

I COMMUNIQUE DE PRESSE

Cette exposition est organisée par la Réunion des Musées Nationaux, le musée national Picasso, le musée du Louvre et le musée d'Orsay. Elle est placée sous le haut patronage de Monsieur Nicolas Sarkozy, Président de la République française.

Elle est réalisée grâce au soutien de [> LVMH Moët Hennessy . Louis Vuitton](#)

Pablo Picasso se forme très tôt aux règles strictes de la pratique académique auprès de son père, José Ruiz-Blasco, professeur à l'Ecole des Beaux Arts et directeur du musée de Málaga, comme durant son cursus (1893-1899) à l'Ecole des Beaux-Arts de la Coruna, à la Lonja (Barcelone), puis à l'Académie San Fernando (Madrid).

Dessins d'après l'Antique, statuaire et architectonique, copies de toiles des grands maîtres espagnols, étude de l'histoire de l'art européen sont au cœur de cette formation, enracinée dans la tradition picturale humaniste qui nous rappelle que Picasso est un peintre né au XIX^e siècle (1881). Académies, peinture d'histoire, scène de genres, compositions épiques ou religieuses, rendu bitumeux, grandes machines, concours, peinture officielle, galerie de peinture, forment le quotidien, la référence et la perspective de son apprentissage.

L'oppression ressentie par Picasso, jeune artiste virtuose, qui ne dessina jamais comme un enfant mais eut immédiatement à se confronter à Michel-Ange et Raphaël, nourrira pour longtemps un désir de subversion qui le conduisit à la plus radicale des innovations formelles, le Cubisme, comme à la fondation de l'art moderne.

A la fois jeune maître académique (médaillé dès l'âge de 19 ans) et acharné destructeur des formes établies, Picasso mena sans discontinuer un dialogue tendu avec la grande tradition de la peinture.

Sa posture n'est pas - comme chez d'autres artistes de sa génération - le simple reflet d'une époque en pleine mutation, mais un élément moteur, constitutif de son projet pictural. Il opère depuis sa première grande composition à sujet allégorique, *Derniers Moments* (1896), jusqu'aux dernières toiles d'après Vélasquez, Titien et Rembrandt, où règnent sous les masques de mousquetaires, musiciens et matadors, le motif d'un autoportrait obsessionnel. La période des « variations » d'après Delacroix, Vélasquez ou Manet (1950-1962), forme l'épisode le plus connu et explicite de cette démarche de relecture critique qui traverse l'ensemble de son œuvre.

L'exposition *Picasso et les maîtres* présentée aux Galeries nationales du Grand Palais se veut un premier bilan. Quelque 210 œuvres se trouvent rassemblées pour l'occasion, issues des collections les plus prestigieuses, publiques et privées, nationales et internationales.

Confrontant passé et présent, au-delà des ruptures stylistiques et des innovations formelles, l'exposition présente dans un parcours croisant approches thématique et chronologique, au gré de la peinture de Picasso et en la prenant pour seul guide : Greco, Vélasquez, Goya, Zurbarán, Ribera, Melendez, Poussin, Le Nain, Dubois, Chardin, David, Ingres, Delacroix, Manet, Courbet, Lautrec, Degas, Puvis de Chavannes, Cézanne, Renoir, Gauguin, Douanier Rousseau, Titien, Cranach, Rembrandt, Van Gogh. Espagnols, Français, Italiens, Allemands, ces peintres forment la trame plurielle d'un motif serré où la peinture apprend de la peinture.

Un cannibalisme pictural sans précédent est à l'œuvre dans la démarche de Picasso qui érige en système, la peinture de la peinture.

En rupture avec les procédés académiques de transmission et de reproduction de la tradition -

copie, paraphrase, citation - cette méthodologie nouvelle place la peinture au cœur de la connaissance du monde. Transposition, mimétisme, détournement, dénaturation forment quelques unes des figures de la stratégie déployée par Picasso à l'égard de ses peintres de prédilection. Il aura ainsi fécondé le modus operandi de la création moderne et contemporaine, la tirant aussi parfois du côté de la duplication perverse, de l'ironie et du pastiche.

[Extrait de l'introduction au catalogue de l'exposition, Anne Baldassari]

- Simultanément, deux ensembles thématiques d'œuvres de Picasso sont regroupés au musée du Louvre, autour des *Femmes d'Alger* de Delacroix, et au musée d'Orsay, autour du *Déjeuner sur l'herbe* de Manet.

Commissariat :

Anne Baldassari, directrice du Musée National Picasso, Paris

Marie-Laure Bernadac, conservateur général, chargée de l'art contemporain au Louvre

.....

Contact : Réunion des musées nationaux, 49, rue Etienne Marcel, 75039 Paris, cedex 01

Gilles Romillat, presse

T 01 40 13 47 61, gilles.romillat@rmn.fr

II PRESS RELEASE

An exhibition organised by the Réunion des Musées Nationaux, the Musée National Picasso, the Musée du Louvre and the Musée d'Orsay. Sponsored by LVMH / *Moët Hennessy Louis Vuitton*.

Pablo Picasso was trained in the strict rules of academic painting at a very early age, first by his father, José Ruiz-Blasco, a teacher at the fine art school in Málaga and director of the Malaga Museum, and then as a student (1893-1899) at the fine arts school of La Coruña, at La Lonja (Barcelona), and then at the San Fernando Academy (Madrid). Drawings from the antique, statuary and architectonics, copies of paintings by the great Spanish masters and the study of the history of European art formed the core of this training, rooted in the humanist pictorial tradition which reminds us that Picasso was born in the 19th century (1881). Academic drawings, history paintings, genre scenes, epic or religious compositions, sombre effects, large, pretentious canvases, competitions, official painting and art galleries were the daily labour, the references and prospects of his formative years.

The oppression felt by the virtuoso youth, who never drew as a child does but was immediately confronted with Michelangelo and Raphael, long nourished a subversive urge which drove him into the most radical formal innovations, Cubism, and to the foundation of modern art.

Simultaneously a brilliant academic artist (he won a medal at 19) and a rabid destroyer of established forms, Picasso kept up an ongoing dialogue with the grand tradition in painting. His posture was not – as it was in many artists of his generation – merely a reflection of a period in the throes of change, but the driving force shaping his pictorial ambitions. It operated from his first major composition on an allegorical subject, *Science and Charity* (1896), until the last canvases after Velazquez, Titian and Rembrandt, in which an obsessive self-portrait lurked beneath the masks of musketeers, musicians and matadors. The period of “variations” on Delacroix, Velazquez or Manet (1950-1962) forms the best-known and most explicit episode in this process of critical revisiting which runs throughout his work.

Bringing together 210 works from the most prestigious public and private, French and international collections, *Picasso and the Masters* at the Galeries nationales du Grand Palais takes stock of this process.

Confronting past and present, going beyond changes in style and formal innovations, the exhibition presents, in a cross between thematic and chronological approaches, guided by Picasso's painting alone : El Greco, Vélasquez, Goya, Zurbaran, Ribera, Melendez, Poussin, Le Nain, Dubois, Chardin, David, Ingres, Delacroix, Manet, Courbet, Lautrec, Degas, Puvis de Chavannes, Cézanne, Renoir, Gauguin, Douanier Rousseau, Titien, Cranach, Rembrandt, Van Gogh. Spanish, French, Italian, or German, these artists are the multifaceted framework of a narrow motif in which painting learns from painting.

Unprecedented pictorial cannibalism is at work in Picasso's approach. He made **painting of painting** into a system. Breaking away from the academic procedures of the transmission and reproduction of tradition – copy, paraphrase, quotation – this new method put painting at the very heart of knowledge of the world. Transposition, mimicry, deviation, distortion are some of the figures in the strategy used by Picasso in the treatment of his favourite painters. He thus

fertilised the modus operandi of modern and contemporary creation, sometimes also pulling it towards perverse duplication, irony and pastiche.

[Excerpt from the introduction to the exhibition catalogue, Anne Baldassari]

- Concurrently, two theme exhibitions of Picasso's works are on show, one around Delacroix's *Women of Algiers*, at the Louvre, and the other around Manet's *Picnic*, at the Musée d'Orsay.

Curators :

Anne Baldassari, director of the Musée National Picasso, Paris

Marie-Laure Bernadac, General curator, in charge of contemporary art at the Louvre

Press contact

> [Gilles Romillat](#)

Tel : +33 (0)1 40 13 47 61

Réunion des musées nationaux

49, rue Etienne Marcel

75 039 Paris, cedex 01

III MECENAT

LVMH / Moët Hennessy . Louis Vuitton : Mécène de l'exposition *Picasso et les Maîtres* aux Galeries nationales du Grand Palais, au musée du Louvre et au musée d'Orsay.

32^e exposition nationale soutenue par LVMH, *Picasso et les Maîtres* s'inscrit dans une action de mécénat culturel et artistique engagée en France et à travers le monde depuis plus de quinze ans.

Par son mécénat, le groupe s'engage à faire découvrir par le plus large public des artistes majeurs de l'histoire de l'Art, les artistes dont le talent et la créativité ont construit notre regard et nourri notre sensibilité.

En soutenant la Réunion des musées nationaux, LVMH permet la réalisation de *Picasso et les Maîtres*, l'événement culturel le plus marquant de la rentrée.

Le mécénat de LVMH : comme pour Picasso « il n'y a pas de passé ni d'avenir en art », LVMH marque son engagement pour la connaissance de l'Art de toutes époques, du classicisme à l'art moderne et à l'art contemporain

Après avoir permis la réalisation des expositions *Picasso et le portrait* en 1996 puis *Matisse / Picasso* en 2002, cette année à nouveau LVMH rend hommage à l'artiste majeur du XX^e siècle, Pablo Picasso, qui s'est inspiré de la grande tradition classique pour la faire revivre au travers d'une œuvre d'une modernité éclatante.

Cet hommage à Picasso est l'expression même du soutien qu'apporte LVMH à la création artistique, sans exclusive, entre patrimoine, modernité et création contemporaine, et qui a permis de faire accéder des millions de visiteurs aux œuvres de Poussin, Cézanne, Dubuffet, Bonnard, Klein, Gauguin, Richard Serra, Matisse... et de Picasso.

Le mécénat de LVMH, un engagement pour la jeunesse : éveiller, transmettre, former : Parce que Picasso est un exemple pour les vocations artistiques naissantes, LVMH organise à l'occasion de *Picasso et les Maîtres* le 16^e « Prix LVMH des Jeunes Créateurs » doté de bourses d'étude internationales ainsi que, pour les enfants des classes primaires, les « Classes LVMH – Découverte et Pédagogie » pour l'enseignement de l'art aux plus jeunes.

[> LVMH / Moët Hennessy . Louis Vuitton](#)

Presse : [> Catherine Dufayet](#) Communication

Tél : + 33 (0)1 43 59 05 05

IV : PARCOURS DE L'EXPOSITION (Qu'allez-vous y découvrir ?)

Cette exposition, dont le sujet avoué est de transgresser les frontières historiques et institutionnelles, se tient dans trois lieux majeurs de la culture muséale française :

- Le **Grand Palais** où Picasso expose lors de l'inauguration du bâtiment dans le cadre de l'Exposition Universelle de 1900. Âgé de 19 ans, il figure dans la sélection officielle Espagnole et découvre lors du voyage effectué alors à Paris, au sein des expositions décennales et centennales qui sont organisées au Grand palais, les oeuvres anciennes et modernes représentatives de tous les grands courants artistiques européens contemporains.

- Le **musée du Louvre** où Picasso, dès ce premier voyage, étudie notamment l'art des écoles française, flamande, italienne, et découvre l'art ibérique à l'hiver 1905, grâce à l'exposition des fouilles d'Osuna qui déclencha la recherche le conduisant vers le Cubisme. C'est là aussi, en 1947, qu'il accrochera aux côtés des oeuvres de Zurbaran, Delacroix et Courbet, les sept toiles qu'il destinait au nouveau Musée d'art moderne pour vérifier si sa peinture « tenait » à côté de celle des grands maîtres. En un hommage exceptionnel organisé en 1971 pour son quatre vingt dixième anniversaire, son Arlequin de 1923 fut accroché dans la Grande galerie du Louvre en relation avec le Gilles de Watteau, le consacrant maître parmi les maîtres.

Contact presse : > [Laurence Roussel](#)

- Le **musée d'Orsay**, enfin, qui s'il n'existait pas du temps de Picasso, conserve aujourd'hui les oeuvres de Manet, des impressionnistes et postimpressionnistes dont l'oeuvre bouleversa ses conceptions picturales et ses convictions en 1900 lors de ce voyage inaugural.

Contact presse : > [Amélie Hardivillier](#)

L'exposition est articulée en une dizaine de salles qui déclinent les grands « thèmes », « sujets » et « motifs » de l'expression artistique : autoportraits, nus, portraits virils, portraits féminins, nature morte, peinture d'histoire. Leur caractère générique est en effet si marqué qu'il s'efface au profit de la peinture seule, dont le dialogue chromatique et constructif entrepris avec les maîtres, atteint ici des paroxysmes.

Les salles de l'exposition veulent restituer l'espace original du Grand Palais, marqué par les rotondes, la grande courbe et la petite courbe.

Un lieu tel que Picasso le découvrit en 1900, emblème de modernité technologique, de transparence, d'audace, de vastitude, de vacuité, de foule, de débats virulents sur l'art. Le concept muséographique souligne cet antagonisme initial entre style beaux-arts et modernité, en mettant à nu la structure originale de cet espace de déambulation où la grande galerie est conçue comme une rue intérieure.

La muséographie évoque aussi l'architecture idéale de la « grande galerie de peintures » : papier peint d'une perspective de colonnes en grisaille - traité en positif ou négatif, gris clair ou gris foncé selon les salles. Ce dessin fantôme s'inspire de l'architectonique composite des galeries originales du Grand palais, du Prado et du Louvre telles que Picasso les vît en ce tournant du siècle. A la manière d'une grande galerie de peintures, l'exposition du Grand palais matérialise quelque impossible musée, celui que Picasso s'est inventé au cours du temps à travers une collection d'innombrables images (cartes postales, photographies, albums

illustrés et diapositives couleur) dont l'aura technique s'inscrit jusque dans sa relecture critique des oeuvres des grands maîtres.

Salle 1 - Peintres - « Yo, Picasso »

La première salle de l'exposition évoque à travers une série de portraits et d'autoportraits le Panthéon artistique de Picasso. Centrée autour du *Portrait de José Ruiz-Blasco*, père de Picasso et son premier maître, elle confronte le jeune peintre à ses artistes de prédilection. Dans des Autoportraits annonciateurs et messianiques du début du siècle, Picasso brandit pinceaux et palette et affiche insolemment sa concurrence avec les « Têtes » de Greco, Rembrandt, Goya, Poussin, Delacroix, Ingres, comme avec le trio des modernistes subversifs Cézanne, Van Gogh et Gauguin. Ensemble, Picasso et ses maîtres, tous porteurs de la révolution en peinture, nous défient de leurs regards têtus qui forment le mur de scène devant lequel se déroule le théâtre cannibale de l'exposition *Picasso et les maîtres*.

Salle 2 - Modèles - La copie de la copie

Dès l'âge de onze ans, Picasso veut devenir « peintre ». Il s'engage dans la formation académique dispensée par les écoles des Beaux-arts fondé sur la copie d'après l'antique et la copie des maîtres.

Pleins de virtuosité, ses dessins et études de jeunesse sont ici réunis pour la première fois, voisinant avec des plâtres et copies d'antiques.

Modèles archaïques et primitifs traversent tout l'oeuvre de Picasso :

- référence aux *kouroi* et à la statuaire ibérique (époque de Gósol, 1906),
- thématiques mythologiques (période proto-cubistes, 1907-1908),
- cette tendance s'affirme dans une influence composite : statuaire gréco-romaine, fresques pompéiennes, peinture baroque, mais aussi Ingres (années 20).

Une des constantes de son oeuvre, la thématique des Nus, des Baigneuses, des Grâces, des Femmes au bord de la mer ou se coiffant, forme une litanie de figures hiératiques empruntant leurs motifs à Greco, Gauguin, Puvis de Chavannes, Cézanne ou Renoir.

Salle 3 (deux parties) - Couleurs - Indigomanie et peintures noires

Peintures noires (1896-98) empruntant leurs couleurs à Greco, Goya et Vélasquez. Rigueur géométrique, ascèse plastique de Zurbarán ou Ribera.

Période bleue (1901) revendiquant la couleur emblématique de la révolution en peinture.

Dans ces années cruciales qui le conduiront au cubisme, Picasso croise des héritages antagoniques : couleur impressionniste, expressionnisme des figures, simplification formelle inspirée des ex-voto, photographie, associant parfois contre nature, Manet, Goya, Greco et Douanier Rousseau.

Faces meurtries des marginaux, enfants, nains, moines, illuminés, mystiques et philosophes hantent Picasso depuis ce début de siècle et continueront de le faire jusque dans les années 50 pour ressurgir de façon flamboyante avec les grands Personnages travestis de la dernière période.

Salle 5 - Tarots - Gentilhommes du Siècle d'or

Le motif hispano hollandais du Conquistador domine l'iconographie picassienne. Vêtu d'habits rouge et or, portant fraise, cape, bottes et chapeau à plumet, ce personnage de mascarade arbore la panoplie d'une virilité exubérante : moustache, barbe, pipe, sabre ou épée. Ce héros baroque surgit alors que Picasso étudie les Hommes au casque, au faucon, au bâton dont Rembrandt et Vélasquez peuplent eux aussi leurs toiles. « Cartes de tarots », comme les intitulait André Malraux, ces figures forment une longue suite de Portraits virils,

comme autant de confrontations identitaires où l'artiste vient refléter son propre visage, ses propres hantises.

Salle 6 - Variations

En 1954, Picasso en deuil de Matisse, s'engage dans le cycle des *Femmes d'Alger d'après Delacroix*, qui forment la première de ses grandes Variations (26 oeuvres présentées au Musée du Louvre, salon Denon). Il poursuit ce dialogue exceptionnel avec *Les Menines d'après Vélasquez* en 1957 dans une séquence qui connaît un important développement comptant 44 toiles.

En 1960-1962, *Le Déjeuner sur l'herbe d'après Manet*, constitue le dernier et plus riche chantier entrepris par l'artiste (Musée d'Orsay, salles Moreau Nélaton). *L'enlèvement des Sabines*, peint en 1963, reprend et développe le principe des Variations en croisant *L'enlèvement des Sabines* de David, au *Massacre des Innocents* de Poussin. Enfin, cette section rend également compte du travail des Variations gravées et dessinées d'après les maîtres nordiques, Cranach, Grünewald, Rembrandt dont Picasso explore la veine mystique. Quelque quinze années de l'art picassien sont ainsi dominées par une méthode mettant en oeuvre dans la peinture la dialectique des Thèmes et Variations laissées en partage par Matisse. Cet ensemble comporte plus de 250 toiles ainsi que d'innombrables dessins et gravures. Picasso s'y saisit des images et des récits de la peinture pour les métamorphoser et les faire « siennes ». Ce détournement des oeuvres du passé pétri d'humour et d'ironie, manifeste une volonté *sacrilège* d'aller au-delà de toute tradition picturale comme d'inventer autour des tableaux des scénarios inattendus ou de leur imaginer des dénouements inédits.

Salle 7 - Natures mortes et vanités

La nature morte traverse tout l'oeuvre de Picasso. Depuis les premières compositions à la géométrie cézannienne (1907), les icônes cubistes schématiques et dépouillés (1910-1914), les natures mortes des années 20 parodiant les sujets de Chardin, jusqu'à la grande *Nature morte au Homard* de 1965, l'intérêt de Picasso pour « peindre les choses vivantes » ne se démentit jamais. A l'instar de Sainte Thérèse d'Avila qui affirmait que « Dieu circule entre les casseroles », l'intrusion de la dimension sacrée dans la représentation des objets quotidiens caractérise les *bodegones* de Zurbarán, Vélasquez ou Melandez, comme les sévères Vanités peintes par Picasso durant la seconde guerre mondiale. Ecorchés, crânes de mouton, sacrifice des innocents y sont autant d'hommages douloureux à l'univers sombre, ambigu et furieux décrit par Goya.

Salles 8 et 9 - Figures - Le Portrait de la peinture

La *défiguration* constitue le véritable sujet de la séquence de portraits féminins réunis ici où Picasso s'affirme comme le plus grand portraitiste du XX^e siècle. De l'un à l'autre, s'établit le principe des équivalences réglant les rapports entre son oeuvre et les tableaux emblématiques de Goya, Manet, Ingres, Degas, Douanier Rousseau ou Van Gogh. *Fernande à la mantille*, 1905, répond aux grisailles légères comme au thème espagnol de *La Comtesse del Carpio* de Goya, 1794-1795. *La Buveuse d'absinthe*, 1901, évoque la métaphysique toile de Degas, *L'Absinthe*, 1875. Les classiques ou surréalistes portraits *Olga au col de fourrure*, 1923, et *Grand Nu au fauteuil rouge*, 1929, restituent les déformations des dissonants *Portrait de Mademoiselle Rivière*, 1793-1807, comme de *Madame Moitessier*, 1856, d'Ingres. Le kaléidoscope chromatique des Portraits de Marie-Thérèse ou Dora Maar, 1936-1938, conjuguent les modèles austères de *L'Arlésienne*, 1888, de Van Gogh ou de *L'Automne (Méry Laurent)*, 1881, de Manet.

Plus littéralement, *Les Amoureux*, 1919, confondent les idiomes picturaux de « carte à jouer » des statures colossales de *Nana*, 1870, de Manet et *Yadwiga*, [1895], de Douanier Rousseau.

Les Demoiselles des bords de Seine d'après Courbet (1857), 1950, découpe le motif emmêlé des deux jeunes filles.

Ainsi, à travers les descriptions atypiques et empathiques de ses modèles, Picasso se révèle un portraitiste de légende, divaguant à la poursuite irraisonnée d'un *portrait de la peinture* que rien n'achève ni n'éteint.

Salle 10 - Grands Nus (Vénus, Maja, Olympia)

Picasso regarde « les signes » élaborés par les maîtres comme autant de stratégies pour résoudre l'énigme fondatrice « dire le nu comme il est ». Il regarde la *Vénus se divertissant avec l'Amour et la Musique*, peint vers 1548 par Titien, *La Femme à la source*, 1654, de Rembrandt, *La Maja desnuda*, 1797-1800, de Goya, *L'Odalisque*, 1824-1834, d'Ingres, *Olympia*, 1863, de Manet. Il regarde ces Nus « se dirent » dans la peinture comme ils ne l'avaient jamais fait auparavant et à l'instar de ses prédécesseurs, Picasso va se faire leur héritier dans un important ensemble de grands nus peints à partir de 1964. Dialoguant avec l'un ou l'autre de ces tableaux majeurs, parfois avec plusieurs d'entre eux et en pensant à bien d'autres dont un détail, une posture depuis toujours le hantent, il en commente la couleur, l'architecture des gestes, les murmures dans ses grands nus alanguis, provocateurs, accusateurs en rose et noir. Ainsi, « dire le nu comme il est » incarne pour Picasso une mission bien plus qu'une obsession, dont il nourrit son oeuvre entier car pour lui, le *nu* se confond avec la substance même de la peinture.