

FICHE ŒUVRE  
Tête de femme  
(Fernande)





*Tête de femme (Fernande)*

Pablo Picasso, automne 1909, Paris

Bronze, épreuve pour le marchand Ambroise Vollard

40,5 x 23 x 26 cm

Musée national Picasso-Paris, MP243

© Succession Picasso - Gestion droits d'auteur

© RMN - Grand Palais / Adrien Didierjean

---

## LEXIQUE

**Cubisme** : ce terme, employé pour la première fois par Matisse en 1908 devant le tableau *Maisons à l'Estaque* de Georges Braque, a ensuite été repris par le critique d'art Louis Vauxcelles pour « moquer » les formes géométriques (les « petits cubes ») utilisées notamment par Picasso et Braque pour figurer leur sujet. Conceptualisé par la suite, le cubisme a inventé des formes radicalement nouvelles pour dépasser la simple imitation du réel, constituant une véritable révolution artistique.

**Cubisme analytique** : la première phase du cubisme (1908-1912). Le cubisme analytique « analyse » la forme naturelle et la traduit en formes géométriques disposées sur un même plan à deux dimensions.

**Modelé** : c'est la forme dessinée ou plastique par laquelle l'artiste recrée du volume dans un dessin, une peinture, une sculpture.

**Fonte à la cire perdue** : le fondeur à cire perdue réalise un moule à partir du plâtre (original ou de fonderie) au creux duquel il applique une épaisseur de cire correspondant à celle qu'il entend donner au bronze. Puis il remplit le vide intérieur d'une matière réfractaire formant le noyau. Cette cire sur noyau est démoulée, réparée de ses imperfections, éventuellement par l'artiste en personne qui a alors la possibilité d'y apporter d'ultimes modifications et d'y tracer personnellement sa signature. Ces opérations sont le plus souvent confiées à un ouvrier de fonderie. La cire est ensuite englobée dans un nouveau moule en matière réfractaire, très épais et consolidé. Ce moule est porté à haute température pour que la cire liquéfiée s'en écoule, puis on coule le bronze dans l'espace libéré (cf. schéma page 6).

**Fonte au sable** : la fonte au sable consiste à prendre une empreinte directement sur le modèle original, ou plus généralement sur le plâtre de fonderie qui en a été tiré, en tassant tout autour un sable argileux contenu par des châssis. Ce moule est démonté, débarrassé du modèle, puis remonté en créant à l'intérieur un noyau qui délimite l'épaisseur laissée au métal en fusion qu'on coulera dans cet interstice. Le moule au sable est détruit pour en extraire l'épreuve et doit être reconstitué, sur le plâtre de fonderie, pour chaque nouvelle épreuve.

---

## QUESTIONNEMENTS FACE À L'ŒUVRE

*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 ?
- Comparer la *Tête de femme (Fernande)* de 1909 avec celle de 1906 (MP234).  
Qu'observez-vous ?

*Tête de femme (Fernande)*  
Pablo Picasso, 1906, Paris  
Bronze  
35 x 24 x 25 cm  
Musée national Picasso-Paris, MP234

© Succession Picasso - Gestion droits d'auteur  
© RMN - Grand Palais / Adrien Didierjean



### *Une expérience de sculpture cubiste*

Cette sculpture ayant l'apparence d'une tête « découpée en facettes » passe pour être un prototype de sculpture cubiste. Pour représenter le visage et la coiffure, l'artiste joue sur la démultiplication des volumes et les rapports entre vide et plein. Les yeux, le nez et les lèvres conservent un modelé traditionnel : ils sont saillants, convexes, comme dans la réalité, donc bien identifiables. En revanche, pour le front, les joues et le cou, Picasso inverse les creux et les reliefs d'une manière encore jamais employée dans la sculpture. Sur la partie haute de la tête, une série de masses anguleuses semble évoquer et démultiplier une coiffure volumineuse, comme un chignon.

Le caractère expérimental du modelé fait toute la rareté de la sculpture. Elle témoigne ainsi des expérimentations de Picasso dans cette période qualifiée de  **cubisme analytique** . Son travail sur la multiplication des points de vue et la dissociation des plans en de multiples facettes se joue d'abord en peinture, mais n'abandonnant aucun support, Picasso transfère ces problématiques dans un travail en trois dimensions.

L'un des principaux marchands d'art de Picasso, Daniel-Henry Kahnweiler, analysait cette *Tête de femme* comme une œuvre moins radicale et de conception plus traditionnelle qu'il n'y paraissait en réalité : elle poursuivrait ainsi selon lui — «avec des conséquences plus extrêmes» — «la sculpture impressionniste de Rodin et Medardo Rosso». Il considérait que Picasso avait éprouvé ici les limites d'une application en trois dimensions de ce cubisme analytique. Si la multiplication des points de vue dans une même œuvre était révolutionnaire en peinture, elle devenait paradoxale dans une sculpture en ronde-bosse autour de laquelle le spectateur pouvait lui-même tourner. Cette expérience stylistique reste isolée et Picasso engage rapidement la sculpture cubiste dans une autre voie, celle des constructions et des assemblages.

### *Les débuts de la sculpture en bronze chez Picasso*

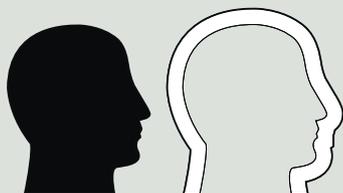
Si Kahnweiler a porté cette analyse critique, c'est pourtant au premier marchand d'art de Picasso, Ambroise Vollard, qu'on doit l'édition de la *Tête de femme (Fernande)* en série. En 1910, Ambroise Vollard a acheté à Picasso l'original en argile de la *Tête de femme (Fernande)* pour l'éditer en bronze par la technique de la fonte au sable. La procédure de fonte en bronze est complexe et à cette époque, Picasso la connaissait encore mal. À partir de l'œuvre originale en argile, la première étape consistait à réaliser un moulage de l'œuvre en plâtre, appelé «plâtre de fonderie» ou «modèle». C'est à partir de ce moulage que peut être réalisé le moule permettant le coulage du bronze. Pour le jeune Picasso, ce «modèle» était un «plâtre de travail» : il prit donc la peine de le retravailler pour affûter davantage les volumes du cou. Comme d'autres sculpteurs avant-gardistes, il rejetait l'approche de la production de masse et ne voyait peut-être pas alors le bronze comme un médium sculptural. Cela expliquerait cet interventionnisme inhabituel, tout comme l'attention qu'il portera plus tard à la singularisation des éditions en bronze (ex : les *Verre d'absinthe*).

Le nombre de fontes «éditées à la demande» entre 1910 et la mort d'Ambroise Vollard en 1939 est indéterminé, car les tirages n'étaient pas réglementés par la loi jusqu'en 1967. Vollard travaillait avec différents fondeurs, usant des techniques et des matériaux de qualité variable. Ces variations de qualité et de patines d'une édition à l'autre, fait la diversité des éditions dont la couleur varie d'un brun uniforme jusqu'au noir mat.

En 1959, le collectionneur Heinz Berggruen fit l'acquisition du plâtre de fonderie d'Ambroise Vollard et demanda à Picasso l'autorisation de réaliser de nouveaux bronzes de la *Tête de femme (Fernande)*. Avec l'accord de Picasso plusieurs épreuves en bronze furent ainsi réalisées en fonte à la cire perdue (cf. schéma ci-dessous) courant février 1960 à la fonderie Valsuani.

## → LA TECHNIQUE DE LA FONTE À LA CIRE PERDUE

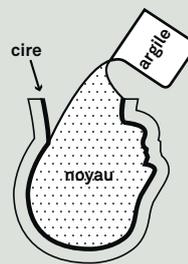
modèle original    moule en plâtre



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

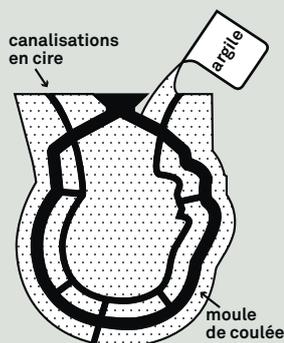
2

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.



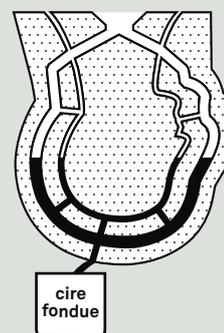
3

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.



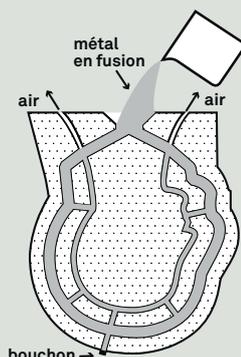
4

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.



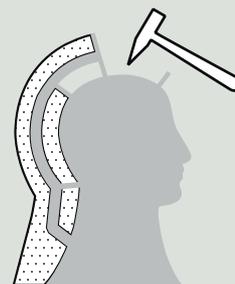
5

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.



JUILLET 2016

PICASSO

Musée Picasso Paris

6