythe Picasso et comment l'artiste lui-même se met en scène.



**Anonyme Picasso et un ami à côté des sculptures «La Chèvre» et «Tête de femme» sur le perron de La Californie, Cannes**

**APPH7396**

Photo © RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / image  
RMN-GP © droits réservés  
© Succession Picasso, 2021

---

# LA CALIFORNIE COMME MAISON-ATELIER

**SALLES 3.5, 3.6 ET 3.7**

## **ESPACE DE VIE - ESPACE DE CRÉATION**

L'atelier est un espace multiple pour Picasso, à la fois lieu de vie et de création. Séverine Sofio rappelle que l'atelier évoque par métonymie le génie créateur<sup>5</sup> : cet espace est parcouru par les relations que l'artiste noue entre tous les éléments qui y trouvent leur place. La *Chaise-palette* (MP3671) visible dans le salon de La Californie résume en quelque sorte cette fusion. Dans cet espace, peintures et sculptures de différentes époques voisinent avec la création en cours. Cette configuration s'inscrit dans une tradition de l'atelier comme lieu de travail et de vie qui tend précisément à se défaire au XX<sup>e</sup> siècle. Picasso la maintient tout en transformant ce lieu solitaire en espace de vie familiale. La maison-atelier de La Californie est à ce titre exemplaire : les enfants de Picasso y séjournent pour les vacances, les animaux y trouvent aussi leur place comme les pigeons occupant un atelier au premier étage ou la chèvre Esmeralda dans le jardin.

Si Catherine Lawless indique que « l'atelier est partout »<sup>6</sup>, c'est sans doute parce qu'il est envisagé comme un tout par Picasso, comme un espace de création total. Aux côtés de ses œuvres personnelles qu'ils conservent au fil du temps, il rassemble divers éléments d'une collection qu'il commence très tôt sans pour autant suivre des principes stricts de classement ou de hiérarchie de valeurs mais plutôt par affinités électives. Objets extra-occidentaux, œuvres d'art, mobilier, revues, ouvrages, etc. rappellent ce goût de l'accumulation et donnent à ces espaces des allures de cabinet de curiosité. Picasso renouvelle au fil du temps l'accrochage de ce musée personnel qui nourrit son œuvre. L'expérience immersive proposée en salle 3.7 permet de plonger dans cet univers.

5. Jean-Marie Guillouët, Caroline Jones, Peirre-Michel Menger et Séverine Sofio, « Enquête sur l'atelier : histoire, fonctions, transformations », *Perspective. Actualité en histoire de l'art*, vol. 1, 1<sup>er</sup> juin 2014, p. 27-42.  
Consultable en ligne : <https://journals.openedition.org/perspective/4314>

6. Catherine Lawless, « Les ateliers de Picasso », *Cahiers du musée national d'art moderne*, n° 9, 1<sup>er</sup> avril 1982, p. 167.

## L'ATELIER, ENTRE INTÉRIEUR ET EXTÉRIEUR

L'expression « paysages d'intérieurs » désigne ces vues d'atelier qui représentent le salon de la Californie comme un paysage formé par l'ensemble des objets que Picasso y réunit et avec lesquels il vit. Comme sur une scène de théâtre, chaque élément a un rôle et reflète une part de l'univers mental de l'artiste. Un parallèle peut être fait avec l'œuvre de Matisse qui partage des motifs communs avec Picasso dans de nombreuses toiles : le paysage méditerranéen, la végétation, la collection d'objets personnels, l'espace commun alliant lieu de vie et de création. On peut penser par exemple à la série des « ateliers symphoniques », *L'Atelier rose* (1911, musée des beaux-arts Pouchkine) et *L'Atelier rouge* (1911, 8.1949, New York, Museum of Modern Art) où se mêlent les œuvres et le mobilier, les motifs du décor à ceux qui sont représentés sur les toiles. L'atelier est aussi un lieu intermédiaire, une sorte de sanctuaire où méditer et mettre à distance le monde extérieur. C'est là que s'y projettent les images d'un monde intérieur ou encore d'un dehors idéalisé.



Le jardin occupe aussi une place importante comme prolongement de l'atelier. Située sur les hauteurs de Cannes, la villa offre un point de vue sur la côte méditerranéenne et favorise la contemplation dans la lumière du sud. C'est un lieu en partie retiré du monde; Picasso choisit cette villa puis les lieux suivants comme le château de Vauvenargues ou le mas de Notre Dame-de-Vie à l'écart du tumulte de la ville.

David Douglas Duncan (1916-2018)  
*Sculpture en bronze*  
*«L'Homme au mouton»*  
*dans le jardin de La Californie, Cannes*  
*DunDav057*  
Photo © RMN-Grand Palais  
(Musée national Picasso-Paris) / image  
RMN-GP © David Douglas Duncan  
© Succession Picasso 2021

## Arts plastiques

- Qu'observe-t-on à travers ces représentations?
- De quoi s'entoure l'artiste dans son atelier?
- Quels « outils » de travail l'artiste manipule-t-il?
- Avec quels autres ateliers d'artiste peut-on comparer celui de Picasso?

### Niveau: Cycle 2

Programme: La représentation du monde; L'expression des émotions

### Niveau: Cycle 3

Programme: Les fabrications et la relation entre l'objet et l'espace

### Niveau: Cycle 4

Programme: La représentation; images, réalité et fiction

### Niveau: Lycée

Enseignement de spécialité

Programme:

- La représentation, ses langages, moyens plastiques et enjeux artistiques
- Vraisemblance et valeur expressive de l'écart, pluralité des approches et partis-pris artistiques

## Français

- Qu'apprend-on de l'artiste à travers les représentations de son atelier?
- De quoi ce lieu est-il le reflet?
- Quelles visions du monde se fabriquent dans l'atelier?
- De quelles manières la littérature construit-elle l'image de l'artiste dans son atelier? Pensons par exemple à Balzac et à sa nouvelle *Le Chef d'œuvre inconnu*.

### Niveau: Cycle 3 - 6°

Programme: Récits de création et création poétique

### Niveau: Cycle 4 - 3°

Programme: Regarder le monde, inventer des mondes

### Niveau: Lycée - 1<sup>re</sup>

Enseignement de spécialité humanités, littérature et philosophie

Programme: Les représentations du monde

---

# LA CRÉATION AU RYTHME DE LA VIE

## Picasso et son temps: l'œuvre à la lumière de l'engagement, Salles 2.4 et 2.5

La fin des années 1930 est marquée par la Guerre civile espagnole (1936-1939). Elle ébranle particulièrement Picasso et en 1937 surgit à travers des œuvres comme *Songe et mensonge de Franco* (MP2751), *Guernica*. L'actualité s'infiltré dans l'atelier parisien des Grands Augustins et Picasso en traduit la violence avec par exemple *Jeune garçon à la langouste* daté du 21 juin 1941 (MP189). La Guerre civile est alors terminée depuis le 1<sup>er</sup> avril 1939 mais la victoire de Franco n'est qu'une étape dans cette période de terreur. Réalisée sous l'Occupation, la composition peut renvoyer plus largement à la situation d'une Europe prise dans les tenailles du fascisme. La puissance suggestive de la métaphore permet d'exprimer la cruauté de l'opresseur: le rictus du garçon donne à la scène une dimension inquiétante. Il saisit le crustacé et le tient prisonnier, semble s'amuser de cette prise qui n'a pourtant rien d'un jeu d'enfant. Le vêtement gris porté comme une armure et le sexe exhibé au premier plan peuvent renvoyer à la force virile et agressive glorifiée par le fascisme. Le portrait de ce garçon n'exprime rien de l'innocence de l'enfance, au contraire, il prend le caractère sinistre de la figure d'un bourreau étranglant sa victime.

Symbole politique en cette période d'après-guerre, la colombe a une place particulière dans l'œuvre de l'artiste depuis l'enfance. Dans l'œuvre picassienne, cet oiseau réapparaît dans un contexte d'engagement pour Picasso qui participe au Congrès mondial des intellectuels pour la paix de Wroclaw en 1948. L'année suivante, *La Colombe* (MP3414) orne la carte de délégué des participants au Congrès mondial pour la paix qui se tient à Paris en avril 1949 (5151P/A/1/10/1) et apparaît sur de nombreuses affiches présentées dans l'exposition. Elle devient l'emblème du Parti Communiste Français dont il est alors membre. Sous l'Occupation, en décembre 1942, Picasso réalise déjà plusieurs dessins

à l'encre qui représentent des pigeons. Le noir et blanc accentue le contraste et donne une certaine gravité à la composition (MP1308). L'oiseau s'y détache nettement et se dresse avec une forme de solennité, de dignité. En 1943, un autre animal prend lui aussi un pouvoir symbolique. L'étude pour *L'Homme au mouton* (MP1314) témoigne d'une prise de position contre la guerre par cette composition au caractère ambivalent; s'agit-il de sacrifier ou de protéger l'animal que l'homme tient dans ses bras ?

## Arts plastiques

- De quelles manières une œuvre peut-elle traduire un message politique ?
- Quels moyens plastiques l'artiste mobilise-t-il pour manifester un engagement ?

### Niveau: Lycée

Enseignement de spécialité  
Programme: **Faire œuvre face à la politique et à l'histoire**  
- Engagement spontané ou documenté dans les débats du monde

## Français

- À quels symboles l'artiste se réfère-t-il pour construire un discours politique ?
- Dans quel contexte Picasso s'engage-t-il ?
- Qui sont les intellectuels qui participent au même combat ?

### Niveau: Cycle 3 - 6°

Programme: **Agir dans la cité - Individu et pouvoir; Regarder le monde, inventer des mondes**

### Niveau: Lycée - T°

Enseignement de spécialité  
humanités, littérature et philosophie  
Programme: **L'humanité en question - Création, continuités et ruptures; Histoire et violence**

## L'ATELIER ET SON ENVIRONNEMENT COMME SOURCE D'INSPIRATION

### Boisgeloup et le biomorphisme, Salle 2.2

En juin 1930, Picasso acquiert la propriété de Boisgeloup, situé près de Gisors dans l'Eure. Le site offre un vaste espace d'atelier qui permet à l'artiste de se consacrer intensément à la sculpture. Par ailleurs, les bâtiments sont entourés par un jardin avec lequel s'engage un dialogue fécond. Ce dernier fournit notamment des matériaux naturels avec lesquels Picasso compose et expérimente : des branches et des feuilles se transforment en sculpture ou interviennent dans la peinture. L'atelier de Boisgeloup devient un véritable laboratoire. L'œuvre sculptée et peinte se caractérise par la rondeur qu'on peut associer au biomorphisme, un courant esthétique caractérisé par la ligne courbe et irrégulière inspirée du monde végétal ou animal. Les formes de la nature, l'énergie du vivant nourrissent la création à l'image du tableau intitulé *Nature morte: buste, coupe et palette* (MP140) ; les pommes disposées dans la coupe comme s'il s'agissait d'un socle « rivalisent » avec le buste sculpté qui leur fait face alors que la palette semble reléguée à l'arrière-plan. La référence à Cézanne y est décelable et comme le maître, Picasso entretient une sorte de compagnonnage avec la nature créatrice de formes.

### Vallauris : les techniques du céramiste et l'assemblage, salles 2.6 et 2.7

L'atelier du Fournas dans lequel Picasso s'installe en 1948 ouvre de nouvelles voies d'expérimentation. À l'aide d'une grande variété de matériaux, il poursuit son exploration de la technique de l'assemblage. Picasso y élabore les sculptures-assemblages comme *La Chèvre* (MP339), *Petite fille sautant à la corde* (MP336) ou encore

*La Grue* (MP343; salle 3.6). La poésie du rebut, de l'objet trouvé, le bricolage mais aussi le caractère enfantin du jeu qui marquent profondément le détournement d'objets dans ces assemblages. En 1938, Paul Valéry dressait ainsi le portrait d'un artiste dont le mode opératoire pourrait être celui de Picasso: « Il m'arrive parfois de penser que le travail de l'artiste est un travail de type très ancien; l'artiste lui-même, une survivance, un ouvrier ou un artisan, d'une espèce en voie de disparition, qui fabrique en chambre, use de procédés tout personnels et tout empiriques, vit dans le désordre et l'intimité de ses outils, voit ce qu'il veut et non ce qui l'entoure, utilise des pots cassés, des ferrailles domestiques, des objets condamnés... »<sup>7</sup>.

## La Méditerranée : paysages et mythes, salles 2.8 et 3.6

Les thèmes empruntés à la mythologie et les références à l'antique occupent une place majeure dans l'œuvre de Picasso. Ils s'inscrivent dans un répertoire méditerranéen que l'artiste façonne et renouvelle tout au long de sa carrière. Observons par exemple le tableau intitulé *La Flûte de Pan* (MP79), réalisé entre l'été et l'automne 1923. Au-delà de la référence à l'Antique, Picasso cherche ici une sorte d'idéal pour construire l'équilibre de la composition. Personnages et paysage se trouvent comme hors du temps; les deux hommes posent, entourés par des éléments d'architecture géométriques et très épurés qui se détachent des nuances de bleu du ciel et de la mer. D'autres figures composent ce répertoire et témoignent des liens féconds entretenus avec la pratique de la céramique comme le *Carreau décoré d'une tête d'enfant lauréat* (MP3725) ou encore des plats décorés de chouette ou de taureau (MP3737 et MP3739).

7. Paul Valéry, *Degas Danse Dessin*, [1938], Paris, Gallimard, 1998, p. 39-44.

## Arts plastiques

- Que peut inspirer la nature à un artiste? Quelles sources d'inspiration peut-il y trouver?
- Quels animaux inspirent Picasso? Que symbolisent-ils?
- Que se passe-t-il dans l'atelier? De quels matériaux se sert Picasso?
- Quels gestes de l'artiste peut-on identifier dans ses œuvres?
- Quelle différence établir entre art et artisanat?

### Niveau: Cycle 2

Programme: L'expression des émotions

### Niveau: Cycle 3

Programme: La matérialité de la production plastique et la sensibilité aux constituants de l'œuvre

### Niveau: Cycle 4

Programme: La matérialité de l'œuvre; l'objet et l'œuvre

### Niveau: Lycée

Enseignement de spécialité  
Programme: La matière, les matériaux et la matérialité de l'œuvre - Intégration du réel, usages de matériaux artistiques et non-artistiques

## Français

- Avec quelles références poétiques Picasso dialogue-t-il?
- Quel bestiaire poétique pourrait-on associer aux œuvres de Picasso?
- Quelle poésie de l'objet se dégage des assemblages?
- Que racontent les ateliers de Picasso à propos du processus de création?
- Quels liens Picasso entretient-il avec le surréalisme durant la période de Boisgeloup?
- De quelles manières la Méditerranée inspire-t-elle l'œuvre de Picasso?

### Niveau: Cycle 3 – 6°

Programme: Récits de création et création poétique

### Niveau: Lycée

1<sup>re</sup> professionnelle  
Programme: Créer, fabriquer: l'invention et l'imaginaire

### Niveau: Lycée – T<sup>le</sup>

Enseignement de spécialité humanités, littérature et philosophie  
Programme: Les représentations du monde

---

# LA MISE EN SCÈNE DE L'ARTISTE ET DE SES ŒUVRES

## PRÉSENTATION ET REPRÉSENTATION DES ŒUVRES

### Picasso commissaire d'exposition

Les archives sonores et visuelles présentées dans les salles 2.3 et 2.5 montrent une facette moins connue de l'artiste. On y découvre la démarche d'un Picasso commissaire d'exposition qui formule un discours sur ses œuvres. Quel regard adopte-t-il face à la présentation de ses tableaux ? Comment pense-t-il leur disposition dans l'espace ? Comment propose-t-il d'accompagner leur réception ? Ces documents d'archives offrent une entrée particulièrement rare dans l'œuvre, à la lumière des mots de son auteur.

### Le Mystère Picasso

La salle 3.4 permet de revenir sur le film d'Henri-Georges Clouzot tourné durant l'été 1955 au studio de La Victorine à Nice, sur la proposition de Picasso. C'est lui qui informe le cinéaste des possibilités offertes par un feutre à encre dont le tracé est visible au verso de la feuille. Tous deux conçoivent un dispositif qui permet de filmer le dessin apparaître sur le support. *Le Mystère Picasso* alterne les séquences dessinées avec celles où l'artiste et le réalisateur discutent de l'objet auquel ils sont en train de donner forme. Tour à tour, Picasso silencieux disparaît derrière l'œuvre et réapparaît quelques fois pour expliciter son geste. Cet exercice de style, éprouvé dans la durée et les limites techniques du film, contribue à définir le mythe Picasso. L'ouverture spectaculaire du film annonce le caractère exceptionnel de ce que la pellicule va enregistrer. On y voit Picasso debout et silencieux face à la toile, il fume sa cigarette, s'avance et s'apprête à dessiner. La voix off présente le peintre comme un équilibriste dans l'exercice « périlleux » de la création. La photographie, les plans rapprochés du visage de Picasso et les effets expressionnistes du clair-obscur accentuent le caractère surnaturel de la création et contribuent à sacraliser la figure de l'artiste à l'œuvre.

## Picasso public, Picasso privé

### La relation aux médias

À partir des années 1940, Picasso devient un personnage public dont l'aura s'étend au-delà du monde de l'art. Son œuvre voyage à travers de nombreuses expositions internationales. C'est le « Maître » qu'on cherche à approcher et dont on veut recueillir la parole. Le plus souvent, Picasso reçoit dans son atelier. Photographié lors de ses passages dans les rues de Vallauris, Picasso contribue à dresser de lui-même le portrait d'un homme facétieux et spontané. La couverture médiatique de ses apparitions publiques à l'occasion d'une exposition comme à la Maison de la pensée française en 1954 rappelle l'importance des intellectuels communistes dont il est proche dans le contexte artistique d'après-guerre. L'année suivante, en 1955, a lieu une grande rétrospective au musée des arts décoratifs à Paris : *Picasso. Peintures. 1900-1955* qui affirme sa place dans le paysage artistique de l'après-guerre.

### Les photographies de Picasso

Les photographies présentées dès l'entrée de l'exposition rappellent l'importance de ce médium pour Picasso. Il s'intéresse particulièrement à l'image de ses œuvres comme en témoigne le dialogue fécond entretenu avec Brassai à partir des prises de vue réalisées dans l'atelier à Boisgeloup. C'est aussi un matériau essentiel dans la genèse de *Guernica* à travers la série de photographies que Dora Maar réalise dans l'atelier des Grands-Augustins. Les salles 3.5 et 3.6 réunissent de très nombreuses prises de vues réalisées lors de reportages photographiques dans l'atelier de La Californie. Picasso se prête à ces mises en scène, au travail ou lors de moments de détente, seul ou en famille. David Douglas Duncan, Lucien Clergue, André Villers ou encore Edward Quinn réalisent des portraits de l'artiste.

## Arts plastiques

- De quels discours Picasso accompagne-t-il les œuvres?
- Quel dialogue l'œuvre entretient-elle avec l'espace où elle est visible?
- De quelles façons l'artiste met-il en scène son atelier? Son processus de création?

### Niveau: Cycle 2

Programme: La narration et le témoignage par les images

### Niveau: Cycle 3

Programme: La représentation plastique et les dispositifs de présentation

### Niveau: Cycle 4

Programme: L'œuvre, l'espace, l'auteur, le spectateur

### Niveau: Lycée

Enseignement de spécialité

Programme: La présentation de l'œuvre – stratégies et visées de l'artiste (ou du commissaire d'exposition);

La monstration et la diffusion de l'œuvre, les lieux, les espaces et les contextes – inscription de l'œuvre dans un espace pensé pour sa monstration

## Français

- De quelles manières Picasso contribue-t-il à construire son image d'artiste? Comment se met-il scène?
- Quel (auto) portrait se dessine de lui à travers la collaboration des photographes qu'il reçoit?
- Qu'apporte la connaissance de ses amitiés artistiques pour comprendre l'artiste?

### Niveau: Cycle 4

Programme: Se raconter, se représenter

### Niveau: Lycée

2<sup>de</sup> professionnelle

Programme: Devenir soi: écritures autobiographiques

### Niveau: Lycée – T<sup>le</sup>

Enseignement de spécialité Humanités, littérature et philosophie

Programme: La recherche de soi

# RESSOURCES

## POUR ALLER PLUS LOIN...

### L'atelier dans l'histoire de l'art

Le mot « atelier » est dérivé du mot *astelle* ou *attelle* qui désigne un « petit morceau de bois ». À l'origine le mot *astelier* signifie « tas de bois » puis le lieu de travail du bois (1362). À partir du XV<sup>e</sup> siècle, il correspond à tout lieu de travail artisanal.

À partir de la Renaissance, il désigne le lieu de travail et d'enseignement d'un maître. Au XIX<sup>e</sup> siècle, il est sacralisé comme lieu de la création solitaire où l'artiste se retranche du monde. Il devient le symbole de la vie de bohème dans la littérature comme dans la peinture. Mais au-delà de cette imagerie romantique, il est également un lieu d'échanges où l'artiste reçoit ses modèles, ses élèves, ses amis. C'est aussi un lieu de sociabilité professionnelle où l'artiste montre son travail en recevant marchands et amateurs d'art. C'est enfin le lieu où il conserve son travail, des esquisses aux œuvres achevées ainsi qu'une collection personnelle. L'étude de *L'Atelier du peintre* (1855), tableau monumental de Gustave Courbet<sup>8</sup>, constitue une ressource particulièrement riche pour aborder la représentation de ce lieu au XIX<sup>e</sup> siècle ainsi que *L'Œuvre* (1886), roman d'Émile Zola, inspiré de la vie de son ami peintre Paul Cézanne.

Une typologie de l'atelier s'impose: un vaste espace orienté au nord afin que la lumière qui traverse les baies y soit la même toute la journée, où l'on trouve le poêle pour le chauffage, le chevalet ou la selle de sculpture, les outils et matériaux nécessaires au travail de l'artiste. Au XX<sup>e</sup> siècle, l'atelier apparaît davantage comme un espace ouvert et un lieu d'expérimentation.

### La reconstitution d'ateliers d'artistes

La reconstitution des ateliers de Constantin Brancusi et d'Alberto Giacometti permet d'observer la configuration particulière de cet espace de travail propre à deux artistes et l'univers dans lequel ils créèrent. Celui de Brancusi, initialement situé impasse Ronsin dans le 15<sup>e</sup> arrondissement, est présenté depuis 1977 comme une œuvre à part entière en face du Centre Georges Pompidou. Quant à l'atelier de Giacometti, une reconstitution est mise en scène de façon permanente au sein de l'institut qui porte son nom à Paris.

8. Notice de l'œuvre disponible en ligne:

[https://m.musee-orsay.fr/fr/oeuvres/commentaire\\_id/latelier-du-peintre-7091.html](https://m.musee-orsay.fr/fr/oeuvres/commentaire_id/latelier-du-peintre-7091.html)

## Une approche contemporaine

Le travail de l'artiste britannique Damian Elwes croise les arts plastiques à l'histoire de l'art. À la suite de ses recherches dans les archives, des témoignages qu'il collecte, de la documentation photographique qu'il réunit et des visites qu'il effectue, Damian Elwes représente les ateliers de Picasso, Matisse, Giacometti, etc. Ces espaces de création deviennent une sorte de portrait de l'artiste et son œuvre. Il a notamment peint la quasi-totalité des ateliers de Picasso.

<https://www.damianelwes.com/picassos-villa/ts8afv6y604yo6wdhcr9057y42ts2h>

## La collection en ligne du Musée Picasso

La base Navigart permet de consulter en ligne la collection du musée :

<https://www.navigart.fr/picassoparis/artworks>

## Bibliographie

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

Brassaï, *Conversations avec Picasso*, [1964], Paris, Gallimard, 1997.

Michel Butor, *Les ateliers de Picasso. L'alambic des formes*, Paris, Images modernes, 2003.

Françoise Gilot et Carlton Lake, *Vivre avec Picasso*, [1964], Paris, 10/18, 2009.

Catherine Lawless, *Artistes et ateliers*, [1990], Nîmes, Jacqueline Chambon, 2000.

André Malraux, *La Tête d'obsidienne*, Paris, Gallimard, 1974.

Héliène Parmelin, *Picasso dit... ; suivi de Picasso sur la place*, Paris, Les Belles Lettres, 2013.

Jaime Sabartés, Brigitte Léal, *Picasso : portraits et souvenirs*, Paris, L'École des loisirs, 1996.

## Catalogues

Sylvain Amic, Virginie Perdrisot-Cassan, *Boisgeloup, l'atelier normand de Picasso*, Paris, Artlys, 2017.

Claudine Grammont, Fabrice Hergott et Maria Teresa Ocaña Goma, *Le grand atelier du Midi : de Cézanne à Matisse*, Paris, Réunion des musées nationaux-Grand Palais, 2013.

Laurence Madeline et Laurent Ferri, *Les archives de Picasso : « on est ce que l'on garde ! »*, Paris, Réunion des musées nationaux, 2003.

Hélène Seckel, Emmanuelle Chevière, *Picasso collectionneur*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1998.

## Articles

André Breton, « Picasso dans son élément », *Minotaure*, n° 1, 1933, np, – consultable en ligne : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1525969k?rk=42918;4>

Catherine Lawless, « Les ateliers de Picasso », *Cahiers du musée national d'art moderne*, n° 9, 1<sup>er</sup> avril 1982, p. 167.

Werner Spies, « Picasso : l'histoire dans l'atelier », *Cahiers du musée national d'art moderne*, n° 9, 1<sup>er</sup> avril 1982, p. 60-77.

## Sitographie

Picasso en 1966 : « J'aime tout le monde, j'aimerais même un bouton de porte » [Salle 2.1]  
<https://www.ina.fr/ina-eclair-actu/picasso-en-1966-j-aime-tout-le-monde-j-aimerais-meme-un-bouton-de-porte>

Silence radio : à la recherche de la voix perdue de Picasso [Salle 2.3]  
<https://www.franceculture.fr/emissions/les-grandes-traversees-picasso-loeil-du-minotaure-archives/silence-radio-la-recherche-de>

L'art et la vide – Hommage à Picasso [Salle 2.3]  
<https://www.franceculture.fr/emissions/la-nuit-reeve-de/labo-et-la-vie-hommage-picasso>

Luciano Emmer, Visite à Picasso [Salle 2.6]  
<https://www.youtube.com/watch?v=yaPbReAumw&t=26s>

Pierre Alechinsky raconte sa visite de l'atelier de Pablo Picasso  
<https://www.franceculture.fr/peinture/pierre-alechinsky-raconte-sa-visite-de-l-atelier-de-pablo-picasso>

Picasso à Vallorès  
<https://www.franceculture.fr/emissions/les-nuits-de-france-culture/picasso-a-vallauris-1ere-diffusion-mars-1958>

# INFORMATIONS PRATIQUES



## Accès

5 rue de Thorigny 75003 Paris

## Métro

- 1 Saint Paul
- 8 Saint Sébastien Froissart ou Chemin Vert

## Bus

- 20 Arrêt : Saint Claude ou Saint Gilles Chemin Vert
- 29 Arrêt : Rue Vieille du Temple
- 65 Arrêt : Saint Claude ou Saint Gilles Chemin Vert
- 75 Arrêt : Archives Rambuteau
- 69 Arrêt : Rue Vieille du Temple Mairie 4<sup>e</sup>
- 96 Arrêt : Bretagne

## Coordonnées

01 85 56 00 36  
contact@museepicassoparis.fr  
education@museepicassoparis.fr

## Horaires

Fermé le lundi, le 25 décembre, le 1<sup>er</sup> janvier et le 1<sup>er</sup> mai.  
Du mardi au vendredi, de 10h30 à 18h.  
Samedi et dimanche, de 9h30 à 18h.

En période de vacances scolaires de la zone C,  
tous les jours de 9h30 à 18h.

## Services

Toilettes, vestiaires, café, boutique.  
Prêt gratuit de sièges-cannes, de fauteuils roulants  
et de poussettes cannes.



[www.museepicassoparis.fr](http://www.museepicassoparis.fr)