

picasso

et la bande dessinée

exposition

du 16 juin 2021 au 2 janvier 2022



musée de la cité
internationale de la bande
dessinée et de l'image

angoulême
quai de la Charente

citebd.org

la cité internationale
de la bande dessinée
et de l'image

PICASSO

Musée Picasso Paris

L'exposition est
organisée en
collaboration
avec le Musée
national
Picasso-Paris

CHARENTE

Angoulême



dossier d'accompagnement

pour les visites scolaires et périscolaires
maternelle, élémentaire, collège

la Cité Internationale de la Bande Dessinée et de l'Image

médiation culturelle 05 17 17 31 23 sdubourg@citebd.org et mrodriguez@citebd.org
service éducatif csimon@citebd.org

la cité internationale
de la bande dessinée
et de l'image

la Cité Internationale de la Bande Dessinée et de l'Image

médiation culturelle 05 17 17 31 23 sdubourg@citebd.org et mrodriguez@citebd.org

service éducatif csimon@citebd.org

la **cité** internationale
de la bande dessinée
et de l'image

Sommaire

1. avant-propos de Pierre Lungheretti

2. l'exposition

3. commissariat

4. le parcours

5. chronologie de Pablo Picasso

6. clés de lecture

clé 1. le comic strip, un répertoire de formes

clé 2. la veine satirique

clé 3. le dessin entre réel et fiction

7. pistes pédagogiques

8. vocabulaire de la bd

9. offre scolaire - coordonnées

1. avant-propos

C'est son amie Gertrude Stein qui aurait incité Picasso à lire de la bande dessinée, des *comics* américains qu'il finit par dévorer et qui le conduiront ensuite à découvrir d'autres univers, ceux de Cham, de *l'Épatant*, des *Pieds Nickelés*, de *Spirou* et de *Tintin*. "Picasso et la bande dessinée", cette formidable exposition produite par le musée Picasso sous l'impulsion de son président Laurent Le Bon, pensée par les commissaires Vincent Bernière et Johan Popelard, et adaptée par Anne Hélène Hoog pour le musée de la Cité, nous plonge dans les liens insoupçonnés entre l'un des plus grands artistes de l'époque contemporaine et le 9e art. Nous y découvrons les tentatives du grand maître, au tout début du XXe siècle, d'esquisser des bandes dessinées, ainsi que les oeuvres plus tardives où l'influence de l'art séquentiel est perceptible. Et Picasso est devenu une source de fascination pour le 9e art ainsi qu'un personnage qui traverse la bande dessinée contemporaine, inspirant une diversité d'artistes. Exposition qui fera date et qui s'inscrit dans le cadre de l'Année 2020-21 de la Bande Dessinée, initiée par le ministère de la Culture, la Cité est heureuse d'en être partenaire et de pouvoir l'accueillir pour plusieurs mois, ce qui permettra une multiplicité d'actions pédagogiques et de médiation. Elle prolonge et enrichit le cycle que nous avons lancé en 2018 autour des arts plastiques et de la bande dessinée, avec notamment les expositions *BD/Drawing* avec le salon *Drawing Now*, et l'exposition "Personnages en quête d'auteurs" autour des liens entre figurations libres et narratives coproduite en 2019 avec le CAPC de Bordeaux.

Pierre Lungheretti

directeur général de la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image

2. l'exposition

D'abord présentée au Musée national Picasso-Paris du 21 juillet 2020 au 3 janvier 2021, cette exposition est la première consacrée à l'étude des liens entre les oeuvres de l'artiste et cette forme d'expression graphique. "Picasso et la bande dessinée" explore l'histoire foisonnante de ces échanges et appropriations croisées.

Né en 1881 à Malaga, Pablo Picasso est un enfant du XIXe siècle. L'exécution de ses premières oeuvres, au tournant des années 1890, coïncide opportunément avec la naissance, aux États-Unis, de la bande dessinée moderne. L'exposition met en lumière le goût de Picasso pour la bande dessinée, en explorant notamment ses lectures et en restituant ainsi une part méconnue de sa culture visuelle, largement imprégnée de sources populaires contemporaines. L'artiste s'est approprié, dans certaines œuvres, les codes du neuvième art, en privilégiant par exemple les séquences d'images à des compositions isolées, en utilisant le principe du phylactère – moyen graphique, banderole ou bulle, qui permet de déployer les paroles prononcées par les personnages représentés – ou encore en organisant la page en différentes cases. Le parcours aborde aussi le phénomène Picasso dans la bande dessinée en mettant en évidence la présence parallèle de l'homme et de ses œuvres dans les planches tout au long du XXe siècle et jusqu'à nos jours. Car Picasso peuple les univers de Gotlib, Clément Oubrerie, Reiser ou Art Spiegelman. Plus encore, ses œuvres ont été reprises ou évoquées par des auteurs aussi divers qu'Hergé, Edgar P. Jacobs, Milo Manara, ou Enki Bilal, souvent avec admiration, parfois avec humour ou irrévérence, créant ainsi un musée Picasso imaginaire. La vie de l'artiste et ses chefs d'œuvres marquent aussi les œuvres monumentales ou biographiques de Clément Oubrerie ou Sergio García Sanchez.

En noir et blanc ou en couleurs, humoristiques ou tragiques, documentées ou décalées, les travaux rassemblés ici témoignent de la variété des styles graphiques et modes de narration de la bande dessinée contemporaine et montrent la multiplicité des regards aujourd'hui portés sur Pablo Picasso.

3. le commissariat

johan popelard

conservateur du patrimoine, Musée national Picasso-Paris.

Johan Popelard est conservateur en charge des peintures (1895-1921) et des arts graphiques au Musée national Picasso-Paris. Il a été auparavant chargé d'études et de recherches à l'Institut national d'histoire de l'art et chargé de cours en histoire de l'art contemporain à l'Université Paris 1- Panthéon Sorbonne. Il a assuré en 2019 le co commissariat de l'exposition Picasso illustrateur au MuBA de Tourcoing.

vincent bernière

écrivain, journaliste et éditeur de bande dessinée

Vincent Bernière est un auteur, journaliste et éditeur de bandes dessinées. Rédacteur en chef des *Cahiers de la BD* il collabore à *Beaux-Arts* magazine en tant que critique de bande dessinée depuis 1999. Il est aussi producteur à France Culture et réalise plusieurs documentaires radios dont certains consacrés à la bande dessinée. Il a créé et dirigé les huit premiers numéros de la revue de bande dessinée *Bang !*, mélange de manga, BD franco-belge, comics US indépendants et bande dessinée de reportage. Vincent Bernière est également éditeur de bandes dessinées et a créé sa maison d'édition Revival, qui réédite les BD des années 1980. En 2016, il a publié chez *Beaux-Arts Éditions*, *Les 100 plus belles planches de la BD* et en 2017, *Les secrets des chefs d'oeuvre de la BD*.

anne hélène hoog

directrice du musée de la bande dessinée, Angoulême

Historienne de formation, Anne Hélène Hoog a été conservatrice au musée d'art et d'histoire du judaïsme à Paris de 1998 à 2017. Elle a réalisé plusieurs expositions sur la bande dessinée dont *De Superman au Chat du rabbin* (2007), *Gotlib* (2014) et *Goscinny au-delà du rire* (2017-2018). Depuis novembre 2017, elle dirige le musée de la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image d'Angoulême.

4. le parcours

I. dessins de jeunesse

Autour de 1900, certains dessins de Picasso témoignent du contact de l'artiste avec l'univers de la bande dessinée. En 1894, alors qu'il va avoir treize ans, Picasso produit lui-même de petits journaux illustrés, où se mêlent textes et images. Dans les dessins réalisés à Barcelone, comme dans ceux qu'il produit à son arrivée à Paris, il n'est pas rare de rencontrer des bulles ou une construction d'images en séquences pour introduire un fil narratif. L'artiste saisit la voix d'une mendicante ou invente un monde peuplé d'animaux doués de parole. En 1903, dans une planche gravée organisée en sept cases commentées, Picasso imagine l'apothéose bouffonne de son ami le poète Max Jacob. En 1904, il relate, en plusieurs images légendées, son voyage en train de Barcelone à Paris, accompagné de son ami Junyer-Vidal. Ces expérimentations, en apparence potaches, participent à l'entreprise de subversion des formes académiques à laquelle l'artiste se livre au tournant du siècle.

II. comics américains

Écrivaine et collectionneuse de la première heure, Gertrude Stein, dans son *Autobiographie d'Alice Toklas* publiée en 1933, livre un témoignage rare du véritable engouement de Picasso pour les comics américains. On y apprend notamment qu'à Paris, l'artiste dévore *The Katzenjammer Kids*, dont les héros sont deux enfants turbulents vivant sur l'île imaginaire de Bongo. Cette passion, Picasso la cultive : en août 1906, il se fait envoyer à Gósol, petit village catalan où il séjourne tout l'été, les aventures de *Little Jimmy*. Les premières bandes dessinées américaines paraissent alors chaque semaine dans les journaux, transportant leurs lecteurs dans le monde féérique de *Little Nemo* ou dans l'univers gaguesque de *Krazy Kat*. En France, *Les Pieds Nickelés* font leur apparition en 1908 dans la revue *L'Épatant*, dont on trouve plusieurs exemplaires dans la bibliothèque personnelle de l'artiste. Le journal, motif récurrent dans l'oeuvre de Picasso, est aussi au début du XXe siècle le vecteur d'une culture populaire et enfantine qui nourrit l'imaginaire du jeune peintre.

III. songe et mensonge de franco

Songe et mensonge de Franco, série de gravures réalisée par Pablo Picasso au cours de l'année 1937, met en scène la figure monstrueuse du dictateur qui vient de s'emparer du pouvoir dans l'Espagne natale de l'artiste. La structure en deux planches et dix-huit cases juxtapose la bouffonnerie menaçante de Franco et l'iconographie des désastres de la guerre, dans la lignée des gravures dénonciatrices de Goya. La bande dessinée sert ici un combat politique, à l'image des vignettes antifranquistes qui paraissent à la même époque dans *L'Humanité* ou, dans les années 1970, des caricatures de Reiser en couverture de *Charlie Hebdo*. Les oeuvres de Picasso de la fin des années 1930 nourrissent l'imaginaire de nombreux auteurs de bande dessinée, reprises et détournées par Art Spiegelman dans *Ace Hole Midget Detective* (1974) ou Edgar P. Jacobs, qui, dans *Le Piège diabolique* (1960-1961), insère des fragments du *Guernica* de Picasso (1937) dans un paysage post-apocalyptique.

la Cité Internationale de la Bande Dessinée et de l'Image

médiation culturelle 05 17 17 31 23 sdubourg@citebd.org et mrodriguez@citebd.org
service éducatif csimon@citebd.org

la **cité** internationale
de la bande dessinée
et de l'image

IV. le mystère du dessin

Dans une série de photographies pour Paris Match en 1966, Hergé se met en scène dessinant *Tintin* sur une vitre, dans un dispositif comparable à celui du film d'Henri-Georges Clouzot (*Le Mystère Picasso*, 1955) montrant Picasso au travail. L'émission de télévision *Tac au tac*, au tournant des années 1960 et 1970, filme deux équipes de dessinateurs qui rivalisent sur un thème imposé. Une parodie délirante de Gotlib imagine d'ailleurs la participation de Picasso à cette émission. Dans ces différentes images du dessinateur au travail, les gestes se répondent. Au-delà ou en deçà des hiérarchies établies, elles font apparaître un territoire commun où Picasso dialogue avec Hergé, Reiser ou Guido Crepax.

V. pablo picasso, personnage de bande dessinée

De *La Vie imagée de Pablo Picasso* en 1951 dont le scénario est signé Benjamin Péret et André Breton aux albums de Nick Bertozzi (2007), Julie Birmant et Clément Oubrierie (2012-2014) ou encore Daniel Torres (2018), en passant par les dessins de Maurice Henry des années 1940 et 1950 et les oeuvres de Philippe Geluck, Pablo Picasso est devenu en quelques décennies un personnage récurrent de la bande dessinée mondiale. À ce point familier, qu'une simple marinière suffit à l'évoquer. Documentées ou fantastiques, théoriques ou absurdes, humoristiques ou émouvantes, et parfois tout cela à la fois, ces bandes dessinées témoignent de la puissance du mythe Picasso dans l'imaginaire contemporain et des multiples visages d'une figure qui ne cesse d'être réinventée.

5. chronologie

Pablo Picasso (1881-1973)

1881

Naissance de Pablo le 25 octobre, de don José Ruiz Blasco (1838-1913) et de doña Maria Picasso y Lopez (1855- 1939). José Ruiz Blasco enseigne le dessin à l'École provinciale des beaux-arts de Málaga et assume la charge de conservateur du musée municipal. Deux sœurs suivront, Dolorès, surnommée Lola (1884-1958) et Concepción ou Conchita (1887-1895).

1888-1889

Pablo commence à peindre, sous l'impulsion de son père.

1892-1895

Suit les cours de l'École des beaux-arts de La Corogne, et pratique l'illustration et la caricature à la maison. Premiers tableaux à l'huile.

10 janvier 1895

Mort de sa sœur Conchita, emportée par une diphtérie. Pablo en sera définitivement marqué. Première visite au Prado.

Juillet 1895

Peint *La Fillette aux pieds nus*. Septembre 1895 : rencontre Manuel Pallarès qui deviendra un ami au long cours.

1896-1897

Pablo étudie à la Lonja à Barcelone. Premières « grandes machines », *La Première Communion* (1896, huile sur toile, Barcelone, Museu Picasso) et *Science et charité* (1897, huile sur toile, Barcelone, Museu Picasso), médaille d'or de l'Exposition générale de Málaga. Passage à l'Académie des beaux-arts San Fernando, à Madrid.

1898

Découverte d'Horta de Ebro (aujourd'hui Horta de San Juan). Etudes de paysages.

1899

À Barcelone, s'intègre au milieu d'Elis Quatre Gats, un café fréquenté par une faune littéraire et artistique tournée vers l'art moderne venu de France, mais valorisant aussi les productions catalanes traditionnelles et folkloriques.

1900

Premier séjour à Paris, avec Carlos Casagemas : la peinture *Derniers moments* est présentée à l'Exposition Universelle de Paris.

1901

17 février 1901 : Casagemas se suicide dans un café à Paris. Pendant l'été, première exposition parisienne, aux Galeries Vollard, organisée par le marchand Pedro Mañach, réputé anarchiste. Rencontre à cette occasion le poète Max Jacob. Début de la période bleue, et visites fréquentes à l'hôpital Saint-Lazare pour observer les malades. Peint *La Mort de Casagemas* et *l'Autoportrait bleu*.

1902

Première sculpture en terre, *Femme assise*, et série de dessins érotiques. Rencontre le sculpteur Julio González. Partage la chambre que loue Max Jacob boulevard Voltaire. Expositions en avril chez la galeriste Berthe Weill puis en juin avec Henri Matisse : ces deux expositions révèlent la période bleue.

1904

S'installe au Bateau-Lavoir, à Montmartre. Rencontre André Salmon, Guillaume Apollinaire, fréquente le café *Au lapin agile* et le cirque Médrano. Rencontre Fernande Olivier, qui sera son modèle, puis sa compagne pendant sept ans. Fin 1904, entre progressivement dans la période rose.

1905

Voyage en Hollande. Sculpte Le Fou (1905, bronze) d'après Max Jacob. Rencontre Leo puis Gertrude Stein, dont il commence à faire le portrait (Portrait de Gertrude Stein, 1906, New York, Metropolitan Museum).

1906

Au Louvre, découvre la sculpture ibérique (sites d'Osuna et de Cerro de Los Santos), puis étudie Gauguin. L'été, séjourne à Gósol, un village reculé de Catalogne : épanouissement de la période rose.

1907

Achète deux têtes sculptées ibériques en pierre à Géry Pieret, secrétaire d'Apollinaire. On apprendra en août 1911 qu'elles avaient été volées au Louvre. Rencontre Georges Braque, par l'intermédiaire d'Apollinaire. Visite le Musée d'Ethnographie du Trocadéro, et achève *Les Demoiselles d'Avignon* (New York, The Museum of Modern Art).

1908

Peint des paysages et des figures où la forme se trouve simplifiée et schématisée.

1909

Passe l'été à Horta de Ebro et peint six paysages. À son retour à Paris, s'installe boulevard de Clichy.

1910

Évolue vers un cubisme dit « analytique » (1910-1912). Kahnweiler devient son marchand attitré. Exposition aux Galeries Vollard, puis Picasso refuse de montrer à nouveau son travail à Paris jusqu'en 1916.

1911

Exposition Picasso à la galerie 291 à New York, et publications diverses dans la presse américaine. Expositions en Allemagne, à Berlin (Galerie Cassirer, Secession).

1912

Expose avec le Blaue Reiter à Munich et à nouveau à Berlin pour la Secession.

Première construction : une *Guitare* en carton (New York, The Museum of Modern Art). Commence à introduire des papiers journaux et autres papiers collés dans ses toiles.

1913

Participe à l'International Exhibition of Modern Art à l'Armory Show de New York, et à la Moderne Galerie Thannhauser à Munich. Évolue vers le cubisme dit « synthétique » (*Homme à la guitare*, New York, The Museum of Modern Art).

1917

Accompagne Diaghilev et les Ballets russes en Italie. Rencontre la ballerine russe Olga Khokhlova. En mai, première du ballet *Parade* (argument de Jean Cocteau, musique d'Erik Satie, chorégraphie de Léonide Massine, rideau, décor et costumes de Picasso, programme de Guillaume Apollinaire) au Théâtre du Châtelet. Le spectacle est ensuite joué à Barcelone.

1918

Exposition Matisse-Picasso à la Galerie Paul Guillaume.
12 juillet : Picasso épouse Olga Khokhlova à l'église russe de la rue Daru. Ses témoins sont Max Jacob, Apollinaire et Cocteau. Paul Rosenberg devient son marchand. Installation au 23 rue La Boétie.

1919-1920

Rencontre Joan Miró.

1921

4 février : naissance de Paul, le fils de Picasso et d'Olga.

1925

Picasso renoue avec le style agressif qui caractérisait *Les Demoiselles d'Avignon*, en peignant *La Danse*, toile qui rompt avec le néo-classicisme des années précédentes et le rapproche du groupe surréaliste naissant.

1927

Il rencontre, par hasard, dans la rue, Marie-Thérèse Walter qui donnera naissance en 1935 à une petite fille, Maya.

la Cité Internationale de la Bande Dessinée et de l'Image

médiation culturelle 05 17 17 31 23 sdubourg@citebd.org et mrodriguez@citebd.org
service éducatif csimon@citebd.org

1930

Au Château de Boisgeloup dans l'Eure qu'il vient d'acquérir, il aménage un atelier de sculpture et réalise une série d'œuvres dont Marie-Thérèse est le modèle.

1936

Paul Éluard, ami très proche de Picasso, lui présente la photographe et artiste Dora Maar. C'est le début d'une nouvelle liaison qui durera sept ans. Leur engagement commun contre le fascisme qui s'étend en Europe sera à l'origine d'un grand nombre d'œuvres, notamment *Guernica* (Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía) en 1937, dont Dora Maar photographie les étapes de la réalisation.

1937

Picasso quitte l'appartement de la rue La Boétie, déjà déserté par Olga et son fils Paul, pour emménager dans un atelier, situé dans un hôtel particulier de la rue des Grands-Augustins. Il y vit et travaille entre 1937 et 1955 lors de ses séjours à Paris.

1943

Il fait la connaissance de la jeune peintre Françoise Gilot, qui sera sa compagne pendant dix ans. Leur fils Claude naît en 1947, puis Paloma en 1949.

1948

La famille s'installe à la villa La Galloise à Vallauris, ville réputée pour ses poteries. Picasso se consacre à la céramique.

1954

Après sa séparation d'avec Françoise, il rencontre à Vallauris Jacqueline Roque. Ils emménagent l'année suivante à la villa La Californie, située dans les collines qui dominent la baie de Cannes. Dans l'atelier de cette nouvelle demeure, il réalise de nombreux tableaux monumentaux qui revisitent de célèbres compositions comme *Les Ménines* de Vélasquez ou *Le Déjeuner sur l'herbe* de Manet.

1958

Avec Jacqueline, il achète le Château de Vauvenargues au pied de la montagne Sainte-Victoire. Picasso y installe un atelier entre 1959 et 1962, mais son principal lieu de travail reste La Californie, puis le mas de Notre-Dame-de-Vie à Mougins à partir de 1961, son ultime atelier.

1961

Picasso et Jacqueline se marient à Vallauris.

1963

Un Musée Picasso est ouvert à Barcelone ; l'artiste lui fait don de la quasi-totalité de ses œuvres de jeunesse.

1966

Pour le 85e anniversaire de Picasso, une rétrospective de son œuvre est organisée à Paris, au Grand et au Petit Palais.

1967

Exposition « Picasso: Sculptures, Ceramics, Graphic Work » à la Tate Gallery de Londres, organisée par Roland Penrose (juin-août), présentée ensuite au Museum of Modern Art de New York (octobre 1967-janvier 1968).

1969

Picasso engage une intense séquence de peinture, durant laquelle il réalisera en une année cent soixante-cinq toiles (entre le 5 janvier 1969 et le 2 février 1970) traitant des sujets suivants : portraits, couples, nus, hommes à l'épée, fumeurs, natures mortes.

1973

8 avril : Picasso meurt au mas Notre-Dame-de-Vie à Mougins. L'exposition « Pablo Picasso, 1970-1972 » au Palais des Papes à Avignon dévoile les dernières œuvres sélectionnées par l'artiste.

6. clés de lecture

Les chiffres romains entre parenthèses renvoient aux différentes parties de l'exposition.

clé 1. le comic strip, un répertoire de formes

face aux œuvres

Où lit-on de la bande dessinée autour de 1900 ?

Comment ces planches sont-elles construites ? Quelle place y est laissée au dessin ? A l'écriture ?

Comment l'auteur réussit-il à livrer le sens de son récit en quelques cases ?

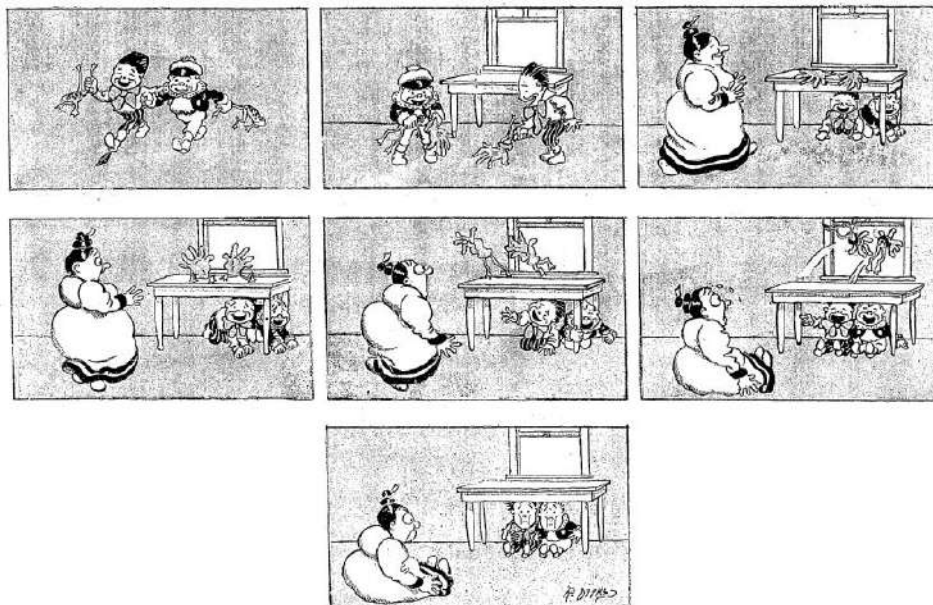
Quelle particularité narrative et graphique offre le découpage en cases à l'ensemble du récit ?

Qu'est ce qui peut retenir l'attention du jeune Picasso dans ces histoires et ces images ?

1. le trait comique (III)

LA CARICATURE A L'ÉTRANGER

LES GRENOUILLES



New-York. Journal Humour.

« Les Grenouilles », strip des Katzenjammer Kids de Rudolph Dirks publiées dans Le Journal pour tous, 4 mai 1899, source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Dans l'ouvrage Autobiographie d'Alice Toklas qu'elle publie en 1933, l'américaine Gertrude Stein décrit avec truculence les instants qui ponctuent sa nouvelle vie parisienne où se croisent les figures de la bohème montmartroise. Picasso et sa compagne d'alors Fernande Olivier occupent une place de choix et l'on découvre dans les premières pages cette anecdote : « "Oh ! J'oubliais de vous les donner, dit Gertrude Stein, en tendant à Picasso un paquet de journaux, ils vous consoleront. " Il les ouvrit. C'étaient les suppléments du dimanche des journaux américains, avec leurs dessins comiques.

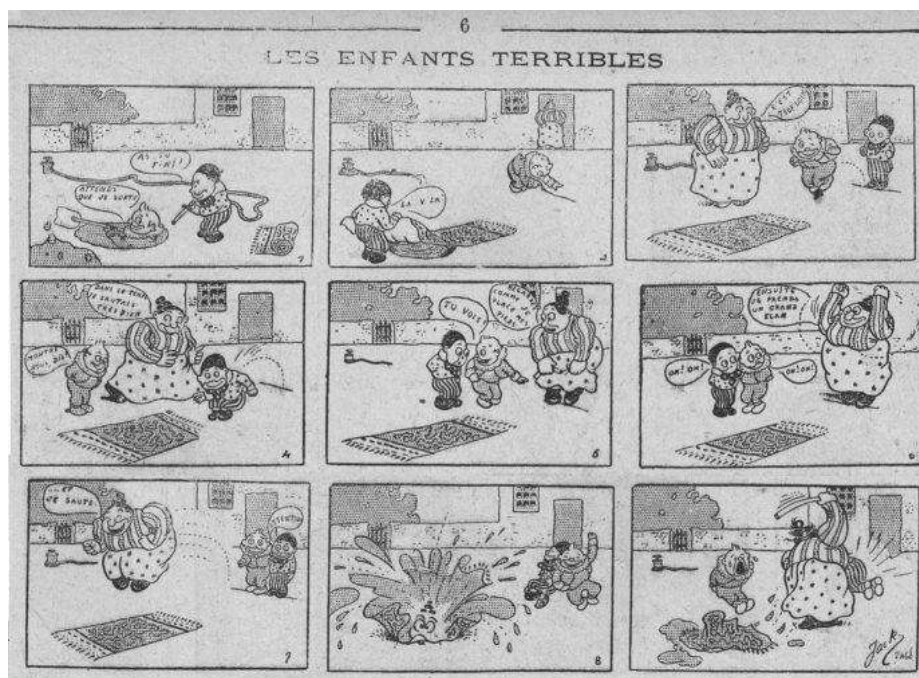
"Oh oui ! Oh oui ! s'écria-t-il, le visage illuminé de plaisir. Merci Gertrude. " »¹ Un peu plus loin, l'auteur décrit la colère de Fernande lorsqu'elle demande à Gertrude Stein quelques « suppléments comiques » et que celle-ci lui annonce les avoir déjà donnés à Picasso ; ce que ce dernier lui a malicieusement caché, préférant les garder pour lui seul. Dans le texte

la Cité Internationale de la Bande Dessinée et de l'Image

médiation culturelle 05 17 17 31 23 sdubourg@citebd.org et mrodriguez@citebd.org
service éducatif csimon@citebd.org

Le **cité** international
de la bande dessinée
et de l'image

original, The Katzenjammer Kids est nommément cité alors que la mention disparaît dans l'édition française². Au détour d'une page, nous apprécions ainsi le goût de Picasso pour ces comicstrips. Depuis la toute fin du XIXe siècle, les grands journaux américains réservent une page à un strip en noir et blanc, souvent présenté en couleur le week-end. Parmi les auteurs à succès d'un genre où s'illustrent des enfants farceurs et turbulents, Yellow Kid puis Buster Brown (I) de Richard Felton Outcault apparurent d'abord dans les pages du New York World puis du New York Journal ou encore les Katzenjammer Kids de Rudolph Dirks dans l'American Humorist, supplément dominical du New York Journal, à partir de 1897 (III).



« Les enfants terribles », supplément illustré du Mémorial d'Amiens, 24 août 1902, source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Image :

« Les enfants terribles », supplément illustré du Mémorial d'Amiens, 24 août 1902, source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Les deux planches publiées dans des illustrés français ici reproduites mais non présentées dans l'exposition montrent comment l'auteur organise judicieusement la mise en page en ménageant une sorte de case dans la case avec la fenêtre qui intègre un hors-champ dans l'image ; les grenouilles semblent quitter l'espace de la planche par la fenêtre. Récit muet (Silent Strips) dans le premier cas alors que les bulles accompagnent le récit à l'intérieur des cases dans le second exemple, on observe comment le dessin suffit à transmettre le fond de cette intrigue qui adopte systématiquement le même schéma : Hans et Fritz (Pam et Poum en français) tendent un piège à Mama (Tante Pim dans la version française) qui finit par leur fait payer le prix de leur effronterie. On voit ici de quelle manière le dessin des postures (la chute, les coups, etc.), la saisie des mimiques participent à l'effet comique et le signifient par l'emploi de codes graphiques : les stries figurant le saut ou la chute, le regard hébété de « Ma », les onomatopées ou encore les larmes disproportionnées et les coups d'éclat du bâton. Le registre familier des dialogues participe lui aussi au ton de ces récits en laissant entendre la spontanéité d'un parler populaire. Une planche en couleur des Katzenjammer Kids est présentée (partie II) où l'auteur rassemble un enchaînement de scènes particulièrement dynamiques où les sons, comme les gestes, sont signifiés graphiquement. Les planches de Ace Hole Midget Detective d'Art Spiegelman (1974,

la Cité Internationale de la Bande Dessinée et de l'Image

médiation culturelle 05 17 17 31 23 sdubourg@citebd.org et mrodriguez@citebd.org
service éducatif csimon@citebd.org

Le **cité** international
de la bande dessinée
et de l'image

partie IV) font précisément référence à cet apport de Gertrude Stein en citant la référence aux aventures de Pim, Pam, Poum et de Little Jimmy, qu'appréciait Picasso, mais aussi en adoptant une mise en page qui rappelle celle de Little Nemo. L'auteur américain combine de nombreuses références aux œuvres de Picasso, à l'artiste lui-même dont le « fantôme » apparaît sur la troisième planche et à tout un répertoire de la pop culture : le polar, les comics, la télévision mais aussi l'argot.

S'ils « consolent » Picasso ou du moins le réjouissent, c'est certainement parce que ces comicstrips mettent en scène le corps avec une grande liberté et jouent avec les effets comiques de l'irrévérence de ces deux garnements par exemple qui se moquent des adultes. Avec ces personnages extravagants dont les aventures alternent entre burlesque et tragi-comique, ces « déclassés sympathiques » dont les histoires s'adressent d'abord à un public adulte, un imaginaire apparaît semblable à celui que l'on retrouvera bientôt dans le cinéma de Charlie Chaplin ou de Buster Keaton. Pour se représenter cette fascination exercée par le pouvoir du corps comique, on peut renvoyer aux planches de Clément Oubrerie (VI) qui mettent en scène un Picasso ébahi par les numéros du clown Grock : durant la même période ce sont aussi bien la mise en page que la mise en scène de ce corps qui font rire par la seule expressivité du visage ou des membres qui impressionnent l'artiste ³. La une qui annonce la collaboration de l'artiste allemand Lyonel Feininger avec le Chicago Tribune pour sa série des Kin-der-Kids montre un dessinateur marionnettiste qui tient au bout de ses fils des grosses têtes comme les portraits chargés que la presse satirique pouvait diffuser au XIXe siècle ⁴. Ces diverses références permettent d'identifier la richesse d'un genre qui croise de nombreuses influences : la satire, le mime ou la pantomime, les numéros de clowns, tous subversifs, allant à l'encontre d'un certain bon goût et s'affirmant en réaction à tout académisme.



*Histoire claire et simple de Max Jacob, 13 janvier 1903, dessin à l'encre sur papier, 19x28 cm, MP468 (salle 0.2)
© RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / Mathieu Rabeau
© Succession Picasso, 2020*

On retrouve le principe d'un découpage en cases numérotées sur une planche réalisée par Picasso en 1903 (II). L'artiste y met en scène son ami poète Max Jacob en choisissant un ton tragi-comique : le titre « histoire claire et simple » contraste avec la pseudo noblesse d'une reconnaissance divine symbolisée par un « jambon de laurier ». Picasso croque le poète à sa table de travail, en chemin vers son éditeur puis entouré de femmes au café Chez Maxim. Dans la case numéro 4, ce dernier agite son manuscrit en effectuant un pas de danse que Picasso accompagne d'un « olé olé ». Sans conserver la rigidité d'un

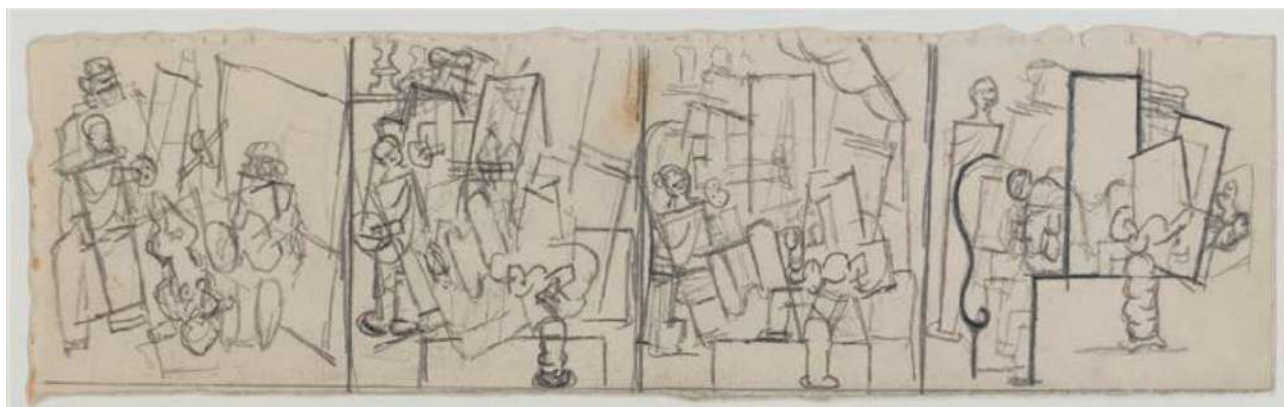
découpage symétrique propre aux strips vus précédemment, Picasso en adopte toutefois le schéma. Il l'utilise pour se moquer du sacré d'un poète en associant la trivialité d'une scène de café à la rencontre grandiloquente avec les dieux. Picasso semble privilégier l'histoire en laissant déborder certains détails d'une case ou d'une bande à l'autre : la case 6 se referme-t-elle avec la lance tenue par la figure féminine ou bien occupe-t-elle tout l'espace sous les cases 2, 3 et 4 ? Quelques inscriptions seulement accompagnent le dessin

ce qui apparente ainsi cette *Histoire claire et simple* de Max Jacob à la pantomime. La mention finale « Histoire écrite pour les enfants et les hommes s'ils sont sages »

2. l'inventivité graphique

À partir de 1905, le New York Herald accueille dans ses pages le personnage de Little Nemo créé par Winsor McCay (III). Les aventures du jeune Nemo obéissent au genre du merveilleux : chaque nuit il s'évade par ses rêves au Slumberland, pays des songes où il partage ses aventures avec une galerie de personnages fabuleux. Et invariablement, la même chute clôt l'histoire : Nemo se réveille dans la dernière case. Ce schéma a priori classique du conte se distingue par la richesse des expérimentations graphiques qui caractérise chaque planche envisagée comme un nouveau défi. Tout semble remis chaque fois à l'épreuve : l'enchaînement du récit qui fait déborder l'image de la case, remet en question sa forme et déjoue la linéarité du récit. L'œil suit le mouvement des images dans un espace sans cesse reconfiguré selon des principes dynamiques rendus possibles par l'univers onirique : l'échelle des plans varie selon l'effet recherché, la linéarité des cases est souvent contredite par la verticalité de la planche et les trouvailles graphiques constituent la base du récit. On peut penser à cette planche du dimanche 23 septembre 1906 où la descente des marches par un éléphant est saisie selon cinq formats différents dans le même plan fixe, de la vue d'ensemble au détail vu en gros plan : la forme de l'animal qui avance remplit progressivement le cadre jusqu'à l'obstruer pour que seul un détail de la tête soit visible. Le parti-pris graphique de Winsor McCay bouleverse les principes de lecture au profit d'une esthétique propre à la planche que l'on peut parcourir visuellement.

Contrairement à l'espace dynamique de la planche où l'espace peut sans cesse se réinventer au fil des cases et des bandes, la peinture est spatialement et temporellement refermée dans son cadre⁵. Le mouvement cubiste a précisément remis en question ce principe en structurant la composition selon les différents points de vue adoptés autour de la figure. La combinaison de vues fragmentées ou la mise en espace d'un mouvement arrêté qui caractérise la composition cubiste résonnent particulièrement avec certaines des expérimentations graphiques qui lui sont contemporaines. Si les cases permettent de jouer avec le point de vue, le mouvement du regard et l'échelle des choses, la préoccupation des artistes de l'époque se focalise de différentes manières sur les possibilités plastiques de capter ou de décomposer ce mouvement. Les *Quatre études de l'atelier d'artiste* (II) rappellent la forme d'une séquence de quatre cases où chaque



Picasso, *Quatre études de l'atelier de l'artiste*, 1914-1917, mine de plomb sur papier, 7,2x25 cm, MP769 (salle 0.2) © RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / Thierry Le Mage
© Succession Picasso - Gestion droits d'auteur

la Cité Internationale de la Bande Dessinée et de l'Image

médiation culturelle 05 17 17 31 23 sdubourg@citebd.org et mrodriguez@citebd.org
service éducatif csimon@citebd.org

la **cit**é internationale
de la bande dessinée
et de l'image

vignette correspond à un réagencement de l'ensemble. Quel intérêt plastique donner à ce découpage ? Cette mise en page de quatre études induit-elle la forme de la composition finale ? Picasso construit-il son tableau par le biais de cette mise en page ? Cette juxtaposition donne l'impression d'une composition en mouvement où les objets comme les personnages se déplacent. Malgré la frontalité du point de vue, ce séquençage anime l'espace de la composition : peintre, modèle, toiles et objets apparaissent et disparaissent, se transforment, donnant ainsi un rythme à l'enchaînement de ces études.

La recherche d'effets comiques et le ton fantaisiste de ces histoires stimulent l'inventivité graphique des auteurs publiant dans la presse. Parmi les exemplaires que possédait Picasso, on retrouve différentes revues espagnoles comme Papitu (1909 et 1910) ou Pulgarcito. Periódico infantil de cuentos, historietas, aventuras, entretenimientos, etc. apparues à partir de 1921 sous la direction de Juan Bruguera ou encore KKO lancée par la maison d'édition Guerri à Valence à partir de 1932. Les numéros conservés pour ces deux derniers titres datent de 1933 mais d'autres revues comme L'Épatant (de la même année) ou plus tard Spirou (1961) montrent son goût pour ces revues illustrées. Une certaine culture graphique se diffuse ainsi à travers les pages de ces revues et contribue à former le regard aux codes de ce nouveau genre d'images. Le traitement graphique du langage et notamment de l'onomatopée, la disposition des phylactères ou bulles au sein d'une case ont particulièrement marqué l'évolution de la bande dessinée en allégeant le pavé de texte faisant office de légende placée au-dessous de l'image. On retrouve cet effet dynamique avec la couverture de L'Épatant (Vitrine II) où l'on voit les nuages de fumée s'agglutiner au centre de l'image. La répétition de l'onomatopée « Pan ! » figure l'intensité sonore de la déflagration qui perturbe la scène et met sens dessus dessous une partie de la composition. Les lettres coupées ou cachées mais devinées rappellent l'usage de ces dernières à travers les papiers découpés et les compositions cubistes à partir de 1912. L'accumulation des nuages de fumée et la répétition du même son associées aux stries rouges occupent le centre de l'image et condensent le récit dans un seul espace : le tumulte provoqué par la guirlande de saucisses explosives en bas à droite déborde du cadre en se poursuivant au-delà de la fenêtre.

FOCUS 1 – HOMME LISANT UN JOURNAL (III)



*Homme lisant son journal, été 1914, aquarelle, gouache, mine de plomb, 32,1x23,9 cm, MP759, (salle 0.3)
© RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / Adrien Didierjean
© Succession Picasso - Gestion droits d'auteur*

Quelle scène l'artiste a-t-il choisi de représenter ? Où situe-t-il l'action ? Que reconnaît-on ? Que lit-on ? Toutes les inscriptions sont-elles de la main de l'artiste ? Alors qu'une autre version de l'Homme lisant un journal se présente d'emblée sur deux plans distincts, l'envers et l'endroit d'un carton d'invitation de la galerie Flechtheim de Düsseldorf, l'œuvre exposée ici rassemble plusieurs points de vue dans la même composition. Que nous propose l'artiste à travers la combinaison d'éléments variés (personnages, mobilier, objets) qui semblent se superposer ? Peut-on imaginer qu'il procède à une sorte de synthèse des mouvements du regard dans l'espace ? L'agencement des plans, l'importance accordée à la lettre et aux caractères typographiques qui apparaissent avec l'affiche placardée au mur ainsi qu'avec le journal rappellent certains des points évoqués plus haut. Le découpage et l'ellipse de certains mots (« CASINO M », « LE JOUR ») s'inscrivent comme des éléments plastiques dans l'espace de la composition ; l'affiche à l'arrière-plan, le journal au premier plan qui rappellent l'usage des papiers collés.

On perçoit aussi la volonté de saisir le mouvement des formes et le réagencement qu'il suppose dans l'espace de la représentation cubiste. La composition condense les plans comme par feuilletage des différents éléments qui la constitue. Ce principe dynamique rappelle en partie celui des Quatre études de l'atelier de l'artiste (III) et montre par le travail autour d'un même motif visible dans la gouache Homme lisant son journal (I) la qualité expérimentale de ces « mises en page » d'un récit pictural.

la Cité Internationale de la Bande Dessinée et de l'Image

médiation culturelle 05 17 17 31 23 sdubourg@citebd.org et mrodriguez@citebd.org
service éducatif csimon@citebd.org

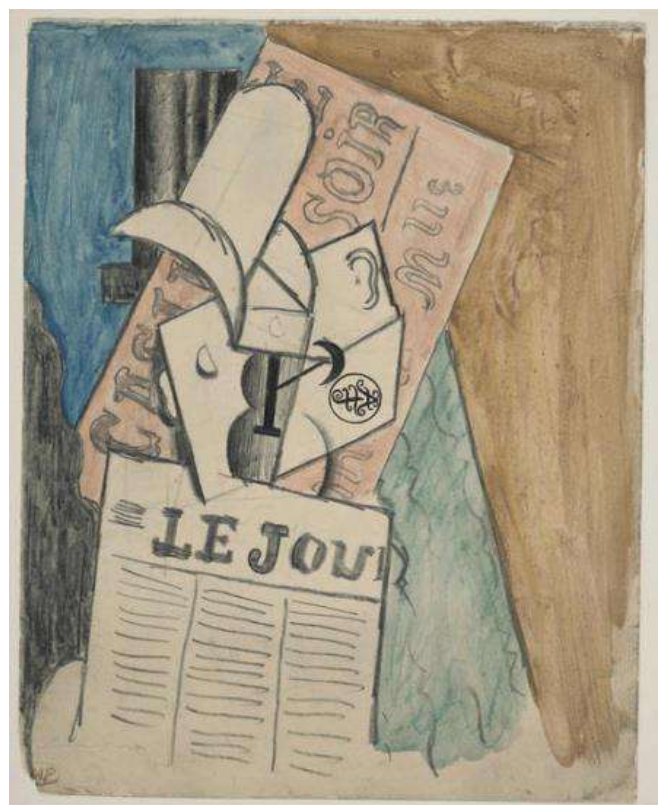
la **cité** internationale
de la bande dessinée
et de l'image



Homme lisant un journal, 1914, gouache, graphite sur papier, verso,
16,1x12,9 cm, MP758 verso
© RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / Mathieu Rabeau
© Succession Picasso - Gestion droits d'auteur

En bande dessinée, le principe d'un récit qui s'articule par la mise en cases d'une suite d'instantanés interroge la représentation ; et si toutes ces cases se trouvaient ici réunies dans un seul cadre ? Dans l'essai qu'elle consacre à Picasso en 1938, Gertrude Stein définit à sa manière les bases constitutives du cubisme. Le troisième et dernier point est ainsi énoncé : « 3° L'encadrement de la vie. Le besoin du tableau figé dans son cadre ayant cessé, venait l'heure de tableaux sortant de leurs cadres, et cela aussi créa la nécessité du cubisme. »⁶

Image : Homme lisant un journal, 1914, gouache et graphite sur papier vélin, recto d'un carton d'invitation de la Galerie Alfred Flechtheim de Düsseldorf en décembre 1913, 16,1x12,9 cm, MP758 recto © RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / Mathieu Rabeau © Succession Picasso - Gestion droits d'auteur



Homme lisant un journal, 1914, gouache et graphite sur papier vélin, recto d'un carton d'invitation de la Galerie Alfred Flechtheim de Düsseldorf en décembre 1913, 16,1x12,9 cm, MP758 recto © RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / Mathieu Rabeau © Succession Picasso - Gestion droits d'auteur

la Cité Internationale de la Bande Dessinée et de l'Image

médiation culturelle 05 17 17 31 23 sdubourg@citebd.org et mrodriguez@citebd.org
service éducatif csimon@citebd.org

la **cité** internationale
de la bande dessinée
et de l'image

clé 2. La veine satirique

face aux œuvres

Quel type d'expression caractérise ces figures ?

Quelles techniques utilise l'artiste pour saisir leurs traits ?

De quelles manières met-il en scène les personnages ?

De quels genres d'images s'inspire-t-il ? Où peut-on voir ces images ?



Picasso i Sebastià Junyer i Vidal arriben a Montauban, 1904, dessin à la plume et crayons de couleurs, 22x16 cm, MPB70.805, (salle 0.2)

© Museu Picasso, Barcelona

© Donation Sebastià Junyer Vidal, 1966

La série de dessins numérotés de 1 à 6 illustrant les étapes du voyage de Barcelone à Paris de Picasso et Sebastià Junyer i Vidal qui date de 1904, présentée dans les dessins de jeunesse (I), semble s'inspirer des planches de vignettes largement diffusées depuis le XIXe siècle dans la presse espagnole. Quels moments de ce voyage initiatique l'artiste a-t-il choisi de saisir ? Comment croque-t-il le portrait de ces deux personnages ? La formule qui accompagne chaque dessin rappelle la vie de bohème des artistes sans le sou : « Dans un wagon de 3e classe, ils s'en vont passer la frontière ». Plus loin, la rencontre avec Durand-Ruel, marchand d'art renommé de l'époque, assure un encouragement substantiel : portant complet et monocle, il tend un sac d'or au jeune Junyer en pardessus. Quelle vision du monde de l'art traduit-il ainsi ? Quelle posture adopte-t-il face au pouvoir de ces figures essentielles du marché comme le rappelle la transaction entre Durand-Ruel et Junyer ? Par sa forme et son caractère parodique, cette série de dessins rappelle aussi l'*Histoire claire et*

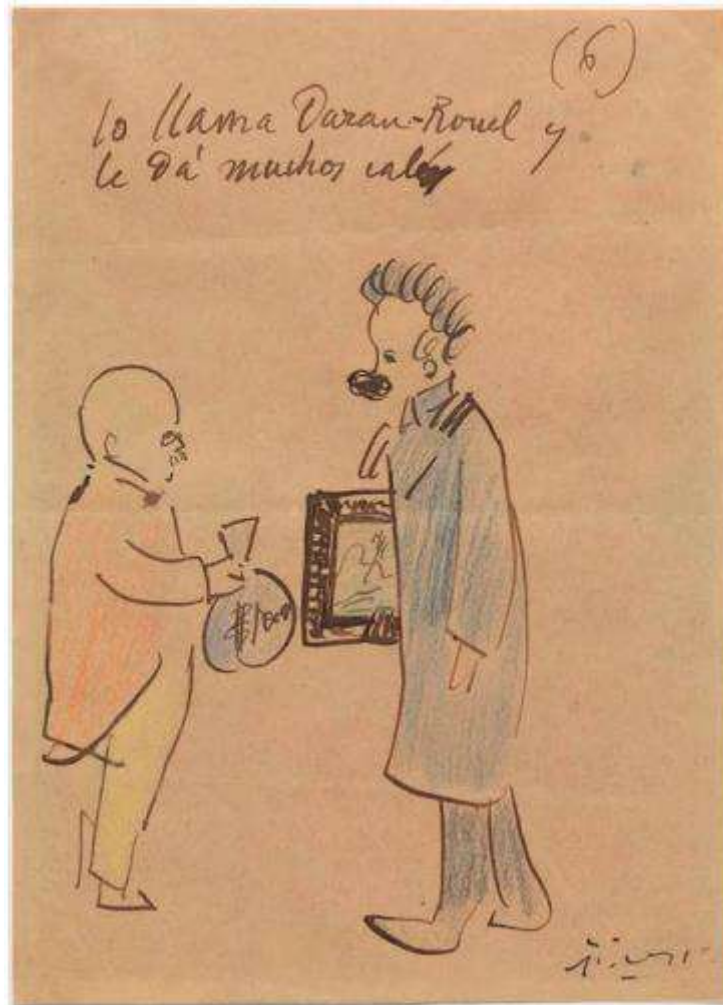
la Cité Internationale de la Bande Dessinée et de l'Image

médiation culturelle 05 17 17 31 23 sdubourg@citebd.org et mrodriguez@citebd.org

service éducatif csimon@citebd.org

simple de Max Jacob (II) réalisée un an plus tôt : le découpage en scènes anecdotiques, l'action du personnage commentée par une légende ainsi que la fluidité du trait à la plume. Mais, alors que ce dessin réunissait toutes les scènes sur une même planche, les six dessins contant le voyage de 1904 adoptent un format différent, comme quelques scènes extraites d'une vida⁷.

En Espagne, l'essor de la presse illustrée à la fin du XIXe siècle et au début du XXe siècle offre de plus larges possibilités de diffusion pour les arts graphiques. Des revues comme *Monos*, hebdomadaire humoristique illustré (1903) ou *Los sucesos* (1904) associent par exemple la traduction de strips américains (comme les aventures de Buster Brown) ou britanniques à la publication de caricaturistes espagnols, assurant ainsi conjointement le développement des historietas et de la caricature.



Sebastià Junyer i Vidal visita a Durand-Ruel, 1904, dessin à la plume et crayons de couleurs, 22x16 cm, MPB70.807, (salle 2)
© Museu Picasso, Barcelona © Donation Sebastià Junyer Vidal, 1966

C'est dans ce contexte d'essor que le jeune Picasso prend la direction artistique de la revue d'art et de littérature *Arte Joven*⁸ (vitrine III) dont le premier des quatre numéros publiés paraît à Madrid le 31 mars 1901 ou participe à la revue *Pel & Ploma* à Barcelone. Avec *Arte Joven*, marquée par l'esthétique fin-de-siècle, il entend utiliser l'illustré comme un moyen de faire connaître le milieu artistique madrilène avec une diversité de l'expression graphique à la manière de Toulouse-Lautrec ou de Steinlen. Les gravures publiées majoritairement par Picasso accompagnent les textes littéraires. Elles représentent des artistes, des femmes du monde, des scènes bourgeoises comme dans le premier numéro où les convives réunis autour d'une table écoutent l'un d'entre eux debout ; la scène

la Cité Internationale de la Bande Dessinée et de l'Image

médiation culturelle 05 17 17 31 23 sdubourg@citebd.org et mrodriguez@citebd.org
service éducatif csimon@citebd.org

Le **cité** international
de la bande dessinée
et de l'image

représentée par Picasso s'inscrit dans le texte de Pío Baroja « Orgía macabra » au moment où l'auteur décrit une scène similaire. Parmi les gravures publiées, un portrait de l'auteur Camilo Bargiela est ainsi légendé « caricature par P. Ruiz Picasso »⁹ : situant son personnage de profil, sur un chemin de campagne, l'artiste accentue l'épaisseur de la moustache de l'auteur en adoptant le même trait broussailleux que pour les branches des arbres. Le trait rappelle la Caricatura de Joachim Mir (II) réalisée un peu plus tôt, entre 1899 et 1900, situant le jeune artiste sur la route, arborant ses pinceaux en guise de pochette et accompagné d'un chien portant les pots de peinture, artiste vagabond et portrait de la bohème.

Les caricatures et portraits-charges (V) que Picasso réalise notamment entre 1904 et 1905 prennent pour modèle son entourage : amis poètes, critiques et marchands d'art. Que cherche-t-il à saisir à travers ces portraits ? Comment transforme-t-il ces personnes en personnages ? De quelles manières opère-t-il ce passage entre réel et fiction ? Dans l'abondance et la variété des dessins du jeune Picasso, la caricature témoigne d'une recherche initiée très tôt dans l'expression du trait volontiers transgressif, se démarquant clairement de l'académisme.

Le regard critique porté sur les inégalités sociales et les portraits moqueurs d'une bourgeoisie suffisante témoignent d'une sensibilité proche de celle diffusée par des revues satiriques illustrées comme *Le Rire* (1894), *L'Assiette au beurre* (1901) à Paris ou *Papitu* (1908) à Barcelone. Les dessins semblent mettre en tension diverses réflexions et ainsi les cartographier : la variété de formats, de plans mais aussi de traits, l'enchaînement des figures ou au contraire le caractère unique de certaines, les transformations progressives des figures, leur schématisation comme le montre le dessin de 1898-1899 *Cinc caricatures i un cavall* (II)

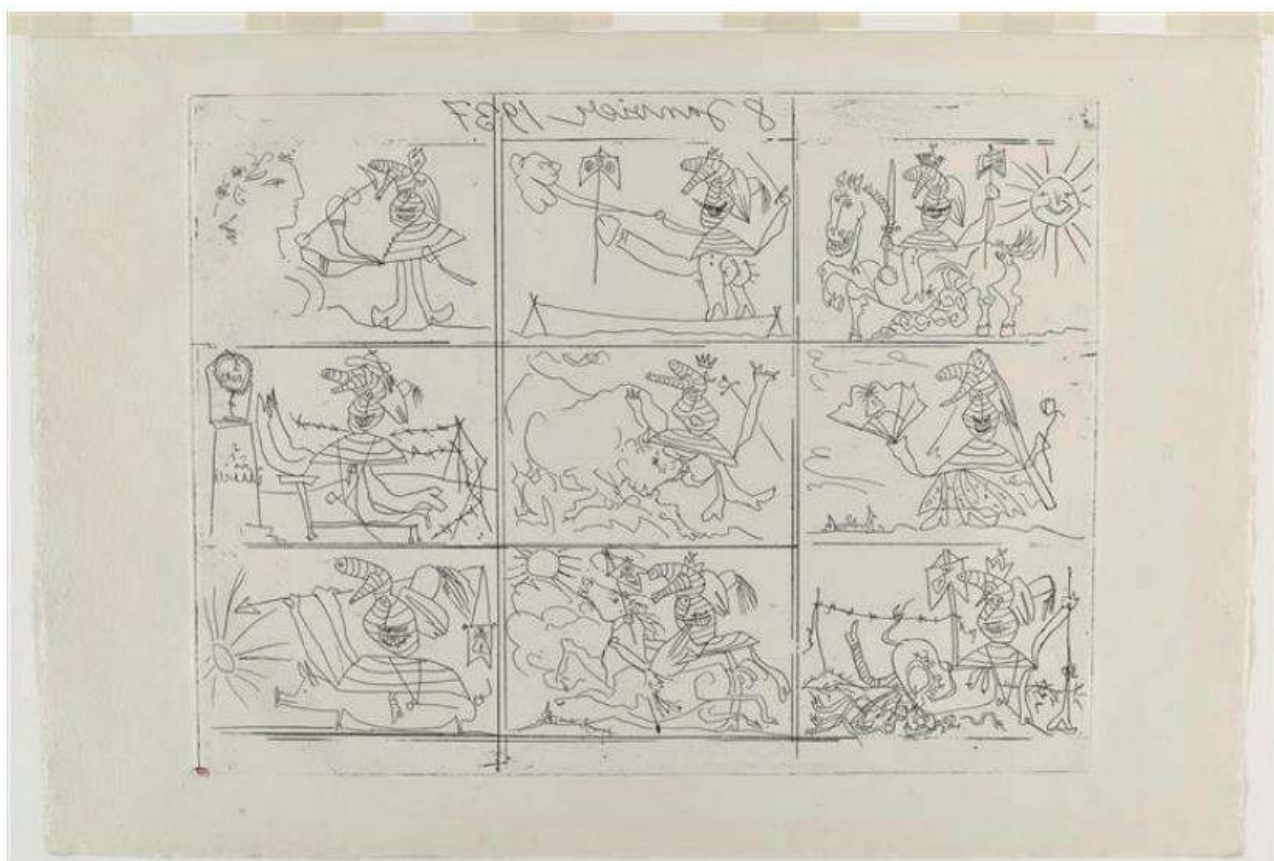
Selon quels sens observer ces personnages ? Quels liens identifier entre eux ? Le mouvement des figures saisies dans leur marche semble guider le regard face au dessin dans un mouvement circulaire, comme une farandole de portraits.

La question de l'enchaînement entre les scènes est particulièrement visible dans le dessin *Loin du bal* de 1904-1905 (II) : Que raconte l'artiste à travers ce récit en deux actes ? Comment met-il en scène la menace avant l'étreinte meurtrière ? S'inspire-t-il du théâtre ou du roman-feuilleton publié dans la presse pour saisir ainsi ces personnages ? La veine satirique semble propice à l'ellipse car l'artiste cherche à saisir la force de l'expression. Répondant au critique d'art Felix Fénéon qui, après avoir vu *Les Demoiselles d'Avignon*, suggéra à Picasso de se consacrer à la caricature, ce dernier aurait répondu : « que tous les bons portraits sont, en quelque sorte, des caricatures »¹⁰. Faut-il percevoir dans l'exubérance du genre la possibilité d'extraire une expression plus authentique ? Saisir au plus juste les traits d'une personnalité implique-t-il nécessairement d'en exagérer la forme ? De la libérer ainsi d'une ressemblance trop fidèle pour donner à voir au-delà du reflet mimétique ?

Le trait mordant de la caricature s'inscrit aussi dans un contexte où l'anarchisme, de Barcelone à Paris, imprègne Picasso. L'anticonformisme de ces personnages marginaux, poètes, artistes mais aussi mendiants, prostituées, correspond à la réalité des jeunes années de l'artiste. Certains sujets du monde interlope constituent des modèles pour nombre d'artistes comme l'ambiance des cafés-concerts ou des maisons closes. Toulouse-Lautrec en est un des brillants exemples, passant de la peinture à la gravure, des décors de salle de spectacle aux dessins érotiques, révélant ainsi l'étendue d'une pratique plastique. Picasso semble suivre le même principe en dépassant le cloisonnement entre des genres dits "majeurs" et "mineurs". Comme le rappelle pour sa part l'historien Michel Melot : « La transgression des lois de la représentation que s'autorise le caricaturiste n'est pas simplement formelle. Elle est toujours investie d'une signification plus ou moins violente, le plus souvent liée à une protestation sociale ou politique, ou à un défoulement sexuel ». Les caricatures aux accents lubriques qui mettent en scène l'ami Sabrâtes sont à ce titre particulièrement expressives dont l'estampe *Histoire de Sabrâtes et de sa voisine* : « Vous

prenez bien un verre ? » (V) qui date de 1957. L'effet comique tient au détournement de la situation : l'homme semble simplement tendre un verre à une femme réduite à son sexe comme proliférant (pubis, aisselles, visage échevelé). Alors que l'homme masque ses intentions (place suggestive de la bouteille), l'attitude de la femme les révèle en affichant ce que l'homme voit ou désire, brisant ainsi les faux-semblants. Farce grivoise ou moquerie obscène ? L'impudeur de la scène rappelle celle des dessins de jeunesse avec laquelle Picasso traite certains thèmes.

FOCUS 2 – SUEÑO Y MENTIRA DE FRANCO (IV)



Sueño y mentira de Franco, planche I, recto, 8 janvier 1937, 1er état, eau-forte, 31,8x42 cm, MP2750
 © RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / Adrien Didierjean
 © Succession Picasso - Gestion droits d'auteur

Dans quel contexte Picasso produit-il ces images ? Quel support a choisi l'artiste ? De quels types d'images s'inspire-t-il pour élaborer cette série ? Qui reconnaît-on dans cette histoire ? Quelle forme donne-t-il aux personnages ?

Satire politique d'un cavalier va-t'en-guerre et du chaos provoqué par son attaque, la série de gravures réalisée par Picasso entre le 8 et le 9 janvier et achevée le 7 juin 1937 dénonce le drame de la Guerre civile espagnole débutée en juillet 1936, conséquence du coup d'Etat militaire contre la IIe République dont le général Franco prend rapidement la tête. Publié à l'été 1937, Songe et mensonge de Franco se constitue de deux planches d'eau-forte comprenant neuf vignettes chacune et d'un poème de Picasso. Sur la couverture, on peut lire le sous-titre : « Acte d'exécration de l'attaque dont est victime le peuple espagnol ». Comme un cri de protestation, ces gravures dépeignent la folie meurtrière d'un personnage qui rappelle Ubu, grotesque monarque cruel qui fait la guerre au nom du pouvoir. Le poème d'inspiration surréaliste consiste pour sa part à décrire une réalité

la Cité Internationale de la Bande Dessinée et de l'Image

médiation culturelle 05 17 17 31 23 sdubourg@citebd.org et mrodriguez@citebd.org
 service éducatif csimon@citebd.org

la **cité** internationale
 de la bande dessinée
 et de l'image

cauchemardesque où toutes frontières semblent être abolies entre réel et irréel. Les références littéraires (citation de Quevedo) et artistiques (Los desastres de la guerra de Goya) ainsi que l'imagerie populaire des vidas constitue un riche héritage dans lequel Picasso a pu puiser des éléments plastiques. Comment l'artiste organise-t-il l'histoire à travers ces deux planches ? Quel sens de lecture adopter pour suivre ce récit en images ?

La planche I met en scène un personnage monstrueux, « une carotte hideuse » selon les mots de Picasso, fièrement armé et débutant sa course sous le regard souriant d'un soleil qui finit assassiné dans la dernière vignette. Ici, le trait emprunte aussi bien à la satire le caractère grotesque du personnage qu'au style des vidas ou encore des pantomimes strips pour le rythme du découpage en cases. Histoire muette ponctuée par les phases délirantes d'une créature guidée par une pulsion de mort : un phallus porte-étendard qui brocarde au passage le nationalisme belliciste de Franco, la taumachie, le crime, le délire d'un cavalier finalement juché sur un porc pour transpercer le soleil de sa lance. L'imaginaire surréaliste et la connaissance des théories freudiennes imprègnent ces gravures. Le « songe » de puissance de Franco s'apparente alors à une préfiguration du chaos qui est décliné au fil des images saisissantes de la planche II.



Sueño y mentira de Franco planche II, 8-9 janvier 1937, recto, 2e état, eau-forte, 31,6x42,2 cm, MP2752

© RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris)

/ Adrien Didierjean

© Succession Picasso - Gestion droits d'auteur

On peut observer les différents états de cette planche et identifier la structure narrative que Picasso élabore. Le personnage du guerrier monstrueux poursuit sa destruction dans la première case en assassinant son cheval, répandant ainsi la mort autour de lui. La métamorphose s'accroît à partir de la deuxième ligne en achevant de déshumaniser

la Cité Internationale de la Bande Dessinée et de l'Image

médiation culturelle 05 17 17 31 23 sdubourg@citebd.org et mrodriguez@citebd.org

service éducatif csimon@citebd.org

la **cité** internationale
de la bande dessinée
et de l'image

cette créature désormais sans jambes, velue et carnassière. Le cheval éviscéré placé au centre de la planche et dont la tête se transforme à son tour comme par contamination du mal propagé par la créature, accentue le caractère dramatique. Il met en évidence la vérité dénoncée par ces images : la mise à mort dans ce qu'elle a de plus barbare. La figure d'une femme en larmes, tête renversée, ou encore la mère portant la dépouille de son enfant annoncent certains éléments de Guernica, tableau monumental que Picasso exécute au printemps, quelques mois après le premier état des planches qu'il achèvera après avoir terminé la grande toile : Guernica est présenté au sein du pavillon de la République espagnole qui ouvre en juin 1937 dans le cadre de l'Exposition internationale des arts et techniques à Paris.

La voix de Picasso poète s'élève à travers un langage aux images tout aussi saisissantes qui entrent en résonance avec la gravure. Le poème qui accompagne les planches oscille entre déploration et fulgurance comme certains vers le traduisent : « (...) – la rage tordant le dessin de l'ombre qui le fouette les dents clouées dans le sable et le cheval ouvert de part en part au soleil qui le lit aux mouches qui fauillent aux nœuds du filet plein d'anchois la fusée de lys – (...) ». La conscience d'un présent bouleversé par la guerre est transfigurée par la gravure et l'écriture qui entretiennent un dialogue avec la tradition satirique et l'expression poétique contemporaine de Picasso dans un langage qui lui est propre.



Sueño y mentira de Franco, planche II, 18 janvier 1937, aquatinte, eau-forte, 31,7x42 cm, MP3554-2 © RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / Thierry Le Mage © Succession Picasso - Gestion droits d'auteur

clé 3. le dessin entre réel et fiction

face aux œuvres

- Quel rôle joue le dessin durant les années de formation de Picasso ?
- Quel dialogue s'établit entre la vie de l'artiste et la réalisation de ces dessins ?
- Quelle relation peut-on observer entre dessin et composition ?
- De quelles manières le dessin parvient-il à raconter une histoire ?

Comme le note Claude Frontisi, très jeune déjà « Picasso semble dessiner aussi spontanément qu'ordinairement l'on parle ou l'on écrit »¹¹ et quelques-uns des dessins réalisés à La Corogne alors qu'il n'a que 13 ans témoignent de cette faculté à saisir des motifs du quotidien. Deux simulacres de journaux de jeunesse montrent ainsi comment il élabore une sorte de « panoplie » graphique : la maquette réunit à la fois une recherche typographique, une mise en page, des rubriques ainsi qu'un article décrivant des festivités à La Corogne. Observons les pages de La Coruña (I) daté du 16 septembre 1894. Le portrait de type, alors très en vogue au XIXe siècle, côtoie la caricature, des croquis comme des formes plus achevées. Le caractère ludique d'un bric-à-brac de personnages associé aux jeux et à l'onomatopée « Pin Pan Pun » (« boum » en français) témoigne de l'énergie avec laquelle le jeune garçon s'amuse à composer ses pages en s'inspirant des journaux de l'époque tout en exprimant une approche personnelle (ton parodique, caricature). Que rassemble la rubrique « Todo revuelto » (« En désordre ») ? De quelle manière est-elle introduite ? Des personnages en équilibre sur les lettres ouvrent le bal d'une assemblée de têtes d'expression et de portraits qui semblent saisis sur le vif dans les rues de la ville



La Coruña, 16 septembre 1894, dessin à la plume, encre brune, mine de plomb, 21x26,8 cm, © Succession Picasso - Gestion droits d'auteur verso, MP402, (salle 0.2)
© RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / Adrien Didierjean

De la même manière, le nouvel opus réalisé quelques semaines plus tard et intitulé Azul y Blanco (I) emprunte de nombreux éléments aux pages de presse dont Picasso s'amuse à imiter le ton en se présentant comme directeur, en rappelant le moment de l'envoi à l'impression, en intégrant des notes décalées de la rédaction comme pour la rubrique « Nota de actualidad » : « Eh bien Messieurs nous n'avons rien de particulier à vous dire ». Quels sont les éléments que le jeune auteur décide de rendre visibles à travers ces pages ? Quels liens peut-on identifier entre ces pages et la bande dessinée ? Comment raconte-t-il La Corogne ? Des dessins illustrent le temps pluvieux, réunissent des instantanés

la Cité Internationale de la Bande Dessinée et de l'Image

médiation culturelle 05 17 17 31 23 sdubourg@citebd.org et mrodriguez@citebd.org
service éducatif csimon@citebd.org

et des figures du quotidien, notables ou gens modestes, toreros, soldats ou prêtres : Picasso peuple ces pages de personnages qu'il capte en situation pour mieux les mettre en scène. La rubrique « Todor reveut » (« En désordre ») s'allège et se structure d'un numéro à l'autre comme pour mieux cerner chaque scène. Leur présentation sur une seule page implique une sorte d'enchaînement narratif différent du principe de coq-à-l'âne qui caractérise cette rubrique dans le numéro de septembre 1894. Sans pour autant mettre en cases les scènes qu'il réunit, il les dissocie pour mieux souligner leur unité et crée une suite de rencontres entre les personnages. Comme au cours d'une déambulation dans la ville, celles-ci racontent La Corogne perçue à travers l'imaginaire de Picasso.

Ces pages d'un jeune Picasso à la fois lecteur et auteur montrent avec quelle inventivité il appréhende les codes du genre de la presse. Non seulement illustrateur ou dessinateur, il conçoit l'ensemble de la maquette et articule les séquences narratives de son journal. Ses années de formation à l'École des beaux-arts de La Lonja à Barcelone (1895) puis à l'Académie royale des beaux-arts San Fernando de Madrid (1898) lui permettront par la suite d'affiner différents aspects techniques. L'œuvre des maîtres comme Goya ou Velázquez marquera ses années de formation mais Picasso cultivera la liberté de ton qui transparait dans ses journaux. Ses contributions graphiques dans la presse espagnole ou française autour de 1900 (La Tribuna, El Liberal, Frou-Frou, Gil Blas), à travers les revues (Arte Joven, Pel & Ploma) ou encore la publicité (Lecitina Agell) vont lui fournir diverses occasions d'exercer son trait.

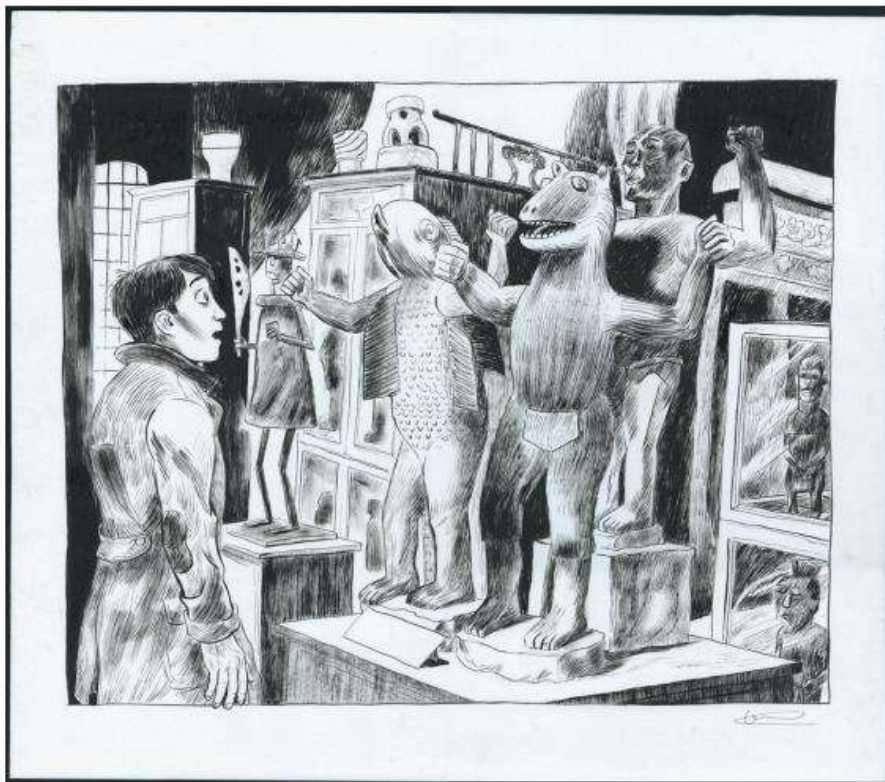


Azul y Blanco, 28 octobre 1894, graphite sur papier vélin, 21x26,8 cm, double page d'un journal manuscrit, recto, MP403, (salle 0.2) © Succession Picasso - Gestion droits d'auteur © RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / Adrien Didierjean

La dernière salle de l'exposition présente les travaux de différents auteurs de bande dessinée autour de la figure de Picasso. Devenu personnage, l'artiste est envisagé à travers des périodes clés de sa carrière ou des postures qui ont contribué à écrire le « mythe » Picasso. Un des premiers exemples est La vie imagée de Pablo Picasso (VI) conçue par André Breton et Benjamin Péret en 1951. Quelques vignettes accompagnent le récit d'un artiste d'abord rencontré sur le bord du chemin, bohème voire vagabond tel qu'il pouvait lui-même croquer le portrait de ses amis autour de 1900 (voir Clé 2), puis gravissant rapidement les marches de la renommée. Alors que de grandes expositions et la publication de monographies ont déjà consacré son œuvre, la vie de Picasso, la figure de l'artiste et le statut iconique de certaines de ses œuvres constituent des sources d'inspiration pour des auteurs qui questionnent par ce biais une sorte d'imaginaire artistique du XXe siècle.

Le programme télévisé Tac au Tac (V) lancé en 1969 a joué un rôle essentiel dans la diffusion mais aussi la reconnaissance d'auteurs de bandes dessinées comme Franquin, Gédé, Gotlib ou encore Gir, Brétecher, etc.¹² Des auteurs déjà publiés pour la plupart dans la revue *Pilote* qui donnent à voir la dynamique qui anime leur dessin. Quatre auteurs en plateau dessinent chacun une case à partir du sujet lancé par l'un d'entre eux dans la première case, se répondant ainsi du « tac au tac ». Le générique de la première émission donne le ton en collectionnant quelques clins d'œil dadaïstes : les roto reliefs de Marcel Duchamp, une toile blanche encadrée présentée comme « un couteau sans lame auquel il manque le manche ». Comme l'indique Jean Frapat dans le premier générique : « C'est un jeu » dont les règles pourraient d'ailleurs rappeler celles du cadavre exquis surréaliste. L'enregistrement et le spectacle du dessin en train de se former sur l'écran rappelle le dispositif mis en place par Henri-Georges Clouzot pour *Le Mystère Picasso* et démontre le caractère expérimental de ce « prototype » d'émissions réalisé par le service recherche de l'ORTF. Avec cet « affrontement » il s'agit d'observer à la fois la puissance suggestive du trait, l'expression d'un univers graphique propre à chacun des dessinateurs mais aussi la construction d'un enchaînement, d'un récit dont seul le dessin vient livrer le sens car tous restent muets et ne commentent aucune des réalisations des autres joueurs. Dans le deuxième tome de *Rubrique-à-brac*, Gotlib imagine une édition à travers deux planches qu'il intitule « Tac au tac s'anoblit » (V). En réunissant Picasso, Dali, Buffet et Reiser, il met en scène l'escalade un rien potache d'artistes très connus du public départagés par l'impatience du dessinateur Reiser. Quel portrait du dessinateur de bande dessinée prend forme à travers ce programme ? Quelle réflexion sur la construction de l'image suggère-t-il ? L'émission jongle avec les catégories et affirme le caractère artistique et populaire d'un genre.

FOCUS 3 – CLÉMENT OUBRERIE, PABLO, T.4 PICASSO REPRISE À L'ENCRE DE LA CASE 6 PAGE 26 - 66538 (VI)



Clément Oubrerie, Pablo, T.4 Picasso, reprise à l'encre de la case 6 page 26 © Dargaud - Birmant, Oubrerie, 2020

Que met en scène l'auteur dans cette case de l'album Pablo ? Qu'y voit-on, qu'y reconnaît-on ? Comment Picasso est-il représenté ? Quel est le point de vue adopté par le dessinateur ? Quelle place est attribuée au regard dans cette case ?

De mai à juillet 1931, paraissent trois textes de Fernande Olivier, compagne de Picasso entre 1904 et 1909, dans *Le Mercure de France*. Elle y raconte les années montmartroises de ce dernier et de son entourage au début du siècle. Ce récit revient, de l'intérieur, sur quelques-unes des

étapes qui ont façonné sa peinture, de la période rose au cubisme. Il est le point de départ des quatre tomes de la bande dessinée Pablo publiée entre 2012 et 2014. Julie Brimant adapte un scénario à partir du texte de Fernande Olivier et Clément Oubrerie donne forme à ces souvenirs. La mise en couleurs est assurée par Sandra Desmazières. Picasso devient le personnage d'un récit choral où Fernande Olivier, Max Jacob, Guillaume Apollinaire ou encore Gertrude Stein accompagnent l'artiste dans son processus de création et dans l'affirmation d'un nom. La case ici reprise à l'encre le présente de trois quart dos face à diverses statues qu'il contemple au palais du Trocadéro qui abritait alors le musée d'ethnographie. Cet épisode célèbre de la vie de l'artiste correspond à sa rencontre avec les « objets magiques », phase essentielle de cette période de recherche qui contribua à le conduire au cubisme. Le dessin montre un jeune homme surpris, les yeux et la bouche ouverts, signe d'un profond étonnement que le phylactère ajouté dans l'édition de l'album traduit ainsi : « ...il comprit. » Tout semble se jouer à travers le regard d'un jeune homme avide et curieux de formes nouvelles qui l'éloignent encore un peu plus de l'académisme. La page suivante présente en effet Picasso de retour dans son atelier pour « transformer » la toile à laquelle il travaille alors : Les Demoiselles d'Avignon. La multiplicité des points de vue choisie par Clément Oubrerie permet de suivre le personnage au rythme de ce dont se nourrit son regard : tantôt en point de vue extérieur, observateur du personnage Picasso, tantôt en point de vue subjectif propulsant le lecteur à la place de Picasso. Cette alternance offre au regardeur la possibilité de saisir la dynamique du travail de l'artiste. Les faits s'inspirent du réel mais l'image les met en fiction, transportant le lecteur dans l'atmosphère du Paris bohème où s'écrivit une part du mythe Picasso.

7. pistes pédagogiques

La visite de l'exposition permet de réfléchir à la notion de représentation plastique d'un récit ; quelles formes peuvent prendre les restitutions de ce que l'on voit ou imagine ? Comment l'image peut-elle amorcer ou raconter une histoire ? La variété des œuvres présentées et leur amplitude chronologique offrent la possibilité de s'interroger tout d'abord sur ce qu'est une bande dessinée et les formes qu'elle a pu prendre dans l'œuvre de Picasso. Quel lecteur a-t-il été ? Quel type d'histoires a-t-il cherché à raconter ?

comment raconter en images ?

Cycle 4 – Se raconter, se représenter / Visions poétiques du monde

2de générale et technologique – Le roman et le récit du XVIIIe au XXIe siècle

2de professionnelle – Devenir soi : écritures autobiographiques

Arts plastiques

Cycle 4 – La représentation ; images, réalité et fiction

avant la visite

On peut préparer la visite en classe en partant des connaissances des élèves sur la bande dessinée, objet culturel dont beaucoup d'entre eux sont plutôt familiers : quels auteurs, quels personnages connaissent-ils ? L'exposition est ainsi l'occasion de situer cet objet dans une histoire culturelle plus large à laquelle les élèves n'associent pas a priori le nom d'un artiste comme Picasso. Quelles œuvres connaissent-ils de ce dernier ? Présenter quelques repères qui situent des périodes de création facilite l'approche de certaines pièces de l'exposition : les années de jeunesse avec des œuvres comme *l'Autoportrait* de 1901, les expérimentations plastiques avec *Les Demoiselles d'Avignon* de 1907 et *la Nature morte à la chaise cannée* de 1912 ou encore *Guernica*.

pendant la visite

Le parcours peut s'articuler autour de quelques œuvres qui permettent de saisir à la fois certaines caractéristiques du genre et l'approche personnelle de Picasso. On peut demander aux élèves de réaliser une série de croquis au fil des six salles visitées afin de retenir un élément essentiel. On peut s'arrêter devant quelques œuvres de jeunesse comme les pages de dessins de La Corogne intitulées *La Coruña* et *Azul y Blanco* pour observer ce qui retient l'attention du jeune garçon : que ou qui représente-t-il ? De quoi s'inspire cette mise en page ? Que raconte-t-il par le biais du dessin et de l'écriture ? La série de dessins représentant Picasso et son ami Junyer i Vidal permet d'observer l'artiste devenu lui-même personnage d'un récit : comment se représente-t-il ? Que met-il en scène à travers cet enchaînement ? Que nous raconte-t-il de la vie d'un jeune artiste autour de 1900 ?

Par la suite, les planches de comics américains qu'il appréciait nous permettent d'approcher certaines références d'une culture visuelle populaire qu'il partage avec son amie américaine Gertrude Stein : quels genres d'histoires racontent ces courtes bandes dessinées ? Quelles formes donnent-elles aux personnages ? Le texte accompagne-t-il toujours l'image ? Les différents types de narration montrent avec quelle originalité les principes de séquence et d'ellipse d'une case à l'autre interrogent la notion de point de vue : comment progresse-t-on dans le récit ? Quels moyens utilisent les auteurs pour construire en quelques cases une histoire complète ? Comment intègrent-ils le mouvement dans l'enchaînement de ces images ? Ces questions peuvent aussi bien se poser devant

la Cité Internationale de la Bande Dessinée et de l'Image

médiation culturelle 05 17 17 31 23 sdubourg@citebd.org et mrodriguez@citebd.org

service éducatif csimon@citebd.org

la **cité** internationale
de la bande dessinée
et de l'image

certaines dessins ou peintures cubistes présentes dans la même salle. Puis la série de gravures intitulée Songe et mensonge de Franco associée au poème de Picasso (III), permet d'observer le travail de synthèse que l'artiste réalise à partir de l'actualité dramatique de son pays. Que reconnaît-on au fil de ces cases ? De quoi s'inspire ce récit ? Quelles références visuelles mobilise l'artiste ? Quelle impression se dégage de ces planches ? Ces gravures témoignent non seulement de l'engagement d'un artiste qui dénonce la terreur fasciste mais aussi d'une volonté « d'exorciser » cette figure maléfique par le biais de sa représentation. On peut aussi y voir les figures qui resurgissent dans Guernica, œuvre réalisée quelques mois plus tard : quel aspect d'un processus de création ces images dévoilent-elles ? Quelles visions transcrit Picasso à travers ce récit ?

après la visite

À partir des croquis réalisés durant la visite, on peut imaginer que chaque élève élabore une planche de 6 cases. Cet exercice leur permet de raconter leur visite en représentant les éléments qui ont retenu leur attention et leur découverte de Picasso. Libre à eux de définir la forme du récit pour ensuite l'envisager comme support d'une présentation à l'oral. On peut aussi envisager qu'ils viennent dans l'exposition avec un carnet qui deviendra leur propre carnet de voyage au cœur de l'exposition.

Picasso personnage(s)

Lettres

Cycle 3 – Héros, héroïnes et personnages

Cycle 4 – Visions poétiques du monde Espagnol

Cycle 4 et lycée en espagnol

avant la visite

Comment d'une personne faire un personnage ? Par quels moyens plastiques mais aussi littéraires peut-on opérer cette transformation ? La visite de l'exposition peut s'inscrire dans une séquence qui interroge les qualités d'un personnage, les caractéristiques d'un héros ou d'une héroïne mais aussi la part de fiction propre à toute représentation. Une séance en classe peut être l'occasion de présenter l'artiste et d'observer quels types de personnages peuplent son œuvre. Quelques références non présentes dans l'exposition permettent néanmoins de donner des repères aux élèves comme *La Mort de Casagemas* (été 1901), une *Étude pour "Les Demoiselles d'Avignon"* (printemps 1907), le *Portrait de Marie-Thérèse* (6 janvier 1937) ou encore une photographie de Dora Maar enregistrant l'un des états du tableau *Guernica* (mai-juin 1937).

Ce temps d'observation en classe définit à la fois certaines périodes de création de l'artiste et la diversité plastique qui caractérise son œuvre.

pendant la visite

La visite peut s'articuler en deux temps : observer tout d'abord de quelles manières Picasso met en scène des personnages. Comment représente-t-il les personnes qui l'entourent ? Dans un second temps, observer comment Picasso devient à son tour un personnage : quel dialogue les auteurs de bande dessinée entretiennent-ils avec l'artiste et son œuvre ? Comment la bande dessinée donne-t-elle corps à ce nom emblématique de l'art moderne ? Quelles caractéristiques de cet artiste cherche-t-elle à traduire à travers une planche ou tout un album ? L'exposition rassemble des œuvres de Picasso qui entretiennent, de manières différentes, des liens avec ce qui ne s'appelle pas encore de la bande dessinée : les comics américains, les illustres, mais aussi le dessin satirique et la

la Cité Internationale de la Bande Dessinée et de l'Image

médiation culturelle 05 17 17 31 23 sdubourg@citebd.org et mrodriguez@citebd.org
service éducatif csimon@citebd.org

caricature, tout un répertoire de formes que Picasso exploite pour créer une galerie de personnages. Très tôt, il adopte lui-même le rôle d'un directeur de rédaction pour composer les pages d'un journal et y faire défiler différents personnages comme on peut le voir avec *La Coruña* et *Azul y Blanco* (I). On peut aussi observer les dessins qui campent le portrait de l'artiste en jeune homme durant son voyage de Barcelone à Paris ou celui de son ami poète avec Histoire claire et simple de Max Jacob. Quelle image donne-t-il de l'artiste ? Quelle figure se donne-t-il à travers la série de dessins où il apparaît aux côtés de son ami Junyer i Vidal ? La salle consacrée aux planches Songe et mensonge de Franco réalisées en janvier 1937 mettent en scène celui qui bouleverse l'Espagne en plongeant le pays dans une guerre civile. Comment métamorphose-t-il ce personnage historique ? Quels traits d'expression lui donne-t-il ? Quel pouvoir attribue-t-il ainsi à l'image face à la réalité de la guerre ?

On peut voir différentes représentations de Picasso mais aussi des œuvres et d'un style qui le personnifient. Quels éléments ont choisi ces auteurs pour rendre reconnaissable Picasso ? Au-delà de sa personne, comment son œuvre imprègne-t-elle une part de la culture visuelle du XXe siècle ? C'est avec humour que ces auteurs interrogent le statut de l'artiste, la valeur d'un chef-d'œuvre ou encore un genre, comme la satire ou la parodie, que l'artiste a lui-même largement utilisé. À travers la multiplicité des représentations un certain portrait de l'art moderne se dessine, constitué des divers clins d'œil ou citations que ces bandes dessinées mettent en scène.

Dans la partie « comics américains », on peut observer les planches d'Art Spiegelman qui content les aventures d'un « détective de poche » nommé Ace Hole Midget Detective (Duke Letroud en français) aux prises avec de nombreuses références de l'artiste : une femme qui rappelle les traits caractéristiques du portrait vu en classe, quelques formules célèbres de Picasso, Guernica, etc.

La dernière salle peut donner lieu à différentes approches notamment en espagnol. L'auteur Daniel Torres conçoit son récit autour d'un Picasso qui cherche lui-même à s'inventer comme personnage d'auteur de bande dessinée. Il envisage de réécrire l'Histoire dans son album Picasso en la Guerra Civil et d'imaginer une histoire dans l'histoire : un jeune homme rencontre Picasso dans les années 1950 pour réaliser une bande dessinée qui, à la demande de l'artiste, le mettrait en scène sur le front durant la guerre civile espagnole. Quel effet produit l'auteur par cet enchâssement des personnages ? Avec quelles limites de la fiction joue-t-il ? Enfin la série de quatre albums réunis sous le titre Pablo et réalisée par Julie Birmant, Clément Oubrière et Sandra Desmazières retrace l'installation de Picasso à Paris à travers le regard de Fernande Olivier. Là encore, il s'agit de plonger le lecteur dans l'atmosphère de l'époque pour suivre l'aventure du Bateau-Lavoir, la découverte des arts extra-occidentaux et la révolution cubiste. Quels points de vue adopte Clément Oubrière ? Quelle vision singulière donne-t-il de l'artiste ? Quelle proximité parvient-il à créer avec les personnages ? Qu'apporte-t-elle au lecteur pour appréhender l'œuvre de Picasso ?

après la visite

À partir de la réflexion menée pendant la visite et des commentaires échangés, on peut demander aux élèves de choisir une des œuvres mettant en scène Picasso et/ou ses œuvres. Ce choix est ensuite justifié : pour quelles raisons ce dessin, cette planche ou cet album participent selon eux à cerner des caractéristiques de cet artiste ? Que reconnaissent-ils ou que retiennent-ils de Picasso à travers son statut de personnage ?

quelques pistes supplémentaires tout cycle, tout niveau

Les pistes ci-dessous sont à explorer, et ne sont là qu'à titre indicatif. Vous pouvez piocher, inventer, créer et nous faire part de vos réalisations ! Nous sommes aussi à votre disposition pour vous aider à réaliser vos propres outils.

- À partir de toutes les représentations de Picasso, présentes dans l'exposition ou à collecter, on peut demander aux élèves d'inventer **leur propre Picasso**, en s'inspirant de tel ou tel auteur.
- **Jouer sur les supports**, comme Picasso, dans ses dessins, faire dessiner les élèves sur des journaux, cartons, papiers différents, et réaliser un collage de tous ces dessins.
- Pour les élèves de lycée (seconde, première), prendre des notes sur leur carnet de lecture et envisager l'exposition comme un voyage : faire un mini carnet de voyage à l'intérieur de leur carnet.
- Chercher les références à la littérature dans l'exposition : Gertrude Stein, Guillaume Apollinaire, Breton, Max Jacob...
- Faire travailler les élèves à la manière de l'émission Tac au tac. Par groupe de 4, les élèves doivent faire chacun une case et les 4 cases doivent raconter une histoire. Ou, un élève réalise un dessin et les autres le poursuivent, sorte de cadavre exquis.
<https://www.ina.fr/video/CPF87009205>

Les groupes présentent ensuite leur œuvre aux autres.

- Les élèves choisissent une partie de la biographie de Pablo Picasso (l'arrivée en France, la création de Guernica, l'arrivée au bateau-lavoir...), font des recherches et ils l'adaptent en bande dessinée.
- Rendre compte de l'exposition de façon collective : par binôme, les élèves choisissent un auteur de bande dessinée, ou une planche, ou un illustré et doivent rédiger un article pour décrire leur choix et le justifier : quel lien avec Picasso ? Pourquoi ont-ils choisi cet auteur ou cette œuvre ?
- Rendre compte de l'exposition de façon collective : Les élèves font tous une série de croquis sur le même format (à définir par l'enseignant) => reproductions des œuvres de Picasso, dessin de la salle d'exposition (plans), photo... afin de confectionner un collage de toutes leurs productions.
- Rendre compte de l'exposition de façon collective : on donne aux élèves un aspect de la personnalité de Picasso présent dans l'exposition à eux de trouver les éléments qui en rendent compte et de les présenter sous forme d'un article + dessin.

Picasso et les caricatures

Picasso et le croquis

Picasso et ses influences en BD

Picasso, personnage de BD

Picasso engagé

Picasso et ses techniques de dessin

Les œuvres de Picasso dans les œuvres des autres

Si vous souhaitez aller plus loin, voici quelques ressources à ressourcez sur le site de la revue neuvième art :

- [Figures de l'artiste](#)
- [Winsor McCay, entre rêves vécus et rêves inventés](#)
- [Pim Pam Poum](#)

la Cité Internationale de la Bande Dessinée et de l'Image

médiation culturelle 05 17 17 31 23 sdubourg@citebd.org et mrodriguez@citebd.org
service éducatif csimon@citebd.org

la **cité** internationale
de la bande dessinée
et de l'image

8. lexique de la bande dessinée

album livre contenant une bande dessinée.

aplat teinte plate appliquée de façon uniforme, sans ombre ni dégradé

bleu épreuve tiré au format de parution, où le dessin est reproduit dans un ton très pâle (souvent bleu). La mise en couleur est traditionnellement réalisée non pas sur une planche originale, mais sur cette épreuve.

bulle (ou ballon, ou phylactère) espace délimité par un trait, qui renferme les paroles que prononcent les personnages.

cadrage choix d'un angle de vue et du plan définissant la grosseur du sujet dans la case (gros plan, plan moyen, plan large, etc.)

case (ou vignette) unité de base de la narration en bande dessinée, elle consiste en un dessin encadré, généralement isolé par du blanc et comprenant (ou non) des inscriptions verbales (bulle ou narratif)

crayonné état de la planche avant l'encrage. Le dessinateur exécute d'abord ses dessins au crayon, les précisant et les corrigeant jusqu'à ce qu'il en soit satisfait. Il les repasse ensuite à l'encre de chine.

comic généralement utilisé aux États-Unis pour désigner une bande dessinée. La bande dessinée ayant eu du mal à se faire reconnaître comme un art à part entière, le terme a une connotation d'illustrés pour enfant aux États-Unis.

découpage distribution du scénario dans une suite de cases qui forment une séquence narrative. Le découpage détermine le contenu de chaque image.

ellipse moment plus ou moins long qui n'est pas montré entre deux cases.

fanzine publication réalisé bénévolement par des auteurs amateurs. Les fanzines informent sur la bande dessinée et publient des auteurs débutants.

idéogramme signe graphique qui symbolise une idée ou un sentiment.

lettrage forme des lettres composant le texte placé dans les bulles ou les narratifs.

Action de tracer ces lettres, à la plume ou au Rotring.

manga nom donné, au Japon, à la bande dessinée, mais aussi au dessin d'humour et aux films d'animation. Le terme signifie à peu près : image grotesque, dérisoire.

mise en page organisation des cases dans la planche. Définit la forme, la superficie et l'emplacement de chacun des cadres.

narratif (ou récitatif) espace encadré accueillant un commentaire sur l'action ou une intervention du narrateur.

onomatopée assemblage de lettres imitant un bruit, un son (exemples, bang, clic-clac, splatch...)

planche nom donné à une page de bande dessinée. La planche originale est la feuille sur laquelle a travaillé le dessinateur.

scénariste personne qui imagine l'histoire, et qui fournit au dessinateur le découpage ainsi que les dialogues. Le dessinateur peut être son propre scénariste.

strip bande horizontale composée d'une ou plusieurs cases. Le strip peut être une unité ou un « étage » au sein d'une planche.

synopsis résumé du scénario

La bande dessinée, Thierry Groensteen, Les Essentiels Milan

BD mode d'emploi, Jean-Benoît Durand, castor Doc Flammarion

NOTES

1. Gertrude Stein, *Autobiographie d'Alice Toklas*, 2002, Paris, Gallimard, coll. L'Imaginaire, p. 29-30.
2. « As we went out she said to me, it is to be hoped that they will be together again before the next comic supplements of the Katzenjammer Kids come out because if I do not give them to Pablo he will be all upset and if I do Fernande will make an awful fuss. », *The Autobiography of Alice B. Toklas*, Londres, Penguin Book, 1966.
3. Julie Birmant et Clément Oubrierie, *Pablo 2. Apollinaire*, Paris, Dargaud, 2012, p. 29.
4. Lyonel Feininger, *Chicago Tribune*, 29.04.1906, MOMA. Images consultables en ligne : https://www.moma.org/s/ge/col lection_ge/artist/artist_id-1832_role-1_sov_page-3.html
5. Benoît Peeters, « Le tableau en miettes », *Case*, planche, récit. Lire la bande dessinée, Paris, Casterman, 1998, p.18.
6. Gertrude Stein, *Picasso*, Paris, Christian Bourgois, 1978, p. 26.
7. Planches rassemblant un ensemble de 48 vignettes associées à des textes rimés pour mieux dépeindre un évènement historique ou la vie d'un personnage. Ces planches très populaires en Espagne, différemment nommées Vidas, Aleluyas, Pliegos de cordel ou Romances de ciego se diffusent avec l'imprimerie dès le XVIIe siècle. La presse espagnole leur assure une plus grande diffusion au XIXe siècle.
8. La transcription des articles ainsi que les illustrations de la revue *Arte Joven* sont consultables en ligne : <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/arte-joven-0/html/>
9. « Camilo Bargiela, literato » (caricatura por P. Ruiz Picasso), *Arte Joven*, 1er juin 1901.
10. Sur ce thème voir l'article de Michel Melot, « Le modèle impossible. Ou comment le jeune Pablo Ruiz abolit la caricature », *Picasso, jeunesse et genèse. Dessins 1893-1905*, Paris, RMN, p. 68-87. Cet épisode apparaît d'ailleurs dans le tome 4 de la bande dessinée *Pablo à la page* 33.
11. Claude Frontisi, « Le dessin de Pablo Ruiz à Picasso », *Picasso, jeunesse et genèse. Dessins 1893-1905*, Paris, RMN, p. 88-107.
12. La première édition ainsi que de nombreuses autres sont consultables en ligne sur le site de l'INA : <https://www.ina.fr/video/CPF87009205>

9. offre pédagogique

strip à compléter Picasso période bleue ou rose

Les élèves devront créer la suite d'une bande dessinée en quatre cases en s'inspirant de la période bleue et/ou rose des œuvres de Picasso. Ils ne devront utiliser que cette gamme de couleurs. Cet atelier dure 1h30 et permet de voir toutes les étapes d'une bande dessinée tout en découvrant le travail de Picasso.

6€/élève ; 3€/élève tarif réduit si l'établissement détient la carte d'abonnement Cité

Visite guidée de l'exposition *Picasso et la bande dessinée*

Les élèves découvrent l'exposition *Picasso et la bande dessinée* à travers une visite guidée de 30 à 45 minutes.

5€/élève ; 2.50€/élève tarif réduit si l'établissement détient la carte d'abonnement Cité

Livret-jeu de l'exposition pour découvrir l'exposition en autonomie.

Accès aux expositions du musée **gratuit** pour les moins de 18 ans.

informations pratiques

cité internationale de la bande dessinée et de l'image
121 rue de bordeaux bp 72308 f – 16023 angoulême cedex

musée de la bande dessinée
quai de la charente bp 41335 - 16012 angoulême
cedex parkings de la rue des abras

contacts

informations générales **05 45 38 65 65 / 05 17 17 31 00**
musée **05 45 38 65 63**
réservations, information
contact@citebd.org www.citebd.org

horaires

du mardi au vendredi de **10h   18h**
samedi, dimanche et jours fériés de **14h   18h**

tarifs musée et expositions

plein tarif **10 à**

tarif réduit **5 à**  tudiants, apprentis, demandeurs d'emploi, seniors, carte d'invalidité, carte famille nombreuse, accompagnateurs de personne en situation de handicap, carte culture,

pass éducation, carte cezam

gratuité pour les moins de 18 ans, les accompagnateurs de groupe de plus de 10 personnes (dans la limite de 1 pour 10), bénéficiaires des minima sociaux, carte ICOM et ICOMOS, abonnés à la Cité, membres des AMBD, carte presse, guides conférencier, auteurs de BD

le 1er dimanche du mois gratuité pour tous sauf juillet et août

la carte cité

individuelle 15 à moins de 18 ans **gratuite**

duo **22  **  tudiant grandangoul me **7.50 **

scolaire et parascolaire **100 à** entreprises et collectivités **150 **

Livret adapté à partir du dossier réalisé par Sophie Triquet, professeure relais de l'Académie de Créteil pour l'exposition à Angoulême par Claire Simon, professeure relais de l'académie de Poitiers.

la Cité Internationale de la Bande Dessinée et de l'Image

médiation culturelle 05 17 17 31 23 sdubourg@citebd.org et mrodriguez@citebd.org

service éducatif csimon@citebd.org

la **cité** internationale
de la bande dessinée
et de l'image