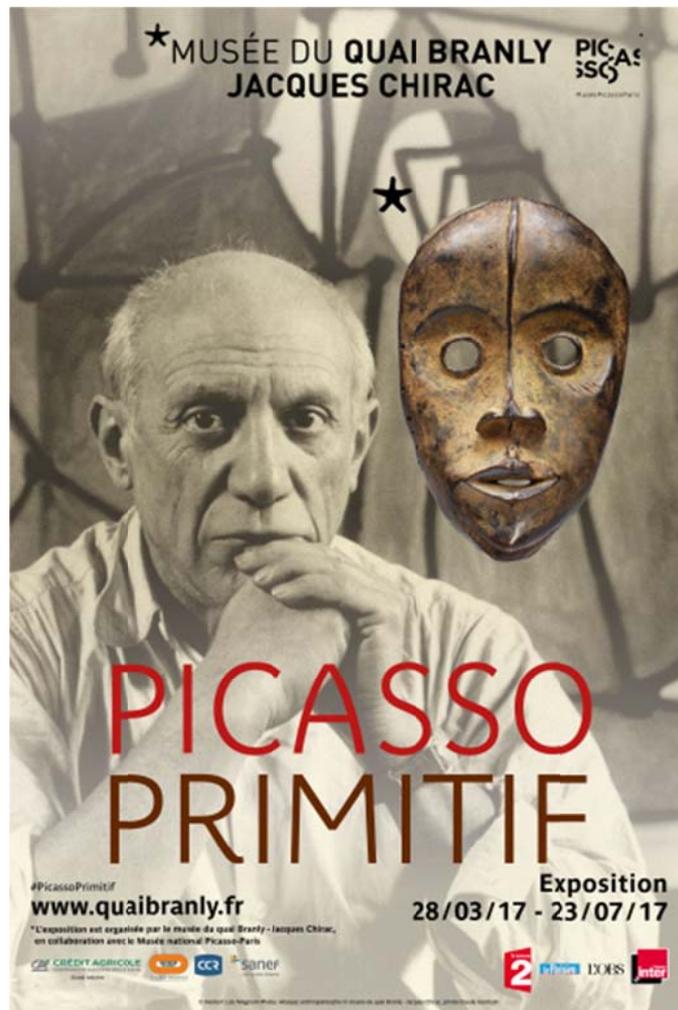


Dossier pédagogique de l'exposition

à destination des enseignants et de leurs classes

PICASSO PRIMITIF

28 mars 2017 – 23 juillet 2017
Galerie Jardin



Commissaire : **Yves Le Fur**, Directeur du Département du Patrimoine et des Collections du musée du quai Branly - Jacques Chirac

***SOMMAIRE**

L'EXPOSITION.....	p.3
PARCOURS DE L'EXPOSITION.....	p.4
INTRODUCTION DU DOSSIER.....	p.6
PISTES PEDAGOGIQUES.....	p.7
1- Avant la visite, quelle exposition ?.....	p.7
1.1- Pour une première approche.....	p.7
1.2- Quelques mots clés de l'exposition.....	p.8
2- Dans l'exposition : rencontre avec les œuvres.....	p.10
2.1 - Observer le visage.....	p.10
2.2 - Explorer le corps.....	p.12
2.3 - Toucher les formes.....	p.14
2.4 - Croiser les regards.....	p.16
3- Autour de l'exposition.....	p.18
3.1 - Focus sur les ateliers d'artistes.....	p.18
3.2 - Les avant-gardes et l'art non occidental.....	p.21
3.3 - Les arts non occidentaux sur la scène européenne.....	p.27
3.4 - Ouvrir sur l'art contemporain.....	p.33
4- De retour en classe : s'approprier l'exposition <i>Picasso Primitif</i>	p.38
4.1 - Réagir, s'interroger, partager.....	p.38
4.2 - Rendre compte.....	p.38
4.3 - Approfondir la réflexion engagée.....	p.39
BIBLIOGRAPHIE – SITOGRAPHIE.....	p.40
PUBLICATIONS AUTOUR DE L'EXPOSITION	p.42
VISITER L'EXPOSITION AVEC SA CLASSE.....	p.43
PROGRAMMATION <i>PICASSO PRIMITIF</i>	p.44

Dossier réalisé par Valérie Gauthier, professeure relais pour l'académie de Versailles au musée du quai Branly - Jacques Chirac. 2017

Contact : enseignants@quaibranly.fr

Reproduction interdite – tous droits réservés.

***L'EXPOSITION**

Quels liens Picasso a-t-il entretenus avec les arts non-occidentaux ? Traitée à de multiples reprises, la question a pourtant longtemps été éludée par l'artiste lui-même. Décryptage d'une relation faite d'admiration, de respect et de crainte.

« L'art nègre¹ ? Connais pas. » C'est sur le ton de la provocation que le peintre, sculpteur et dessinateur andalou s'efforcera de nier sa relation avec l'art extra-européen. Pourtant, et comme le montre sa collection personnelle, les arts d'Afrique, d'Océanie, des Amériques et d'Asie n'auront cessé de l'accompagner, notamment dans ses différents ateliers. En témoignent les documents, lettres, objets et photographies réunis dans la première partie de l'exposition, traçant selon un parcours chronologique les intérêts et curiosités de l'artiste vis-à-vis de la création non-occidentale.

Dans une seconde partie plus conceptuelle, *Picasso Primitif* propose une mise en regard des œuvres de l'Andalou avec celles des artistes non-occidentaux, en s'appuyant davantage sur une anthropologie de l'art que sur le constat de relations esthétiques. Le face-à-face qui en résulte dévoile les questionnements similaires auxquels les artistes ont dû répondre (les problématiques de la nudité, de la sexualité, des pulsions ou de la perte) par des solutions plastiques parallèles (la défiguration ou la déstructuration des corps par exemple). Le primitif ne s'entend alors plus comme un stade de non-développement, mais comme l'accès aux couches les plus profondes, intimes et fondatrices de l'humain.

L'exposition est organisée par le musée du quai Branly - Jacques Chirac, en collaboration avec le Musée national Picasso - Paris.

Commissariat : Yves Le Fur, Directeur du Département du Patrimoine et des Collections du musée du quai Branly - Jacques Chirac.

¹ A l'origine, « nègre » vient du latin « niger » qui signifie noir. L'appellation « art nègre » est apparue lors de la colonisation pour qualifier l'art dit « traditionnel ». Elle est reprise par les artistes occidentaux qui découvrirent l'art africain et l'art océanien. L'expression « art nègre » entre ensuite en rivalité avec l'appellation « arts primitifs » qui se focalise davantage sur l'idée des origines et des premières formes. Au fil du temps, les représentations vis-à-vis des arts non-occidentaux évoluent et adoptent de nouvelles terminologies : « arts ethniques », « art tribal », « arts premiers », « arts non-européens ».

***PARCOURS DE L'EXPOSITION**

Vous retrouverez ci-dessous le plan du parcours de l'exposition *Picasso Primitif*. En italique, figurent les textes de sections et sous-sections tels qu'ils sont présentés dans l'exposition.

Préambule

« Mes plus pures émotions, je les ai éprouvées dans une grande forêt d'Espagne, où, à seize ans, je m'étais retiré pour peindre.

Mes plus grandes émotions artistiques, je les ai ressenties lorsque m'apparut soudain la sublime beauté des sculptures exécutées par les artistes anonymes de l'Afrique. Ces ouvrages d'un religieux, passionné et rigoureusement logique, sont ce que l'imagination humaine a produit de plus puissant et de plus beau.

Je me hâte d'ajouter que cependant, je déteste l'exotisme. »

Picasso/Apollinaire, Correspondances, Paris, Gallimard, 1992

Section 1 : Picasso et les arts « primitifs ». 1900 – 1974

Toute une histoire : règle du jeu.

Cette chronologie relève les principaux points de rencontre entre Picasso et les arts dits « primitifs » : ses rencontres, ce qu'il a vu et pu voir, ce qu'il a collectionné, ses propres créations.

Les dates vont de l'arrivée de Picasso à Paris en 1900 jusqu'en 1974, un an après sa mort. Elles comprennent des faits, des témoignages et des citations rapportées de Picasso, parfois contradictoires. Elles sont plus développées quand elles correspondent à des moments majeurs comme sa visite au musée du Trocadéro en 1907.

Picasso collectionna ces œuvres toute sa vie. Elles sont disposées à la date de leur acquisition. Certains de ces objets sont reproduits en image, avant ou après, lorsqu'ils sont présentés dans des expositions ou des publications majeures.

Ces œuvres ont suivi l'artiste dans ses différents lieux de vie. Elles l'accompagnaient plus qu'il ne s'en inspirait directement. Elles apparaissent cerclées de rouge sur les photographies.

Le jeu consiste à les repérer. La chronologie organise ainsi un faisceau de preuves pour convaincre le visiteur de rapports entre Picasso et les arts « primitifs ».

Section 2 : Le Corps à corps

« Corps à corps » propose de mettre en relation de manière thématique des œuvres d'artistes d'Afrique et d'Océanie principalement, et celles de Picasso.

Picasso trouve dans ces œuvres, qu'il a collectionnées toute sa vie, une résonance avec ses recherches d'une autre construction du réel. Il y rencontre surtout une invention et une liberté formelle à l'opposé des conventions de la peinture et de la sculpture d'alors, académiques ou impressionnistes. « Primitif » est donc entendu au sens de primordial, au-delà des conventions, et susceptible d'être compris de tous, même si les créations de part et d'autres sont savantes.

Au lieu d'être une image symbolique à décrypter, l'œuvre s'impose par sa présence, irréfutable. Le corps est le sujet. Il est forme archaïque et première, simplifié à la verticalité de sa présence ou métamorphosé, bouleversé ou magnifié selon les plaisirs et défiguré selon les peurs.

Les proximités ne sont pas ici des preuves mais des rencontres sur de mêmes anxiétés et de mêmes désirs. Parfois un artiste anonyme africain aurait pu créer une œuvre de Picasso et réciproquement, mais le plus souvent, il s'agit de voir comment des problématiques

plastiques, des matériaux, des procédés millénaires et universels ont été mis en œuvre par des artistes d'ailleurs et par Picasso.

2.1 – Archétypes

Nudité / Stylisation – verticalité / Le Corps signe / Le corps en plein – en vide

L'évolution de Picasso vers des formes archétypales ou premières le conduit autour de 1906 à simplifier et schématiser. Sa rencontre avec les arts « primitifs » coïncide avec ses explorations sur les formes élémentaires, leur stylisation jusqu'aux signes les plus épurés.

Le corps humain est l'enjeu de toutes ces mutations plastiques. À l'exemple des œuvres non occidentales, le corps, simple ligne ou seule masse, compact ou troué, nu, est bouleversé pour atteindre une présence première, essentielle au-delà de toute référence sociale et de tout affect psychologique. L'idée de corps est recrée comme un ensemble de formes autonomes à construire ou à déconstruire pour redevenir disponible à la pensée ou au désir.

2.2 Métamorphoses

Réversibilité / Mise en abyme / Animal : humain. Humain : animal / Assemblages. Art de la trouvaille

Picasso utilise de nombreuses opérations plastiques sur une seule forme pour multiplier les angles et les points de vue. Avant et après le fractionnement cubiste, il opérera les formes avec virtuosité empruntant aux procédés de transformation, retournement, mutation, mise en abyme, anamorphose, etc.

Ces systèmes se retrouvent dans de nombreuses œuvres des arts non-occidentaux utilisés comme créateurs de magies visuelles. À l'exemple des masques et statues montrant la combinaison de traits animaux et humains, Picasso pratique de manière privilégiée ces fusions selon ses mythologies personnelles.

La métamorphose se niche aussi au cœur de son geste créateur. Comme l'appropriation de certaines formes naturelles à des fins artistiques, il fait de la « trouvaille » et d'objets de « rien du tout » la gloire de ses métamorphoses sculpturales.

2.3 Le ÇA²

Regards. Faire face. Le visage à l'épreuve de la défiguration / Le monstre. Les baisers, la bouche. Le sexe. Le Ça.

Picasso, maître des visages et des corps, les fait passer par de multiples avatars, privilège des divinités et des esprits. Il dispose les regards, leur fixité impassible comme le sien ou leur écarquillement horrifié dans des formes qui surgissent soudain en visages. Il triture et malaxe les faces et les corps comme des entités magiques traversées par des forces et des pulsions.

Les pulsions de vie et de mort, de création et de destruction s'affrontent dans le corps à corps des sexes et de la séparation des genres. Au plus près de ces forces séduisantes ou tyranniques, l'artiste fait naître la puissante autorité d'une forme ou la question de son informe.

² Le Ça est entendu au sens freudien comme l'énergie psychique inconsciente ayant son origine dans la pulsion de vie (libido) et la pulsion de mort.

***INTRODUCTION DU DOSSIER**

Les pistes pédagogiques qui suivent s'adressent principalement aux enseignants des collèges et lycées (du cycle 4 à la terminale) et privilégient au sein des classes la mise en place du parcours d'éducation artistique et culturelle. Pour ce faire, l'ensemble des activités proposées s'articule autour des grands champs d'action indissociables de l'éducation artistique et culturelle, à savoir :

- la rencontre sensible et réfléchie avec des artistes et des œuvres.
- l'acquisition de connaissances qui vise à construire un ensemble de repères historiques et socio-culturels soulignant que l'œuvre n'est pas un isolat culturel mais qu'elle s'inscrit dans un contexte, dans une postérité ou encore dans un héritage.
- le développement de compétences qui favorise l'esprit critique et participe à la formation de la personne et du citoyen. De nombreuses activités privilégient la démarche dite actionnelle qui place l'élève au centre des apprentissages et encourage l'autonomie et le sens de l'initiative. Par ailleurs, la diversité des œuvres présentes dans l'exposition permet également de s'ouvrir à l'altérité.
- la pratique artistique individuelle et/ou collective dont les objectifs sont de mettre en œuvre un processus de création mais aussi d'employer des techniques d'expression artistique et de les adapter à une production.

L'ensemble des propositions est exploitable dans les disciplines littéraires, artistiques et de sciences humaines (en particulier en français, histoire-géographie, espagnol, histoire des arts et arts plastiques). Plusieurs activités, proposées dans le dossier en français, sont directement transposables en langue vivante espagnole et permettent de mettre en place des activités langagières variées (écrire un compte-rendu de visite, réaliser un audio-guide ou une émission de radio sur l'exposition...).

Pour le cycle 4, les ressources pédagogiques s'articulent autour de quatre domaines du socle commun de connaissances, de compétences et de culture que sont :

- les langages pour penser et communiquer,
- les méthodes et outils pour apprendre,
- la formation de la personne et du citoyen,
- les représentations du monde et de l'activité humaine.

Une approche transversale a été privilégiée ce qui favorise la mise en œuvre de scénarios pédagogiques interdisciplinaires et croise plus facilement savoirs et savoir-faire.

Quant aux classes de Seconde, Première et Terminale, plusieurs activités, que l'enseignant peut choisir d'approfondir selon le profil de la classe et ses attentes, répondent aux objectifs fixés par la mise en place d'une éducation artistique et culturelle au sein du nouveau lycée qui vise notamment à développer la pratique artistique et à utiliser les TICE dans la découverte culturelle. Plusieurs ressources numériques figurent dans ce dossier (plateformes et outils numériques, web-radio, baladodiffusion, etc.) et permettent de mettre en synergie appropriation d'un parcours d'éducation artistique et culturelle et acquisition des nouvelles technologies.

***PISTES PEDAGOGIQUES**

1- Avant la visite, quelle exposition ?

L'objectif des propositions pédagogiques qui suivent est d'amener les élèves à cerner le lieu, le sujet et les enjeux de l'exposition *Picasso Primitif* au musée du quai Branly - Jacques Chirac.

1.1 - Pour une première approche

Avant votre venue au musée du quai Branly - Jacques Chirac, sur le mode du travail en îlots, distribuer à chaque groupe un ou plusieurs documents relatifs à l'exposition que vous pourrez retrouver sur la page du site Internet du musée relative aux ressources de l'exposition [Picasso primitif](#).

Objectif de l'activité :

Amener chaque groupe à se focaliser sur un élément précis pour dresser plusieurs suppositions sur la nature et les contenus de l'exposition : analyse syntaxique et sémantique du titre, choix iconographiques, lieu, problématiques soulevées...

Supports de l'activité :

- titre de l'exposition
- affiche
- dépliant de visite de l'exposition
- dossier de presse
- bande-annonce de l'exposition
- capsule vidéo présentant le musée du quai Branly - Jacques Chirac :
http://www.dailymotion.com/video/x9rfjb_presentation-du-musee-du-quai-branly_creation

Procéder par la suite à une mise en commun afin de centraliser les indices et d'affiner les suppositions de chaque groupe.

Propositions d'activités Elèves :

- Réaliser un mur d'écriture collaborative (type Padlet ou Scrumblr) rassemblant toutes les hypothèses de chaque groupe et qui constituera l'aide-mémoire des échanges
- Rédiger un compte-rendu de visite de l'exposition au musée en confrontant les suppositions des élèves avant la visite
- Publier un article sur le blog de la classe ou le site de l'établissement. Incorporer dans l'article des visuels qui seront le fruit de créations personnelles ou collaboratives visant à présenter le lieu et le sujet de l'exposition. Définir, au préalable, les attentes et les besoins du public cible (en l'occurrence, les élèves de l'établissement) : Connaissent-ils le lieu, l'artiste ou les artistes exposés? Comment adapter son discours au public ? Comment susciter la curiosité et l'intérêt des potentiels lecteurs ?

1.2– Quelques mots-clés de l'exposition

Propositions d'activités Elèves :

- Concevoir un outil commun à la classe qui prendra la forme d'un glossaire destiné à favoriser la compréhension des œuvres et des enjeux de l'exposition. Ce glossaire s'enrichira au fil des découvertes et des observations. Pour ce faire, établir au préalable une liste de mots qui constituera le glossaire. La liste est bien évidemment susceptible de modifications selon les besoins des apprenants.

Quelques exemples : atelier, collection, cartel, toile, huile sur toile, ronde-bosse, « art nègre », « arts primitifs », arts premiers, arts d'Afrique, d'Océanie, d'Asie et des Amériques, avant-garde, verticalité, le « ça »...

La réalisation du glossaire peut prendre une forme numérique en travaillant notamment avec l'outil Tagul (<https://tagul.com>) qui permet de créer un nuage de mots interactif.

Plusieurs pistes sont possibles en vue de constituer le glossaire. Il est entre autres possible de partir du titre de l'exposition qui en sous-tend à lui seul les enjeux majeurs en élucidant notamment avec les élèves tous les sens du mot « primitif ».

Le terme « primitif » dans le titre, et par conséquent dans l'ensemble de l'exposition, ne renvoie pas aux « arts primitifs », appellation qui sous-entend que les arts non-européens adoptent des formes archaïques, rudimentaires, et n'auraient pas « évolué » ou dépassé un certain stade de développement. Le terme ne renvoie pas non plus au primitivisme et aux artistes qui s'inscrivent dans ce mouvement. Pour William Rubin, historien d'art, directeur du département des peintures et des sculptures du MoMA (Museum of Modern Art, New York) de 1973 à 1988, et qui a dirigé l'exposition *Primitivism in 20th century art* en 1984, le primitivisme est « l'influence des arts non-européens sur la constitution puis l'évolution de la modernité en Occident ».

Dans *Picasso Primitif*, le sens du terme primitif « renvoie à la part première, primordiale de l'acte créateur » (Yves Le Fur, commissaire de l'exposition).

- Aborder la question des mutations sémantiques de l'appellation des arts non-européens qui atteste de l'évolution des représentations du monde.

En observant les ateliers des artistes du début du XX^{ème} siècle et en lisant leurs témoignages qui traitent de leur découverte des arts non-occidentaux³, faire remarquer que les avant-gardes utilisent communément le terme « art nègre » pour parler des objets en provenance des continents lointains. Ce terme est également repris par les critiques d'art de l'époque (comme Guillaume Apollinaire) et les marchands d'art comme Paul Guillaume. A titre d'exemple, lorsque ce dernier ouvre sa première galerie à Paris en 1914, il précise que l'on y trouvera « des tableaux modernes » et « des sculptures nègres ».

A l'origine, « nègre » vient du latin « niger » qui signifie noir. L'appellation « art nègre » est apparue lors de la colonisation pour qualifier l'art dit « traditionnel ». Elle est reprise par les artistes occidentaux qui découvrirent l'art africain et l'art océanien. L'expression

³ Voir la piste pédagogique 3, *Autour de l'exposition*, « les arts non-occidentaux sur la scène européenne », cf page 27 de ce dossier pédagogique.

« art nègre » entre ensuite en rivalité avec l'appellation « arts primitifs » qui se focalise davantage sur l'idée des origines et des premières formes.

Au fil du temps, les représentations vis-à-vis des arts non-occidentaux évoluent et adoptent de nouvelles terminologies : « arts ethniques », « art tribal », « arts premiers », « arts non-européens ».

« Différents termes furent employés en Occident pour parler des arts des autres continents, c'est-à-dire des arts des autres. Jusque dans les années 1920, on parlait indifféremment d'art primitif ou d'art nègre, sans faire de distinction entre les objets africains, océaniens, et parfois esquimaux et précolombiens! Le terme d'art nègre n'était pas jugé péjoratif puisque nègre était un mot usité : lui accoler celui d'art était tout à fait nouveau et osé. Art nègre fut ensuite réservé à l'art africain, avant d'être abandonné au profit des arts primitifs. D'autres noms sont apparus, comme arts magiques, arts lointains... Chaque appellation visant à être plus juste, moins discriminatoire... Aujourd'hui, aux côtés des arts premiers et des arts primitifs (qui persistent) d'autres expressions sont employées, comme art ethnique ou art tribal.

En quoi l'expression arts primitifs est-elle péjorative?

Cette formulation, loin d'être parfaite, induit insidieusement que l'on aurait affaire à un art rudimentaire, archaïque, voire primaire, issues de populations qui ne seraient pas civilisées...

Alors que dire aujourd'hui? Arts premiers ou Arts primitifs?

Les avis divergent. Aucun des termes n'étant totalement satisfaisant, ils sont finalement tous deux utilisés dans, par exemple, des noms de galeries ou de magazines dont les intentions sont justement de mettre en valeur ces arts. Arts premiers est entré dans le dictionnaire depuis quelques années. Cependant, il n'est pas ou peu employé par la communauté scientifique qui utilise de préférence arts extra-occidentaux, non-occidentaux ou non-européens. La tournure la plus juste serait arts d'Afrique, d'Amérique, d'Asie et d'Océanie qui reflète mieux l'incroyable diversité des cultures artistiques de ces quatre continents... ».

Isabelle Glorieux-Desouche, *Comment parler des arts premiers aux enfants*, Paris, éditions Le baron perché, 2013.

2- Dans l'exposition : rencontre avec les œuvres

Les propositions pédagogiques qui suivent s'attachent avant tout à donner aux élèves les clés de lecture de plusieurs œuvres présentées dans l'exposition *Picasso Primitif*. Ces pistes pédagogiques permettent d'appréhender les résonances entre les œuvres de Picasso et les œuvres d'art non-occidental : sujets, matériaux, procédés, solutions plastiques...

2.1 - Observer le visage



Proposition d'activités Elèves :

- Définir

A l'aide des éléments du cartel, travailler sur la présentation du masque : matériaux, sujet, provenance, lieu d'exposition...

Identifier le numéro d'inventaire et évoquer son importance au sein de l'institution muséale.

Expliciter le terme anthropomorphe.

Donner quelques informations sur la population Dan :

« Les Dans ou Yacoubas vivent au nord-est du Liberia et à l'ouest de la Côte d'Ivoire. Les Dans possèdent de nombreux masques qui symbolisent des puissances surnaturelles invisibles ou esprits-forces nommés *glé* qui demeurent habituellement dans la forêt mais qui entendent participer à la vie des humains pour tout événement marquant : fêtes, funérailles ».

Alain-Michel Boyer, « Les Dans (ou Yacoubas) », in *Les Arts d'Afrique*, Paris, éditions Hazan, 2008, p. 332.

- Caractériser la fonction du masque :

« L'un des principaux traits communs à l'ensemble de l'Afrique Noire, dans le domaine de la sculpture, est que les masques sculptés ne sont pas conçus pour être contemplés comme œuvres d'art, mais pour être utilisés à l'occasion de cérémonies rituelles, sociales ou religieuses ».

Source : Ola Balogun, *Introduction à la culture africaine*, UNESCO, 10/18, p. 57.

- Décrire l'œuvre : Identifier tous les éléments du visage et relever leurs caractéristiques formelles.
- Analyser : Identifier les éléments les plus significatifs d'un point de vue visuel. Quelles impressions se dégagent du masque ? (*puissance, force, agressivité...*). Par quels effets ? Quelles déductions en tirer sur les messages que pourraient porter l'œuvre ?
- Restituer : En prenant modèle sur les trois étapes du travail de décryptage du masque anthropomorphe Ko gué ci-dessus, demander aux élèves de présenter à l'oral un commentaire structuré et précis des œuvres suivantes (répartir les élèves en îlots) :

		
<p>Masque, Pablo Picasso, 1919. Musée national Picasso, Paris Carton, fil (textile), technique mixte, 22,5 x 17,5 x 0,6 cm. Photo © RMN-Grand Palais (musée Picasso de Paris) / Béatrice Hatala © Succession Picasso - Gestion droits d'auteur</p>	<p>Buste d'homme écrivain, Pablo Picasso, 1971. Musée national Picasso, Paris Huile sur toile, 100 x 81 cm. Photo © RMN-Grand Palais / Gérard Blot © Succession Picasso - Gestion droits d'auteur</p>	<p>Tête de femme, Pablo Picasso, 1940. Musée national Picasso, Paris. Huile sur papier, vergé, 64,1 cm x 45,8 cm Photo © RMN-Grand Palais (musée Picasso de Paris) / Mathieu Rabeau © Succession Picasso - Gestion droits d'auteur</p>

- A partir de la mise en commun, faire émerger différents procédés plastiques qui visent à déconstruire la représentation figurative du visage (*schématisation, déconstruction, distorsion, amplification de certains éléments du visage, fonction de la couleur...*).
- Proposer une création personnelle qui dialogue avec une des œuvres d'Afrique, d'Océanie ou des Amériques que vous avez sélectionnée pendant la visite. Sous la forme d'un diptyque (prises de vue de l'œuvre dans l'exposition, photographies de votre création personnelle), présenter le projet à la classe et expliquer les intentions. Les

productions plastiques des élèves peuvent être chargées sur la plateforme e-maze qui permet de réaliser une exposition virtuelle en incorporant images, textes et captations audio. (<https://www.emaze.com/fr/>).

2.2 - Explorer le corps

Le traitement du corps, de ses formes et de ses positions occupe une place centrale au sein de l'exposition.

Proposition d'activités Elèves :

Activité 1 : analyser les trois œuvres reproduites ci-dessous et relever tous les éléments plastiques qui sont autant de recherches visant à construire une autre image du corps, rejetant de la sorte les canons esthétiques en vigueur depuis la Renaissance.

		
<p>Jeune garçon nu, Pablo Picasso, 1906. Musée national Picasso, Paris. Huile sur toile, 67 cm x 43 cm © Paris, musée Picasso, Photo © RMN-Grand Palais (musée Picasso de Paris) / Mathieu Rabeau © Succession Picasso - Gestion droits d'auteur</p>	<p>Nu debout de profil, Pablo Picasso, 1908. Musée national Picasso, Paris. Gouache et pastel, 62,5 x 48 cm. © Paris, musée Picasso, Photo © RMN-Grand Palais (musée Picasso de Paris) / Mathieu Rabeau © Succession Picasso - Gestion droits d'auteur</p>	<p>Petit nu de dos aux bras levés (Etude pour les « Demoiselles d'Avignon »), Pablo Picasso, 1907. Musée national Picasso, Paris Huile sur bois, 19,1 cm x 11,5 cm. © RMN-Grand Palais (musée Picasso de Paris) / Franck Raux © Succession Picasso - Gestion droits d'auteur</p>

Activité 2 : écouter l'audio-guide de l'exposition *Picasso Primitif* et plus précisément le commentaire (n°607) portant sur l'œuvre *Nu debout de profil*. Puis compléter le tableau suivant :

Œuvre (nom, auteur, technique et lieu d'exposition):	
Sources d'inspiration (citer les deux) :	
Description de l'œuvre : - Sujet - Plans - Formes - Couleurs - Mouvement/ lignes directrices	
Impressions, sensations :	
Démarche de l'artiste :	

Activité 3 : réaliser les audio-guides pour les deux autres œuvres après avoir procédé à l'analyse des images (en s'appuyant sur le tableau ci-dessus). Les enregistrements peuvent être effectués à l'aide de la baladodiffusion ou du studio d'enregistrement radio dont vous pouvez solliciter le prêt sur le site Réseau Canopé dédié aux innovations numériques (<http://www.reseau-canope.fr/creatic/>).

Activité 4 : observer attentivement les œuvres reproduites ci-dessous. Que remarquez-vous ? Diriez-vous qu'un artiste d'Afrique ou d'Asie aurait pu créer une œuvre de Picasso? Relevez les proximités dans le traitement du corps entre Picasso et l'art non-occidental (*nudité, verticalité, stylisation, position du corps...*).

	<p>Figure d'homme – Indonésie (lac Sentani) Date de l'œuvre : probablement fin 19e - début 20e siècle Matériaux et techniques : Bois, fibres végétales Dimensions : 97 x 24 x 18,5 cm Population Sentani</p> <p>Usage : d'après Jacques Viot, scénariste français proche des Surréalistes qui collecta cette sculpture à la fin des années 1920, cette figure d'ancêtre surmontait les poteaux de soutien des maisons des chefs et apparaissaient à travers un trou dans le plancher. Ceci expliquerait la différence de traitement entre la base et le reste du corps, soigneusement traité.</p> <p>N° Inventaire : 70.2007.62.1 © musée du quai Branly - Jacques Chirac, photo Thierry Ollivier, Michel Urtado</p>
---	--

	<p>Statuette de gardien de reliquaire Date de l'œuvre : 19e siècle Population Fang, Gabon</p> <p>Matériaux et techniques : Bois Dimensions : 48 x 15,9 x 14,5 cm, 2516 g</p> <p>N° inventaire : 71.1941.13.16</p> <p>© musée du quai Branly - Jacques Chirac, photo Patrick Gries</p>
---	---

2.3 - Toucher les formes

Plusieurs œuvres de l'exposition font l'objet d'interprétations tactiles destinées aux personnes en situation de handicap visuel. Pour tous les visiteurs, les plaques tactiles présentées dans le parcours de l'exposition sont une invitation à approcher l'œuvre autrement.

Interprétations tactiles choisies pour l'activité : *Figure de reliquaire Kota*, Gabon, XIXe siècle / *Étude de visages* de Pablo Picasso, 1907.

- Lire le cartel de la *Figure de reliquaire Kota* et définir l'objet :

Figure de reliquaire Kota,
Obamba, Gabon,
19^{ème} siècle,
Bois, cuivre et laiton.
La figure de reliquaire représente le *ngulu*, le gardien d'un reliquaire Kota qui avait pour mission de protéger les reliques. L'objet a été confectionné en bois recouvert de plaques et de fils de laiton et de cuivre. Sous le cou, devait se trouver un élément qui permettait de fixer la sculpture au panier en écorce qui faisait office de reliquaire, contenant les ossements des ancêtres.
Les Kota forment un peuple bantou d'Afrique centrale, établi principalement au Gabon.

- Décrire l'objet et caractériser la représentation du sujet

Pour ce faire, donner pour consigne de commencer l'exploration tactile, les yeux fermés, par le sommet de l'objet et au fur et à mesure de la découverte, définir les formes, les reliefs et les contours afin d'identifier le sujet représenté.

Proposition de questions à destination des élèves pour guider l'exploration :

Quelles formes reconnaissez-vous ?

Quels sont les contours de l'objet ?

Existe-t-il plusieurs plans de relief ? Que peuvent-ils représenter ?

Quels sont les éléments permettant d'identifier un visage ?

Quels éléments permettent d'affirmer qu'il s'agit d'un visage stylisé « dont les formes sont simplifiées, réduites à leurs caractères les plus typiques » ? (*faire remarquer la schématisation du visage, l'absence de modelé qui privilégie le traitement à plat*).

- Toucher et nommer la ou les sensation(s)

Un lexique du toucher prenant la forme d'un nuage de mots est disponible pour les accompagner dans la formulation de leurs sensations (lexique réalisé sur tagul.com) :



- La découverte tactile pourra s'accompagner, par la suite, d'une observation, yeux ouverts, de l'interprétation de l'œuvre sur la plaque tactile.

Proposition de questions à destination des élèves pour guider l'observation :

Ce visage remplit-il sa fonction de gardien protecteur des reliques ? Par quelles formes et quels moyens plastiques ? (*souligner la frontalité du regard qui fixe le spectateur, reprendre le pouvoir énigmatique du visage qui n'exprime pas d'émotion, identifier également l'omniprésence des formes géométriques qui relient les différentes parties du visage entre elles, renforçant le pouvoir magique des yeux et de la bouche qui apparaissent comme des signes investis d'un pouvoir magique*).

- Confronter l'exploration tactile de la figure de reliquaire Kota avec l'interprétation tactile de *Etude de visages* de Pablo Picasso (1907), présentée à côté.

Proposition de questions pour guider l'analyse :

Quels reliefs, quelles formes, quels contours résonnent avec l'œuvre que vous venez d'explorer ? (*forme ovoïde des deux faces, simplification et symétrie du visage, zones hachurées qui rappellent la superposition des fils de laiton de la figure du reliquaire, frontalité du regard commune aux deux œuvres...*).

Quelles différences formelles relevez-vous ? (*disparition de la coiffure et du cou, les yeux sont en amande, des petits traits en creux forment comme des rides d'expression au-dessus des yeux, la forme de la bouche dessine un sourire inversé*)

- Conclure en déduisant de l'ensemble de cette analyse que les deux artistes ont recours à de nouvelles formes et des solutions plastiques qui entrent en résonance. Ils contribuent ainsi à donner une nouvelle réalité aux sujets, cherchant à faire émerger l'invisible dans le visible.

2.4 - Croiser les regards

Les propositions pédagogiques qui suivent peuvent être mobilisées plus particulièrement dans le cadre d'une visite en autonomie. Dans ce cas, répartir les élèves en petits groupes de travail et leur confier un sujet d'étude pour lequel ils doivent documenter leur rencontre avec les œuvres (prises de vue, croquis, notes...).

Sujet 1 : Picasso, le modèle

Travail d'enquête et d'analyse à partir des questionnements suivants :

- Comment Picasso est-il représenté sur les photographies figurant dans la section 1 de l'exposition ?
- A partir des documents iconographiques de la section 1, décrire physiquement l'artiste, se focaliser sur son visage, sa silhouette et ses attitudes.
- Formuler des hypothèses sur les traits de la personnalité du peintre à partir des portraits exposés.
- Comparer plusieurs autoportraits réalisés par le peintre avec les images photographiques présentées dans l'exposition.

En complément, quatre autoportraits de Picasso (1901, 1906, 1938 et 1972) commentés sont consultables sur le site : <http://histoiredarts.blogspot.fr/p/picasso-biographie-et-presentations-des.html>

Sujet 2 : Ateliers d'artistes et collections

Travail d'écriture : rédiger un récit décrivant l'atelier de Picasso après avoir observé l'ensemble des prises de vue de la section 1 de l'exposition.

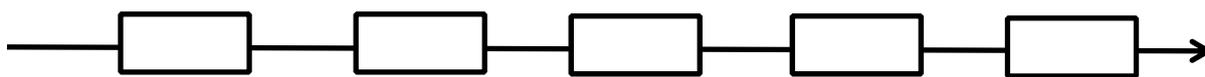
Proposition de questions afin de guider le travail d'écriture ou pouvant alimenter le travail d'analyse préparatoire à l'écriture du récit :

- S'agit-il de clichés pris sur le vif et/ou de photographies mises en scène?
- Analyser les aspects techniques de quelques photographies (cadrage, mise en lumière...) et identifier les intentions du photographe.
- En quoi l'atelier d'artiste est-il à la fois le lieu de la création et le lieu de l'intimité ?
- Caractériser la collection de l'artiste (origine, nature). Evolue-t-elle au fil du temps?
- Définir la relation que tisse l'artiste avec les objets qu'il collectionne (*souligner que plusieurs pièces suivent Pablo Picasso tout au long de sa vie*).
La collection de l'artiste entre-t-elle en résonance avec les réalisations de Picasso présentes dans l'exposition ? Justifier à l'aide d'éléments précis.

Sujet 3 : les points de rencontre entre Picasso et les arts non-occidentaux

La section 1 de l'exposition réunit plusieurs documents de natures diverses attestant de ce que Picasso a vu, de ce qu'il a pu voir ou de ce qu'il a collectionné.

Après une observation approfondie des pièces exposées, sélectionner cinq événements qui attestent de relations entre Picasso et les arts non-occidentaux. Nommer, dater et replacer les événements sur la chronologie suivante :



De retour en classe, chaque élève peut présenter sa chronologie qui sera enrichie par les apports du groupe. Les élèves peuvent créer et imprimer leur frise chronologique en consultant la liste des outils mis à disposition sur le site de l'académie de Paris : https://www.ac-paris.fr/portail/jcms/p2_815913/des-outils-pour-construire-des-frises-chronologiques

Sujet 4 : la sculpture

Dresser un inventaire des pièces exposées (matériaux, formes, sujets, sculpture en ronde-bosse⁴ ou bas-relief, objet simple ou composite...)
S'interroger sur les questions plastiques qui définissent la sculpture en observant à la fois les œuvres non-occidentales et celles de Picasso :

- Verticalité / horizontalité
- Equilibre / stabilité
- Vide / plein
- Ombre / lumière
- Dynamisme / position figée
- Mouvement / arrêt

Porter votre attention sur les œuvres bidimensionnelles (toiles, dessins, gravures...) et remarquer comment l'effet tridimensionnel est rendu sur une surface plane.

Sujet 5 : universalité et singularité

Etudier les cartels des œuvres. Existe-t-il des différences entre les œuvres non-occidentales et les productions de Picasso? Lesquelles? (*faire repérer aux élèves l'anonymat des artistes non-occidentaux*)

Dans l'hypothèse où les œuvres ne seraient pas accompagnées de cartels, pensez-vous qu'il serait facile de distinguer un Picasso et une pièce en provenance des autres continents? Justifiez votre propos.

Lister les thématiques et les procédés formels communs aux œuvres occidentales et non-occidentales.

A la lumière de cette exposition, quel regard peut-on porter sur les pratiques artistiques des civilisations non-européennes ?

⁴ La ronde-bosse est une technique prenant en compte les trois dimensions : le spectateur peut tourner autour de la sculpture en multipliant les points de vue à hauteur de regard.

3- Autour de l'exposition

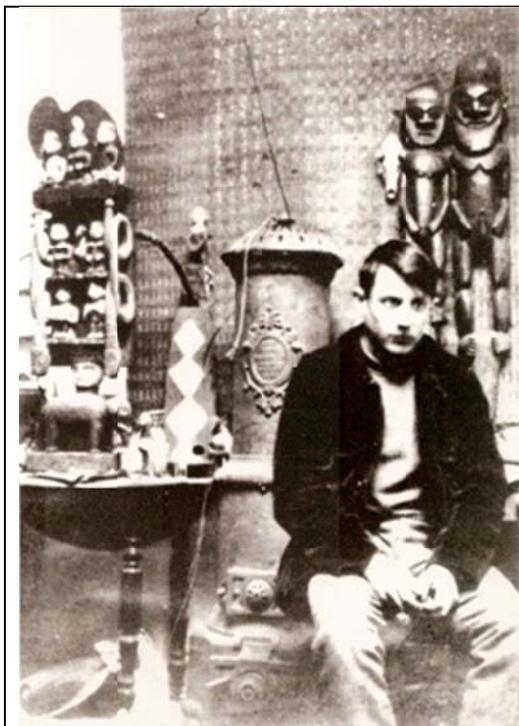
Les activités pédagogiques de cette partie proposent d'explorer les pistes ouvertes par l'exposition *Picasso Primitif* sur la question des ateliers d'artistes, sur les relations entre les avant-gardes et les arts non-occidentaux et sur l'évolution des regards européens quant aux œuvres non-occidentales. Enfin, cette partie propose une ouverture sur l'art contemporain en explorant le travail de l'artiste béninois Romuald Hazoumé, qui permet de prolonger et de rebondir sur la question de la recherche créatrice de Pablo Picasso.

3.1 - Focus sur les ateliers d'artistes

L'exposition *Picasso Primitif* propose une observation des ateliers de l'artiste pour mieux explorer les relations entre Picasso et les arts non-occidentaux. L'atelier nous en apprend beaucoup sur l'artiste, à la fois comme lieu de l'intimité et lieu de la création. Les photographies révèlent son attachement aux œuvres non-occidentales de sa collection personnelle, présentes tout au long de sa vie dans ses ateliers successifs, et qui cohabitent ainsi avec ses propres œuvres.

En guise d'activité préalable à l'analyse du corpus d'images et des citations, réfléchir avec les élèves sur les mots et images associés aux termes ateliers d'artistes (exemples : verrière, matériel, bric-à-brac...) et réaliser un nuage de mots à l'aide de la plate-forme (<https://tagul.com>) qui reprend tous les termes énumérés pendant la séance.

*L'atelier en images



Frank Gelett Burgess, *Pablo Picasso dans l'atelier du Bateau-Lavoir*, 1908.

Musée national Picasso - Paris

Illustration tirée de l'article "The Wild men of Paris" de Gelett Burgess (Architectural Record, 5 mai 1910)

Burgess Gelett Frank (1866-1951) © Droits réservés
©RMN-Grand Palais (musée Picasso de Paris) /
Madeleine Coursaget

Pour alimenter un corpus iconographique sur les ateliers d'artistes, plusieurs visuels sont disponibles sur le site de la RMN (Réunion des musées nationaux) :

<http://www.photo.rmn.fr/C.aspx?VP3=SearchResult&ALID=2C6NUoAGS2NDE&PN=1>

*Quand les artistes en parlent

« Quel que soit l'entourage, l'atelier devient la substance de nous-même, il déteint sur nous, s'organise selon notre nature... »

Brassaï, *Conversation avec Picasso*, 1964, réédition Gallimard, 1997

« L'atelier de Portlligat est le lieu des réalisations. C'est l'endroit parfait pour mon travail. Tout se ligue pour qu'il en soit ainsi : le temps s'écoule plus lentement et chaque heure à la dimension adéquate. Il y règne une tranquillité géologique : c'est un cas planétaire unique. »

Salvador Dalí, *50 secrets magiques*, Paris, éd. Denoël, 1974

« Dans mon atelier de Clamart, j'ai tout fait pour y reconstituer la lumière d'ailleurs. C'est là que je m'efforce de vivre et d'inventer, au milieu du tintamarre et de la menace, un monde de volupté calme. »

Henri Matisse, *Ecrits et propos sur l'art*, Paris, rééd. Hermann, 2000

« Les lieux ont une forte influence sur moi (...) je suis très sensible à l'atmosphère d'une pièce (...) j'ai su dès cet instant où je suis rentré ici, que je pourrais y travailler. »

Francis Bacon in Margarita Cappock, *L'atelier de Francis Bacon*, Lausanne, éd. La Bibliothèque des Arts, 2006.

« L'atelier est, dans la plupart des cas, plus nécessaire encore à l'artiste que la galerie et le musée. De toute évidence, il préexiste aux deux. Ils sont les deux jambages du même édifice et d'un même système. Toute mise en question du système de l'art passera donc inéluctablement par une remise en question de l'atelier comme un lieu unique où le travail se fait, tout comme du musée comme lieu unique où le travail se voit. »

Daniel Buren, « Fonction de l'atelier », in *Ecrits* vol. 1, Bordeaux, CAPC-Musée d'art contemporain, 1971

Proposition d'activités Elèves :

A l'aide du corpus iconographique et des citations, identifier les différentes fonctions de l'atelier afin de soulever les enjeux artistiques et socioculturels de l'espace (*lieu de gestation des œuvres, lieu des techniques, de collection et d'exposition, de rencontre et de commerce mais aussi lieu de l'intimité, de réflexion, de posture artistique ou de construction de l'identité de l'artiste...*).

*L'atelier Picasso au Bateau-Lavoir

En 1904, Pablo Picasso s'installe dans l'atelier de Paco Durrio, situé sur une petite place de Montmartre, exactement au numéro 13 de la rue Ravignan.

« Située sur la charmante place Emile Goudeau, cette bâtisse en bois ouvrait au rez-de-chaussée sur la place et débouchait trois étages plus bas dans la rue Garreau. Ce refuge mal chauffé, aux ateliers improvisés dans ce qui fut un temps une fabrique de pianos, fût à

l'évidence le creuset de l'Art Moderne au début du 20^{ème} siècle. Il fut surnommé plus tard par Max Jacob : le « laboratoire central de la peinture ».

La « bande d'énergumènes » qui occupait cet ensemble d'ateliers, était souvent d'origine étrangère. Âgés d'une vingtaine d'années, sans le sou, les occupants allaient pourtant mettre à mal les standards de la peinture classique, déjà malmenée par les impressionnistes quelques années auparavant. Parmi ces écrivains et artistes figuraient Apollinaire, Max Jacob, Mac Orlan, Modigliani, Van Dongen, Juan Gris... A son arrivée au Bateau-Lavoir, Pablo Picasso révolutionna la peinture avec son célèbre tableau cubiste, peint en 1907: Les Demoiselles d'Avignon.

Malgré la misère du lieu, glacial en hiver et torride en été, Picasso écrivit : « Je sais que l'on reviendra au Bateau-Lavoir. C'est là que nous avons été vraiment heureux, nous étions considérés comme des peintres et non comme des bêtes curieuses. Classé par André Malraux en 1969, le Bateau-Lavoir fut détruit par un incendie en 1970. Reconstitué en béton en 1978, il fut réaménagé en 25 ateliers attribués à de jeunes artistes qui y travaillent et créent le jour, sans y être logés. »

Source : Office du tourisme de Montmartre : http://www.montmartre-guide.com/histoires_montmartre/bateau-lavoir/

« Un sommier sur quatre pieds dans un coin. Un petit poêle de fonte tout rouillé supportant une cuvette en terre jaune servait de toilette ; une serviette, un bout de savon étaient posés sur une table de bois blanc à côté. Dans un autre coin, une pauvre petite malle peinte en noir faisait un siège peu confortable. Une chaise de paille, des chevalets, des toiles de toutes dimensions, des tubes de couleurs éparpillés à terre, des pinceaux, des récipients à essence, une cuvette pour l'eau-forte, pas de rideaux. »

Fernande Olivier, *Picasso et ses amis*, Stock, Paris, 1933, p. 26

Proposition d'activités Elèves :

Analyse textuelle de l'extrait de l'ouvrage de Fernande Olivier en répondant aux questions suivantes :

- Relever les deux champs lexicaux qui apparaissent dans l'extrait (*il s'agit de l'intime et des outils du peintre*).
- Que vous apprend la description de l'atelier sur la vie du peintre, sa personnalité et sa façon de travailler ?
- Réaliser, à partir d'une description littéraire, un croquis légendé de l'atelier.

***Pour aller plus loin**

L'objectif est d'approfondir la réflexion autour du processus de création au sein de l'atelier et d'aborder en parallèle les enjeux de l'image photographique qui transcende le réel et métamorphose le lieu de travail en œuvre d'art.

Proposition d'activité Elèves :

- Analyser les intentions des photographes et les techniques qui ont été mobilisées (cadrage, mise en lumière, composition, sujet) à partir du corpus documentaire issu des sources ci-dessous.

- Les visuels de l'exposition du Petit Palais *Dans l'atelier. L'artiste photographié d'Ingres à Jeff Koons* disponibles sur Internet :
http://www.petitpalais.paris.fr/sites/default/files/content/media-pack/visuels_presse_dans_latelier.pdf
Le dossier de presse disponible en téléchargement :
http://www.petitpalais.paris.fr/sites/default/files/content/press-kits/dp_dans_latelier.pdf

3.2 - Les avant-gardes et l'art non-occidental

L'objectif est de mettre en évidence le rôle de certains artistes européens dans la reconnaissance des œuvres africaines ou océaniques comme créations artistiques à part entière. Les fauves, les cubistes et les surréalistes se prennent effectivement de passion pour les arts non-occidentaux. Fervents collectionneurs, ils expérimentent chacun à leur façon les ressorts plastiques des arts d'Afrique ou d'Océanie n'ayant de cesse de faire reculer les limites de la création.

Une définition du terme avant-garde :

« L'origine du terme avant-garde renvoie clairement au domaine militaire. Le déplacement métaphorique et la généralisation de cette terminologie dans d'autres champs (notamment intellectuel, politico-révolutionnaire et artistique) furent progressifs. Cependant, l'inspiration militaire, ou du moins guerrière, a continué d'imprégner l'usage du terme. Fermement opposée à tout statisme, la notion d'avant-garde se veut dynamique et de combat, presque ontologiquement vouée à son propre dépérissement. Le développement du terme, dans le champ artistique, est contemporain de l'époque romantique. Mais c'est sans conteste au XXe siècle qu'il prend véritablement son essor et son importance. Initialement lié à des expériences radicales, il caractérise alors des propositions variées souvent inconciliables, dont la discontinuité historique rend ardue toute généralisation. Ainsi, entre la radicalité dadaïste, en guerre contre l'« aliénation artistique » (M. Perniola), et des attitudes ou postures faisant une large place à l'œuvre individuelle, le spectre est immense ».

Source : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/avant-garde/>

*Des artistes « envoûtés »

Propos de Gauguin publiés dans le *Mercure de France* :

« Nous sommes tombés dans l'abominable erreur du naturalisme. La vérité, c'est l'art cérébral pur, c'est l'art primitif ».

Lettre d'André Derain à Maurice Vlaminck, écrite de Londres, le 7 mars 1906, après la visite des collections du British Museum :

« C'est famélique, affolant d'expression. Mais il y a un motif double à ce surcroît d'expression : ce sont des formes issues du plein air, de la pleine lumière et appelées à se manifester dans la pleine lumière. (...). Il est donc entendu que des rapports de volume peuvent exprimer une lumière ou la coïncidence de la lumière avec telle ou telle forme »

in *Le Primitivisme dans l'art du XXème siècle*, édité par W. Rubin, traduction française, Flammarion, Paris, 1987, p.216

Témoignage de Matisse au cours d'un entretien avec William Rubin, historien de l'art, en 1941, publié par Jack Flam in *William Rubin*, 1985 :

« Je passais très souvent rue de Rennes devant la boutique d'un marchand de curiosités exotiques, chez le Père Sauvage, et alors je regardais les différentes bricoles qui étaient dans la montre. Il y avait tout un coin de petites statues en bois d'origine nègre. J'étais étonné de voir comment c'était conçu au point de vue sculptural... C'est-à-dire que comparativement aux sculptures européennes qui dépendent toujours du muscle, de la description de l'objet d'abord, ces statues nègres, étaient faites d'après la matière, selon des plans et des proportions inventés... Je regardais ça assez souvent, m'arrêtais chaque fois que je passais là, n'avais pas du tout l'intention d'en acheter, et puis, un beau jour, je suis entré et j'en ai acheté une pour cinquante francs. J'allais chez Gertrude Stein, rue de Fleurus, je lui ai montré la statue. Picasso est arrivé. Nous avons causé, c'est là que Picasso a remarqué la sculpture nègre. »

Témoignage de Picasso, cité par Françoise Gilot, in *Vivre avec Picasso*, 1964 (rééd. 10/18, 2005)

« Quand j'ai découvert l'art nègre, il y a quarante ans, et que j'ai peint ce qu'on appelle mon Epoque nègre, c'était pour m'opposer à ce qu'on appelait « beauté » dans les musées. A ce moment-là, pour la plupart des gens, un masque nègre n'était qu'un objet ethnographique. Quand je me suis rendu pour la première fois avec Derain au musée du Trocadéro, une odeur de moisi et d'abandon m'a saisi à la gorge. J'étais si déprimé que j'aurais voulu partir tout de suite. Mais je me suis forcé à rester, à examiner ces masques, tous ces objets que des hommes avaient exécutés dans un dessein sacré, magique, pour qu'ils servent d'intermédiaires entre eux et les forces inconnues, hostiles, qui les entouraient, tâchant ainsi de surmonter leur frayeur en donnant couleur et forme. Et alors j'ai compris que c'était le sens même de la peinture. Ce n'est pas un processus esthétique ; c'est une forme de magie qui s'interpose entre l'univers hostile et nous, une façon de saisir le pouvoir, en imposant une forme à nos terreurs comme à nos désirs. Le jour où j'ai compris cela, je sus que j'avais trouvé mon chemin ».

Propos de Picasso rapportés par Jean-Pierre Barou, in *L'oeil pense*, Paris, Payot, 1996.

Témoignage de Picasso cité par André Malraux, in *La tête d'obsidienne*, Paris, Gallimard, 1976, traduit en langue espagnole par Gabriel Zaad.

« A todos nos encantaban los fetiches [...]. Las máscaras no eran esculturas como las otras. En absoluto. Eran cosas mágicas. [...] Las piezas negras eran intercesoras, mediadoras, desde entonces conozco esa palabra en francés. Contra todo; contra los espíritus desconocidos, amenazantes. Yo miraba siempre los fetiches. Comprendí: yo también estoy contra todo ».

Propos de Braque, in *La peinture et nous*, publié par Dora Vallier dans *Cahier d'art*, 1954.

« La peinture fauve m'avait impressionné par ce qu'elle avait de nouveau, et cela me convenait... C'était une peinture très enthousiaste et elle convenait à mon âge. J'avais vingt-trois ans... Les masques nègres aussi m'ont ouvert un horizon nouveau. Ils m'ont

permis de prendre contact avec des choses instinctives, des manifestations directes qui allaient contre la fausse tradition dont j'avais horreur ».

Témoignage de Juan Gris, in *Opinions sur l'art nègre*, Action, Paris, n°3, avril 1920 :

« Les sculptures nègres nous donnent une preuve flagrante de la possibilité d'un art anti-idéaliste. Animées de l'esprit religieux, elles sont des manifestations diverses et précises de grands principes et d'idées générales. Comment peut-on ne pas admettre un art qui, procédant de cette façon, arrive à individualiser ce qui est général et chaque fois d'une manière différente ? Il est le contraire de l'art grec qui se basait sur l'individu pour essayer de suggérer un type idéal ».

Proposition d'activité Elèves :

A l'aide du corpus de témoignages des artistes du début du XXème siècle, répertorier et identifier les liens qu'ils tissent avec les arts non-occidentaux (*découverte au niveau émotionnel, choc esthétique, découverte d'ordre plastique, technique ou conceptuel...*).

***Cartographie d'une collection : le mur de Breton**

Pendant plus de quarante ans, l'artiste André Breton a collectionné dans son appartement de la rue Fontaine à Paris des milliers d'objets de nature et d'origine diverses.

« Les objets qui composent le « mur » cartographient les voyages accomplis par Breton. Jacqueline Lamba se souvient qu'en 1938, au terme d'un séjour au Mexique, ses bagages étaient lourds des masques, poteries, cadres décorés, poupées, sifflets, ex-voto, crânes en sucre, boîtes en bois, et autres objets de l'art populaire mexicain, acquis par André Breton. Aux États-Unis, pendant la guerre, un autre de ses compagnons de voyage, Claude Lévi-Strauss, se souvient qu'il fréquentait avec lui le magasin d'antiquités de Julius Carlebach, spécialiste des objets d'art primitif, des poupées katchinas, des masques esquimaux, des sculptures de la côte nord du Pacifique ».

Source : Site Internet consacré à la collection d'André Breton, porté par l'association « Atelier André Breton », présidée par Aube Elléouët, fille du poète : <http://www.andrebretton.fr/work/56600100228260>

Proposition d'activités Elèves :

- En consultant l'image interactive du mur de Breton, relever dix œuvres et placer précisément sur une carte leurs provenances (continent, pays, région ou ville). Que constatez-vous? A la lecture des cartels, quels sont les éléments qui vous surprennent?

Source : <http://www.andrebretton.fr/thewall>

- Sélectionnez un objet de votre choix en provenance des Amériques, d'Afrique ou d'Océanie qui figure sur le mur d'André Breton. Faire deviner l'objet choisi à la classe en précisant l'origine, la nature, les dimensions de l'objet, la/les matières, la/les couleurs, le sujet ou motif représenté, ainsi que les formes mises en valeur.

Les deux activités ont pour objectif d'initier les élèves à :

- Observer et énumérer les matériaux (*prépondérance du bois souvent associé à d'autres matériaux : fibres végétales, Calebasses, peaux, cuirs, tissus, perles, coquillages, métaux, os, ivoire, plumes, pierre, terre cuite, métal*). Préciser que pour ce qui est du bois, les essences sélectionnées pour la confection des masques sont souvent des bois tendres, faciles à sculpter et à porter. En revanche, pour la statuaire, on préfère des bois denses.
- Identifier la palette chromatique et évoquer la fabrication des couleurs. Les couleurs sont fabriquées à partir de pigments d'origine végétale (charbon de bois) et minérale (kaolin, ocre rouge, ocre jaune). Plus tard, seront introduites par les Européens les couleurs industrielles, comme le bleu de lessive ou les peintures à l'huile.
- Caractériser les gestes, les outils et les techniques employées (*assemblage des matériaux, incisions, tailles, stries, hachures, trous...*).
- Observer et caractériser les formes (*allongée, concave, prédominance des contours, simplification, géométrisation, stylisation, disproportion*).
- Comprendre la fonction spirituelle et rituelle des masques et statues en provenance d'Afrique.

« L'un des principaux traits communs à l'ensemble de l'Afrique noire, dans le domaine de la sculpture, est que les masques sculptés ne sont pas conçus pour être contemplés comme œuvres d'art, mais pour être utilisés à l'occasion de cérémonies rituelles sociales ou religieuses ».

Ola Balogun, Honorat Aguessy, Pathe Diagne, *Introduction à la culture africaine*, UNESCO, 10/18, 1977, p. 57

***Pour aller plus loin**

Pour aller plus loin avec les arts du langage

Le poème de Jacques Prévert intitulé *Promenade de Picasso*, publié en 1949, traite d'un sujet peu commun en poésie : la pomme. Mais le fruit devient vite, au fil des vers, un prétexte pour traiter des limites de la représentation réaliste d'un objet.

Promenade de Picasso de Jacques Prévert, poème publié en 1949 dans le recueil de poèmes *Paroles* (éditions Gallimard).

Sur une assiette bien ronde en porcelaine réelle
une pomme pose
Face à face avec elle
un peintre de la réalité
essaie vainement de peindre
la pomme telle qu'elle est
mais

elle ne se laisse pas faire
la pomme
elle a son mot à dire
et plusieurs tours dans son sac de pomme
la pomme
et la voilà qui tourne
dans une assiette réelle
sournoisement sur elle-même
doucelement sans bouger
et comme un duc de Guise qui se déguise en bec de gaz
parce qu'on veut malgré lui lui tirer le portrait
la pomme se déguise en beau fruit déguisé
et c'est alors
que le peintre de la réalité
commence à réaliser
que toutes les apparences de la pomme sont contre lui
et
comme le malheureux indigent
comme le pauvre nécessiteux qui se trouve soudain à la merci de n'importe quelle
association bienfaitante et charitable et redoutable de bienfaisance de charité et de
redoutabilité
le malheureux peintre de la réalité
se trouve soudain alors être la triste proie
d'une innombrable foule d'associations d'idées
Et la pomme en tournant évoque le pommier
le Paradis terrestre et Ève et puis Adam
l'arrosoir l'espalier Parmentier l'escalier
le Canada les Hespérides la Normandie la Reinette et l'Api
le serpent du Jeu de Paume le serment du Jus de Pomme
et le péché originel
et les origines de l'art
et la Suisse avec Guillaume Tell
et même Isaac Newton
plusieurs fois primé à l'Exposition de la Gravitation Universelle
et le peintre étourdi perd de vue son modèle
et s'endort
C'est alors que Picasso
qui passait par là comme il passe partout
chaque jour comme chez lui
voit la pomme et l'assiette et le peintre endormi
Quelle idée de peindre une pomme
dit Picasso
et Picasso mange la pomme
et la pomme lui dit Merci
et Picasso casse l'assiette
et s'en va en souriant
et le peintre arraché à ses songes
comme une dent
se retrouve tout seul devant sa toile inachevée
avec au beau milieu de sa vaisselle brisée
les terrifiants pépins de la réalité.

Proposition d'activités Elèves :

- Procéder à une analyse textuelle du poème et montrer comment le poète dresse un portrait élogieux de l'art non figuratif faisant de la sorte résonner le langage et les enjeux de sa poésie avec le langage pictural de Pablo Picasso.
- Pour les classes du cycle 3, l'entrée en matière peut se faire à l'aide de la vidéo réalisée par une classe de cinquième.
A l'aide des images, imaginer l'histoire racontée par le poème :
<https://www.youtube.com/watch?v=YpFJNLRy2MI>
- Il est également possible de travailler avec la création cinématographique du lycée La Hotoie confectionnée à partir de la lecture du poème dite par Yves Montand (<https://www.youtube.com/watch?v=YpFJNLRy2MI>).
Identifier le sujet du poème et repérer les trois mouvements du texte (*un peintre tente de peindre une pomme/ le peintre échoue/ Picasso arrive et croque la pomme*).
A l'écoute, relever tous les jeux sonores du poème, quels sont leur fonction?

Entrée culturelle pour une séquence en langue vivante espagnole

En langue vivante espagnole, le poème de Carlos Reviejo peut servir d'entrée en matière pour une séquence dédiée à l'exposition.

Este Picasso es un caso de Carlos Reviejo

¡Qué divertido es Picasso!
Es pintor rompecabezas
que al cuerpo rompe en mil piezas
y pone el rostro en los pies.
¡Todo lo pinta al revés!
¡Este Picasso es un caso!
Es un puro disparate.
No es que te hiera o te mate,
pero en lugar de dos cejas
él te pone dos orejas.
¡Vaya caso el de Picasso!
Te deja que es una pena:
te trastoca y desordena,
te pone pies en las manos
y en vez de dedos, gusanos.
¡Si es que Picasso es un caso!
En la boca pone un ojo,
y te lo pinta de rojo.
Si se trata de un bigote,
te lo pondrá en el cogote.
¡Menudo caso es Picasso!
¿Eso es hombre o bicicleta?
¡Si es que ya nada respeta....!
Esos ojos que tú dices,
no son ojos...¡son narices!
¿No es un caso este Picasso?
Todo lo tuerce y disloca:
las piernas, brazos y boca.
No es verdad lo que tu ves.

¡Él pinta el mundo al revés !
¡Qué Picasso es este caso !

Carlos Reviejo, *Antalogía poética para niños*, colección padres y maestros, 2005.

Proposition d'activités Elèves :

- Compréhension orale : identifier le document (sujet, type de texte...)
- Compréhension écrite ciblée : entourer le champ lexical du corps humain.
- Compréhension écrite détaillée : identifier les peintures ou les sculptures (corpus iconographique consultable en ligne sur le site du Musée Picasso de Barcelone, (<http://www.bcn.cat/museupicasso/es/coleccion/highlights.html>) qui, selon vous, correspondent à la façon de peindre de Picasso telle qu'elle est décrite dans le poème.
- Production écrite : analyser les citations suivantes de Picasso à la lumière du poème
« este Picasso es un caso ».
« Todos los niños nacen artistas. El problema es cómo seguir siendo artistas al crecer ».
« Yo pinto los objetos como los pienso, no como los veo ».
- Dans le cadre de l'accompagnement personnalisé au collège, travailler la mémorisation du poème. Proposer aux élèves des outils mnémotechniques pour travailler la mémoire visuelle et aider à l'apprentissage : <http://es.slideshare.net/maria-neres/este-picasso-es-un-caso-12724675>

3.3 - Les arts non-occidentaux sur la scène européenne

L'exposition *Picasso Primitif* donne à voir l'intimité de Picasso avec les œuvres non-occidentales. Le regard européen et la manière dont ces œuvres sont données à voir ont fortement évolué. Il est possible de travailler sur cette question en prenant appui sur quelques repères chronologiques pour mieux analyser les processus d'exposition de ces œuvres depuis le cabinet de curiosités jusqu'aux espaces d'exposition d'un musée national, le musée du quai Branly - Jacques Chirac.

Quelques repères chronologiques :

Picasso (1881-1973) Zoom sur le début du XXe siècle	Les arts non-occidentaux sur la scène européenne	L'art occidental (fin XIXe-début XXe)
Sept 1900 : premier voyage à	1878 : fondation du musée d'ethnographie du Trocadéro. 1889 : Exposition universelle de Paris.	1872 : Claude Monet peint <i>Impression, soleil levant</i> . 1892 : Gauguin embarque pour Tahiti et peint quelques mois plus tard le tableau <i>Nafea faa ipoipo</i> .

<p>Paris en compagnie de son ami Casagemas.</p> <p>Du 25 juin au 14 juillet 1901 : deuxième voyage à Paris.</p> <p>1904 : emménagement au Bateau-Lavoir, à Paris.</p> <p>1906 : -découvre dans l'atelier de Matisse la statuette aux yeux vides Kongo Vili. -séjour à Gosol (dans la province de Lleida en Catalogne) où il découvre l'art roman catalan. -termine le <i>Portrait de Gertrude Stein</i> s'inspirant notamment de l'art ibérique.</p> <p>1907 : -travaille à la composition des <i>Demoiselles d'Avignon</i> finalisée le 10 juillet. -se rend au musée du Trocadéro où il découvre les arts africains et océaniens. -rencontre avec George Braque.</p> <p>1911 : Picasso et Braque séjournent à Ceret. Ensemble, ils travaillent à la formulation du cubisme.</p> <p>1925 : participe à la première exposition surréaliste à la galerie Pierre à Paris</p>	<p>1906 : exposition de la sculpture ibérique archaïque au Louvre.</p> <p>1917 : Guillaume Apollinaire et Paul Guillaume font paraître leur <i>Album de sculptures nègres</i>, un des tout premiers essais sur l'art africain en langue française.</p> <p>1919 : Paul Guillaume organise l'exposition « Art sauvage » à la galerie Devambez.</p> <p>1925 : exposition « Art des colonies françaises et du Congo belge » au musée des Arts</p>	<p>1903 : exposition posthume consacrée à Gauguin au salon d'automne de Paris.</p> <p>1904 : exposition individuelle de Cézanne au salon d'automne de Paris.</p> <p>1905 : exposition des Fauves au salon d'automne de Paris.</p> <p>1907 : grande rétrospective de Cézanne à Paris, un an après sa mort.</p> <p>1908 : exposition de Braque à la galerie Kahnweiler de Paris.</p> <p>1910 : Kandinsky peint sa première aquarelle abstraite.</p> <p>1917 : Duchamp réalise son ready-made, <i>Fontain</i></p>
--	---	---

	<p>décoratifs de Paris.</p> <p>1928 : exposition « les Arts anciens d'Amérique » au pavillon de Marsan.</p> <p>1931 : Exposition coloniale internationale à Paris. Inauguration du musée permanent des colonies à Paris (Porte dorée)</p>	
--	---	--

*Confronter les regards

Proposition de corpus documentaire sur l'évolution du regard européen vis-à-vis des arts non-occidentaux (supports iconographiques à répartir en îlots).

	<p>Le cabinet de curiosité d'Ole Worm.</p> <p>Frontispice gravé du Museum Wormanium de Leyde, 1655.</p> <p>Source : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Musei_Wormiani_Historia.jpg</p>
 <p>Anonyme, ensemble des « pièces à conviction » de la mission Dakar-Djibouti exposées en 1933 au musée d'Ethnographie du Trocadéro. Près de 6000 clichés seront pris au cours de cette mission. Mais c'est avant tout le « butin », selon l'expression de Paul Rivet, que constituent les 3500 objets collectés que l'on décide de montrer. ©Musée du quai Branly - Jacques Chirac</p>	 <p>Didier Boy de la Tour, <i>Salle Afrique du pavillon des Sessions, musée du Louvre, 2000</i>. Reliquaires fang du XIX^e siècle, Gabon et Guinée. © Musée du quai Branly - Jacques Chirac, Didier Boy de la Tour.</p>

A propos de la gravure représentant le cabinet de curiosités du médecin et collectionneur danois Ole Worm :

« Le cadrage nous présente un plan large d'un point de vue central sur le décor. Sur les murs foisonne une multitude d'objets répartis sur des étagères : animaux naturalisés, squelettes, minéraux, coraux, coquillages, carapaces, cornes, créatures étranges, outils, objets ethnographiques, quelques boîtes et vitrines. Au plafond, des animaux empaillés sont suspendus.

Le sol est composé d'un carrelage à damiers. Sur le mur de gauche, deux fenêtres laissent entrer la lumière, nous pouvons donc supposer que la scène est représentée de jour.

L'espace du cabinet de curiosités est substantiellement compté. Occupé presque dans ses moindres recoins, du sol au plafond, constellé d'objets, il ne peut, par essence, contenir tout ce qu'il recèle, d'où la nécessité de le démultiplier en autant de plans, plateaux, tiroirs, qu'il est possible. Le sol en damiers renforce la perspective qui devient alors très exubérante et souligne la prouesse de cette jeune technique. Elle renforce le côté théâtral de la scène – influence baroque d'inspiration italienne.

Les deux fenêtres de gauche apportent une lumière latérale violente. Les fenêtres sont des éléments récurrents et forts de symbolique dans les images. Elles soulignent la rencontre entre deux univers. Worm représente le type de scientifique à la frontière de l'ancien et du moderne (il affirme que la licorne n'existe pas, dans le même temps, il accrédite la thèse sur le rôle d'antidote de sa corne). Les fenêtres proposent une vision du monde, où l'invention peut devenir métaphore de l'œil, de son regard et au-delà, de la curiosité même.

Cette image est l'une des rares qui témoigne d'un cabinet du XVIIe siècle, et donc récurrente lorsque l'on évoque ces lieux. Elle est d'autant plus intéressante, qu'elle correspond à l'archétype d'un cabinet de curiosités. Cette gravure des prémices de la science, aux frontières confuses des pratiques obscurantistes, nous ramène à « l'ancêtre » de nos espaces d'expositions contemporains.

Source : « Frontispice du Museum Wormanium de Leyde », Timothée Rouffineau, dans la revue de l'école ESAD de Valence :

http://esad-gv.net/designgraphique/archives_etudiants/DG2-2009-2010/DG2_Rouffineau/timothee.pdf

« Qu'ils soient placés dans la pénombre d'un rayonnage de réserve ou sous les éclairages d'une vitrine, les objets ethnographiques de musée ont bien des choses à nous dire, un réel vécu à raconter. Le musée ne constitue pas un « cimetière » (Moles 1972 : 43) pour les choses matérielles qui ont perdu toute utilité, pour des « objets morts » (Hainard 1989 : 17). Tout au contraire, il est le théâtre d'une deuxième naissance. Conçu, produit et destiné à un ou plusieurs usages, l'objet est adopté par un étranger venu de loin qui en fera une curiosité, un souvenir, ou encore un « témoin » s'il s'agit d'un ethnologue. Pour les objets extra-européens les plus anciennement arrivés en France, cette renaissance doit attendre l'émergence des musées avec la Convention (1793). « L'exotique » entre alors dans les collections du patrimoine français, dans diverses institutions dans un premier temps, puis de manière centralisée au musée d'Ethnographie du Trocadéro (MET) à partir de 1878, qui devient le musée de l'Homme à partir de 1938. L'objet n'appartient donc plus à ceux qui l'ont matérialisé, façonné, et perd également sa raison d'être initiale, sa fonction originelle. Ainsi, ce qui distingue un objet de collection ethnographique, qu'il soit d'origine naturelle (écofact) ou réalisé par la main de l'homme (artefact), c'est qu'il a

perdu la fonction d'usage qu'il avait à l'origine pour en acquérir une nouvelle, symbolique, en arrivant dans le musée. D'une certaine manière, l'objet entame donc une seconde vie avec d'autres usagers qui l'ont intégré dans leurs pratiques et leur discours (Bonnot 2002). Désinsectisé, en quelque sorte « purgé » des éléments indésirables de son lointain passé, il est mesuré, déclaré à l'inventaire, comme un nouveau-né. Il peut alors entamer en galerie sa vie publique de témoin scientifique sous la tutelle de son père adoptif : l'ethnologue ».

Fabrice Grognet, « Objets n'avez-vous donc qu'une vie ? », in *Gradhiva*, 2, 2005, pp. 49-63.
Source : <https://gradhiva.revues.org/473?lang=en>

Proposition d'activités Elèves :

- Observer attentivement les documents iconographiques ci-dessus. Préciser leur nature, procéder à une analyse de leurs composantes et définir les intentions attachées à chaque lieu. Comment sont présentés et considérés les objets en provenance des autres continents?
- Mettre en commun les analyses si le travail a été réparti par groupes d'élèves. Etudier les deux textes puis rédiger une synthèse sur les différentes fonctions assignées aux arts non européens et l'évolution du regard à leur endroit.

*Vers une réconciliation des regards

Comment sont exposées aujourd'hui les œuvres d'Afrique, d'Asie, d'Océanie et des Amériques ? L'ouverture au public du musée du quai Branly en 2006, musée national entièrement consacré aux arts et civilisations non-européennes, marque-t-elle une nouvelle étape dans l'évolution des regards sur celles-ci ? Il est aussi possible d'interroger la notion de patrimoine.



Plateau des collections
©musée du quai Branly - Jacques Chirac



Plateau des collections
©musée du quai Branly - Jacques Chirac

A partir de documents visuels ci-dessus, éventuellement complétés par ceux consultables sur le site du musée du quai Branly - Jacques Chirac, et du texte ci-dessus, amener les élèves à saisir les enjeux de la scénographie du musée qui, dans un premier temps, privilégie la rencontre sensible avec l'œuvre et, dans un second temps, ouvre une réflexion sur les œuvres et les rapports qu'elles entretiennent avec les hommes qui les ont créées.

« C'est en 2006, sous l'impulsion de Jacques Chirac que le musée du quai Branly - Jacques Chirac ouvre ses portes. Fruit de sa rencontre avec le collectionneur Jacques Kerchache, il est l'aboutissement d'un rêve plus ancien, porté par nombre d'écrivains, de critiques et d'anthropologues du 20^e siècle : rendre aux arts et civilisations non-occidentaux leur juste place au sein des musées nationaux. Pour servir cette ambition, l'architecte Jean Nouvel a signé un édifice audacieux, pensé comme un écrin pour conserver un héritage de près de 300 000 œuvres.

UN REFUGE POUR LES COLLECTIONS

« C'est un musée bâti autour d'une collection ». La réponse de Jean Nouvel au concours d'architecture lancé en 1999 est sans appel. L'édification du futur musée du quai Branly - Jacques Chirac doit être pensée autour des collections héritées des fonds du Musée de l'Homme et du musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie (le Palais de la Porte Dorée) - réunies après des années de dispersion et de difficultés -, et des acquisitions engagées dès 1997.

Mais comment inventer ce lieu, terrain d'accueil pour les arts et civilisations d'Afrique, d'Asie, d'Océanie et des Amériques, tout en s'émancipant des références de l'architecture occidentale ?

LE GESTE ARTISTIQUE DE JEAN NOUVEL

Jean Nouvel propose « une architecture singulière pour des objets tout à fait singuliers ». Tout est courbe, fluide, transparent, mystérieux, pour mieux servir la mission première de l'établissement : créer des ponts entre les cultures, susciter la curiosité et répondre aux attentes de différents publics.

Juché sur pilotis, arrimé en bord de Seine, c'est un édifice sur cinq niveaux, à la fois complexe et chaleureux, similaire à une longue passerelle. Des « boîtes » multicolores suspendues, incrustées sur les façades, offrent à l'intérieur du musée des espaces d'expositions plus intimes.

Dissimulé à la vue par une végétation dense, protégé par une palissade de verre, le musée ne s'offre que progressivement au visiteur qui ose y pénétrer. Celui-ci doit traverser, pour y parvenir, un jardin vallonné conçu par Gilles Clément à l'image de végétations indisciplinées et lointaines.

L'INVITATION AU VOYAGE

Et l'exploration ne s'arrête pas aux portes du musée : l'accès au Plateau des collections relève lui aussi du voyage initiatique. Dans un espace ouvert de 10 000 m² comprenant espaces d'expositions permanentes et temporaires, les parois de verre remplacent les vitrines : les effets de transparence et le fond naturel constitué par les arbres laissent toute liberté au regard.

Les quatre continents – Afrique, Asie, Océanie et Amériques – sont rassemblés dans un seul et même territoire. Le cheminement parmi les espaces est libre, sans repère ni hiérarchie particulière, protégé par un éclairage tamisé qui place les œuvres dans l'intimité qui est la leur.

Grâce à une scénographie épurée, l'exploration des collections devient une expérience autant sensorielle que visuelle ».

« Une architecture, une histoire » sur le site Internet du musée du quai Branly – Jacques Chirac : <http://www.quaibrantly.fr/fr/les-espaces/une-architecture-une-histoire/>

Proposition d'activités Elèves :

- A l'aide de l'analyse des documents ci-dessus, décrire les lignes directrices de la scénographie du musée du quai Branly - Jacques Chirac.
- On peut aussi choisir de doubler l'activité, avec une approche comparative en incorporant dans les supports d'exploitation quelques visuels du musée de l'Homme et

de sa nouvelle muséographie qui fait table rase du passé scénographique des lieux et décline son parcours autour d'un message fondateur : « l'appartenance de tous à la même humanité ; quelles que soient nos différences, notre origine africaine, notre lien permanent avec un milieu auquel nous nous sommes constamment adaptés, tout en le modifiant de manière croissante après avoir occupé la quasi-totalité des zones écologiques de la planète ».

Voir le texte « Le projet muséographique » sur le site Internet du musée de l'Homme : <http://www.museedelhomme.fr/fr/musee/projet/projet-museographique>

***Pour aller plus loin**

- Analyser et commenter les publications du poète Guillaume Apollinaire au sujet des arts non-occidentaux. Guillaume Apollinaire et Pablo Picasso entretiennent une grande amitié dès leur rencontre en 1904 jusqu'à la mort du poète en 1918, des suites de la grippe espagnole. Entre 1902 et 1918, Apollinaire est également très actif en tant que critique d'art, avec plusieurs textes sur le travail de son ami. Tous deux partagent le même intérêt pour les arts non-occidentaux et Apollinaire critique d'art contribue à leur reconnaissance:

« Les Grecs ont appris des sculpteurs africains beaucoup plus qu'il n'a été dit jusqu'ici. S'il est vrai que l'Égypte ait eu quelques influences sur l'art très humain de l'Hellade, il ne faudrait pas avoir une grande connaissance de l'art égyptien et celui des fétiches nègres pour nier que ceux-ci ne donnent la clé du hiératisme et des formes qui caractérisent l'art égyptien. En s'intéressant à l'art des fétiches, les amateurs et les peintres se passionnent pour les principes mêmes de nos arts, ils y retrempe leurs goûts. D'ailleurs, certains chefs-d'œuvre de la sculpture nègre peuvent parfaitement être mis auprès de belles œuvres de sculptures européennes de bonne époque et je me souviens d'une tête africaine de la collection de M. Jacques Doucet qui soutient parfaitement la comparaison avec de belles pièces de la sculpture romane. D'ailleurs, personne ne songe plus à nier ces choses évidentes que les ignorants qui ne veulent pas se donner la peine de voir les choses de plus près. Il faut maintenant que les chercheurs, les savants, les hommes de goût collaborent pour que l'on arrive à une classification rationnelle de ces sculptures d'Afrique et d'Océanie. Quand on connaîtra bien les ateliers et l'époque où elles furent conçues, on sera plus à même de juger de leur beauté et de les comparer entre elles... »

Guillaume Apollinaire, extrait de l'article publié dans *Les Arts à Paris*, 1918

3.4 - Ouvrir sur l'art contemporain

Le travail et les préoccupations de Picasso pour inventer de nouvelles formes et des solutions plastiques inédites trouvent un écho chez les artistes contemporains. La force de l'art contemporain se nourrit de cette recherche créatrice. C'est le cas par exemple de l'artiste Romuald Hazoumé qui donne une nouvelle dimension au masque africain, objet cher à Pablo Picasso.

*L'objet matériau de Picasso

Au fur et à mesure de ses expérimentations, Picasso fait évoluer la technique du collage vers celle de l'assemblage. En détournant des objets trouvés, Picasso assemble des pièces qui forment une sculpture repoussant à nouveau les limites de la création plastique.

Proposition d'activités Elèves :

- Dans un premier temps, amener les élèves à identifier les caractéristiques de l'objet matériau.

Corpus d'œuvres :

- *Tête de taureau*, Pablo Picasso, printemps 1942, selle en cuir et guidon en métal, 33.5 x 43.5 x 19cm, Musée national Picasso, Paris.

- *Petite fille sautant à la corde*, Pablo Picasso, 1950, plâtre original : panier d'osier, moule à gâteaux, chaussures, bois, fer, céramique et plâtre, 152 x 65 x 66 cm, Musée national Picasso, Paris.

La fiche Œuvre est consultable sur le site du Musée national Picasso, Paris, [ici](#).

- *La femme à la poussette*, Pablo Picasso, 1950, bronze, 20.3 x 14 x 61 cm, Musée national Picasso, Paris. Œuvre présentée dans l'exposition *Picasso Primitif*.



Pablo Picasso, *La femme à la poussette*, 1950.
Musée national Picasso, Paris

Matériaux et techniques : bronze
Dimensions : 20.3 x 14 x 61 cm

Photo © RMN-Grand Palais (musée Picasso de Paris) / Béatrice Hatala
© Succession Picasso - Gestion droits d'auteur

Proposition d'activités Elèves autour de *La femme à la poussette* :

- Relever tous les matériaux employés et identifier la technique d'assemblage (*montrer notamment comment le bronze permet d'unifier les différents éléments et contribue à identifier la pièce comme une sculpture*).

- Rédiger un paragraphe de synthèse pour présenter les intentions et la démarche de l'artiste à l'aide du corpus de citations ci-dessous.

« Mes sculptures sont des métaphores plastiques ; c'est le même principe qui vaut pour mes peintures. Je vous ai dit qu'un tableau ne devrait pas être un trompe-l'œil, mais un trompe-l'esprit. Il en est de même pour la sculpture ».

Propos de Picasso rapportés in Françoise Gilot et Carlton Lake, *Vivre avec Picasso*, Paris, Calmann-Lévy, 1964, p. 293

« Je n'aime que les objets sans valeur, le rebut, et si ce qui ne coûte rien coûtait cher, je me serais ruiné depuis longtemps ».

Propos de Picasso rapportés par Claude Roy in *La Guerre et la paix*, Paris, Cercle d'art, 1954, p. 27.

« Devinez comment j'ai fait cette tête de taureau ? Un jour, j'ai trouvé dans un tas d'objets pêle-mêle une vieille selle de vélo juste à côté d'un guidon rouillé de bicyclette... En un éclair ils se sont associés dans mon esprit. L'idée de cette tête de taureau m'est venue sans que j'y aie pensé... Je n'ai fait que les souder ensemble... »

Brassaï, *Conversations avec Picasso*, 1964, Paris, Gallimard, p. 67.

*Les masques bidon de Romuald Hazoumé

Proposition d'activités Elèves :

- Découvrir l'artiste, son œuvre et les enjeux qu'il soulève par la lecture des documents suivants puis rédiger une synthèse argumentée selon les trois parties indiquées ci-dessus : l'artiste, l'œuvre, les enjeux.

Reportage vidéo « Romuald Hazoumé » tiré de l'émission 28 minutes diffusée sur Arte
<https://www.youtube.com/watch?v=7sic2ZpnbQY>

Portfolio de l'œuvre de l'artiste consultable sur le site suivant:
<http://www.caacart.com/pigozzi-artist.php?i=&m=35&s=1662>

La présentation de l'exposition « La bouche du roi », installation de Romuald Hazoumé au musée du quai Branly - Jacques Chirac du 12 septembre au 12 novembre 2006, [sur le site du musée](#) et [le dossier de presse](#) de cette installation.

« Être artiste c'est répondre à un questionnement, et mes réponses ne me satisfaisaient plus. Il fallait que j'aie à la source pour comprendre pourquoi nous avons cette attitude, ce fatalisme... Comprendre pourquoi mes ancêtres Yoruba faisaient des masques : c'est cela qui m'a poussé à faire des kaéléta (masques). Il fallait voir ce qu'il y avait derrière. Je me suis plongé dans le Fa. Du sud-ouest du Nigéria au sud-ouest du Ghana, on parcourt la région du Fa. Le Fa c'est la géomancie divinatoire qui permettait de savoir l'avenir [...]. Le travail que j'ai réalisé sur le Fa m'a beaucoup fait avancer [...].

Les gens, les Béninois surtout, n'osent pas regarder les tableaux du Fa, je le comprends. Ils disent que c'est « trop fort » pour cacher la méconnaissance de leur culture. Tout le monde fait semblant de connaître le Fa, mais quand on est vraiment face à la réalité, soit on fait face, si on le peut, soit on ne peut pas, et l'on s'enfuit. J'ai pourtant gardé les meilleures pièces, les pièces les plus fortes chez moi. Et dans cette exposition récente à Cotonou, à la fondation Zinsou – qui est aujourd'hui le seul lieu d'art contemporain en Afrique subsaharienne – j'ai observé des réactions plus fortes : rejet et peur chez certains, curiosité et quête d'identité chez d'autres.

En tout cas, les masques ont beaucoup amusé. Mais le plus important, c'est que les gens se soient retrouvés dans mon travail ! Ils se sont retrouvés face aux réalités intemporelles du Bénin.

Il n'y a aucune rue au Bénin où l'on ne trouve un bidon, du type même que j'utilise, le bidon du trafiquant d'essence. Car à Porto Novo, le trafic est partout. C'est comme cela que je suis devenu photographe, parce que ces bidons je ne pouvais pas les obtenir facilement. J'ai travaillé sur *La bouche du roi* en filmant tous les jours les trafiquants, ces as de la débrouille, dans leurs gestes au quotidien. Ils vont au marché, achètent des bidons et y mettent de l'essence, et cette essence est utilisée par la population béninoise. [...].

Ce travail montre que l'objet qu'on ramasse en Afrique est chargé d'histoire. Moi, j'ai le pouvoir de faire d'un objet « un masque ». La chose la plus difficile, c'est de faire un objet simple qui dise tout et qui ne soit pas bavard. Je peux faire des pièces complètement dépouillées qui disent tout. Je reste le gardien de cette tradition, une tradition riche, qui doit être perpétuée et modernisée (...). Moi je fais de la résistance : je veux rester tel que les miens étaient depuis le début. En restant moi-même, en ne singeant pas les autres, en ne jouant pas à l'artiste occidental, je suis un artiste du monde, d'aujourd'hui.

Extraits de l'entretien avec Romuald Hazoumé dans le [dossier de presse](#) de l'exposition *La bouche du roi*, musée du quai Branly - Jacques Chirac, 2006, pages 5-6.

Article de Philippe Dagen « Hazoumé fait tomber les masques », in *Le Monde*, 30 avril 2016.

« Romuald Hazoumé, qui est né en 1962 et vit à Cotonou, au Bénin, est principalement connu pour les masques qu'il fabrique à partir de bidons de plastique. Il les récupère et découpe, y ajoute des éléments eux-mêmes récupérés et détournés de leur usage premier. / En jouant des matériaux, des couleurs et des assemblages, il en a composé une abondante collection. Ils doivent être accrochés au mur, comme sont présentés le plus souvent les masques sculptés dans le bois qui sont, depuis la fin du XIXe siècle, l'une des moitiés de ce que l'Occident a appelé longtemps « art nègre », l'autre étant la statuaire.

Or ces masques n'avaient pas été conçus pour finir sur des murs ou dans des vitrines. Leurs fonctions étaient sociales et religieuses et leur qualité plastique n'était pas séparable de ces fonctions, qu'elle renforçait. Quand Hazoumé s'est emparé de cette forme emblématique, il savait à quoi il s'attaquait : la perception occidentale de ces objets, leur participation à l'histoire des avant-gardes à partir du cubisme, leur esthétisation. Ses pseudo-masques sont donc animés par un esprit satirique, tout en faisant admirer leur splendeur et leur inventivité ».

Source : http://www.lemonde.fr/arts/article/2016/04/30/hazoume-fait-tomber-les-masques_4911447_1655012.html

Le regard du philosophe François Warin sur l'œuvre de Romuald Hazoumé

« Romuald Hazoumé refait en outre ce que les artistes européens en leur temps avaient fait, qui voyaient, comme Giacometti, la femme dans la cuillère ou, comme Picasso, la tête de taureau dans la selle et le guidon. Et pourtant le collage, le geste européen qu'Hazoumé répète, est déjà pris lui-même dans une histoire entièrement marquée par la rencontre avec l'Autre : en imitant des artistes modernes si évidemment influencés par l'art africain, l'Africain bouclant la boucle, s'africanise en devenant moderne et devient moderne en s'africanisant ».

François Warin, *La passion de l'origine, Essai sur la généalogie des Arts premiers*, Paris, éditions Ellipses, 2006.

Proposition d'activités Elèves :

- Réaliser la carte d'identité de l'artiste en vous appuyant sur les documents ci-dessus.
- Chercher une des réalisations citées dans les documents et la présenter à la classe. Vous procéderez à l'analyse de l'œuvre à partir des quatre critères suivants : formes, techniques, significations et usages.
- Dans une synthèse argumentée ou dans une présentation orale ou encore lors d'un débat en classe, traiter les questions suivantes :
En quoi l'œuvre de Romuald Hazoumé s'adapte-t-elle aux réalités contemporaines?
La démarche de l'artiste béninois dialogue-t-elle avec celle de Picasso?
- Pour aller encore plus loin, comparer les créations de Romuald Hazoumé avec celles de son contemporain Callixte Dakpogan.

Quelques œuvres de Callixte Dakpogan :

Papa Sodabi, 2002: <http://www.caacart.com/pigozzi-artist.php?i=Dakpogan-Calixte&m=42&s=316>

Le proviseur, 2010: <http://www.caacart.com/pigozzi-artist.php?i=Dakpogan-Calixte&m=42&s=1213>

- En arts plastiques : Réaliser un masque à partir d'objets trouvés ou collectés.
L'objectif de cette expérimentation plastique étant de travailler la notion de détournement et de recyclage des objets.

4- De retour en classe : s'appropriier l'exposition *Picasso Primitif*

4.1 - Réagir, s'interroger, partager

Proposition d'activités Elèves :

- Sous la forme d'un micro-trottoir, interviewer la classe pour connaître leurs premières impressions sur la visite. Les enregistrements audio peuvent être réalisés à l'aide de la baladodiffusion ou d'un studio d'enregistrement de web radio.
- Jeu « un mot, une idée ». Les élèves tirent au sort un mot à partir duquel ils doivent réagir sur la visite de l'exposition. Une liste de mots possibles : surprenant, choquant, mystérieux, coloré, monochrome, brillant, rond, droit, anguleux, puissant, fragile, équilibré, disproportionné, irréaliste, académique, imaginaire, doux, rugueux, riche, pauvre, essentiel, universel, singulier...
- Sous la forme d'une émission débat, s'interroger sur l'exposition et argumenter en répondant aux sujets suivants :
Pourquoi une exposition Picasso au musée du quai Branly - Jacques Chirac?
Expliquer les intentions du commissaire de l'exposition en juxtaposant au nom Picasso l'adjectif primitif qui servait, auparavant, à désigner les arts non-occidentaux.

4.2- Rendre compte

Proposition d'activités Elèves :

- Réaliser la Une d'un journal numérique (par exemple sur la plateforme E-maze) sur la sortie au musée. Les sujets d'étude travaillés pendant la visite peuvent notamment se décliner sous la forme d'articles.
- Ecrire un compte-rendu de visite. Etablir une liste de critères pour guider la production écrite :
Le compte-rendu d'une visite est réussi si :
 - * il est situé dans le temps
 - * il est situé dans l'espace
 - * il respecte les différentes étapes de la visite
 - * il contient toutes les étapes de la visite
 - * la mise en forme est adaptée (titre, sous-titre, paragraphes...)
 - * le champ lexical est adapté (le musée, l'art, l'exposition)
 - * il comporte des phrases complexes
 - * la ponctuation est correcte
 - * l'orthographe et la syntaxe sont respectées
 - * la contrainte donnée est respectée (exemple : enrichir les groupes nominaux avec des adjectifs)
- A partir des prises de vue réalisées pendant la sortie, réaliser un diaporama de la visite et proposer une bande son en adéquation avec les images que vous avez sélectionnées. Donner des thématiques pour démultiplier les contenus des diaporamas :
 - * Le musée, « une forêt profonde dans la ville »
 - * L'exposition sous tous les plans
 - * La sculpture

- * La représentation du corps
- * Les métamorphoses
- * Le « ça »

4.3 - Approfondir la réflexion engagée

Proposition d'activités Elèves :

- Au regard de l'exposition analyser et commenter l'une des citations suivantes :
 - « *L'art nègre ? Connais pas.* », Pablo Picasso.
 - « *Qu'est-ce au fond qu'un peintre ? C'est un collectionneur qui veut se constituer une collection en faisant lui-même les tableaux qu'il aime chez les autres. C'est comme ça que je commence et puis, ça devient autre chose.* », Pablo Picasso.
 - « *Le plus court chemin de l'homme à l'homme, c'est l'art.* », André Malraux.
 - « *Rien ne se perd, rien ne se crée, tout se transforme.* » Anaxagore de Clazomènes, repris par Lavoisier.
- A partir de la réflexion engagée au cours de la visite sur les sources d'inspiration et d'influence de Picasso, les élèves sont amenés à réfléchir sur les problématiques suivantes :
 - * Copier, est-ce créer ?
 - * Peut-on parler de création artistique s'il y a influence d'autres artistes ?
 - * Dans quelle mesure une création artistique peut-elle être perçue comme un voyage à travers les arts ?
- Relever les origines diverses des pièces présentées dans l'exposition et rédiger un journal de bord qui retrace le voyage à travers les arts du monde induit dans l'exposition. Exemple de sujet : imaginez que vous êtes un explorateur de l'exposition. Vous partez à la découverte des différentes salles encore inconnues et vous tenez un journal de bord dans lequel vous racontez vos escales à travers le monde. Vous respecterez les codes d'énonciation du journal de bord (récit à la première personne du présent de l'indicatif, date, jour, heure de la visite, événements pendant la visite, description d'un élément inconnu, comparaison au fil de votre déambulation, premières émotions lorsque vous découvrez une nouvelle destination).

* BIBLIOGRAPHIE - SITOGRAPHIE

Les références bibliographiques et sitographiques proposées permettent d'approfondir les thématiques de l'exposition *Picasso Primitif* dans des perspectives pédagogiques. Il s'agit d'une sélection non exhaustive.

Ouvrages généraux :

- Pierre Daix, *Le nouveau dictionnaire Picasso*, Paris, éditions Robert Laffont, collection Bouquins, 2012.
- Jean Laude, *La peinture française et « l'art nègre » (1905-1914). Contribution à l'étude des sources du fauvisme et du cubisme*. Paris, éditions Klincksieck, 2006, édition revue et présentée par Jean-Louis Paudrat.

Littérature jeunesse :

- Véronique Massenot, Vanessa Hei, *Les Trois Musiciens*, éditions Elan vert, collection Pont des Arts, 2012.
- Julie Birmant, Clément Oubrierie, *Pablo*, (bande dessinée en 4 tomes), Paris éditions Dargaud, 2014.

Outils pédagogiques en ligne :

- Le site Internet du Musée national Picasso - Paris, propose en lien avec ses expositions de nombreuses fiches pédagogiques téléchargeables en ligne ainsi que des fiches dédiées aux œuvres de la collection :
<http://www.museepicassoparis.fr/education/education-fiches-pedagogiques/>
- Dossier pédagogique de l'exposition *Picasso Mania* (7 octobre 2015 – 29 février 2016) , Grand Palais - Réunion des musées nationaux (RMN) :
http://www.grandpalais.fr/pdf/dossier_pedagogique/dossier_pedagogique_picasso.pdf
Le Grand Palais propose également plusieurs MOOC consacrés à Pablo Picasso
- Dossier pédagogique de l'exposition « "Un génie sans piédestal" Picasso et les arts et traditions populaires » (27 avril – 29 août 2016) du Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (Mucem) :
http://www.mucem.org/sites/default/files/asset/document/dossier_pedagogique_picasso_mucem_o.pdf
- Dossier pédagogique consacré à l'œuvre *Nature morte espagnole, Sol y sombra*, 1912, de Pablo Picasso sur le site du LaM - Lille Métropole Musée d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut :
<http://www.musee-lam.fr/wp-content/uploads/2010/12/Pablo-Picasso.pdf>

- Dossier pédagogique consacré à l'œuvre *Femmes aux bras écartés*, 1962, de Pablo Picasso sur le site du LaM - Lille Métropole Musée d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut : <http://www.musee-lam.fr/gb/wp-content/uploads/2010/10/Pablo-Picasso-sculpture-.pdf>
- Dossier pédagogique sur le cubisme sur le site du Centre Pompidou : <http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-cubisme/Cubisme.htm>
- Monographie consacrée à Pablo Picasso sur le site du Centre Pompidou : <http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-PICASSO/ENS-picasso.html>
- Un dossier développé sur le cubisme et les peintres Picasso, Braque, Juan Gris sur le site de France TV Education : <http://education.francetv.fr/matiere/arts-visuels/cm1/dossier/le-cubisme-un-mouvement-artistique-cree-par-picasso-et-braque>

Séquences pédagogiques pour la classe Langue vivante espagnole, Réseau Canopé

- Bodegón y formas geométricas (niveau A1-A2) : <http://www.reseau-canope.fr/langues-en-ligne/langues-vivantes-etrangees/espagnol/le-cubisme/a1-a2-primaire-6e.html>
- Retrato cubista de mujer (niveau A2-B1) : <http://www.reseau-canope.fr/langues-en-ligne/langues-vivantes-etrangees/espagnol/le-cubisme/a2-b1-college.html>
- Picasso escultor (niveau A2-B1) : <http://www.reseau-canope.fr/langues-en-ligne/langues-vivantes-etrangees/espagnol/picasso-sculpteur/a2-b1-college/scenario-pedagogique.html>
- Inspiración cubista y africana en Picasso (niveau B1-B2) : <http://www.reseau-canope.fr/langues-en-ligne/langues-vivantes-etrangees/espagnol/le-cubisme/b1-b2-lycee.html>

Séquences pédagogiques disciplinaires sur les sites académiques

- Séquence littérature/ histoire des arts, *Le fils de Picasso*, de Marie Sellier (cycle 3) : http://pedagogie.ac-toulouse.fr/hist-arts81/FILES/files/S%C3%A9q_Litt%C3%A9_fils_picasso_CM_nov2012_post.pdf
- Séquence en Histoire, *Les Demoiselles d'Avignon de Picasso* (niveau quatrième) : http://ww2.ac-poitiers.fr/hist_geo/spip.php?article257

- Séquence en Arts plastiques, *Pratiques artistiques et histoire des arts : création et études de portraits* (niveau sixième) : http://ww2.ac-poitiers.fr/ia17-pedagogie/IMG/pdf/Arts_visuels_-_Portraits_2009-2010_-_E-Mahe-3.pdf

***PUBLICATIONS AUTOUR DE L'EXPOSITION**

- Catalogue de l'exposition *Picasso Primitif*, coédition musée du quai Branly - Jacques Chirac / Flammarion, 2017, 400 illustrations, 352 pages.
- Hors-série *Picasso Primitif*, Beaux-Arts, 2017.

* VISITER L'EXPOSITION AVEC SA CLASSE

- Visites **guidées** de l'exposition **Picasso primitif** (28 mars – 23 juillet 2017, 1h30) pour les classes du collège et du lycée.
- Visites **contées** dans l'exposition **Picasso primitif** (28 mars – 23 juillet 2017, 1h) pour les classes de l'élémentaire et du collège.
- Atelier **Dessiner Picasso** (28 mars – 23 juillet 2017, 2h) pour les classes de l'élémentaire et du collège
- Pour prolonger la visite de l'exposition **Picasso primitif**, une large programmation de visites **guidées** et de visites **contées** sur le **Plateau des collections**. Découvrez également les **ateliers** destinés aux groupes scolaires.

Tarifs groupes scolaires : Visite guidée ou visite contée : 70€ pour le groupe (dans la limite de 30 participants accompagnateurs compris) ou 35€ pour le groupe d'un établissement relevant de l'éducation prioritaire et les classes ULIS. Atelier : 100€ pour le groupe (dans la limite de 30 participants accompagnateurs compris) ou 50€ pour les établissements relevant de l'éducation prioritaire et les classes ULIS.

Pour toute visite, réservation au 01 56 61 71 72, du lundi au vendredi de 09h00 à 17h30, au plus tard 2 semaines avant la date envisagée.

Visites adaptées aux personnes en situation de handicap.

Pour préparer votre visite de l'exposition temporaire **Picasso primitif**, le musée du quai Branly - Jacques Chirac propose aux enseignants des **visites de sensibilisation** :

Mercredi 26 avril 2017 à 14h30 et 14h45

La visite guidée est suivie d'un temps d'échanges autour de la présentation du dossier pédagogique de l'exposition. Les visites de sensibilisation sont accessibles gratuitement uniquement sur réservation, dans la limite des places disponibles. Pour vous inscrire contactez le service des réservations au 01 56 61 71 72 du lundi au vendredi de 9h30 à 17h. Les inscriptions sont individuelles et doivent intervenir au moins deux semaines à l'avance.

***PROGRAMMATION PICASSO PRIMITIF**

***Before Picasso primitif** : Hommage au peintre, sculpteur et dessinateur andalou à travers sa relation avec les arts non-occidentaux. Une soirée d'exception mêlant performances, visites, workshops et DJ sets, pour découvrir le musée et l'exposition autrement !

Vendredi 21 avril 2017, de 19h à minuit (dernière entrée à 23h), entrée libre dans la limite des places disponibles.

***Nuit européenne des musées**. Le musée du quai Branly - Jacques Chirac vous ouvre ses portes pour une soirée d'exception ! Parcourez les collections et expositions en accès libre.

Samedi 20 mai 2017. Jusqu'à minuit. Entrée libre dans la limite des places disponibles.

***Week-end Picasso primitif** : Quels liens Picasso a-t-il entretenus avec les arts d'Afrique, d'Asie, d'Océanie et des Amériques ? Pour ce dernier Week-end de la saison, une programmation riche d'ateliers, de performances et de rencontres vous propose d'éclairer l'esthétique du peintre espagnol au regard de la création extra-occidentale.

Vendredi 16 et samedi 17 juin 2017. Entrée libre dans la limite des places disponibles. Titre d'accès aux expositions nécessaire pour les activités qui s'y déroulent.

*Et une programmation exceptionnelle pour approfondir le sujet, à découvrir au **salon de lecture Jacques Kerchache** : coulisses de l'exposition, rencontres avec des spécialistes, lectures, débats, projections... Retrouvez la [programmation complète](#) sur notre site.