

aefe

Agence pour
l'enseignement français
à l'étranger

Zone
Afrique
Occidentale

PICASSO

Dakar 2022



Compilation d'analyses, d'activités... issues du
service de la réunion des musées nationaux
Grand Palais, du musée des civilisations
noires, de la galerie Le Manège...

Arnaud MERMET
EMFE Dakar

PICASSO À DAKAR

1972 - 2022

AU MUSÉE DES
CIVILISATIONS NOIRES

1^{er} AVRIL - 30 JUIN



1972
50 ANS
2022



COMMUNICATION



PICASSO
50 ANS
Musée Picasso Paris

MUSÉE DU QUAI BRANLY
JACQUES CHIRAC



AMBASSADE
DE FRANCE
AU SÉNÉGAL
Cabinet
Alger
Pensées

Autoroute prolongée X place de la gare - BP 21810 Dakar-Ponty, Sénégal
Infos : +221 33 889 11 80 - www.mcn.sn

INSTITUT
FRANÇAIS

25/04 - 30/06 2022
VERNISSAGE le 23/04 à 17h30

PICASSO REMIX

Kiné Aw
Noumouke Camara
Collectif Ban
Audrey d'Erneville
Dimitri Fagbohoun
Meissa Fall
Thierry Fontaine
Camara Gueye
Carl-Edouard Keïta
Koko Komegne
Vincent Michéa
Roméo Mivékannin
Marianne C. Sané
Sandra Seghir
Moussa Traoré
Hervé Yamguen





AU MUSÉE DES CIVILISATIONS NOIRES



LES ŒUVRES DE PICASSO



LEE MILLER, PICASSO JOUANT DU XYLOPHONE,
VILLA LA CALIFORNIE, CANNES, 1957

Reproduction
© Lee Miller Archives
© Succession Picasso 2022

JEUNE GARÇON NU

Le rapport direct au corps dans les arts primordiaux fascinait Picasso. Ici, un Jeune garçon nu peint par le peintre andalou en 1906. Au centre, figure masculine en bois sculpté de l'ethnie sentani, en Papouasie, fin XIXe-début XXe siècle. A gauche, masque en bois sculpté, Côte d'Ivoire, ethnie



Ce tableau fait partie d'une série de portraits et d'auto-portraits que Picasso réalise à l'été et l'automne 1906. La palette est réduite à des tons gris et ocre pour privilégier une recherche formelle. Picasso effectue ici un retour à la tradition grecque archaïque, notamment au type du kouros, jeune homme imberbe représenté de face, nu, aux épaules larges, un pied en avant, excluant tout trait individuel. Dans le même temps, Picasso assimile les leçons de Cézanne sur la géométrisation des volumes et de la statuaire ibérique marquée par une simplification des formes.

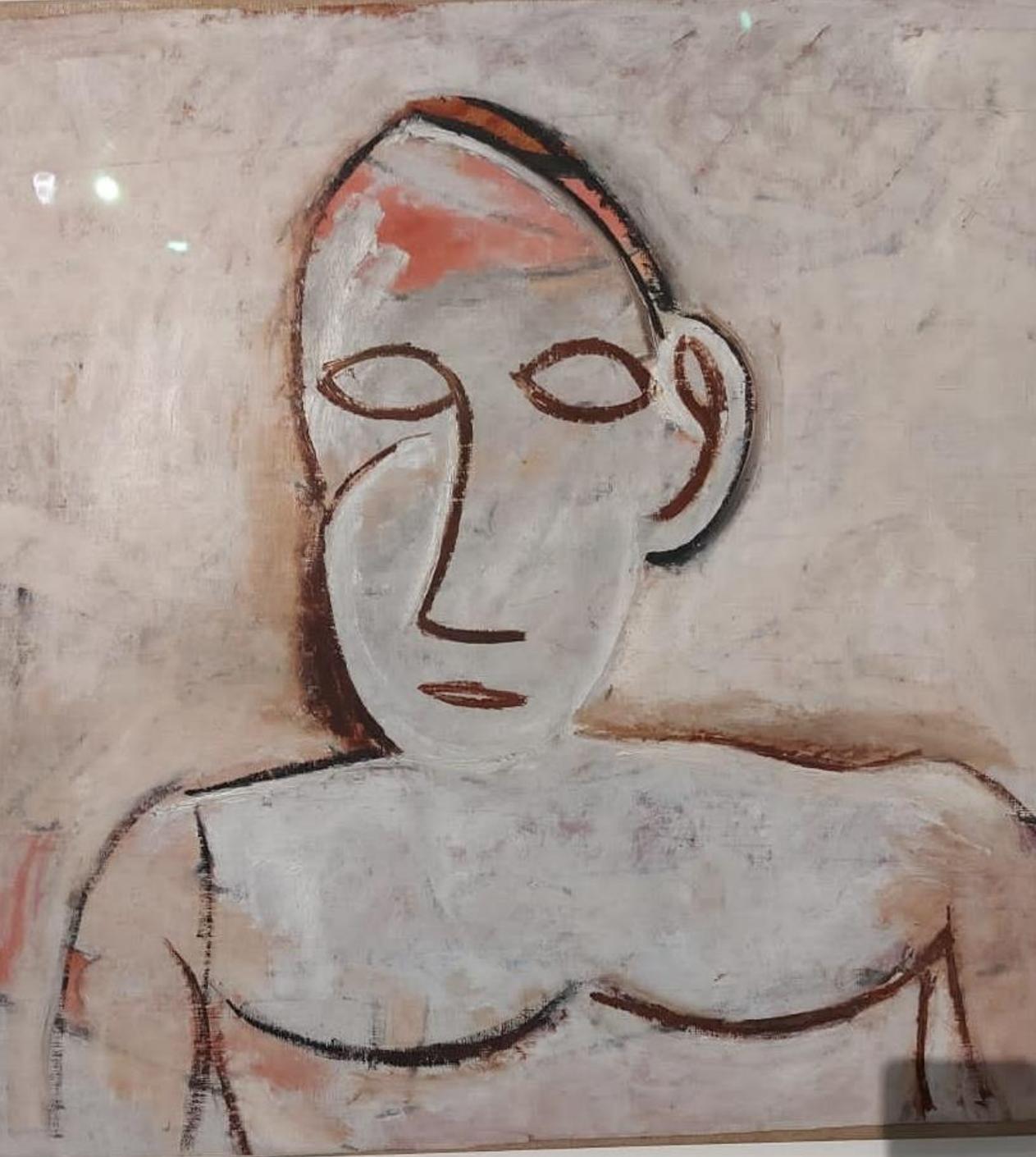




LA FEMME QUI PLEURE

Ce tableau est une des très nombreuses variations que Picasso consacre au cours de sa vie à un thème fondamental de l'histoire de la peinture: celui du peintre et son modèle. Ici, les silhouettes semblent émerger d'une seule ligne au tracé continu qui développe la composition sur l'entièreté de la surface. Ce tracé noir se déploie indépendamment des aplats de couleurs aux formes géométriques qui animent le fond de la toile, créant une tension entre figuration et abstraction.





BUSTE

(ÉTUDE POUR "LES DEMOISELLES D'AVIGNON")

Ce tableau est une étude pour une des plus célèbres œuvres de Picasso, *Les Femmes d'Alger* (O. J. R.). Quand, au printemps 1907, l'artiste commence à travailler aux *Femmes d'Alger*, il est déjà considéré comme un des chefs de file de la peinture d'avant-garde. Il renouvelle son inspiration au contact de productions archéologiques et extra-occidentales : d'un côté les reliefs ibériques de l'autre les masques et statuettes africaines exposés au musée d'Ethnographie du Trocadéro. À la suite de cette dernière visite qu'il fait à l'invitation de ses amis Derain et Apollinaire en juin 1907, Picasso repeint les visages des deux figures placées à droite du tableau pour leur conférer l'aspect de masques africains.



Pablo Picasso (1881-1973)
Les Femmes d'Alger
Paris, Juin-Juillet 1907
Museum of Modern Art (MoMA), New York
Huile sur toile
243,9 x 233,7 cm
Acquis par l'intermédiaire du Lillie Legs F. Bliss.
No d'acquisition : 333.1939
Reproduction
© Museum of Modern Art, New York
© Scala, Florence





NU COUCHÉ AVEC PERSONNAGES

Dans ce tableau, Picasso abandonne la perspective illusionniste pour se concentrer sur l'étude des volumes qu'il souhaite transcrire d'une façon à la fois plus profonde et plus exhaustive. Selon le critique d'art Clement Greenberg, Picasso cherche alors à obtenir « des résultats sculpturaux par des moyens strictement non sculpturaux ; c'est-à-dire à trouver, pour chaque aspect de la vision tridimensionnelle, un équivalent bidimensionnel explicite ».





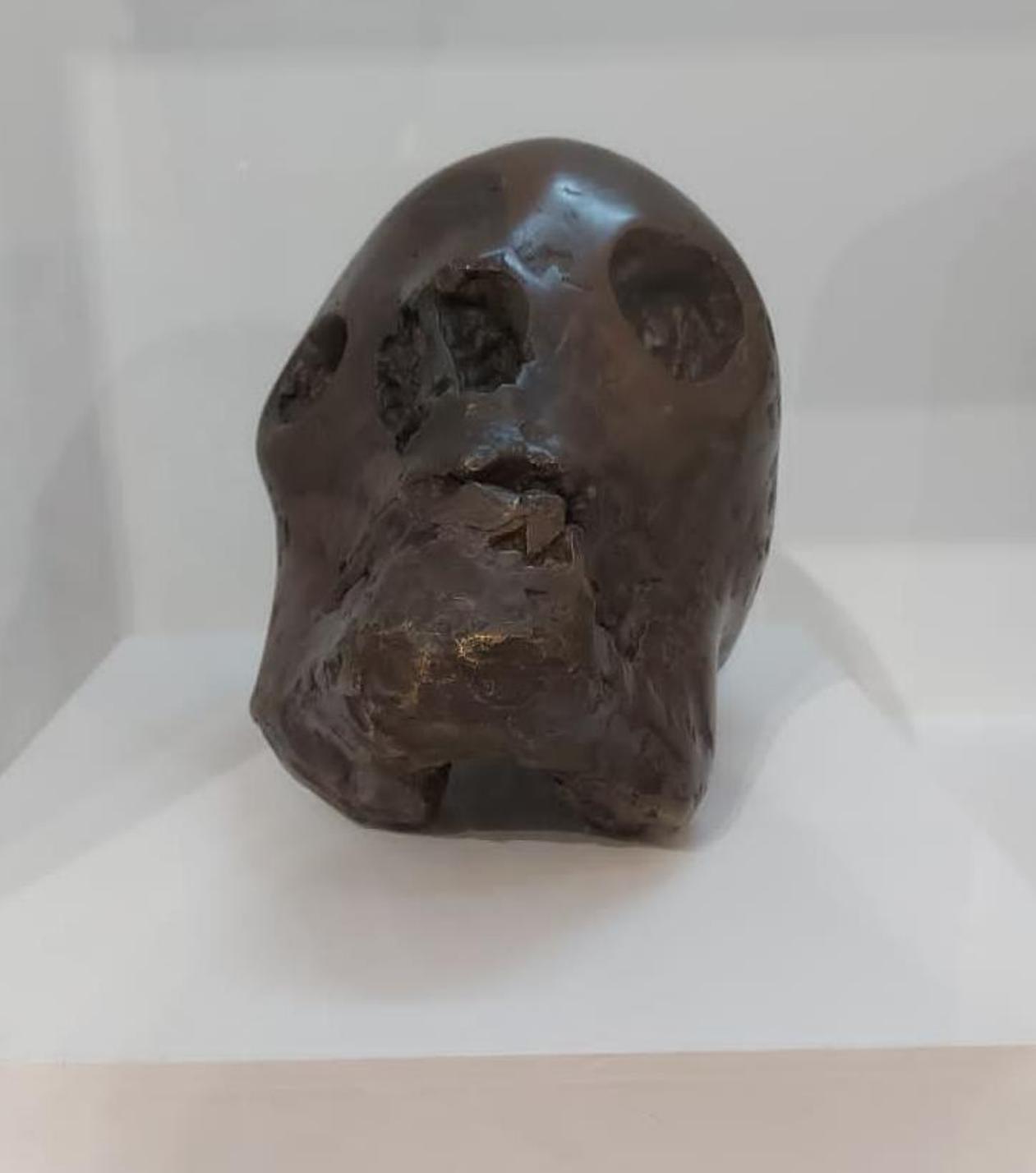
PORTRAIT DE JEUNE FILLE





FIGURE





TÊTE DE MORT

Cette sculpture offre un bel exemple de la manière dont Picasso dialogue avec l'histoire de l'art. S'il lui arrive de se positionner en rupture avec celle-ci, comme avec ses œuvres cubistes, il continue aussi, parallèlement et peut-être plus profondément, à s'inscrire dans des traditions venant de très loin, comme celle de la tête de mort, immémoriale mais qui devait prendre au XVII^e siècle l'importance d'un genre pictural. Ce crâne décharné en bronze et cuivre est un *memento mori*, c'est-à-dire qu'il est destiné à rappeler aux hommes qu'ils sont mortels.





LA CHÈVRE

Formée à partir d'une corbeille d'osier, de branches de palmier et de jarres en terre cuite, cette sculpture illustre la manière dont Picasso pouvait créer en détournant des objets et en procédant à leur assemblage. Picasso a expliqué le sens de sa démarche: « Moi, je pars du panier et j'arrive à la cage thoracique. Je passe de la métaphore à la réalité. Je rends cette réalité tangible, en usant ainsi de la métaphore. Et le symbole a beau être connu, je m'en sers, aussi dépenaillé soit-il, d'une manière si inattendue que j'éveille une nouvelle émotion chez le spectateur. C'est que, momentanément, je bouleverse sa façon conventionnelle d'identifier et de définir ce qu'il voit. J'engage l'esprit du spectateur dans une direction qu'il n'avait pas prévue. Je lui fais redécouvrir des choses qu'il avait oubliées. »



TÊTE DE FEMME (FERNANDE)



QUESTIONNEMENTS FACE À L'OEUVRE
Il s'agit de questionnements qui peuvent guider l'observation de l'œuvre.

- Que représente cette œuvre?
- Avec quel matériau et selon quelle technique a été réalisée la sculpture?
- Comment le visage de cette femme est-il traité? Pourquoi Picasso a-t-il sculpté cette tête de femme d'une telle manière?
- Quelles sont vos impressions devant cette forme sculptée?





LA TECHNIQUE DE LA FONTE À LA CIRE PERDUE

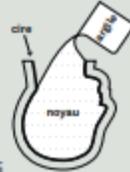
modèle original moule en plâtre



1 La première étape est de réaliser un moule en plâtre à partir du modèle.

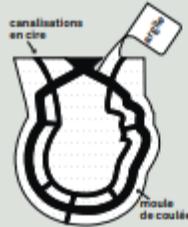
2

L'intérieur du moule est ensuite enduit d'une fine couche de cire. Le vide restant dans le moule est rempli d'une masse d'argile appelée noyau.



3

L'ensemble est ensuite démoulé. Le fondeur y ajoute un réseau de canalisations qui permettra de couler le métal dans le moule tout en évacuant la cire et l'air. L'ensemble est recouvert d'une épaisse couche de matériau résistant à la chaleur : le moule de coulée.



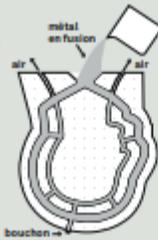
4

Le moule et la cire qu'il contient sont ensuite chauffés : en fondant, la cire s'écoule vers l'extérieur du moule et laisse libre les canalisations et le volume de l'œuvre.



5

Le moule de coulée est alors prêt. Le métal, généralement du bronze, est chauffé jusqu'à ce qu'il devienne liquide, puis versé dans le moule. Il prend la place qui était occupée par la cire.



6

Après refroidissement, le moule est brisé pour libérer l'exemplaire. Le noyau est lui aussi éliminé et le travail de finition peut commencer : suppression des vestiges des canalisations et travail de la surface, jusqu'à l'application d'une patine.



- Comparer la Tête de femme (Fernande) de 1909 avec celle de 1906. Qu'observez-vous?



Les rapports de l'artiste à l'atelier et à son modèle sont traités de manière récurrente par Picasso. Ce thème apparaît pour la première fois dans un tableau de l'été 1914, *Le Peintre et son modèle* (MP53) et ne cesse ensuite de ressurgir, par exemple dans les illustrations du *Chef-d'œuvre inconnu de Balzac* au début des années 1930.

Le thème est également traité dans un grand format de 1926 (MP96, salle 11) qui figurent le peintre au travail dans son atelier face au modèle. De grandes arabesques scripturales tracent les contours et mêlent inextricablement les figures et les décors, tandis que des aplats de couleurs indépendants des formes viennent scander la composition. On y distingue, coincé sur la droite, le peintre devant sa toile tenant ses attributs traditionnels, palette et pinceaux, tandis que le modèle allongé à gauche, semble envahir peu à peu tout l'espace de la toile. L'antagonisme des couleurs et leur autonomie vis-à-vis du trait crée dans l'œuvre une tension suggérant que l'atelier n'est peut-être déjà plus le lieu de travail refuge où Picasso aimait à se retrouver. Serait-ce le signe qu'Olga, le modèle privilégié d'alors, commence à devenir envahissante ?

Trois ans plus tard, la figure d'Olga hante toujours l'atelier dans *Buste de femme avec autoportrait* (salle 11). Agressive, monstrueuse, la bouche comme un vagin denté, elle impose sa présence jusqu'à menacer de faire disparaître la figure du peintre. Dans ce thème, cher à l'artiste et qu'il travaillera jusqu'à la fin de sa vie, s'expriment ainsi les difficultés, puis les conflits, traversés par le couple depuis le milieu des années 1920.

LE PEINTRE, LE MODELE ET L'ATELIER



De l'importance du trait - Cycle 2



Pablo Picasso, *Cheval et son dresseur jongleur*,
23 novembre 1920,
Crayon graphite sur papier vélin, 21,2 x 27,2 cm,
Musée national Picasso-Paris, MP952

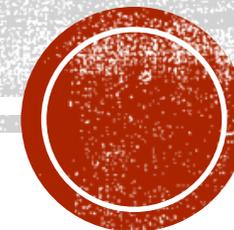
© RMN-Grand Palais/René-Gabriel Ojéda
© Succession Picasso

Le Peintre et son modèle (MP96) invite à mettre en valeur l'importance de la ligne et du trait dans le travail de Picasso. En mobilisant également d'autres dessins de Picasso comme *Le Coq* (MP798) ou *Le Cheval et son dresseur jongleur* (MP952), l'enseignant peut inciter les élèves à réaliser d'un seul trait le dessin de corps et de figures. L'exercice peut être réalisé à l'aide de différents outils (crayons, marqueur, feutres, pinceaux, etc.) permettant ainsi de multiplier les types de traits et de mieux cerner leurs spécificités respectives.

Figuration et abstraction - Cycle 3 (CM1-CM2)

En cycle 3, l'enseignant peut aller plus loin en travaillant les notions de figuration et d'abstraction. Une observation approfondie de *Le Peintre et son modèle* (MP96) permet aux élèves d'y lire une multitude d'éléments représentés difficiles à distinguer du premier coup d'œil. Une comparaison avec des œuvres abstraites, comme celles de Vassily Kandinsky ou Piet Mondrian par exemple, permet de clarifier ces termes et de rappeler que les œuvres de Picasso sont toujours inscrites dans le réel, quelle que soit leur difficulté de lecture.

PISTES PEDAGOGIQUES





LE PEINTRE ET SON MODELE



LA FEMME COUCHÉE LISANT



- <https://www.youtube.com/watch?v=zHZG4XxrYA0>





FEMME DANS UN FAUTEUIL





**ANONYME, COSTUME DE CHEVAL
DESSINÉ PAR PICASSO POUR LE BALLET *PARADE*, 1917**

Reproduction
Ville de Paris / Bibliothèque historique
MS-FS-05-EP-023
© Succession Picasso 2022

C'est grâce à Jean Cocteau que Picasso rencontre Serge Diaghilev, l'impresario des Ballets russes. De cette rencontre naissent plusieurs collaborations, dont celle autour du ballet *Parade* (1917) pour lequel Picasso réalise les costumes, les décors et le rideau de scène. Le livret de ce ballet en un acte, dont la première a lieu le 18 mai 1917 au Théâtre du Châtelet à Paris, est écrit par Jean Cocteau ; la musique est composée par Erik Satie ; la chorégraphie est signée Léonide Massine. Les Ballets russes sont alors le creuset de la modernité.



ŒUVRES AFRICAINES DANS L'EXPOSITION



Koulango, Côte d'Ivoire
MASQUE BEDU

Avant 1962
Bois, pigments
Musée du quai Branly - Jacques Chirac
Inv. 73.1962.2.6

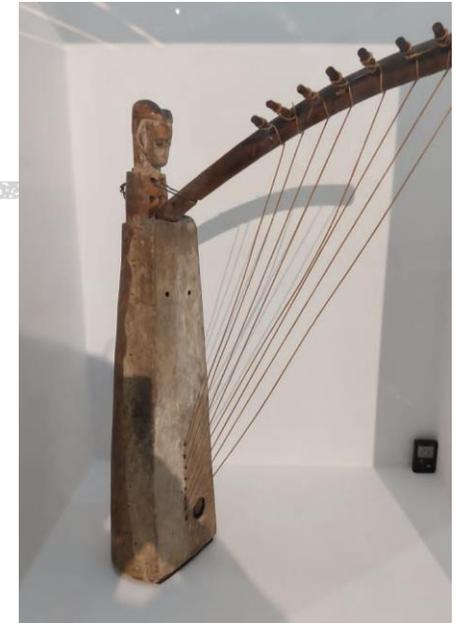
Le grand masque *bedu* est une sculpture en bois d'une seule pièce composée d'un visage triangulaire surmonté d'un motif circulaire très en hauteur. Il est identifié comme mâle (cornes) ou femelle (cercle) en fonction de la forme de ce motif. Une polychromie tricolore traditionnelle à l'ocre rouge, au bleu de lessive et au kaolin blanc anime sa surface. Il accompagne de sa présence monumentale la célébration des premières récoltes d'ignames et les rituels funéraires des notables locaux. L'économie de sa forme et de ses à-plats de couleurs, l'impact visuel de ses dimensions le rendent naturellement accessible aux artistes du début du XX^e siècle dont les recherches plastiques aboutissent à des solutions proches.



Baoulé, Côte d'Ivoire
**MASQUE-HEAUME
ZOOMORPHE JANUS**

Avant 1962
Bois, pigments
Musée du quai Branly - Jacques Chirac
Inv. 73.1962.1.40

Le grand masque-heaume *janus bonu amwin* exhibe les dents et la férocité du crocodile, mais son visage vu de haut comporte des yeux et un nez humain. Cette forme syncrétique illustre l'équilibre de la relation entre nature et culture dans la pensée baoulé. Le motif des têtes opposées affirme la multiplicité directionnelle de sa capacité d'agir, mais aussi sa faculté de percevoir le passé et l'avenir. Redoutable et imprévisible, il exprime sa dangerosité par sa chorégraphie incontrôlée. Pablo Picasso a intuitivement compris la fonction de ce type de masque dit « de conjuration ».



Punu / Lumbo, Gabon
HARPE NGOMBI

Avant 1935
Bois, pigments, fibres végétales, verre
Musée du quai Branly - Jacques Chirac
Inv. 71.1935.61.279

La harpe *ngombi* composée d'une table d'harmonie triangulaire en bois où sont disposées huit cordes tendues sur un chevalet courbe, surmontée d'un visage féminin, est un instrument essentiel du culte initiatique du *bwiti* au Gabon et au Congo. Elle peut être posée sur le sol comme une statue ; elle est jouée pour accompagner les chants de louange et les poèmes. Par sa forme et ses détails, elle évoque Disumba, femme-ancêtre du *bwiti* dont le système d'apprentissage initiatique, tourné vers les esprits des défunts et favorisé par l'absorption d'une drogue hallucinogène, l'*iboga*, dévoile les mystères de l'univers et la place de l'homme au sein de ce système.





Gouro/Baoulé, Côte d'Ivoire

MASQUE ANTHROPOMORPHE SIFFLEUR

Avant 1968
Bois, pigments
Musée du quai Branly - Jacques Chirac
Inv. 71.1968.96.1

Les masques incarnent des divinités secondaires ou portraiturent les vivants remarquables. Leur forme cependant n'est pas suffisante pour deviner l'identité qui se dévoile à travers les détails de la coiffe, du costume, des accessoires qui composent l'ensemble du « masque ». Les masques féminins remarquables par la beauté et la pureté de leurs traits incarnent Gou, élément de la triade formée par Zamble, l'antilope-léopard, et Zaouli, animal cornu, dont elle est identifiée comme l'épouse ou la fille. Elle est représentée de manière très vivante en train de siffler ou de chanter. Les masques sont de puissantes entités qui tiennent les humains à distance, notamment les femmes et les enfants. Propriétés de lignages, conservés dans le « bois sacré », ils sortent pour participer à des événements communautaires ou familiaux importants.



Sénoufo, Mali / Côte d'Ivoire

STATUETTE DIVINATOIRE TUGU

Avant 1921
Bois
Musée du quai Branly - Jacques Chirac
Inv. 71.1921.4.18

La divination est une pratique importante des traditions africaines, qui s'appuie sur des systèmes différents en fonction des cultures : elle cherche d'abord à interpréter le passé pour comprendre le présent et préparer l'avenir. Les statues féminine et masculine composant un couple du *Sandogo*, association de femmes âgées pratiquant la divination, servent d'appui à la pratique relationnelle avec les esprits tutélaires, les *ndebele*, qui veillent sur l'équilibre social et familial. Cette association affirme la primauté féminine à travers son pouvoir salvateur et sa relation privilégiée avec le monde des esprits. Elle précède l'institution du *Poro* dans la tradition mythologique et la pensée sénoufo.



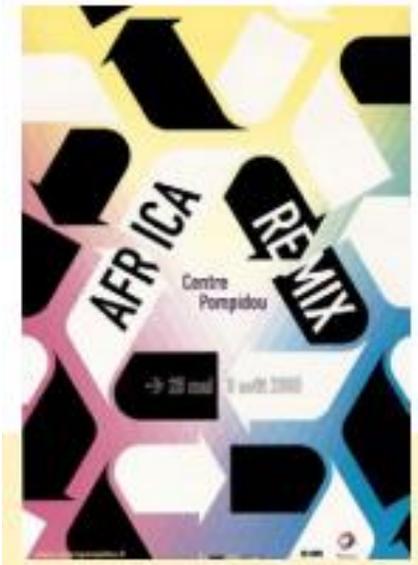
Kran, Côte d'Ivoire

MASQUE ANTHROPO-ZOOMORPHE

Avant 1963
Bois
Musée du quai Branly - Jacques Chirac
Inv. 73.1963.0.161

Particulièrement cubiste, le traitement des différentes parties du visage de ce masque facial figurant le chimpanzé, bouche ouverte, illustre l'unité et la variété des formes plastiques du masque chez les peuples de l'ouest ivoirien situés à la frontière libérienne, Kran, Dan, Wè, Grebo. Fauteur de troubles et agent de divertissement, le masque-chimpanzé invité au village provoque les rires par son comportement et ses mimiques. Physiquement proche de l'homme tout en relevant de la sphère des esprits de la forêt, il entretient formellement l'ambiguïté et seuls ses yeux triangulaires et rapprochés permettent de l'identifier.





PICASSO
REMIX



A LA GALERIE LE MANEGE

Objectifs

Découvrir l'œuvre de Picasso à travers des œuvres contemporaines d'artistes africains et vice-versa.

Aussi, il ne s'agit pas simplement d'associer la création africaine contemporaine à l'œuvre de Picasso, tel un référentiel absolu ayant irrigué les réflexions des différents artistes dans l'évolution de leur pratique, mais de plutôt s'interroger sur les échanges et mutations artistiques ayant lieu au long cours ainsi que de mettre en exergue des positions plus larges sur le rapprochement inévitable entre l'art classique africain et l'art moderne occidental.



ASSEMBLAGE

L'assemblage est une composition, réunissant des objets et des matériaux préexistants.

La pratique de l'assemblage n'est pas datée dans l'histoire des arts africains. Par contre le recyclage, la réutilisation, l'usage de matériaux composites sont des concepts sans doute assez anciens.

Les matériaux exploités sont extrêmement variés et proviennent de l'environnement immédiat du créateur.

En Occident, c'est surtout au début du 20e siècle que le geste se développe, avec par exemple Raoul Hausmann (1886-1971), Kurt Schwitters (1887-1948), Vladimir Tatline (1885-1953), Jean Tinguely (1925-1991) ou Robert Rauschenberg (1925-2008).

Concernant Picasso, on retrouve aussi le terme de « sculpture-assemblage ». Certaines de ses associations d'objets deviennent de véritables sculptures en étant fondues en bronze.

C'est le cas de La Chèvre, 1950.

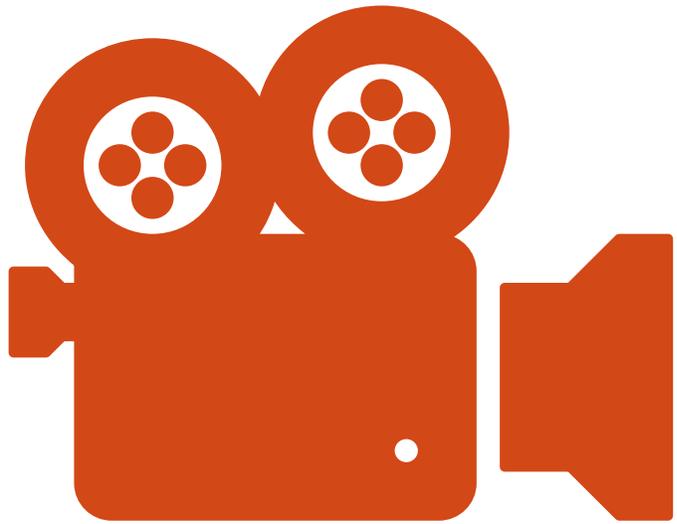


<https://www.museepicassoparis.fr/fr/la-chevre>



Pablo Picasso, Mort de la chaise canoté, 1912, peinture à l'huile et toile cirée sur toile encadrée de corde, musée national Picasso - Paris





VIDEO

L'art moderne et contemporain en 5 gestes

ASSEMBLER

L'art de l'assemblage

<https://www.youtube.com/watch?v=cBKirHjlB8I>

ŒUVRES SUPPORTS

Pablo Picasso, Tête de taureau, 1942, Musée national Picasso – Paris

https://www.museepicassoparis.fr/sites/default/files/2020-01/Fiche_oeuvre_Tete_de_taureau_web.pdf

Pablo Picasso, La Guenon et son petit, 1951, Musée national Picasso – Paris

https://www.youtube.com/watch?v=P5YRPtX_rG4

Romuald Hazoumé, Tire bouchon, 1996, CAAC - The Pigozzi Collection, Genève

<https://blog.alsoknownas-clothing.com/fr/articles/romuald-hazoume-aka-lartiste-bidon>



- *Matériaux : cuir, métal*
- *Éléments d'origine : guidon de vélo, selle de vélo*
- *Créations finales : cornes, tête et museau de taureau*



- *Matériaux : métal, plâtre, céramique*
- *Éléments d'origine : voitures d'enfant, jarre, anses*
- *Créations finales : face de guenon, corps, épaules*



- *Matériaux : bidon en plastique, cheveux synthétiques*
- *Éléments d'origine : bidon, boucles de cheveux synthétiques*
- *Créations finales : tête, cheveux*



ŒUVRES SUPPORTS

Masque anthropo-zoomorphe, avant 1962, peuple Dan, Côte d'Ivoire, musée du quai Branly - Jacques Chirac, Paris



- Matériaux : bois, fourrure, crins, métal, dents animales, noix de kola écrasées
- Éléments d'origine : rondelles de métal, dents, fourrure, bois sculpté
- Créations finales : yeux, bouche, nez, ovale d'un visage

Masque de bovidé, Vaca Bruto, avant 1978, peuple Bidjogo, Guinée Bissau, île d'Uno, archipel Bissagor, Musée Théodore Monod d'art africain-IFAN/CAD



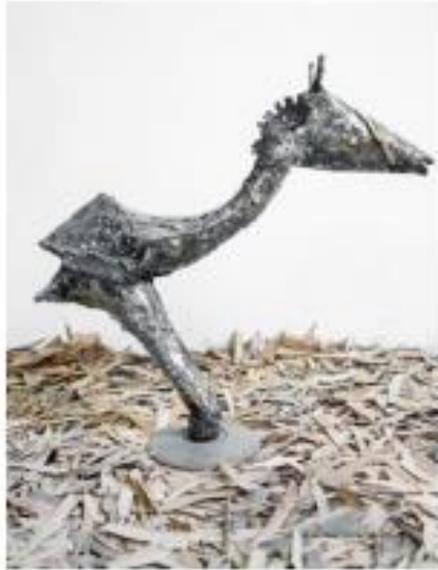
- Matériaux : bois peint, cornes naturelles, cuir, bouteille, raphia
- Éléments d'origine : cul de bouteille, cornes, bois sculpté, raphia
- Créations finales : yeux, cornes, tête de bœuf, collerette



ASSEMBLAGE AU MANEGE



Meissa Fall, Picasso, 2021



*Sculptures de
Moussa Traoré*



Dans l'œuvre récente de l'artiste sénégalais Meissa Fall, on comprend le lien assumé entre les deux œuvres. Cet «artiste-assembleur» crée essentiellement des masques à corne à l'aide d'objets de récupération puisant son inspiration de son ancien métier de réparateur de vélo.

Un autre artiste sénégalais, Moussa Traoré, sculpte des figures zoomorphes et des instruments de musique à partir d'objets de récupération. Cette pratique de la récupération n'est pas nouvelle en Afrique ni puisée dans l'héritage du maître catalan.

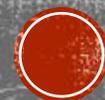
Elle apparaît anciennement dans la statuaire classique et évidemment dans la création contemporaine de Romuald Hazoumé (Bénin) notamment ou Gonçalo Mabunda (Mozambique) pour ne citer qu'eux.



OBSERVATION



- Distinguer les éléments d'origine des créations finales, comprendre ces métamorphoses en les répartissant dans une grille.
- Chaque groupe prend sa "Fiche Observation" et la complète à partir des étiquettes déjà réparties sur chaque œuvre.
- L'enjeu est de s'interroger sur la manière dont l'assemblage détourne des éléments pour donner un sens différent à une création finale.
- Dans les exemples abordés, tout peut faire sculpture, il n'y a pas de distinction entre des matières plus ou moins nobles !
- Poser du vocabulaire : assemblage, superposition, réutilisation, récupération ... Définir ces termes.



FICHE MATERIAUX

CUIR	BOIS	MÉTAL	CRINS	CHEVEUX SYNTHÉTIQUES	RAPHIA
NOIX DE KOLA ÉCRASÉES	MÉTAL	BOUTEILLE	PLÂTRE	FOURRURE	CÉRAMIQUE
CORNES NATURELLES	MÉTAL	BOIS PEINT	CUIR	BIDON EN PLASTIQUE	DENTS ANIMALES



FICHE CREATIONS FINALES

CUL DE BOUTEILLE	FACE DE GUENON	BOIS SCULPTÉ	BOUCLES DE CHEVEUX SYNTHÉTIQUES	CORNES	YEUX
ANSES	OVALE D'UN VISAGE	VOITURES D'ENFANT	BOIS SCULPTÉ	BIDON	CORPS
RONDELLES DE MÉTAL	GUIDON DE VÉLO	BOUCHE	JARRE	CHEVEUX	TÊTE DE BŒUF
NEZ	ÉPAULES	CORNES	TÊTE	RAPHIA	DENTS
COLLERETTE	YEUX	SELLE DE VÉLO	CORNES	TÊTE ET MUSEAU DE TAUREAU	FOURRURE



Œuvre	Matériaux	Éléments d'origine	Créations finales
Pablo Picasso, <i>Tête de taureau</i> , 1942 © Succession Picasso 2022 	Exemple : Métal		
Pablo Picasso, <i>La Guenon et son petit</i> , 1951 © Succession Picasso 2022 			
<i>Masque anthropo- zoomorphe</i> , avant 1962 			
<i>Masque de bovidé</i> , <i>Vaca Bruto</i> , avant 1978 		Exemple : Cornes	
Romuald Hazoumé, <i>Tire-bouchon</i> , 1996 © Adagp, Paris, 2022 			Exemple : Visage



Étape 1 : DÉFINITION

- Poser du vocabulaire : assemblage, détournement, métamorphose, matériaux variés, récupération...
- Disposer les reproductions des œuvres entre les élèves.
- Organiser un temps d'observation pour faire émerger le vocabulaire attendu.
- Définir ces termes.



• Mettre en pratique ses observations

• Détourner des objets et des matériaux

• Composer un assemblage en volume

Étape 2 : CRÉATION

- Ancrer les observations précédentes en composant son propre assemblage.
- Proposer aux élèves de ramener des objets et matériaux de leur choix.
- Les inviter à sélectionner un élément, type objet, qui servira de base puis au minimum 2 autres matériaux différents. L'assemblage peut se faire selon diverses techniques : superposer, coller, lier, enrouler, emballer...
- Organiser un temps de restitution où chacun peut présenter sa création. Le reste du groupe peut essayer de deviner les éléments de composition

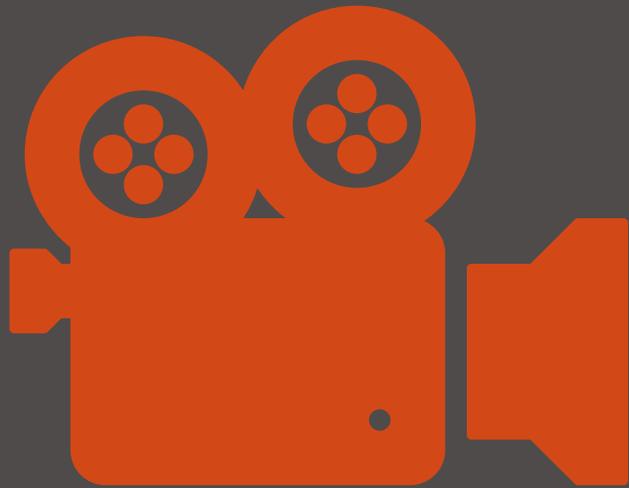
- Le cubisme est un mouvement pictural qui doit son nom au journaliste Louis Vauxcelles. En 1908, devant des œuvres de Georges Braque (1882-1963), il ironise : « M. Braque (...) réduit tout, sites et figures et maisons à des schémas géométriques, à des cubes, c'est un cubiste ».
- Initié par Braque et Picasso, le mouvement influence l'avant-garde européenne en proposant une nouvelle manière de représenter le réel.
- L'observation de la peinture de Paul Cézanne (1840-1906) les a conduit à simplifier les formes en volumes géométriques et à multiplier les points de vue, tout en les fusionnant ; le tableau n'est pas une illusion de la réalité mais une reconstruction.
- Guillaume Apollinaire, théoricien du cubisme, écrit en 1913 : « Ce qui différencie le cubisme de l'ancienne peinture, c'est qu'il n'est pas un art d'imitation, mais un art de conception qui tend à s'élever jusqu'à la création. »



VIDEO

L'histoire du cubisme

<https://www.youtube.com/watch?v=CR8JWitFbZo>



A LA GALERIE LE MANEGE



Né en 1992 à Abidjan, diplômé en 2021 de la New York Academy of Art, Carl-Edouard Keïta y a également remporté le prix du meilleur dessinateur pour les œuvres de son diplôme de fin d'année, dont une partie est présentée dans cette exposition collective.



Thierry Fontaine,
Collection, 2017

La présence de la statuaire africaine classique est aussi à découvrir dans les œuvres de Marianne Collin Sané, Vincent Michéa, Thierry Fontaine qui interrogent l'utilisation qu'en ont fait les arts occidentaux au cours du 20^{ème} siècle.

Les Demoiselles or whatever..., 2018 Carl-Edouard Keïta

Pour Picasso Remix, Carl-Edouard Keïta présente une œuvre directement inspirée de cette pièce emblématique. Lui-même fasciné par sa découverte de l'art africain lors de ses études d'économies, il se plonge dans la pratique du dessin en suivant sa passion pour les lignes simples, droites et courbes. Cette œuvre est donc un clin d'œil manifeste à sa propre passion pour l'écriture cubiste qu'il s'est découvert sans vraiment la connaître.



Guernica, R.Mivekannin

Une seconde réinterprétation magistrale directe et contemporaine dans l'exposition est la toile de Roméo Mivekannin intitulée *Guernica*. A l'origine, c'est une toile mondialement connue, peinte par Picasso en 1937, commémorant le bombardement meurtrier d'une ville basque du même nom.

Thématiques croisées : le cubisme et le développement de l'abstraction en histoire de l'art, la condition féminine au XIX^{ème}, l'évolution de la représentation du corps féminin, l'influence de l'art africain sur le modernisme occidental, la colonisation et ses conséquences sur le patrimoine africain, les débats actuels sur les restitutions d'objets, l'art engagé et contestataire.



ŒUVRES SUPPORTS

Questions pour lire cette œuvre :

- Que représente cette peinture ?
- Quelles formes géométriques sont identifiables ?
- Quels éléments sont reconnaissables ?

Pablo Picasso, Portrait
d'Ambroise Vollard
(1868-1939), 1910,
peinture, musée des
Beaux-Arts
Pouchkine, Moscou

Pablo Picasso,
Femme couchée
lisant, Le
Tremblay-sur-
Mauldre, 1939,
huile sur toile,
Musée national
Picasso Paris



Questions pour lire cette œuvre :

- Que représente cette peinture ?
- Quels éléments sont face au spectateur ?
- Quels éléments sont représentés de profil ?



Pablo PICASSO
Tête de Femme, 1957



2. Analyser des portraits réalisés par des artistes

Matériel
Reproductions des œuvres : Roman Opalka, *Portrait series*, 1965-2011; Pablo Picasso, *Portrait of a Young Girl*, 1905; Pierre et Gilles, *For ever* (Stromae), 2014; Jochen Khamara, *Vertical alliteration #1*, 2013; Nicolas de Staël, *Parc des Princes*, 1952; Ferdinand Bertereau, *Ferdinand*, 2016; le diaporama *Analyse des portraits* (CD-Rom)



Remarques, trucs et astuces

* Il est possible de mener le diaporama en différents temps, par exemple sous forme de 6 rituels intervenant sur 6 jours consécutifs, ou en complément des ateliers de pratique artistique présentés dans les séances 3, 4 et 5.

* L'analyse de portraits réalisés par des artistes vient enrichir les notions abordées durant la première séance. En particulier, la notion de choix d'action plastique en fonction d'une intention doit être mise en évidence.

Déroulement

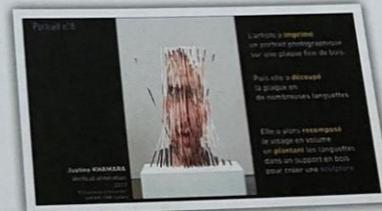
Le diaporama permet de découvrir les 6 portraits dans un ordre aléatoire, au choix de l'enseignant-e. Il suffit pour cela de cliquer sur un détail (les yeux) du portrait choisi sur l'écran d'accueil.

Pour chaque portrait, les mêmes questions sont posées :

- nommez les actions plastiques que l'artiste a utilisées;
- recherchez pourquoi selon vous l'artiste a voulu réaliser cela.

À chaque fois :

- une première diapositive donne à voir le portrait pour recueillir les propositions des élèves;
- une deuxième diapositive présente des éléments d'analyse où les actions plastiques apparaissent en orange et la technique utilisée en bleu;



- une troisième diapositive reprend la liste des actions plastiques et propose une explication possible de l'intention de l'artiste.

À la fin de chaque découverte, 2 boutons apparaissent en bas à droite de l'écran : le premier permet de revenir à l'écran de choix du portrait; le second permet d'aller directement à la dernière diapositive. Sur cette diapositive, les élèves retrouvent les 6 portraits et peuvent s'exprimer sur leurs préférences.

Les 6 œuvres ont été choisies pour balayer différentes techniques (peinture, sculpture, photographie, assemblage) et observer des actions plastiques diverses (multiplier, éclaircir, effacer, colorer, faire briller, encadrer, recomposer, superposer, découper...).



ACTIVITÉ PORTRAIT CUBISTE

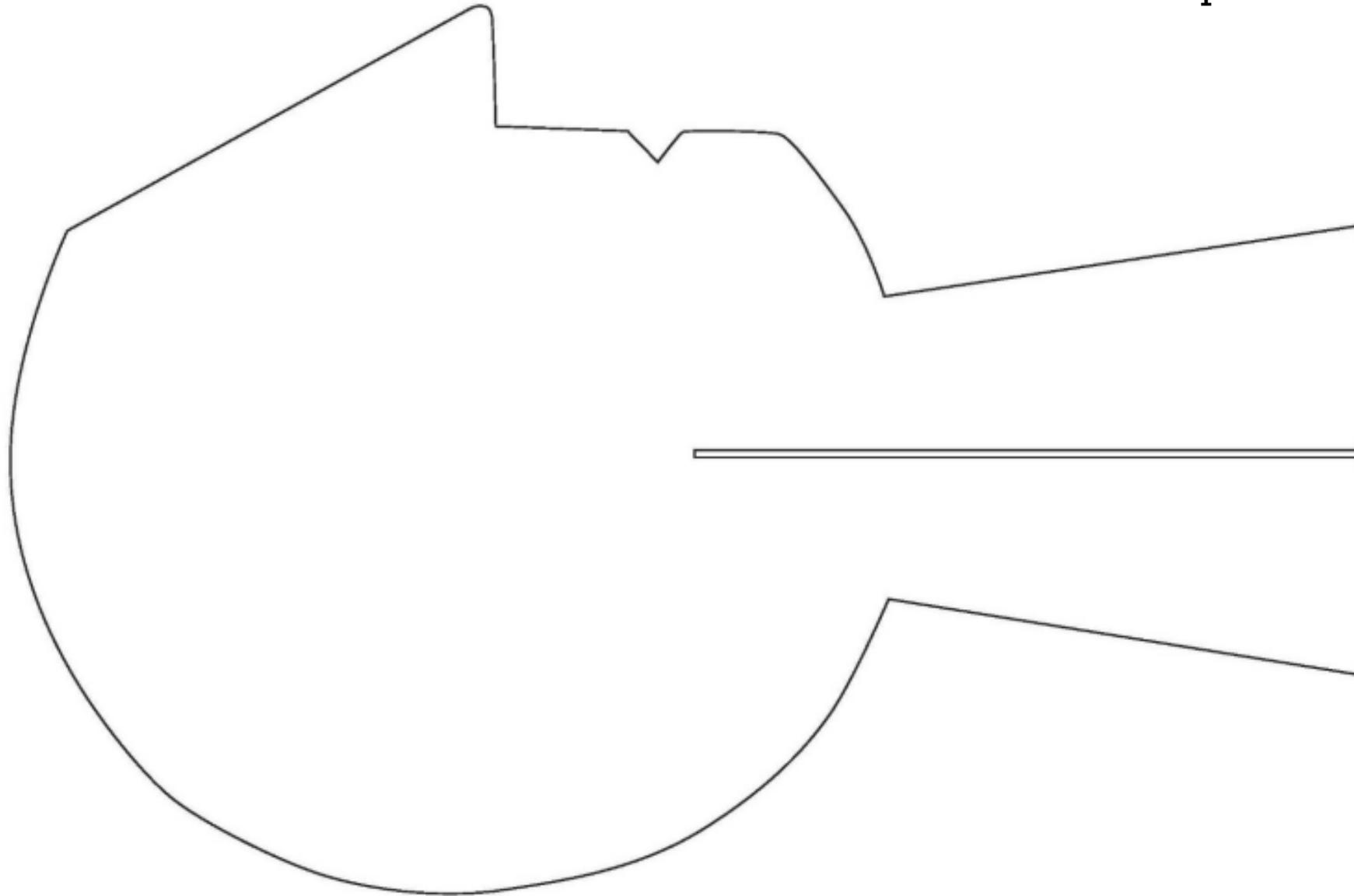
- Comprendre la notion de point de vue
- Assimiler la différence entre face et profil
- Percevoir la géométrie d'une composition cubiste

Matériel pour chaque élève :

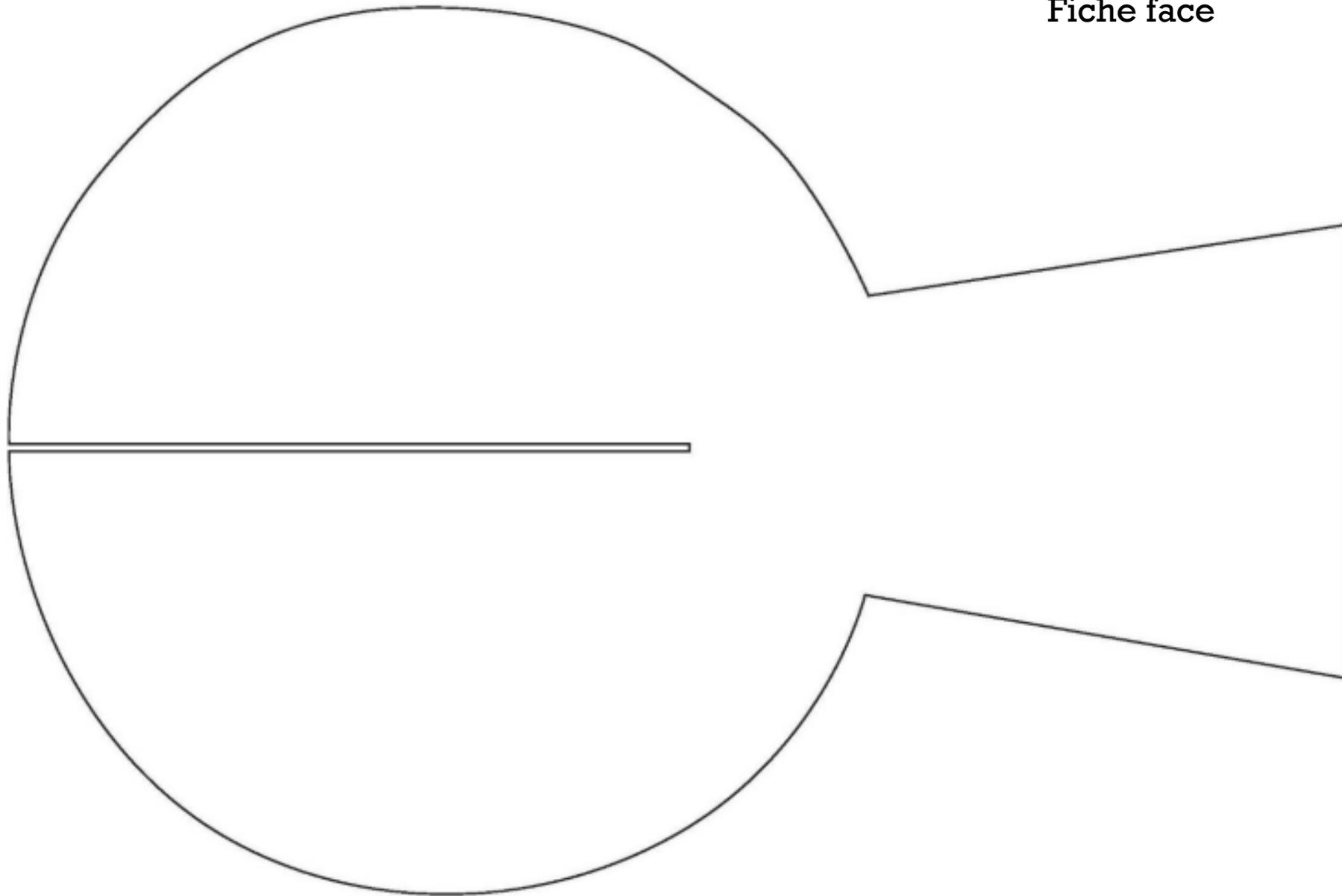
- 1 feuille de papier A3 épais minimum 160gr ou du carton fin type boîtes à chaussures
- 1 photocopie des « Fiches face-profil »
- 1 photocopie des « Fiches portrait en morceaux »



Fiche profil



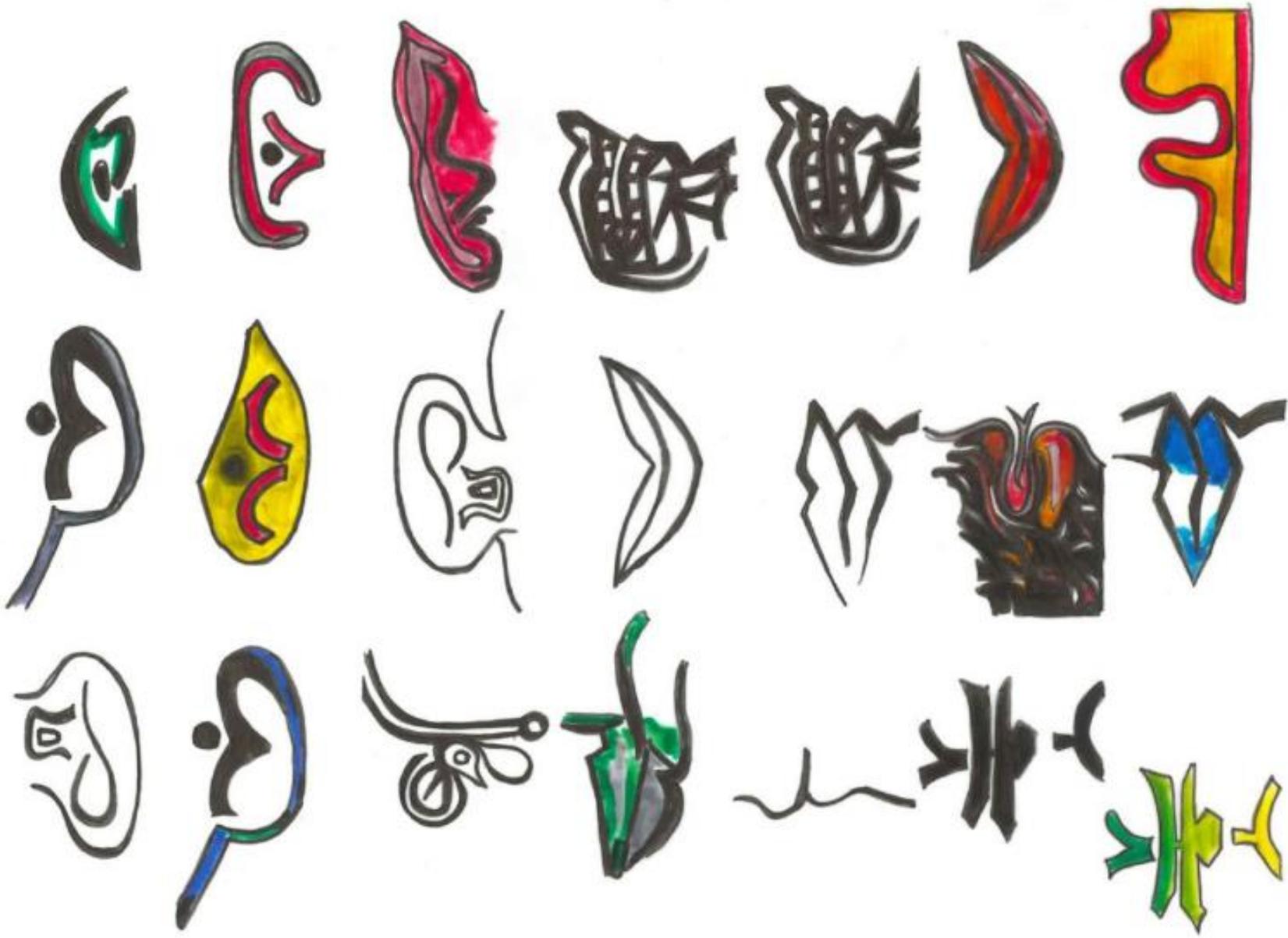
Fiche face





YEUX - NEZ





OREILLES - BOUCHES

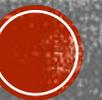




LE GESTE

<https://www.youtube.com/watch?v=CkRS3wDg1xU>

Pablo PICASSO
Chien, 1918



3. Découvrir un dessin de Pablo Picasso



Matériel

Une reproduction de l'œuvre de Pablo Picasso, *Chien*, 1918 (CD-Rom); le diaporama de présentation de l'œuvre (CD-Rom); la fiche élève à compléter (CD-Rom); des feutres noirs

Pablo Picasso

Cet immense artiste d'origine espagnole (1881 - 1973), à la fois peintre, sculpteur, graveur et céramiste, est un des plus grands artistes du XX^e siècle. Au début du siècle, il est devenu le chef de file du mouvement cubiste avec son ami Georges Braque. Il a traversé le XX^e siècle avec une créativité exceptionnelle, s'intéressant à tous les courants picturaux de son époque, du surréalisme à l'expressionnisme, pour devenir un des maîtres incontestés de l'art moderne.

Déroulement

Première entrée dans la lecture de l'œuvre

Le diaporama permet de découvrir l'œuvre à l'aide de fenêtres qui s'ouvrent successivement. Ouvrir la fenêtre 1, puis 2, puis 3 :

« Que voyez-vous ? » Laisser les élèves nommer ce qu'ils voient (des lignes noires, des boucles), et uniquement ce qu'ils voient. Les détails choisis ne permettent pas à priori d'identifier le sujet du dessin.

Une pause pour dessiner

Après l'ouverture de la 3^e fenêtre, distribuer la fiche reprenant les détails déjà découverts.

« Imaginez et dessinez ce qui est encore caché. »

Les élèves dessinent au crayon ou au feutre noir. Afficher et commenter les productions avant de revenir à la découverte de l'œuvre.



Retour à la lecture d'œuvre

« Continuons notre découverte. » La 4^e fenêtre (dos du chien) peut commencer à aider à identifier le sujet du dessin. Faire alors nommer les parties reconnues, faire mimer la position de ce qu'ils imaginent...

Les 5^e, 6^e et 7^e fenêtres présentant successivement le museau, la patte avant et enfin l'œil et l'oreille vont permettre de valider ou non les idées des élèves et les mener tous vers la reconnaissance d'un profil de chien assis.

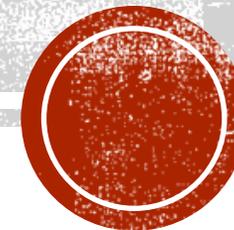
« Voici maintenant le dessin entier » : L'œuvre, ainsi que ses références sont présentées.

On pourra noter la très petite taille du dessin original, ainsi que l'outil utilisé : le crayon graphite, c'est-à-dire le crayon à papier !

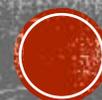
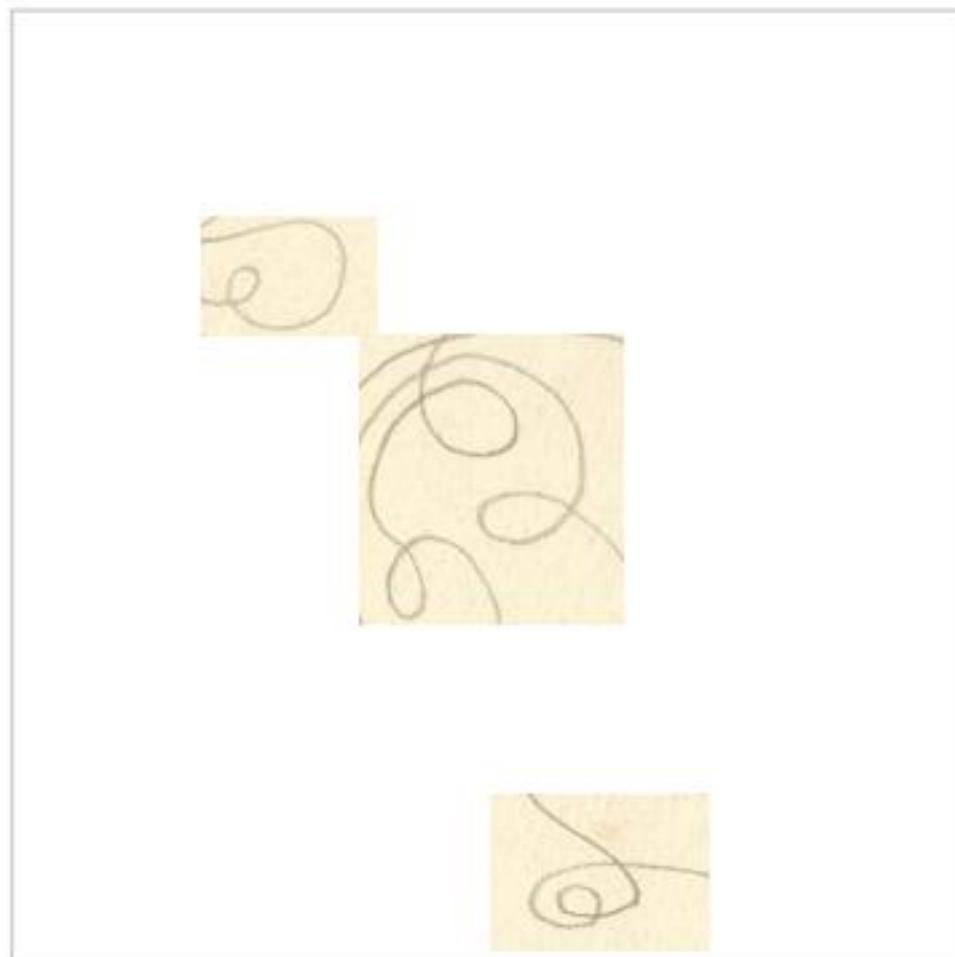
« Suivez du doigt la ligne de dessin. »

Chacun à sa place essaie de suivre la ligne, puis un élève vient la suivre du doigt au tableau pour mettre en évidence qu'il n'y a qu'un seul trait ! On indiquera ainsi que certaines boucles permettent simplement de continuer le dessin sans lever le crayon (à l'intérieur du corps, par exemple, pour passer de la patte avant au cou ou de la patte avant à la patte arrière).

DÉCOUVRIR UN DESSIN DE PICASSO



Imagine ce qui est caché
et complète le dessin.



ACTIVITE GESTE



Matériel pour chaque élève :

- 2 feuilles transparentes, type pochette plastique pour classeur ou papier pour rétroprojecteur
- 1 feuille de papier A4

Matériel pour un duo d'élèves :

- 1 stylo marqueur type Velleda
- Des feutres et crayons de couleurs

Ancrer les observations précédentes par la création d'un portrait. Répartir le matériel puis demander aux élèves de former des duos. Tour à tour les élèves seront {modèle} ou {dessinateur} :

- Le modèle pose de face en tenant avec ses 2 mains une feuille transparente devant son visage, le dessinateur utilise la transparence du support pour reproduire les traits du visage avec un feutre marqueur. Le duo reproduit l'action avec le modèle qui pose de profil.
- Puis, dessinateur et modèle inversent leurs rôles.
- Quand les 4 dessins (1 face + 1 profil par élève x2) sont réalisés, installer les duos dans un espace bien éclairé ou à proximité d'une fenêtre.
- Un des élèves tient un premier support transparent, par exemple 1 face, qu'il positionne au-dessus d'une feuille de papier posée sur la table.
- Le second élève va sélectionner des éléments et dessiner leur ombre projetée sur la feuille.
- Puis, on prend le deuxième support transparent, 1 profil, on dessine sur la même feuille de papier des éléments de ce profil afin de synthétiser les 2 aspects du visage, comme le fait Picasso.
- La combinaison des 2 points de vue de face et de profil permet la création d'une tête cubiste.

Le masque occupe une place majeure dans de nombreuses cultures.

En Afrique, il revêt surtout 2 dimensions :

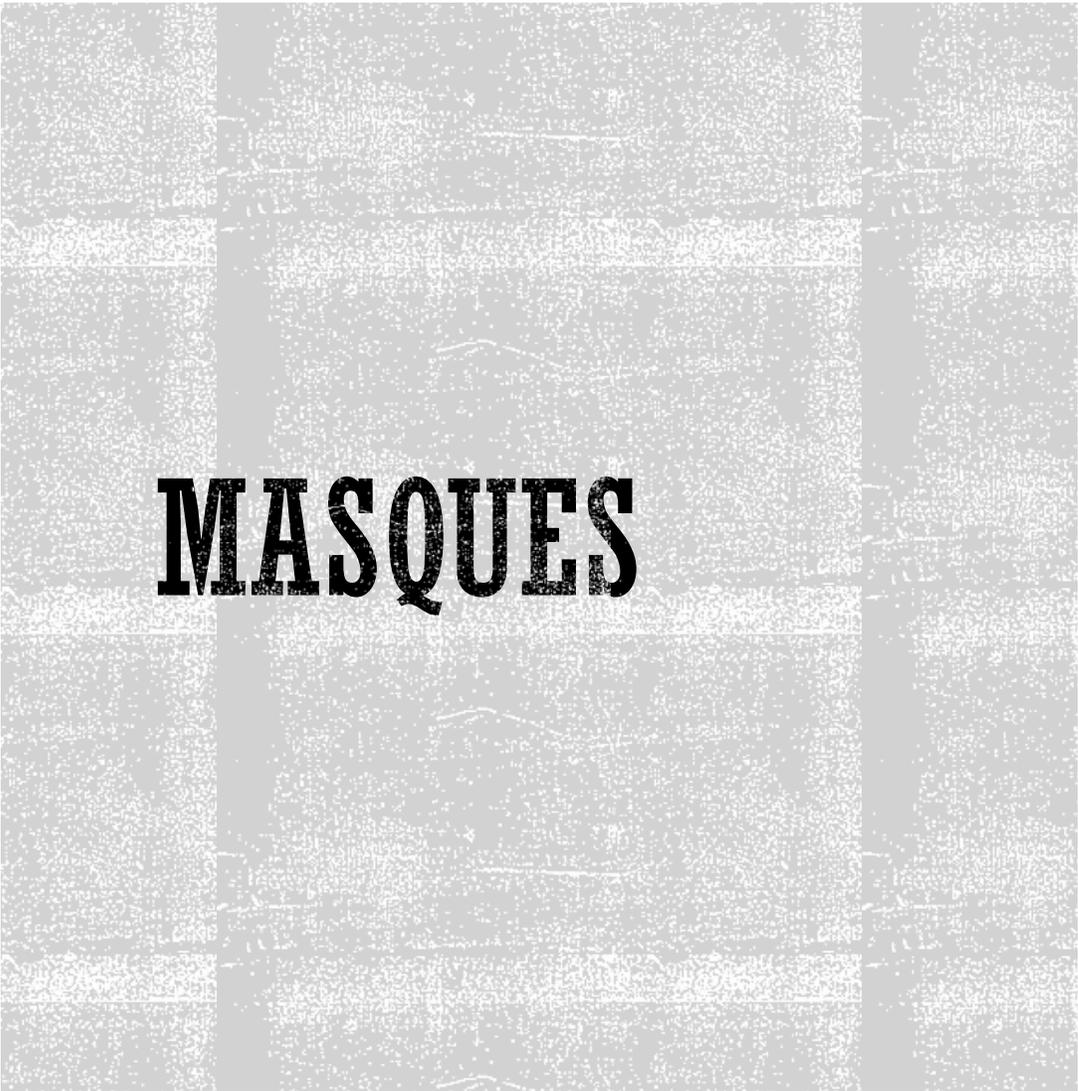
- religieuse, pour établir un lien entre le monde des vivants et celui des esprits, de l'invisible.
- sociale, en tant que gardien des institutions, pour éloigner les menaces. L'objet est fait pour être porté et évoluer spatialement. Il s'accompagne d'éléments matériels comme un costume, des offrandes et immatériels comme les musiques, les danses.

Souvent, les masques impressionnent par leur dimension, la variété de leurs formes et composition. Leur conservation et préparation, est généralement assurée par des sociétés initiatiques, ce qui renforce leur mystère.

Ils sont associés à des rituels funéraires, agraires ou initiatiques : hommage aux ancêtres, cérémonies agricoles, de passages à l'âge adulte, de transmission d'épisodes mythologiques, etc.

Au début du 20e siècle, un important marché s'organise autour de ces objets en Occident. Or, ils circulent le plus souvent coupés de leurs accessoires et de leur contexte d'usage.

Ils sont regardés pour leur beauté plastique. Cela nie l'approche animiste qui préside à la conception de ces œuvres : elles se définissent avant tout par leur fonction et non leur esthétique.

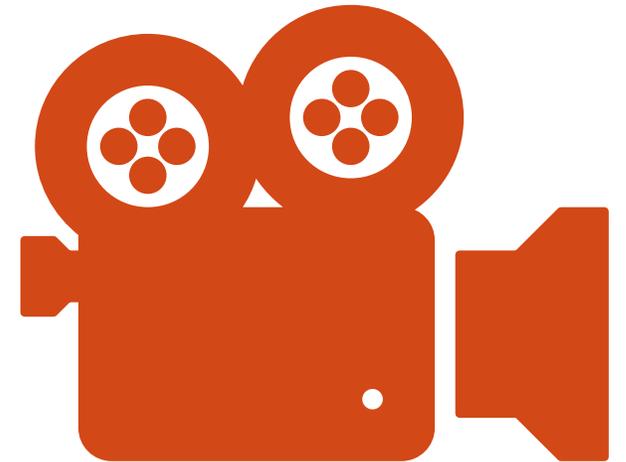


MASQUES

VIDEO

Comprendre les masques africains

<https://www.youtube.com/watch?v=HfzZ2RVKmfE>



ŒUVRES SUPPORTS

Masque anthropo-
zoomorphe, avant 1963,
peuple Kran, Côte d'Ivoire,
bois, musée du quai Branly -
Jacques Chirac, Paris

Particulièrement cubiste, le traitement des différentes parties du visage de ce masque facial figurant le chimpanzé, bouche ouverte, illustre l'unité et la variété des formes plastiques du masque chez les peuples de l'ouest ivoirien situés à la frontière libérienne, Kran, Dan, Wè, Grebo. Fauteur de troubles et agent de divertissement, le masque-chimpanzé invité au village provoque les rires par son comportement et ses mimiques. Physiquement proche de l'homme tout en relevant de la sphère des esprits de la forêt, il entretient formellement l'ambiguïté et seuls ses yeux triangulaires et rapprochés permettent de l'identifier.





Masque facial, entre 1900 et 1950,
peuple Igbo ada, Nigéria, bois,
pigments, musée du quai Branly -
Jacques Chirac, Paris

Un des nombreux masques d'initiation masculine du sous-groupe des Ada chez les Igbo prend l'aspect d'un oiseau dont le bec crochu rejoint la pointe du front, produisant un évidement virtuose et inspiré. Rehaussé de jaune, de rouge et de blanc sur la « planche » ajourée qui surmonte la tête de l'oiseau, il sortait pour accompagner les réjouissances, danses et défilés, qui clôturaient les rites de passage de l'enfance à l'âge adulte au sein d'une classe d'âge dans les communautés de cette région.



Masque anthropo-zoomorphe fa-zegbe, avant 1938, peuple Dan, Côte d'Ivoire, bois, fourrure, métal, laiton, textile, matières organiques, pigments, musée du quai Branly - Jacques Chirac, Paris

Propriété de lignages fondateurs d'un village dont il assure la prééminence, le fa-zegbe est un masque d'aspect agressif qui mêle subtilement des références anthropo-zoomorphes. Ses yeux protubérants mi-clos, sa bouche ouverte garnie de dents en métal où se détache sa langue de feutrine rouge évoquent un visage humain. Les crocs rabattus en partie basse ornés de clous de tapissier issus du commerce avec l'Occident, et les appliqués en peau tachetée évoquant la panthère, renvoient cependant à des références sauvages. La mixité des références rappelle la plasticité des forces naturelles qui ne sont pas fixées et empruntent des voies variées pour se matérialiser.



Masque-heaume zoomorphe janus, avant 1962, peuple Baoulé, Côte d'Ivoire, bois, pigments, musée du quai Branly - Jacques Chirac, Paris



Le grand masque-heaume janus bonu amwin exhibe les dents et la férocité du crocodile, mais son visage vu de haut comporte des yeux et un nez humain. Cette forme syncrétique illustre l'équilibre de la relation entre nature et culture dans la pensée baoulé. Le motif des têtes opposées affirme la multiplicité directionnelle de sa capacité d'agir, mais aussi sa faculté de percevoir le passé et l'avenir. Redoutable et imprévisible, il exprime sa dangerosité par sa chorégraphie incontrôlée.



Matériel pour chaque élève :
1 feuille de papier A3 épais minimum 160gr



Découvrir la variété des formes et matériaux des masques

Appréhender le concept de zoomorphisme

Comprendre la mythologie présente derrière l'objet

Étape 1 : OBSERVATION

Expliciter la notion de zoomorphisme : la représentation sous forme animale

- Distribuer les reproductions des œuvres support
- Parler de l'objet {masque} et de son utilisation.
- Faire observer les couleurs, les formes, les matériaux. Demander aux élèves de trouver quels animaux ont inspiré les masques œuvres supports. Retrouver ces réponses dans les « Informations œuvres support »

Exemples d'animaux fréquents dans l'iconographie des masques selon les régions : serpent, antilope, oiseau, éléphant, buffle, panthère, bélier, crocodile, tortue, lézard, caméléon, araignée, poisson-chat.

Étape 2 : CRÉATION

Ancrer les observations précédentes en composant son propre masque

- Proposer aux élèves de choisir un animal d'inspiration parmi la sélection : serpent, antilope, éléphant, oiseau, crocodile, panthère.
- Dessiner le masque sur la feuille de papier A3.
- Les élèves peuvent :
 - choisir une forme variée en s'inspirant des œuvres supports : masque facial, masque heaume, masque janus, masque planche...
 - reproduire des formes observées dans les « Fiches animaux » : cornes, plumage, écailles, dentition... - ajouter des couleurs - ajouter du relief avec des matériaux variés



Charles Lebrun, *Serpent*, 17^e
du Louvre, Paris
© RMN-Grand Palais (musée
Michel Urtado



Tyra Lundgren,
Manufacture et
Sèvres
© RMN-Grand I
Manufacture et
Michèle Bellot
© ADAGP, Paris



Tête de crocodile. Antiquité, musée
d'Archéologie méditerranéenne, Marseille
© Ville de Marseille, Dist. RMN-Grand Palais /
Jean Bernard



Oiseau, 19^e siècle, château de Malmaison et
Bosch-Pérou, Rueil-Malmaison.
© RMN-Grand Palais (musée des châteaux de
Malmaison et de Bosch-Pérou) / Gérard Blot



NUMERIQUE

- **Dessiner à la manière de Picasso :** <https://www.lumni.fr/jeu/dessiner-a-la-maniere-de-picasso>
- **Application de jeux liés à l'exposition Picasso :** <https://apps.apple.com/sn/app/picasso-biir-dakar/id1617897562?l=fr>

