

MAYA FILLE DE PABLO RUIZ-PICASSO

EXPOSITION DU 16 AVRIL
AU 31 DÉCEMBRE 2022



Dossier documentaire

PICASSO

Musée Picasso Paris

SOMMAIRE

Présentation de l'exposition	3
SALLE 1.1 Les enfants de Picasso	4
SALLE 1.3 Les portraits peints de Maya	4
SALLE 1.4 Marie-Thérèse Walter	5
SALLE 1.5 Les portraits dessinés de Maya	5
SALLE 1.6 L'enfance de l'art	6
SALLE 1.7 <i>Memorabilia</i>	6
Chronologie Picasso & Maya	7
Focus œuvres	10
Pistes pédagogiques	18
Vie et création	18
Le monde de l'enfance	24
Ressources	29

PRÉSENTATION DE L'EXPOSITION

María de la Concepción, surnommée Maya, naît le 5 septembre 1935. Elle est la première fille de Pablo Picasso et le fruit de son amour pour Marie-Thérèse Walter, jeune femme rencontrée en 1927. L'arrivée de cette enfant est un bouleversement pour Picasso. Dans son œuvre, elle se traduit par la représentation de scènes de vie intimes emplies de tendresse et la réalisation d'un ensemble exceptionnel de portraits. Maya, qui grandit dans une période marquée par les conflits et les restrictions, inspire également à l'artiste la création de jouets de fortune. Les silhouettes en papier découpé et les poupées articulées résonnent alors avec ses préoccupations plastiques du moment. Au lendemain de la guerre, alors que Picasso s'installe dans le sud de la France où il fonde une nouvelle famille, Maya continue de partager des moments de grande complicité avec son père en participant en tant qu'assistante au tournage du film *Le Mystère Picasso*. Réunissant

un ensemble exceptionnel de près de 200 œuvres, archives et objets personnels, cette exposition met en évidence l'amour unissant Picasso et sa fille tout autant que l'extraordinaire énergie créatrice que l'artiste a déployée pour Maya. Perpétuant le profond désir de filiation qui transparait dans l'œuvre et la vie de Picasso, elle révèle au public un volet intime de son histoire familiale, notamment au travers d'un ensemble inédit de *memorabilia*. Déployé à la manière d'une mémoire vivante, le parcours recompose un morceau de vie partagée, tout en portant un nouveau regard sur la création de l'artiste.



Michel Cot, *Profil de Pablo Picasso et de Maya à côté de la sculpture «Tête de femme (Dora Maar)» sur le tournage du «Mystère Picasso» d'Henri-Georges Clouzot, dans les studios de la Victorine, Nice, juin 1955, épreuve gélatino-argentique, tirage d'époque, 29,6,3 x 23,5 cm, collection particulière.*

© Succession Picasso 2022

LES ENFANTS DE PICASSO / SALLE 1.1

Lorsque María de la Concepción voit le jour en septembre 1935, Pablo Picasso est déjà père d'un fils de 14 ans, Paul (surnommé Paulo), né de son union avec sa première femme, la danseuse des Ballets russes Olga Khokhlova, épousée en 1918. L'arrivée annoncée de cette enfant précipite leur séparation qui survient quelques semaines avant la naissance de Maya, en juin 1935, et qui sera confirmée par le Tribunal en février 1940. Cette nouvelle paternité ainsi que la procédure de divorce ouvrent une période complexe qui se traduit, dans l'œuvre de Picasso, par un arrêt temporaire de la peinture, entre mai 1935 et février 1936. De la même manière qu'il avait consacré plusieurs portraits à son fils au début des années 1920, Picasso met en scène sa fille à maintes reprises, avec une douceur et une tendresse manifestes. Il en sera de même pour ses deux derniers enfants, Claude et Paloma, nés de sa relation avec Françoise Gilot à la fin des années 1940.



Marie-Thérèse Walter, Pablo Picasso et Maya, Le Tremblay-sur-Mauldre, janvier 1937, épreuve gélatino-argentique, tirage d'époque, 9 x 6 cm, collection particulière.
© Kerber Verlag © Succession Picasso 2022

LES PORTRAITS PEINTS DE MAYA / SALLE 1.3

Entre le 16 janvier 1938 et le 7 novembre 1939, Pablo Picasso consacre à sa fille pas moins de quatorze portraits peints. Cette série est « la plus impressionnante dédiée à un seul enfant », comme le souligne l'historien d'art Werner Spies. Elle se démarque de tout académisme, permet d'appréhender la description psychologique que Picasso fait de sa fille et rend compte des qualités de portraitiste de l'artiste : « Avec ses yeux il regardait. Avec ses mains il dessinait ou modelait. Avec sa peau, ses narines, son cœur, son esprit, ses tripes même il ressentait ce que nous étions, ce que nous cachions, notre être. C'est, je pense, pourquoi il fut capable de comprendre l'être humain, si jeune soit-il, avec tant de vérité.¹ »

1. Maya Ruiz-Picasso, « Mon père, cet admirateur éternel des enfants », in *Picasso's World of Children*, Masayuki Tanaka (dir.), cat. exp., Tokyo, The National Museum of Western Art, 14 mars-18 juin 2000, Tokyo, The National Museum of Western Art, 2000, p. 57.

MARIE-THÉRÈSE WALTER / SALLE 1.4

C'est huit ans après leur rencontre fortuite à la sortie des Galeries Lafayette à Paris que Pablo Picasso et Marie-Thérèse Walter accueillent la naissance de leur fille Maya. L'arrivée de l'enfant donne alors lieu à des dessins intimes aux accents parfois mythologiques ou sacrés. Dans l'intervalle, la jeune femme a inspiré à l'artiste de nombreuses œuvres. Toutefois, sa présence est d'abord cryptée, en raison notamment de la nature secrète de leur relation alors que Picasso est marié. Symbolisée par des guitares au monogramme «MTW» ou plus explicitement figurée dans des nus féminins aux formes voluptueuses et sensuelles, Marie-Thérèse est à l'origine d'un jaillissement créatif sans précédent, placé tout entier sous le signe de l'amour puis de la maternité. De son côté, Maya est également annoncée avant sa mise au monde dans la gravure *La Minotaure*, véritable chef d'œuvre réalisé quelques mois avant sa naissance.



Pablo Picasso, *Portrait de Marie-Thérèse*, Paris, 27 décembre 1935, crayon sur papier vélin, 27,5 x 34,3, collection particulière.
© Béatrice Hatala © Succession Picasso 2022

LES PORTRAITS DESSINÉS DE MAYA / SALLE 1.5

De son plus jeune âge jusqu'à son adolescence, Pablo Picasso n'a de cesse de représenter sa fille. L'artiste lui consacre de nombreux dessins dans lesquels il étudie avec minutie son évolution physique et psychique. De facture classique, ces portraits se révèlent particulièrement fidèles à leur jeune modèle et expriment le bonheur qu'apporte la fillette à l'existence du peintre. Au-delà de ces œuvres, c'est aussi la pratique du dessin qui relie le père et sa fille. Pour Maya en effet, mais aussi avec elle, l'artiste dessine : « "Papa, dessine-moi..." et Papa me dessinait ce que je lui demandais avec une patience incroyable.² » Se prêtant au jeu de son enfant qui endosse le rôle de maîtresse d'école, Picasso accepte également volontiers de voir ses compositions notées, marque d'un touchant renversement des rôles et de la grande complicité qui les unit.

2. Maya Ruiz-Picasso, « Mon père, cet admirateur éternel des enfants », in *Picasso's World of Children*, Masayuki Tanaka (dir.), at. exp., Tokyo, The National Museum of Western Art, 14 mars-18 juin 2000, Tokyo, The National Museum of Western Art, 2000, p. 61.

L'ENFANCE DE L'ART / SALLE 1.6

Durant la guerre et après, Maya inspire à son père la création de silhouettes en papier découpé, figurines en carton, poupées ou véritables théâtres de marionnettes. Contrairement aux quelques modèles de jouets conventionnels que Pablo Picasso représente dans ses peintures, ceux qu'il façonne pour sa fille sont d'une grande inventivité. Confectionnées à partir de matériaux de récupération glanés dans l'atelier – bois, fil de fer, ficelle, tissu, punaises, clous –, ces poupées articulées traduisent les efforts de l'artiste pour égayer un quotidien obscurci par l'occupation allemande et les restrictions. Ces objets singuliers, témoignages de l'économie de survie qui prédomine alors, sont autant de souvenirs chéris de ces temps troublés. Faits de matériaux pauvres, bricolés de manière volontairement rudimentaire, ils font preuve d'une créativité pure et renouent avec une certaine enfance de l'art chère à Picasso.

MEMORABILIA / SALLE 1.7

La fin de la guerre voit l'éloignement de Pablo Picasso et de sa fille aînée, essentiellement en raison de l'installation de l'artiste dans le sud de la France à la suite de sa rencontre avec Françoise Gilot, dont il aura bientôt deux nouveaux enfants, Claude et Paloma. Maya reste néanmoins très présente au sein de cette famille recomposée qu'elle visite régulièrement. Au près de son père, elle participe ainsi, en tant qu'assistante, à la réalisation du film d'Henri-Georges Clouzot, *Le Mystère Picasso*. Marque de son profond attachement, Maya conserve, avec la même dévotion que sa mère avant elle, les vêtements mais aussi les ongles et les mèches de cheveux que l'artiste superstitieux envoyait régulièrement à Marie-Thérèse pour être soigneusement préservés. Entre fascination et angoisse de la mort, Picasso multipliait les rituels pour se prémunir des mauvais sorts. Ces *memorabilia* sont à la fois les témoins d'une véritable liturgie de l'intime et les réceptacles de cette mémoire des années de vie partagées entre la fille et son père.

CHRONOLOGIE PICASSO & MAYA

8 JANVIER 1927

Picasso, âgé de quarante-cinq ans, rencontre Marie-Thérèse Walter, jeune fille de dix-sept ans.

AUTOMNE 1930

Picasso installe secrètement Marie-Thérèse au 44, rue La Boétie, à quelques numéros de l'appartement situé au 23 qu'il partage avec Olga Khokhlova, épousée en 1918.

1935

Picasso dépose une demande divorce d'avec Olga.

MAI 1935 - FÉVRIER 1936

Picasso cesse de peindre pour se consacrer à l'écriture et à la poésie.

29 JUIN 1935

Un procès-verbal de non-conciliation confie à Olga la garde de leur fils Paulo né en 1921, et l'artiste est dans l'obligation de dresser un inventaire de ses œuvres en vue de la répartition des biens.

5 SEPTEMBRE 1935

Naissance de María de la Concepción, surnommée Maya.

7 JANVIER 1936

Picasso rencontre Dora Maar avec qui il entame quelques mois plus tard une relation qui durera jusqu'en 1943.

MARS - MAI 1936

Picasso, Marie-Thérèse et Maya séjournent à Juan-les-Pins, à la Villa Sainte-Genève.

AUTOMNE 1936

Marie-Thérèse et Maya résident jusqu'à la guerre dans la maison prêtée par Ambroise Vollard au Tremblay-sur-Mauldre, où Picasso les rejoint chaque week-end.

JANVIER 1938 – NOVEMBRE 1939

Picasso consacre une série de portraits peints dont le sujet unique est Maya.

15 FÉVRIER 1940

Picasso obtient du Tribunal la séparation de corps avec Olga.

AUTOMNE 1940

Marie-Thérèse et Maya emménagent au 1, boulevard Henri IV.

JUIN 1942

Baptême de Maya à Paris. Picasso, ne pouvant la reconnaître, est désigné comme le parrain de sa fille.

APRÈS LA GUERRE

Picasso et Marie-Thérèse s'éloignent. Dès lors, Maya voit son père uniquement pendant les vacances, à Vallauris, Antibes et Cannes, où elle partage des moments en famille avec ses frères et sœurs Paulo, Claude et Paloma.

1953-1954

Maya est scolarisée en Terminale au lycée français de Madrid.

ÉTÉ 1955

Âgée de dix-neuf ans, elle assiste son père sur le tournage du *Mystère Picasso* d'Henri-Georges Clouzot, dans les studios de la Victorine à Nice. C'est l'une des dernières tranches de vie partagée entre le père et sa fille.

1960

Maya épouse Pierre Widmaier, officier de marine. Naîtront leurs enfants Olivier, Richard et Diana.

8 AVRIL 1973

Picasso s'éteint à Notre-Dame-de-Vie à Mougins, sans avoir fait de testament. En 1976, ses héritiers – Maya, Claude, Paloma, ainsi que Bernard et Marina, les enfants de Paul, décédé en 1975, s'organisent en Indivision pour la gestion des droits attachés à l'œuvre, au nom et à l'image de Picasso. En 1986, à la mort de sa mère Jacqueline Roque, dernière femme de Picasso épousée en 1961, Catherine Hutin devient également héritière.

20 OCTOBRE 1977

Décès de Marie-Thérèse Walter à Juan-les-Pins.

1980

Maya entame une carrière d'experte de l'œuvre de son père.

2007

Maya reçoit le grade de Chevalier de la Légion d'Honneur des mains de l'historien d'art Pierre Daix.

2016

Elle est faite Commandeur des Arts et des Lettres. Ces décorations saluent ses recherches qui font perdurer l'œuvre de son père et participent au rayonnement de la France dans le monde entier, avec une documentation et des archives constituant un fonds exceptionnel tant d'un point de vue historique que scientifique.

FOCUS ŒUVRES

Focus 1

Pablo Picasso, *Maya à la poupée et au cheval*, 22 janvier 1938, huile sur toile, 73 x 60 cm, collection particulière.



© Robert McKeever
© Succession Picasso 2022

- **De quelle manière l'artiste représente-t-il la fillette ?**
- **Quels éléments plastiques caractérisent ce portrait ?**
- **Quels liens père-fille ce portrait révèle-t-il ?**

Peints entre le 16 janvier et le 29 octobre 1938, la série de portraits de Maya révèle à quel point la naissance de sa fille a déclenché chez Picasso un élan de créativité.

Ces œuvres rompent avec les portraits dessinés (salles 1.4 et 1.5) marqués par la volonté de transcrire avec précision les expressions de la fillette au fil des jours. En effet, les portraits peints montrent les foisonnantes déclinaisons que Picasso opère à partir des principes hérités du cubisme. Ce renouvellement prend la forme d'un « cubisme psychologique » au cours des années 1930 comme en témoigne ce remarquable ensemble dans lequel le peintre questionne la figure à travers les variations de la composition. L'éclat de la palette et la variété de la touche (traits dessinés, larges aplats ou pâte de la peinture appliquée directement au tube sur la toile) caractérisent aussi ces portraits.

Ces œuvres témoignent par ailleurs de l'intérêt de l'artiste pour le thème de l'enfance. Le buste droit et le regard dirigé vers le spectateur malgré son visage légèrement tourné de trois quart, la posture de Maya n'est pas sans rappeler celle de l'infante Marguerite que l'un des maîtres de la peinture espagnole, Diego Velázquez, représente dans son tableau intitulé *Les Ménines* (1656-1657, huile sur toile, 3,18 x 2,76 m, Madrid, musée du Prado). En revanche, le cadrage resserré autour du modèle et l'arrière-plan se limitant à deux grands aplats colorés tranchent avec la composition de Velázquez. L'enfant est ici représentée dans un environnement indéfini et atemporel, qui s'efface au profit d'une mise en avant de l'intimité existant entre le père et la fille.

La robe, les souliers ainsi que les rubans qui ornent sa chevelure sont traités dans une palette vive qui associe les couleurs complémentaires : le rouge orangé de la robe et des socquettes contraste avec le bleu et le vert de la peau et des cheveux. Assise, les jambes comme maladroitement repliées sous le jupon de sa robe et les petits bras serrant ses jouets, Maya est saisie dans la posture d'un enfant. Son corps comme désarticulé, pourrait même rappeler celui d'une poupée, à l'image du cheval et du poupon qui renvoient eux aussi à l'âge tendre.

Bien que la petite Maya soit dans sa troisième année, certains détails semblent étrangement contredire le jeune âge de l'enfant. On note un contraste entre le corps et la tête de la fillette. Le traitement plastique du visage contribue à lui donner un air plus mature en rappelant les traits caractéristiques des portraits de sa mère, Marie-Thérèse Walter. On reconnaît la construction cubiste du visage qui associe sur un même plan les yeux en amande et le nez, à la fois de face et de profil. Le galbe des joues et les effets de relief obtenus grâce aux contrastes de bleu façonnent le modelé du visage qui se détache ainsi du fond de même couleur. Une certaine gravité s'en dégage qui détonne avec la naïveté de la pose.

La scène nous interroge aussi sur cette apparente contradiction : la manière dont la fillette tient sa poupée accolée à sa joue évoque une scène de maternité. Leurs visages, celui du poupon comme le sien, sont traités de façon singulièrement expressive et leur proximité accentue l'attitude maternante de la petite fille. S'agit-il d'un portrait de famille ? Les traits de la mère et de sa fille se confondent tandis que le poupon revêt étrangement les traits de Picasso rappelant l'union amoureuse à l'origine de l'existence de Maya. Ou bien l'artiste traduit-il la tension d'une époque qui oblige à renoncer à l'innocence de l'enfance ?

Focus 2

Pablo Picasso, *La Minotauromachie*, 23 mars 1935, Paris, Eau-forte, grattoir et burin sur cuivre. VI^e état.
Épreuve sur papier vergé ancien, tirée en noir-brun par Lacourière, dimensions 55,8 x 71,3 cm,
Musée national Picasso-Paris, MP2731.



© RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / Sylvie Chan-Liat
© Succession Picasso 2022

- **Quels personnages sont ici réunis ?**
- **Quelle atmosphère se dégage de la composition ?**
- **Comment Picasso s'approprie-t-il des références mythologiques ?**

Ce chef-d'œuvre de la gravure, *La Minotauromachie* s'inscrit dans une période particulière de la vie de l'artiste tant sur le plan artistique que personnel. Bien qu'il ait cessé de peindre à partir de mai 1935 pour se consacrer à l'écriture, il n'en poursuit pas moins la gravure avec notamment avec *La Suite Vollard*¹, initié depuis 1930.

1. Cet ensemble de gravures mêle les références à la culture classique, littéraire (*Le Chef d'œuvre inconnu* de Balzac) comme mythologique (*Les Métamorphoses* d'Ovide), à des épisodes de la vie de Picasso.

Le Minotaure, monstre crétois mi-homme mi-taureau enfermé dans un labyrinthe, est un thème récurrent dans la production picassienne depuis la fin des années 1920. C'est durant cette période que Picasso se rapproche des milieux surréalistes où se déploie un imaginaire nourri par l'archaïque et les mythes relus à la lumière des théories sur l'inconscient. Figure terrifiante, symbole de force et de cruauté, le Minotaure apparaît ici dans une composition complexe. La tête de taureau démesurée et le bras droit disproportionné surmontent un corps qui semble pourtant vulnérable. Malgré le galbe des muscles, le buste et les jambes semblent sur le point de ployer sous cet appendice monstrueux comme si l'humain cherchait à se détacher de la bête.

Face à lui, deux personnages féminins. Le premier, une torera emportée sur le dos du cheval, la muleta à la main. Le second, une jeune fille éclairant la scène en tenant une bougie de sa main gauche et un bouquet de sa main droite. Elles adoptent le même visage, celui de Marie-Thérèse Walter, entre deux âges, deux états. Cette figure double se place à la fois au centre et en marge de la composition : combattante aux seins et ventre découverts après l'assaut et témoin impassible face au tumulte, soutenant de son regard la violence de la scène. La sérénité du visage contraste avec l'apparente fragilité d'une jeune fille : elle observe la mort à l'œuvre et guide le monstre.

Dans l'espace resserré de la composition, les relations entre les personnages se chargent d'une force dramatique à l'image du théâtre intérieur de Picasso. On retrouve des thèmes de prédilection comme l'homme barbu à gauche, avatar du père de l'artiste mais aussi possible figure christique, ou encore le bestiaire : les pigeons sur le rebord de la lucarne, le cheval et le taureau. Mais que raconte cette mise en scène énigmatique et inquiétante ? De quel combat s'agit-il ? On distingue des forces antagoniques : opposition de l'enfance à l'âge adulte, du mouvement à l'immobilité, dualité de la vie et de la mort, de l'homme et du monstre. La composition se divise en deux volets : le monstre devancé par la femme sacrifiée à droite et l'annonce de l'enfant à gauche.

Réalisée alors que Marie-Thérèse Walter est enceinte, cette gravure rappelle comment les épisodes de la vie de l'artiste s'inscrivent dans le processus créateur. La volupté des formes associée aux portraits de Marie-Thérèse visible dans le *Nu couché* (MPI42) présenté dans cette salle semble passer au second plan. L'œuvre s'inscrit dans une mythologie personnelle où celles et ceux qui partagent la vie de Picasso surgissent dans l'œuvre de manière symbolique. On retrouve ce principe dans les dessins réalisés un an plus tard comme *Famille mythologique* datée du 27 avril 1936 ou *Homme au masque, femme et enfant dans ses bras*.

Focus 3

Pablo Picasso, *Personnage*, 1935, Boisgeloup, éléments de bois peints, ficelle et fil sur un socle d'argile et de bois, dimensions 58 x 20 x 11 cm, Collection particulière.



Photo © Zarko
Vijatovic 2017
© Succession
Picasso 2022

- **Quelle technique l'artiste emploie-t-il pour réaliser ce Personnage ?**
- **De quelle manière cet objet s'inscrit-il dans l'œuvre de Picasso ?**
- **Que traduit-il de l'intérêt de Picasso pour le monde de l'enfance ?**

Dès l'année 1935, plusieurs mois avant la naissance de Maya (annoncée à Picasso à Noël 1934), personnages et poupées articulées apparaissent dans l'œuvre de l'artiste. Ils trouvent leur place dans la continuité des multiples expérimentations plastiques de l'artiste tout en se teintant d'une dimension plus personnelle. Ainsi ce *Personnage* réalisé à Boisgeloup rappelle l'importance de cet atelier. Picasso acquiert le domaine de Boisgeloup, près de Gisors, en 1930 et investit ce vaste espace pour développer sa sculpture. L'œuvre *Tête de femme* (MP301, salle 1.3) témoigne de l'épanouissement de ce travail. L'atelier est alors un véritable laboratoire de formes où Picasso se livre à une pratique très libre associant divers matériaux (bois, fer, plâtre, objets) combinant plusieurs techniques : la taille directe du bois, l'empreinte, le moulage en plâtre, le modelage ou encore l'assemblage d'objets.

La venue de Maya s'accompagne ainsi de la création d'objets qui rappellent des principes hérités du cubisme et renouvelés durant les années 1930 par la technique de l'assemblage. Les œuvres présentées dans cette salle montrent la capacité de l'artiste à faire feu de tout bois en jouant avec les matériaux. Il ne s'agit pas tant de créer des jouets que de jouer avec l'imaginaire à travers les différentes combinaisons de matériaux ou le détournement d'objets. Picasso l'a déjà expérimenté avec le collage dans la composition cubiste *Nature morte à la chaise cannée* (MP36, printemps 1912) où il intègre à la peinture un morceau de toile cirée et de la corde. Pensons aussi au *Verre d'absinthe* (AM1984-629, 1914) où l'intégration d'une véritable cuillère défie le caractère illusionniste de la représentation. Objets ou matériaux détournés de leur usage intègrent la composition pour leur qualité plastique. Par exemple, avec *Figure* (MP316) présentée dans la même salle, une louche devient la tête d'un personnage, des griffes représentent ses mains et l'enchevêtrement de fils tendus achève de lui donner une posture comparable à celle de poupées vaudous.

Observons la forme de ce *Personnage*. Fixé sur son socle, il se déploie grâce à l'assemblage de différents volumes : des tiges de bois pour les bras et les jambes, un cylindre peint qui figure une robe, une tête en forme de parallélépipède où s'inscrivent les éléments du visage sur trois faces, de la ficelle pour la chevelure. Fait de bric et de broc, il réunit des principes essentiels de l'œuvre de Picasso. On y retrouve le dialogue fécond entre bi-dimensionnalité et tri-dimensionnalité hérité du cubisme qui prête à la peinture le caractère d'une sculpture et inversement. On reconnaît la volonté d'inscrire le mouvement dans l'œuvre en explorant sa forme changeante selon les points de vue dans l'espace ou encore en laissant mobiles des éléments comme la ficelle.

Les enfants, leur curiosité attentive et leurs jeux inspirent l'artiste comme le montrent les différents portraits présentés dans la salle 1.1 ou encore les nombreuses réalisations exposées dans la salle 1.6. Dans les années 1940, Picasso et Maya réalisent des œuvres à quatre mains comme des dessins où le trait de Picasso rencontre celui de sa fille. Les découpages et les pliages donnent vie à des personnages qui peuplent le théâtre intime du jeu entre le père et l'enfant. Figurines, marionnettes ou poupées, révèlent l'ingéniosité avec laquelle un répertoire plastique se mêle aux préoccupations d'un père soucieux d'égayer le quotidien de sa fille dans une période marquée par des tensions puis par les conflits et les restrictions. Ces réalisations livrent le récit d'une relation privilégiée où la fillette associe son père à ses jeux, où l'artiste associe l'enfance à la création.

PISTES PÉDAGOGIQUES

L'exposition *Maya Ruiz-Picasso, fille de Pablo* permet d'aborder l'œuvre selon deux angles particuliers : les liens entre vie et création ainsi que l'univers de l'enfance. L'arrivée de Maya, précédées quelques années plus tôt par la rencontre avec Marie-Thérèse Walter, mettent en évidence un lien étroit entre ces figures et le processus de travail sans cesse renouvelé par l'observation de ces modèles privilégiés. Plus largement les œuvres engendrées durant cette période, de la fin des années 1920 au milieu des années 1940, montrent la fascination de l'artiste pour l'enfance non seulement comme thème de nombreuses œuvres mais aussi comme manière de percevoir le monde.

VIE ET CRÉATION

LA FIGURE DE MAYA

Entre les quelques portraits de Paulo puis de ceux de Claude et Paloma, la figure de Maya trouve une place singulière. Dans cette galerie de personnages, l'artiste a été particulièrement attentif à saisir l'image de leurs premières années. Un lien semble alors se nouer entre peinture et paternité. Alors que la salle 1.1 présente les enfants Picasso, les salles 1.3 et 1.5 traduisent la variété d'approche qui caractérise la figure exclusive de Maya. Contrairement aux nombreux portraits peints de la salle 1.3, les dessins de la salle 1.4 montrent les premiers mois de l'enfant. Les dessins comme *Maya à trois mois*, daté du 11 décembre 1935 (coll. Part.), ou *Maya de dos*, du 13 janvier 1936 (coll. Part.), témoignent de l'attention constante avec laquelle Picasso observe l'enfant, sa posture et ses expressions. Tantôt seule tantôt dans les bras de sa mère, les représentations se distinguent par un rendu réaliste : saisir l'instant pour enregistrer l'émotion de ces premiers mois. Les photographies visibles dans les salles 1.3 et 1.4 donnent un aperçu de la vie de famille au Tremblay-sur-Mauldre, dans la maison prêtée par le galeriste Ambroise Vollard, où Picasso rejoint l'enfant et sa mère

le week-end. Picasso partage alors sa vie entre deux univers. Celui de l'atelier parisien des Grands Augustins marqué par sa relation amoureuse avec Dora Maar, qui coïncide avec l'engagement politique et la réalisation de *Guernica* au printemps 1937. Celui d'un foyer familial, tenu secret, retiré à la campagne, où Picasso se consacre à Marie-Thérèse Walter et Maya.

Les portraits peints de la salle 1.3, réalisés entre 1938 et 1939, traduisent la diversité du traitement plastique que l'artiste réserve à sa jeune modèle. On peut dissocier deux séries: ceux datés de janvier à février 1938 et ceux réalisés l'année suivante. Werner Spies rappelle d'ailleurs que cette première série est «la plus impressionnante des séries dédiées à un seul enfant»¹ dans l'œuvre de Picasso. La position de la fillette et son attitude restent sensiblement les mêmes. La gamme chromatique se déploie avec force: la figure de Maya, traitée dans une variété de tons, se détache nettement d'un fond le plus souvent réduit à deux aplats de couleurs distinctes. Quant à la touche, elle témoigne des variations que Picasso opère à partir de son modèle: Maya devient un personnage de l'œuvre comme sa mère l'a été avant elle. Observons deux portraits de 1938: *Maya au bateau*, 5 février 1938 (coll. Particulière) et *Maya au tablier rouge*, 27 février 1938 (coll. Part.). Ils témoignent de la vision kaléidoscopique à travers laquelle la représentation de Maya se transforme: jeu changeant de couleurs et de textures, traits larges ou fins qui dessinent un visage se confondant parfois avec celui de sa mère, lignes courbes ou anguleuses du corps et des vêtements. L'image de Maya se prête ainsi à toutes les manipulations plastiques du processus de création durant une période particulièrement féconde. Dans la biographie qu'il consacre à Picasso, John Richardson rappelle ses propos: «Mon œuvre est comme un journal... Elle est même datée comme un journal.» À propos des figures qui y apparaissent, il ajoutait: «Chaque personne est un monde en soi.»



Pablo Picasso, *Portrait de Maya à trois mois, Paris, 11 décembre 1935, crayon graphite sur papier vergé, 25,5 x 17,5 cm, collection particulière.*

© Zarko Vijatovic © Succession Picasso 2022

1. Werner Spies, *Picasso's World of Children*, 1994, p. 40.

Le dessin accompagne la relation entre Picasso et sa fille au fil du temps. Les portraits présentés dans la salle 1.5 suivent l'évolution de l'enfant jusqu'à l'adolescence. Le visage de Maya est à nouveau saisi avec réalisme: de face comme de profil, la fillette paraît absorbée, l'air sérieux. La complicité du père est visible à travers des archives



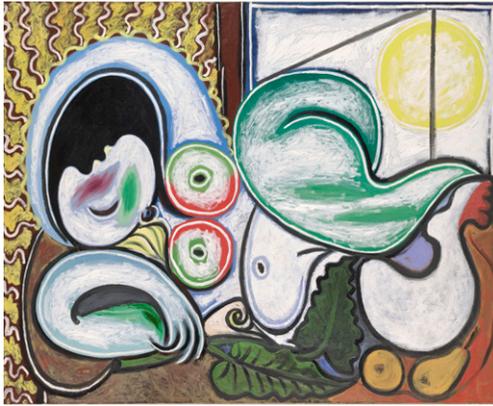
comme une feuille de cahier où il inscrit les prénom et nom de l'enfant ou encore les annotations qu'il apporte dans les cahiers de dessins réalisés avec elle. Devenue adulte, Maya est aussi actrice de cette relation artistique. Elle partage des lieux de vie et de travail dans le sud, comme au Fournas puis à La Californie. Elle participe en tant qu'assistante sur le plateau au tournage du *Mystère Picasso* en 1955 comme le montre la photographie de Michel Cot reproduite au niveau du palier Jupiter. Le film s'impose alors comme une étape essentielle dans la construction du mythe-Picasso aux yeux du grand public.

Pablo Picasso, *Maya au tablier rouge*, Paris, 27 février 1938, huile sur toile, 72 x 54 cm, collection particulière.
© Robert McKeever © Succession Picasso 2022

LA FIGURE DE MARIE-THÉRÈSE WALTER

Inévitablement liée à Maya, la figure de Marie-Thérèse Walter est présentée dans la salle 1.4 à travers quelques œuvres emblématiques. La relation qui débute en 1927 entre la jeune femme de 17 ans et Picasso, alors âgé de 45 ans, bouleverse leur vie respective. D'abord présente sous la forme du monogramme MTW dans des compositions quasi-abstraites comme *Guitare* (MP1990-13) ou *Guitare à la main blanche* (coll. part.) datant du printemps 1927, la jeune femme imprègne progressivement la création des années 1930 à travers une intense production de peintures comme de sculptures.

Observons le tableau *Nu couché* (MP142) de 1932, une composition au cadre étroitement resserré sur le modèle, où tout semble souligner le caractère sensuel d'un corps modelé par le regard et le désir de l'homme qui y imprime des contorsions surnaturelles. Seins, fesses, ventre et sexe au centre de la composition renforcent la dimension érotique de la posture. Ses attributs peuvent se charger d'une valeur



Pablo Picasso, *Nu couché*, Boisgeloup, 4 avril 1932, huile sur toile, 130 x 161,7 cm, Musée national Picasso-Paris, dation Pablo Picasso, 1979, MP142.
© RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / Adrien Didierjean
© Succession Picasso 2022

symbolique voire magique la transformant en une idole de fécondité, comme les Vénus du Paléolithique. Picasso avait d'ailleurs acquis un moulage en plâtre de la Vénus de Lespugue à la fin des années 1920. Le blanc rappelle le plâtre dans lequel Picasso donne forme à différentes sculptures durant cette période dans l'atelier de Boisgeloup comme *Tête de femme* (MP301) présentée dans la salle 1.3. Peint ou sculpté, le corps de Marie-Thérèse Walter paraît pensé comme une forme en vie qui se déploie. Observons la *Baigneuse au ballon* (MP118) où la jeune femme apparaît sous la forme d'une sculpture monumentale sur une plage. Ce traitement des formes peut être mis en relation avec les sculptures biomorphiques en plâtre puis en marbre de Jean Arp comme *Coquille formée par une main humaine* (AM2004-237) en 1935. L'expression de l'érotisme qui se traduit non seulement à partir du corps mais aussi plus largement à travers l'environnement et le jeu de formes équivoques qu'il engendre, est étroitement liée à l'imaginaire surréaliste².

Femme-modèle? Femme-objet? Les portraits de Marie-Thérèse Walter semblent en partie traduire les mots de Leo Steinberg à propos de Picasso: « ces œuvres matérialisent les pensées où forme et désir, où art et vie, s'entrecroisent ». Le dessin au fusain intitulé



Pablo Picasso, *Tête de femme*, Boisgeloup, 1931-1932, original en plâtre et bois, 128,5 x 54,5 x 0,62,5 cm, Musée national Picasso-Paris, dation Pablo Picasso, 1979, MP301.
© RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / Mathieu Rabeau © Succession Picasso 2022

2. Pour prolonger la réflexion sur ce point, consultez le dossier pédagogique de l'exposition *Picasso 1932*, disponible en ligne: https://www.museepicassoparis.fr/sites/default/files/2020-01/DossierPdagogique_Picasso1932_portrait_web.pdf

Marie-Thérèse au béret (coll. part.) , réalisé vers 1930, saisit avec finesse la grâce juvénile de la jeune femme. Très vite, elle s'inscrit dans un cycle de métamorphoses qui est le signe d'un renouveau de la représentation chez Picasso. Les portraits de Marie-Thérèse comme celui du 6 janvier 1937 (MP159) présenté au niveau du palier Jupiter et celui du 4 décembre 1937 (MP167) en salle 1.4 annoncent la même démarche que Picasso adoptera l'année suivante avec la série de portraits consacrés à Maya, évoquée plus haut: variété de la ligne et de la touche, diversité de la palette caractérisent un type de portrait structuré de face et de profil sur un même plan, où la couleur joue un rôle essentiel dans l'équilibre de la composition.

MEMORABILIA

La salle 1.7 est consacrée à la mémoire d'une vie partagée avec Picasso à travers les objets conservés par Marie-Thérèse Walter puis par Maya. Jouets d'enfant, chausson, lettres et messages de tendresse, photographies de vacances mais aussi ongles et mèches de cheveux de la fille et du père. Ces éléments constituent une partie du roman familial de Maya: l'archivage des reliques soigneusement consignées, les superstitions du père, les souvenirs du temps partagé. La fillette grandit dans un schéma familial singulier et son nom en traduit déjà une large part: Maria Concepcion Walter, fille d'un père d'origine espagnole dont elle ne peut d'abord pas porter le nom (Picasso) mais dont le prénom est celui de la petite sœur de l'artiste, María de la Concepción, décédée à 7 ans de la diphtérie. Une forme de religiosité imprègne ainsi certaines pièces quand d'autres témoignent du quotidien ordinaire. Les dessins de Françoise Gilot, la compagne de Picasso avec laquelle il aura deux enfants, Claude en 1947 et Paloma en 1949, illustrent les relations nouées entre elle et Maya durant les étés à Vallauris mais aussi ceux de Claude la relation entre un petit frère et sa grande sœur. Quant aux vêtements et accessoires de Picasso, ils révèlent une forme de sacralisation: la figure du père se confond alors avec l'aura du personnage public.

Arts plastiques

- Quelles émotions associer à ces œuvres ?
- Comment l'artiste mêle-t-il sa vie à la création ?
- Quel rapport Picasso entretient-il avec le temps à travers ces portraits de famille ? Quel rôle joue la série ?
- Quel langage plastique l'artiste élabore-t-il à partir d'une figure ?
- Quelle valeur expressive Picasso explore-t-il dans la distinction entre personne et personnage à travers ces portraits ?

Niveau : Cycle 2

Programme : La narration et le témoignage par les images, L'expression des émotions

Niveau : Cycle 3

Programme : La représentation plastique et les dispositifs de présentation

Niveau : Cycle 4

Programme : La représentation ; images, réalité et fiction

Niveau : lycée

Programme : La représentation, ses langages, moyens plastiques et enjeux artistiques

Français

- Quelles impressions se dégagent des portraits de Maya ? Que traduisent-ils de la relation avec son père ?
- De quelle manière le corps féminin est-il représenté ? Comment le regard de l'artiste le transforme-t-il ?
- Quelle image de lui-même l'artiste propose-t-il à travers la représentation de ses proches ?
- Quelle est l'influence du surréalisme dans ces portraits ? Comment participe-t-elle à transformer la représentation ?

Niveau : Cycle 3 – 5°

Programme : Avec autrui : famille, amis, réseaux

Niveau : Cycle 3 – 4°

Programme : Dire l'amour

Niveau : Cycle 3 – 3°

Programme : Se raconter, se représenter

Niveau : Lycée (français/ philosophie)

Programme : Le surréalisme, l'inconscient

LE MONDE DE L'ENFANCE

VOIR À TRAVERS LE REGARD DE L'ENFANT

La référence à l'univers de l'enfance est multiple dans l'œuvre de Picasso. Durant toute sa carrière, de sa période de jeunesse à ses dernières années, l'enfance est un sujet qu'il prend régulièrement comme motif. Citons par exemple *La Fillette aux pieds nus* (1895, MP2) ou *L'Enfant au pigeon* (1901, National Portrait Gallery), *Petite fille sautant à la corde* sculptée en 1950 (MP336) ou encore *Mousquetaire et enfant* (MP1990-50) datant du 25 mai 1972, peint quelques mois avant sa mort. Par ailleurs, il collectionne un certain nombre de tableaux mettant en scène des enfants comme *Portrait d'enfant* d'Auguste Renoir (1910-1912, MP2017-32) ou *Marguerite* d'Henri Matisse (1906-1907, MP2017-26), portrait de la fille de l'artiste.

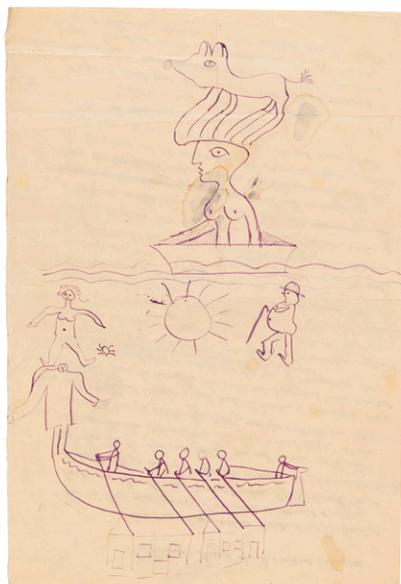
La référence à sa propre enfance est aux origines de la construction d'un mythe personnel. Picasso lui-même n'aurait jamais dessiné comme un enfant selon ses propos rapportés en 1946: «[...] à douze ans je dessinais comme Raphaël.»³ Au-delà d'une stratégie qui associe le récit des origines à une forme de génie, l'artiste révèle surtout à demi-mots l'importance d'une formation académique acquise très tôt auprès de son père puis au sein de différentes écoles d'art à partir de 11 ans. Face à cet apprentissage technique où le dessin est essentiel, l'observation des dessins d'enfant offre un contrepoint particulièrement riche: la spontanéité du trait et la variété des formes libérées des principes académiques. Dessiner à la manière d'un enfant s'apparente alors à une expérimentation, une exploration de la forme par toutes les *dé-formations* possibles pour interroger les conventions figuratives.

La relation que Picasso noue avec Maya se construit ainsi dans une sorte de partage du regard. En parallèle des nombreux portraits qu'il réalise d'elle où elle apparaît parfois sous les traits d'une adulte en miniature, l'artiste exécute des dessins *pour* elle et quelques-uns *avec* elle. On peut observer les cahiers d'écolier réalisés à quatre mains ou annotés par Picasso. Dans un article consacré au thème de l'enfance dans l'œuvre de Picasso, Michèle Coquet fait référence aux études pour *Guernica* que Picasso réalise au printemps 1937, dont un ensemble de dessins représentant cheval et taureau, fortement inspirés par le tracé d'une main d'enfant: dessin d'un seul trait, effet de transparence dans la superposition des formes, simplicité de la figure se limitant à quelques lignes. Cet ensemble de dessins était

3. Picasso, *Propos sur l'art*, édition de Marie-Laure Bernadac et Andrroula Michael, Paris, Gallimard, 1998, p. 160 puis p. 171. «Je n'aurais pas pu, étant enfant, participer à une exposition de ce genre: à douze ans je dessinais comme Raphaël.»

destiné à Maya, qui n'avait alors que 18 mois⁴. Plus tard, les cahiers présentés dans la salle 1.5 témoignent de travaux réalisés à quatre mains, entre le père et la fille. Picasso se nourrit de l'enfance à travers le regard de sa fille qui expérimente le dessin avec lui. Il prolongera cette démarche avec Claude et Paloma comme le montre une série de photographies réalisée à Vallauris en 1953.

Les souvenirs de Maya rappellent aussi comment l'un et l'autre jouent à constituer un répertoire commun de sujets et de personnages: «Papa, dessine-moi un... [...] Il me dessinait des choses dont je ne connaissais ni la forme ni la couleur, comme des bananes (je connaissais seulement celles qui sont brunes et séchées) ou des oranges (tout ce que j'avais jamais vu, c'était des pelures de peau d'orange éparpillées sur le sol). Mais je lui demandais aussi de me dessiner ces petites choses bizarres qui fascinent les enfants: «"Dessine-moi un petit marquis avec sa petite sœur"⁵». Les *Découpages pour un théâtre de marionnettes* réalisés entre 1944 et 1945 ou encore *Les quatre petites filles* présentés dans la salle 1.6, montrent comment des liens s'opèrent entre le jeu avec l'enfant et l'œuvre du père. Des personnages prennent forme avec du papier déchiré, des figurines coloriées ou des poupées de papier, des «jouets-personnages de théâtre» animent tout un univers enfantin. Ces figures participent au quotidien en s'inscrivant dans la relation avec Maya: elles prennent vie dans le jeu. C'est aussi durant cette période que Picasso écrit ses deux premières pièces de théâtre: *Le Désir attrapé par la queue* en 1941 puis *Les quatre petites filles* entre 1947 et 1948.



Pablo Picasso et Maya Ruiz-Picasso, *Cadavre exquis entre Pablo et Maya*, encre violette, 31,5 x 21,5 cm, collection particulière
© Marc Domage © Succession Picasso 2022

FAIRE FEU DE TOUT BOIS

Les poupées et sculptures présentées dans la salle 1.6 mettent en lumière des expérimentations communes. La diversité des matériaux employés ainsi que la technique de l'assemblage déjà à l'œuvre dans le processus de création depuis la période cubiste prennent tout leur sens dans la réalisation de poupées articulées. Observons *La porteuse de jarre*

4. Michèle Coquet, «Picasso ou l'enfance en boucle», *Gradhiva*, n° 9, 2009, p. 82-101. Consultable en ligne: <https://journals.openedition.org/gradhiva/1393>

5. Werner Spies, *Picasso's World of Children*, Bonn, Prestel, 1994, p. 69.



Pablo Picasso, *La porteuse de jarre*, Paris ou Boisgeloup, 1935, éléments de bois peints, objets, clous sur socle de ciment et bois, 60 x 14 x 18,4 cm, musée national Picasso-Paris, datation Pablo Picasso, 1979, MP315.

© RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / Adrien Didierjean
© Succession Picasso 2022

(1935, MP315), cet assemblage d'éléments de bois peints et d'objets façonne une figure aux formes géométriques et épurées. Fichée sur son socle de ciment et de bois, cette sculpture représente une figure élémentaire dont les matériaux dessinent la silhouette dans l'espace.

On retrouve les mêmes principes d'assemblage avec la *Poupée articulée* (collection particulière) réalisée la même année: éléments de bois peints, ficelle et tissu, punaises épinglées sur le buste. S'agit-il d'un jouet de fortune ou d'une sculpture mobile? Le caractère artisanal et bricolé de l'assemblage interroge la démarche traditionnelle du sculpteur et l'imaginaire de l'enfance n'y est sans doute pas étranger. Matériaux de rebut et objets détournés de leur usage permettent de créer des formes à la fois surprenantes de simplicité et d'expression.

Sous l'Occupation, Picasso réalise de nombreuses sculptures en papier déchiré représentant personnages, animaux ou figures quasi-abstraites. Formes-fantômes et silhouettes fragiles qui laissent penser au dénuement de ces « années sordides ». À la même époque, il fabrique un ensemble de personnages en papier découpé représentant la famille de Maya: Mémé, Marie-Thérèse et la fillette

qui est visible dans la salle 1.6. Personnages et animaux, découpés et coloriés, s'ajoutent à ce cortège ludique. Ces pièces de petit format, découpées dans le papier qu'il semble avoir eu alors sous la main, témoignent des liens qui unissent l'expérimentation plastique au jeu. Les personnages destinés aux historiettes de Maya sont l'occasion de créer en manipulant les mêmes matériaux que ceux de l'atelier. Et inversement : les objets du quotidien deviennent le support d'une série de dessins et peintures miniatures qui trouvent leur place dans de petites boîtes de carton ou de métal dévolues aux allumettes ou aux médicaments.

Entre 1947 et 1948, Picasso façonne par pliage une série de sculptures en papier rigide. Le matériau employé, des cartons d'invitation, laisse bien visibles les caractères imprimés. Cette série d'oiseaux à l'allure plus ou moins fantastique semble proche de la technique de pliage japonais de l'origami. Surtout, elle s'inscrit dans le dialogue ininterrompu entre formes travaillées en deux dimensions, sur le papier, et en trois dimensions, dans l'espace. Avec cette série, l'oiseau qu'on aurait pu dessiner sur le papier prend corps par le pliage et la découpe des formes s'apparente au tracé du crayon dans l'espace. Quelques années plus tard, l'artiste poursuit ses recherches en découpant non plus seulement dans le papier mais dans la tôle qu'il plie et peint ensuite. Dans un article de 1961, consacré à cette technique, Picasso explique l'origine lointaine de son travail qu'il fait remonter à sa propre enfance, lorsqu'il réalisait ses premières sculptures planes à partir de papier découpé⁶. Des liens complexes se nouent ainsi entre le processus de création et l'univers de l'enfance réactivés par la relation avec Maya.

6. *Picasso. Sculptures*, catalogue d'exposition, Paris-Bruxelles, Musée national Picasso-Paris/Palais des Beaux-Arts de Bruxelles/Éditions Somogy, 2016, p. 267-268.



Pablo Picasso, Oiseau, 1947-1948,
technique mixte sur carton d'invitation
en papier découpé et plié, 14 cm,
collection particulière.

© Adam Rzepka © Succession Picasso 2022

Arts plastiques

- Comment Picasso renouvelle-t-il son processus de création ?
- Comment définir la frontière entre l'objet et l'œuvre ?
- Quels liens peut-on identifier entre le jeu et l'expérimentation plastique ?
- Quelles sont les possibilités plastiques de l'assemblage ? Comment l'artiste interroge-t-il l'acte de sculpter par ce procédé et les matériaux qu'il intègre ?

Niveau: Cycle 2

Programme: **Représenter le monde**

Niveau: Cycle 3

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

Niveau: Cycle 4

Programme: **La transformation de la matière**

Niveau: Lycée

Programme: **La matière, la matérialité et les matériaux de l'œuvre**

Français

- Quelle part de l'acte créateur ces œuvres permettent-elles de comprendre ? Que traduisent-elles de l'imaginaire de l'artiste ?
- Quelles formes poétiques s'inspirent de l'univers de l'enfance ? Par quoi se caractérisent-elles ?
- Quels liens établir entre l'univers surréaliste et le processus de création de Picasso ?

Niveau: Cycle 4 - 5°

Programme: **Imaginer des univers nouveaux**

Niveau: CAP

Programme: **Rêver, imaginer, créer**

Niveau: Lycée professionnel - 1^{er}

Programme: **Créer, fabriquer: l'invention et l'imaginaire**

Niveau: Lycée professionnel - TI^{er}

Programme limitatif: **Le jeu: futilité, nécessité**

RESSOURCES

POUR ALLER PLUS LOIN...

Du Moyen-Âge à la période contemporaine, la figure de l'enfant trouve une place singulière dans l'art occidental. «Enfant-dieu» sous les traits de Jésus, il apparaît dans les scènes de nativité et de Vierge à l'enfant à l'époque médiévale. Par la suite, des portraits le chargent du statut d'«Enfant-roi» assurant ainsi la continuité d'une lignée. À la Renaissance, *putti* et angelots occupent une place importante dans l'iconographie religieuse ou mythologique. Au XVII^e siècle, des artistes comme Rubens, Rembrandt ou encore Murillo et Velázquez lui accordent un traitement profane plus singulier : l'enfant apparaît pour lui-même et à travers sa propre sensibilité.

C'est à partir du XVIII^e siècle que les idées des Lumières sur l'éducation obligent peu à peu à considérer l'enfant comme un individu à part entière, doté de sa propre personnalité. Pensons aux œuvres de Chardin ou au portrait d'Élisabeth Vigée Le Brun. La représentation de la famille évolue elle aussi et devient le lieu de l'épanouissement. L'avènement du modèle bourgeois mais aussi les transformations sociales du XIX^e siècle contribuent à renouveler ce motif qui se caractérise par une grande diversité dans la littérature comme dans les arts plastiques. Les impressionnistes par exemple abordent l'intime pour mieux s'éloigner des sujets académiques et saisir la vérité de ces jeunes modèles qui se trouvent parfois être leurs propres enfants. Pensons aux nombreux portraits réalisés par Renoir ou ceux de Julie Manet peints par sa mère Berthe Morisot.

L'art moderne aborde l'enfant non seulement comme motif mais aussi comme un univers en soi. Les avant-gardes voient dans leurs productions un moyen de questionner la création au même moment où d'autres brèches esthétiques sont explorées : l'approche des arts extra-occidentaux, l'art de la préhistoire ou encore l'art des «aliénés». Les mouvements en rupture avec les principes académiques comme dada ou le surréalisme idéalisent le geste spontané et transgressif, censé renouveler l'acte créateur. Les dessins d'enfants sont ainsi collectionnés, exposés. Ils sont aussi sensibles aux théories sur l'inconscient qui redéfinissent le principe d'innocence traditionnellement associé à l'âge tendre.

Bibliographie

Sébastien Allard, Nadeije Laneyrie-Dagen, Emmanuel Pernoud, *L'enfant dans la peinture*, Paris, Citadelles & Mazenod, 2011.

Emmanuel Pernoud, *L'invention du dessin d'enfant en France, à l'aube des avant-gardes*, Paris, Hazan, 2003.

L'art et l'enfant : chefs d'œuvre de la peinture française, Paris, Hazan, 2016.

« Arts de l'enfance, enfances de l'art », *Gradhiva : revue d'histoire et d'archives de l'anthropologie*, 2009, n° 9. Voir en particulier l'article de Michèle Coquet, « Picasso ou l'enfance en boucle ». Disponible en ligne : <https://journals.openedition.org/gradhiva/1336>

Marie-Laure Bernadac, « Minotauromachie », *Pablo Picasso. La Minotauromachie. All the States*, Londres, Gagosian Gallery, 2006.

Gérard Dufaud, préface de Maya Ruiz Picasso, *Picasso : Un réfugié à Royan, 1939-1940*, Montlouis-sur-Loire, Comédia Art, 2012.

Maya Picasso, « Mon père, cet admirateur éternel des enfants », *Picasso's World of Children: Essays*, Tokyo, The National Museum of Western Art, 2000.

Pablo Picasso, *Propos sur l'art*, Paris, Gallimard, 1998.

John Richardson, « Picasso and Marie-Thérèse Walter », *L'Amour fou. Picasso and Marie-Thérèse*, New York, Gagosian Gallery, 2011.

Werner Spies, *Picasso's World of Children*, Bonn, Prestel, 1994.

Olivier Widmaier-Picasso, *Picasso. Portraits de famille*, Paris, Ramsay, 2002.

Picasso and Maya. Father and daughter, catalogue d'exposition, New York, Gagosian Gallery, 2019.

Picasso and Portraiture. Representation and Transformation, New York, The Museum of Modern Art, 1996.

Picasso. Sculptures, catalogue d'exposition, Paris-Bruxelles, Musée national Picasso-Paris/Palais des Beaux-Arts de Bruxelles/Éditions Somogy, 2016
Werner Spies, *Picasso's World of Children*, Bonn, Prestel, 1994.

Sitographie

Bibliographie *L'art et l'enfant, l'enfance de l'art* :

<https://www.bnf.fr/fr/lart-et-lenfant-lenfance-de-lart-bibliographie>

Présentation de l'exposition *Picasso 1932, année érotique* :

<https://www.franceinter.fr/emissions/l-humeur-vagabonde/l-humeur-vagabonde-06-janvier-2018>

