

# PICASSO À DAKAR

1972  
2022

MUSÉE DES CIVILISATIONS NOIRES

1<sup>ER</sup> AVRIL - 30 JUIN 2022



Pablo Picasso, Buste (étude pour "Les Femmes d'Alger"), 1907, huile sur toile, Musée national Picasso-Paris



Masque anthropomorphe siffleur, avant 1968, Gouro/Baoulé (?), Côte d'Ivoire, bois, pigments, musée du quai Branly - Jacques Chirac, Paris

## Dossier pédagogique

# TABLE DES MATIÈRES

• Introduction	p. 4
• En résumé	p. 5
• Présentation des Institutions	p. 6
• Entretiens avec les commissaires	p. 6
• Chronologie	p. 14
• Les thèmes	p. 16
• Picasso à Dakar	p. 16
• Picasso et l'art africain: des liens persistants	p. 19
• Les avant-gardes	p. 29
• La reconnaissance et l'émancipation en question	P. 31
• Découvrir quelques oeuvres	p. 36
• Pistes pédagogiques	p. 42
• Ressources	p. 44

1  
9  
7  
2022

**50**  
ANS

# INTRODUCTION

Du 1<sup>er</sup> au 24 avril 1966, Dakar organise le Festival Mondial des Arts Nègres (FESMAN), première grande manifestation artistique internationale organisée en Afrique de l'Ouest, sous l'égide du président sénégalais, l'auteur et intellectuel, Léopold Sédar Senghor (1906-2001).

En 1972, fort de ce succès, Senghor invite l'artiste espagnol de renommée internationale, Pablo Picasso (1881-1973), à présenter une partie de son œuvre au Musée dynamique de Dakar, bâtiment abritant aujourd'hui la Cour Suprême.

Faisant écho à ce vœu, le musée des Civilisations Noires (MCN) met en exergue « la contribution de l'Afrique au patrimoine culturel et scientifique », souligne M. Hamady Bocoum, son directeur général. Son objectif est « surtout de se projeter » vers l'avenir, « nous n'allons pas rester dans la contemplation ».

La mission qu'entend remplir le musée est de conserver, de documenter, d'enrichir et de mettre en valeur les patrimoines culturels, technologiques, et scientifiques des civilisations noires mais également de se positionner comme un espace d'affirmation et de reconnaissance de cet apport au patrimoine de l'humanité.

Confirmés ou débutant leur carrière et de mettre en lumière l'apport des artistes africains à l'histoire de l'art universelle.

Du 1<sup>er</sup> avril au 30 juin 2022, le MCN poursuit et célèbre ce dialogue avec l'artiste espagnol dans le cadre de l'exposition *Picasso à Dakar : 1972-2022*.

En résonance avec l'exposition du MCN, la galerie Le Manège propose d'inverser le regard et de mettre en relief la façon dont les artistes contemporains issus de différents pays du continent africain et de la diaspora, explorent l'héritage de Picasso. Le titre de cette exposition, *Picasso Remix*, est un hommage à l'exposition historique *Africa Remix*. L'art contemporain d'un continent de Simon Njami présentée en 2004 au Centre Pompidou à Paris. Elle en partage l'ambition : celle de montrer et de révéler des artistes utilisant différents médiums, confirmés ou débutant leur carrière et de mettre en lumière l'apport des artistes africains à l'histoire de l'art universelle.

## EN RÉSUMÉ

Installé à Paris au début du 20<sup>e</sup> siècle, c'est à partir de 1907 que l'artiste découvre l'art africain au musée du Trocadéro, puis dans des galeries. Cette rencontre décisive accompagnera Picasso toute sa vie à travers ses nombreuses expérimentations.

L'exposition met en lumière les relations de son travail aux créations africaines, entre autres les correspondances visuelles et formelles, l'usage de l'assemblage, les inspirations zoomorphiques.

Les œuvres africaines présentées - statues, sculptures, masques - ont été conçues par des artistes, artisans et créateurs anonymes majoritairement Ouest-Africains avant les années 1950. Leurs fonctions ou usages sont variés et parfois multiples : utilitaire, culturelle ou artistique.

En cela et en allant au-delà de l'enjeu purement esthétique, le travail de Picasso rejoint ces productions artistiques.

Cette influence l'aide à s'affranchir des formules conventionnelles et des canons de beauté de l'héritage occidental, intégrés durant sa formation artistique très académique.

# PRÉSENTATION DES INSTITUTIONS

Inauguré en décembre 2018, le **Musée des Civilisations Noires** de Dakar est un lieu de dialogue entre les cultures. L'architecture circulaire du bâtiment est inspirée des cases à impluvium traditionnelles de Casamance avec un puits de lumière au dernier étage. D'une surface de 14 000 m<sup>2</sup>, le musée ne présente volontairement pas d'exposition permanente pour s'inscrire dans une dynamique de renouvellement. Il met en exergue les contributions africaines aux patrimoines scientifique, technique et culturel de l'humanité à travers des espaces thématiques allant de vestiges archéologiques à l'art contemporain



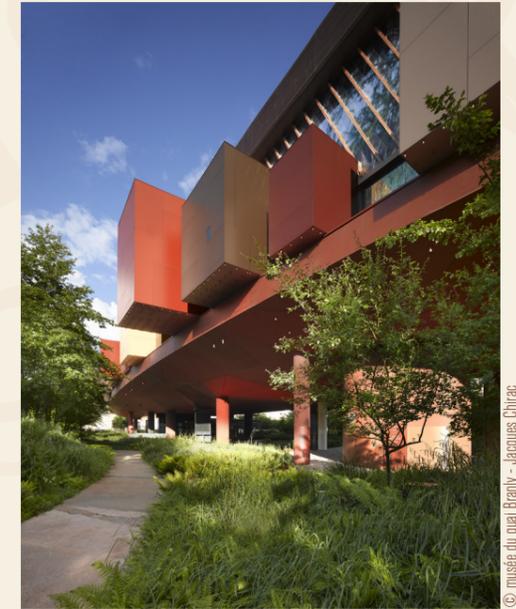
Musée des Civilisations Noires

Le **Musée Théodore Monod** d'art africain, est une institution dépendant de **l'Institut Fondamental d'Afrique Noire / Université Cheikh Anta Diop de Dakar**. Il a comme mission principale la préservation et la valorisation de l'héritage culturel africain. Sa collection de 9 727 pièces est majoritairement composée d'objets en bois (masque, statuette, outil aratoire, instrument de musique...), en céramique (poterie, statuette, vase...), en métal (arme, parure, figurine, etc.), en vannerie, textiles, cuir, et d'éléments composites. Des expositions temporaires régulières renouvellent la lecture de ce patrimoine en relation avec la création contemporaine.



Musée Théodore Monod - IFAN

Le **Musée du quai Branly - Jacques Chirac** est une institution française dévolue à l'étude, à la préservation et à la promotion des arts et civilisations extra-européennes. Il conserve près de 370 000 œuvres originales d'Afrique, du Proche-Orient, d'Asie, d'Océanie et des Amériques du Néolithique au 20<sup>e</sup> siècle. Ouvert en 2006, le Musée du Quai Branly - Jacques Chirac rassemble les collections issues d'un double héritage : celui du Musée de l'Homme et celui du Musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie, eux-mêmes issus des institutions antérieures, Musée d'Ethnographie du Trocadéro (1878-1937) et Musée de la France d'Outre-Mer (1931-1960).



Musée du quai Branly-Jacques Chirac

Le **Musée national Picasso-Paris** est le musée national français consacré à la vie et à l'œuvre de Pablo Picasso (1881-1973) ainsi qu'aux artistes qui lui furent liés. Sa collection compte plus de 5 000 œuvres et près de 200 000 pièces d'archives. Elle est la seule collection publique au monde qui permette une traversée de l'œuvre peinte, sculptée, gravée et dessinée du créateur espagnol ainsi que l'évocation précise du processus créateur qui l'animait.



Musée national Picasso-Paris

La galerie **Le Manège** est un espace d'exposition de l'Institut français du Sénégal à Dakar. Elle accueille depuis 2005 des présentations monographiques et collectives d'artistes africains mais aussi des actions interdisciplinaires ouvertes aux autres champs de l'art. Depuis sa création, le lieu accompagne des artistes sénégalais, africains et français. Avec une centaine d'expositions à son actif (dans et hors les murs), et sept participations à la Biennale de Dakar, elle s'est inscrite dans le paysage artistique de cette ville d'art et d'histoire, et a contribué activement à la mise en valeur des arts visuels au Sénégal.



Le Manège

## ENTRETIENS AVEC LES COMMISSAIRES

**Guillaume de Sardes** est écrivain-photographe, historien de l'art et commissaire d'exposition. Il est l'auteur d'une quinzaine de livres. Comme essayiste, il s'intéresse aux artistes radicaux. Il a ainsi déjà consacré des essais biographiques à Vaslav Nijinski, Jean Genet et Rainer Werner Fassbinder.



Guillaume de Sardes

© Glasco Bernolli\_web

**Hélène Joubert** est diplômée de l'École du Louvre (spécialité arts africains et muséologie), de l'Université de Paris I en histoire de l'art, de l'Institut National des Langues et Civilisations Orientales (diplôme unilingue de yoruba) et de l'Institut national du patrimoine. Elle est Conservatrice générale du Patrimoine et responsable de l'Unité patrimoniale Afrique au musée du quai Branly-Jacques Chirac depuis 2005.



Hélène Joubert

© Musée du Quai Branly - Jacques Chirac, Photo Cyril Zannettacci

**El Hadji Malick Ndiaye** est docteur en histoire de l'art et diplômé de l'Institut national du patrimoine. Il est le conservateur du musée Théodore Monod d'art africain de l'IFAN - Université Cheikh Anta Diop et le directeur artistique de la Biennale de l'Art Africain Contemporain de Dakar.



El Hadji Malick Ndiaye

© DR

**Ousseynou Wade** est expert en politique culturelle et en management artistique. Il a été le secrétaire général de la Biennale de l'Art Africain Contemporain de Dakar de 2000 à 2013 et est aujourd'hui commissaire associé au musée des Civilisations Noires.



Ousseynou Wade

© DR

## ENTRETIENS AVEC LES COMMISSAIRES

**Le musée des Civilisations Noires de Dakar va accueillir l'exposition Picasso à Dakar 1972 -2022, 50 ans après la première exposition du travail de l'artiste sur le continent africain au Musée dynamique. Quel lien tissez-vous entre ces deux expositions ?**

**Guillaume de Sardes :** L'une et l'autre sont « historiques ». Elles comptent parmi les rares expositions Picasso organisées en Afrique subsaharienne. Leur portée symbolique est grande et c'est sans doute pourquoi elles ont toutes deux, à cinquante ans de distance, reçu le patronage des présidents des Républiques française et sénégalaise. Plusieurs personnes associées à l'exposition d'aujourd'hui se rappellent avoir vu celle de 1972 quand ils étaient enfants. Je pense à Ousseynou Wade, qui est un des co-commissaires et à Fodé Camara, le scénographe. Leur présence est comme un trait d'union entre le passé et le présent.

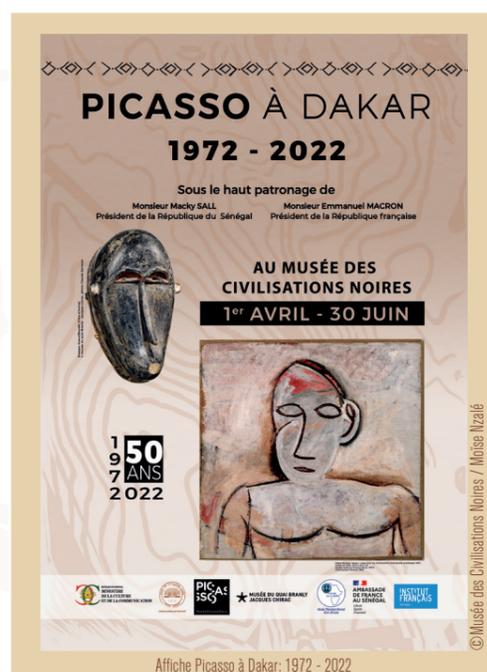
**Hélène Joubert :** Ce qui est important à souligner et l'était déjà en 1972, c'est le fait que cette exposition présente des œuvres authentiques à Dakar. Cela met vraiment sur un pied d'égalité un des plus grands artistes du 20<sup>e</sup> siècle et les sculpteurs africains avec qui il a entamé un dialogue à distance, à travers leurs œuvres, du

début de sa carrière jusqu'à la fin de sa vie. C'est cette relation particulière de Picasso avec les arts extra-occidentaux et avec les artistes africains qui est restituée à travers des œuvres originales et non des fac-similés, des supports numériques ou tout autres moyens qu'on aurait pu employer aujourd'hui. On déplace des œuvres jusqu'à Dakar au musée des Civilisations Noires, un musée africain du 21<sup>e</sup> siècle, dont l'ambition est de permettre aux visiteurs de vivre un contact et une expérience directe avec les créations. L'exposition de 1972 a eu, comme on peut le voir à travers les coupures de presse, un impact important. Aussi cette nouvelle rencontre avec l'œuvre de Picasso s'accompagne de la présence majestueuse, d'œuvres insignes, produites par des artistes africains. Ce n'est pas parce que ces derniers sont anonymes qu'ils viennent en contrepoint de Picasso. Nous sommes vraiment sur l'idée d'un traitement égalitaire avec un nombre d'œuvres équivalent de Picasso et des artistes africains.

**Malick Ndiaye :** Je pense que le lien est un lien historique. Au sortir du premier Festival Mondial des Arts Nègres de 1966 et au regard de la richesse des arts exposés, les intellectuels africains avaient formulé plusieurs recommandations aux chefs d'états. De ces recommandations, 2 choses me semblent essentielles : l'organisation de grandes expositions à dimension internationale rassemblant des artistes du monde entier et la construction de musées régionaux et continentaux pour être le foyer de ces dialogues. L'exposition *Picasso à Dakar 1972 - 2022* connecte dans le temps et l'espace 2 âmes que sont celle du Musée dynamique de Dakar créé en 1966 et celle du musée des Civilisations Noires ouvert en 2018. Ces 2 expositions également, 1972 et 2022 connectent 2 temporalités, 2 mondes de l'art, 2 paysages artistiques, 2 Sénégal. Le lien est fort et illustre une forme de continuité des politiques culturelles. Les vœux des intellectuels sont ancrés dans l'Histoire et les préoccupations des acteurs culturels du Sénégal.

**Ousseynou Wade :** Ce qui m'intéresse, c'est le laps de temps entre ces 2 expositions. En 1972, on parlait beaucoup de l'école de Dakar, beaucoup d'étudiants ont visité l'exposition *Picasso* au Musée dynamique et en gardent des souvenirs encore vivaces. Aujourd'hui 50 ans après, c'est une toute autre scène artistique qui a émergée et qui a également envie d'une reconnaissance sur le plan international et d'accueillir des expositions de cette envergure. Le travail artistique interroge, nous donne à penser ou à comprendre les évolutions du monde non pas par substitution mais par intégrations successives. Il en est de même pour l'identité culturelle, il arrive un moment où des éléments sont abandonnés, d'autres sont construits ou intégrés à force d'influence, de remises en cause.

### Quels seront les grands thèmes abordés par l'exposition ?



**GS :** Depuis le début du projet, il y a 4 ans, l'idée était d'offrir d'une part plusieurs périodes du travail de Picasso. La première œuvre présentée date de 1907 et la dernière de 1950, ce qui représente 43 ans de sa carrière. D'autre part, nous souhaitons montrer la manière dont l'art africain a influencé son œuvre.

**HJ :** Le thème majeur de mon point de vue est celui de la rencontre, du dialogue, de l'Occident avec le continent africain sur le plan artistique, qui dépasse Picasso. C'est un axe documentaire très riche qui peut amener à parler de la relation entre l'Occident et l'Afrique sur un temps beaucoup plus long que simplement le moment de la rencontre de Picasso avec les arts africains. Ramener Picasso en Afrique en 2022, c'est rappeler combien Picasso, sans le vouloir ou le savoir, a contribué à déraciner un certain racisme. Présenter de grands maîtres de la sculpture africaine c'est aussi redonner de la fierté aux jeunes générations du continent africain au moment de cette exposition. Nous avons utilisé les

fragments du temps pour illustrer des convergences formelles ou intuitives. « Les grands esprits se rencontrent », on pourrait garder cette phrase comme une illustration de la sélection d'œuvres que nous avons faite. Les artistes se rencontrent par-delà les frontières du temps et de l'espace.

**MN :** L'exposition se déploie en 3 parties. Une première section qui se veut historique, dynamique dans le temps et autoréflexive sur la présence de Picasso à Dakar. C'est un retour sur l'exposition de 1972 qui est devenue une archive en soi, une exposition dans une exposition, une interférence, une complémentarité. La seconde section revisite les espaces communs de Picasso, ses ateliers, ses espaces de repos. Les murs sur lesquels étaient accrochés, le plus souvent, des œuvres d'art africain qui l'ont inspiré. Visiter l'âme d'un artiste c'est explorer son espace de création, l'atelier au sein duquel le geste émerge et se déploie. C'est aussi démystifier son environnement pour donner à comprendre l'acte banal mais aussi démiurgique de la production artistique. Je pense que le sujet de l'action créative, de l'inspiration de l'artiste et du lieu commun que nous visualisons plus tard dans la matérialisation de son œuvre peut être très instructif. La troisième section de l'exposition est un panorama chrono-thématique. Elle va permettre aux visiteurs de chercher les correspondances qui peuvent exister entre certaines des œuvres de Picasso et l'énorme héritage de l'art africain traditionnel.

### Après tout ce qui a déjà été dit, écrit et analysé sur l'œuvre de Picasso, quel sera selon vous l'apport de cette exposition ?

**GS :** Cette exposition est avant tout destinée à présenter à nouveau au public sénégalais l'œuvre de Picasso.

Elle n'a pas de prétention érudite, ce n'est pas non plus une exposition qui veut défendre une thèse inédite. Des découvertes ont néanmoins été faites lors de la préparation de cette exposition. Une image d'un tableau que Picasso avait généreusement offert pour la tombola du Festival des Arts Nègres de 1966 a été retrouvée.

**MN :** Picasso est un artiste à la dimension internationale, c'est une œuvre fabuleuse, un héritage colossal qui a tellement eu de commentateurs, d'analyses, de réflexions que l'on pense avoir quasiment épuisé le génie et avoir donné un sens à son geste créateur. L'acte artistique a ceci de sibyllin, de symbolique, de mystérieux. L'apport de cette exposition ne réside pas dans l'analyse épistémologique de spécialistes, mais d'un regard nouveau, celui de visiteurs qui pour la première fois sur un continent, dans un pays, entrent en contact avec l'œuvre d'un artiste qu'ils ont appris à apprivoiser à travers leur imaginaire complexe. À leur tour maintenant de recréer l'analyse selon leurs propres savoirs, leurs connaissances, leurs émotions, leurs intuitions. La magie d'un objet ne relève pas uniquement de l'objet en lui-même mais du regard posé sur lui. Aussi laissons à ces visiteurs le soin d'apporter quelque chose.

**OW :** L'apport de cette exposition réside dans la perception du public. 1972 était une période très particulière pour le Sénégal avec seulement 12 ans d'indépendance. En 2022 nous en sommes à 62 ans, l'expérience de ceux qui vont visiter l'exposition va être fondamentalement différente. Beaucoup d'enfants également viendront au musée pour la première fois. Ils n'ont pas souvent de contact avec la création et vont se retrouver dans un environnement étranger avec des œuvres portées par un nom dont ils ont vaguement entendu



parler, celui de Picasso. Ils vont découvrir que les œuvres majeures traversent le temps et que rentrer dans l'histoire par sa production est une chose extrêmement importante, peu importe le domaine d'activité.

**Comment décririez-vous le lien que Picasso entretient avec l'art africain tout au long de sa carrière ?**

**GS :** Je pense que ce lien a été particulièrement fort et fécond au début de sa carrière, même s'il ne s'est jamais démenti par la suite. C'est un lien à la fois formel et plus profond, difficile à caractériser, qui a à voir avec la fonction intime que Picasso attribuait à certaines de ses œuvres. Lui-même a déclaré que la peinture n'était pas un simple processus esthétique, mais une forme de magie. Pareillement, les masques africains utilisés dans les cérémonies socio-religieuses traditionnelles ont pour fonction de rendre sensibles des réalités d'ordre surnaturel. Picasso le savait. Bref, l'art africain a constitué une des influences qui lui a permis de rompre avec « l'Europe aux anciens parapets », pour reprendre la formule de Rimbaud, au moment où il cherchait à se renouveler.

**HJ :** Picasso a entretenu une relation sensible et non savante avec l'art africain. Il a compris la dimension métaphysique des objets. À cette époque on ne savait presque rien de leur provenance, ils étaient très mal identifiés et on ne connaissaient pas leurs usages. Aussi, son rapport à cet art est passé d'abord par les voies de compréhension intuitives que sont le regard et l'émotion.

**MN :** Je ne suis pas spécialiste de toute l'œuvre de Picasso, de son histoire et je ne sais pas si tout au long de sa carrière il a maintenu ce lien ou si ce dialogue était plus ou moins une parenthèse. Mais de ce que je connais de Picasso et de son œuvre, je pense qu'il entretient avec l'art africain

un lien libérateur. Il permet à Picasso de découvrir de nouvelles associations, de trouver des lucarnes dans sa pensée artistique et de quitter un peu les tiroirs trop rationalisant de la modernité. Je pense que ce que l'art africain amène, c'est tout simplement cette valeur que la création est intarissable.

**OW :** L'extraordinaire curiosité de Picasso l'a conduit au-delà du dégoût qu'il a pu éprouver à sa première rencontre avec l'art africain au musée du Trocadéro. Il a été happé par cette créativité qui a influencé son rapport à l'art. Une curiosité qui n'est pas une perméabilité mais plutôt une intelligence, une ouverture d'esprit qui fait qu'il s'est intéressé à l'art du reste du monde. Il a su percevoir la force d'objets culturels au-delà de leur vocation ou contexte d'utilisation. Voir Picasso entouré d'objets africains dans son atelier à Paris traduit avec éloquence la place et l'importance accordées à l'expression de la diversité culturelle.

La dernière partie de l'exposition sur les correspondances formelles met en évidence des ponts, des liens entre des mondes que l'on considère parfois opposés. Et d'avoir en tant qu'artiste, partout dans le monde la possibilité de s'exprimer, d'échanger, ne peut produire que du positif et de la tolérance.

**Parmi les duos œuvres de Picasso et d'art africain présentés, y a-t-il un dialogue que vous trouvez particulièrement fort ?**

**GS :** Je trouve frappante la proximité formelle entre son tableau Femme dans un fauteuil de 1946 et le masque bedu qui vient des collections du musée du quai Branly, d'autant plus frappante que Picasso ne pouvait pas connaître ce masque qui est entré plus tard dans les collections françaises. Cela montre à mes yeux à quel point il avait profondément assimilé l'art africain.

**MN :** Je trouve la correspondance entre la *Tête de mort* de Picasso et le masque de visage et de danse bamiléké très saisissante car on a les formes du masque dans la *Tête* de Picasso. On le discerne sans le voir précisément et c'est ce qui rend l'affinité mystérieuse. Il s'agit de souvenirs de contours et d'impression qui évoquent en nous un sens commun tout en se rapportant à une particularité qui revient toujours au masque bamiléké dès l'instant que le rapprochement est fait.

**Que souhaitez-vous que le public retienne de cette exposition ?**

**GS :** Que l'art atteint souvent des sommets dans le dialogue des cultures.

**HJ :** Je pense que chacun doit y prendre ce qu'il a envie d'y trouver, ce qui l'intéresse. Pour moi le contact avec les œuvres est essentiel : avoir le privilège de dialoguer en direct avec une œuvre, c'est le point le plus important. En terme de discours, je ne pense pas qu'il faille ressortir de cette exposition avec un savoir immédiatement assimilé. Il faut plus en sortir en se posant des questions sur toutes les terminologies employées dans la passé concernant les arts africains et qui continuent d'avoir un écho dans le présent : « fétiches », « arts nègres », arts primitifs, art africain, arts tribaux, arts premiers.

**MN :** Je souhaite tout simplement que le public apprenne qu'un artiste, on ne l'épuise jamais, on le découvre sans cesse. Qu'une œuvre d'art n'est pas décorative mais interpelle l'âme des peuples, des cultures et des civilisations.

Le travail de Picasso nous en donne un exemple, une illustration majestueuse parce qu'elle se caractérise avant tout par une grande générosité. Ce partage peut être enchâssé dans quelques chose de plus noble qui serait le dialogue avec d'autres cultures. Et quoi de plus beau que de dialoguer avec ce qu'une autre culture a de plus spirituel, la production de l'esprit qu'est l'œuvre d'art. Picasso amalgame tout cela. C'est un artiste qui dialogue dans l'instant. Il est dans cette instance d'emprunt pour forger, malaxer et fabriquer quelque chose de nouveau. Il nous donne à voir simultanément ce qu'il emprunte et ce qu'il crée, on observe alors des cultures qui fusionnent à travers une production artistique. Il rend, il puise dans ce qu'une autre société a élaboré, en l'occurrence ici les sociétés africaines en fabricant des supports de réflexion. J'aimerais que les visiteurs retiennent, le dialogue très profond, avec toutes ses stratifications, qu'induit la mise en relation, en harmonie, en affinité des civilisations et des cultures pour donner aujourd'hui quelque chose de mondial, de planétaire. C'est là me semble-t-il la pertinence de tout acte créatif.

**OW :** Que nous sommes dans un dialogue des cultures à travers la production artistique. C'est vraiment l'ouverture sur le monde qui fait du parcours de Picasso un parcours exceptionnel, l'acceptation de l'autre dans sa diversité, dans sa différence. Picasso dans son discours artistique, dans sa démarche, dans sa production nous montre la voie d'une humanité en partage.

# CHRONOLOGIE

**15<sup>e</sup> siècle** : Début d'une circulation importante des œuvres africaines vers l'Europe.

**1881**

Naissance de Pablo Ruiz Picasso, le 25 octobre à Málaga en Espagne. Conservateur du musée municipal de la ville et professeur de dessin, son père le forme dès son plus jeune âge.



Adolfo Fernandez Casamayor, Portrait de Pablo Picasso adolescent, Barcelone, 1895-1896, Archive privée

© Succession Picasso 2022  
© RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / Sylvie Chan-Liat

**1892 - 1904**

Picasso étudie les Beaux-Arts dans plusieurs villes d'Espagne. Il fait des allers-retours entre son pays et Paris. À l'issue de cette période, il s'installe définitivement en France.



Pablo Picasso, Cruche, bol et compotier, 1908

© Succession Picasso 2022  
© The Philadelphia Museum of Art, Dist. RMN-Grand Palais / Image Philadelphia Museum of Art



Pablo Picasso, Le pigeon aux petits pois, 1911

© Succession Picasso 2022  
© Paris Musées, Musée d'Art moderne, Dist. RMN-Grand Palais / Image Ville de Paris



Pablo Picasso, Nature morte, bouteille et verre, 1913

© Succession Picasso 2022  
© BPK, Berlin, Dist. RMN-Grand Palais / Walter Klein

**1906 - 1915**

Influencés par la peinture de Paul Cézanne et par les arts africains, Picasso et son ami Georges Braque inventent le Cubisme. Un mouvement artistique divisé en 3 périodes :

- Le cubisme cézanien (1907-1909)
- Le cubisme analytique (1909-1912)
- Le cubisme synthétique (1913-1914).



Salle du musée d'Ethnographie du Trocadéro à Paris, 1895

© Musée du quai Branly - Jacques Chirac, Dist. RMN-Grand Palais / Image musée du quai Branly - Jacques Chirac



Dora Maar, Photographie de Guernica, 1937

© Succession Picasso 2022  
© Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Image Centre Pompidou, MNAM-CCI  
© ADAGP, Paris



Pablo Picasso, La Chèvre, 1950

© Succession Picasso 2022  
© RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / Adrien Didierjean

**1907**

Picasso découvre l'art africain au musée d'Ethnographie du Trocadéro à Paris. Il commence une collection d'art extra-européenne où l'Afrique tient une place importante. Il peint les *Demoiselles d'Avignon*.

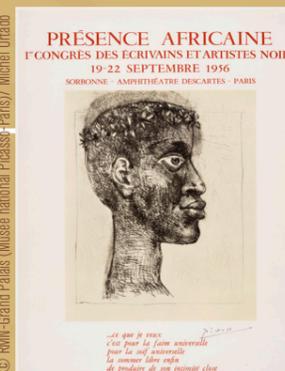
**1937**

Picasso peint *Guernica* pour le Pavillon espagnol de l'Exposition internationale des arts et techniques à Paris. Cette œuvre de près de 8 mètres de long est une synthèse des recherches plastiques menées par l'artiste et une icône populaire. Exposée et reproduite partout dans le monde, elle devient un symbole pacifiste.

**1950**

Picasso réalise une série de grandes sculptures avec des objets de rebuts : ici *La Chèvre*.

© Succession Picasso 2022  
© RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / Michel Utradio

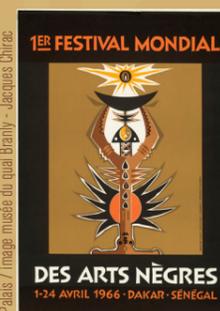


D'après Pablo Picasso, Présence africaine - 1er Congrès des écrivains et artistes noirs, 1956

**1956**

Picasso dessine l'affiche du 1<sup>er</sup> Congrès des écrivains et artistes noirs à la Sorbonne à Paris. Il représente le profil d'un homme africain couronné de lauriers.

© musée du quai Branly - Jacques Chirac, Dist. RMN-Grand Palais / Image musée du quai Branly - Jacques Chirac



Affiche du Festival Mondial des Arts Nègres à Dakar, 1966

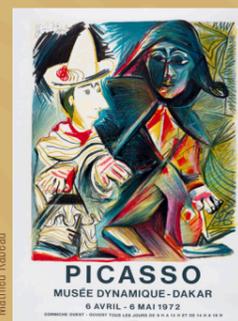


© Droits réservés

**1966**

Premier Festival Mondial des Arts Nègres à Dakar. Picasso fait don d'une œuvre, *Tête d'homme barbu* à l'Association Française du Festival. Elle sera le premier prix de la Tombola de l'évènement.

© Succession Picasso 2022  
© RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / Mathieu Rebeau

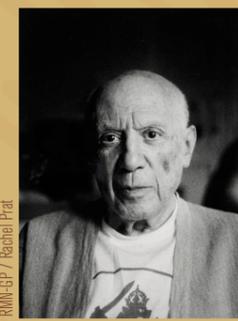


Affiche de l'exposition Picasso au Musée dynamique de Dakar, 1972

**1972**

Exposition *Picasso* au Musée dynamique de Dakar du 6 avril au 6 mai 1972

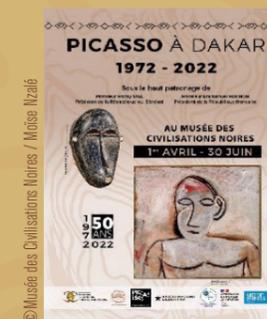
© Escate Brassai  
© RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / Image RMN-EPF / Rachel Prat



Brassai, Portrait de Pablo Picasso à Notre-Dame-de-Vie, Mougins, le 18 mai 1971, 1971

**1973**

Décès de *Picasso* le 8 avril au mas Notre-Dame-de-Vie à Mougins en France. Il était âgé de 92 ans.



© Musée des Civilisations Noires / Moïse Izzié

**2022**

Exposition *Picasso à Dakar : 1972 - 2022* au Musée des Civilisations Noires de Dakar du 01 avril au 30 juin.

# LES THÈMES

## PICASSO À DAKAR

Chargé de couvrir l'ouverture de l'exposition *Picasso* montée en 1972 au Musée dynamique de Dakar, un journaliste de la télévision française s'étonne : « L'Afrique d'aujourd'hui n'est déjà plus celle d'hier ! » Ce constat résume à lui seul le bouleversement introduit par l'événement.

### Dakar, une capitale culturelle mondiale

Devant le succès de la manifestation, la première exclusivement dédiée au maître espagnol sur le sol africain, la France réajuste le regard condescendant qu'elle portait jusque-là sur l'avenir d'un Sénégal en pleine mutation, à peine dégagé du joug colonial. Tandis que le monde occidental fête les 90 ans de l'artiste, l'exposition attire plus de 13 000 personnes curieuses de découvrir les 236 œuvres récentes présentées – peintures, dessins, gravures, céramiques, tapisseries, livres et affiches. L'année précédente, l'exposition consacrée à Chagall n'avait drainé que 3 500 visiteurs au Musée dynamique !

Initiateur de l'événement, Léopold Sédar Senghor entend bien mettre ce succès au service du pays. Depuis les années 1960, le président et poète envisage de pérenniser une « saison de Dakar » qui consisterait à inviter chaque année un artiste de stature internationale. Inauguré avec la présentation de l'œuvre gravée de Marc Chagall, ce « cycle des grands maîtres » se poursuivra effectivement après l'exposition Picasso à travers l'accueil des œuvres de Pierre Soulages, Alfred

Manessier, ou encore Hundertwasser.

L'enthousiasme éveillé par l'arrivée des travaux de Picasso à Dakar rappelle alors l'effervescence du premier Festival mondial des Arts Nègres organisé dans la capitale sénégalaise au printemps 1966 sous le patronage de Senghor. L'événement s'annonçait comme le premier grand rendez-vous culturel faisant suite aux Indépendances. Depuis le 19<sup>e</sup> siècle, le triomphe des Expositions universelles consacrait la domination de l'Occident sur le reste du monde. Cette fois, la foule affluait enfin vers une capitale africaine. Dès février 1963, Senghor exprimait clairement son but dans une annonce : « le Festival [mondial des Arts Nègres] se déroulera à Dakar, au Sénégal, partant en Afrique, berceau de l'homme noir, voire de l'Homo sapiens. Ce sera là plus qu'un retour aux sources : véritablement, un enracinement de l'homme dans la terre-mère [...] le Festival sera une illustration de la Négritude. Non plus une théorisation, mais [...] une action, une contribution positive à l'édification de la Civilisation de l'Universel. » À cette occasion, deux expositions servent ce dessein politique. Tenue au Palais de justice, la première, intitulée *Tendances et confrontations*, se concentrait sur l'art contemporain d'Afrique et de la diaspora. La seconde, *L'Art nègre : Sources Évolution Expansion*, montée au Musée dynamique, était dédiée aux arts anciens d'Afrique, constituant véritablement le cœur d'une célébration vouée à l'affirmation de la valeur artistique et historique des cultures africaines.

Picasso a contribué à la tombola du festival mise sur pied pour le financer en peignant une *Tête d'homme barbu* (1965), premier prix, estimé à cinq millions de francs CFA.

### Le Président et l'Arlequin

Le Président Senghor et Picasso se sont rencontrés dans les années 1940 à Paris. Aux yeux du poète, l'œuvre du peintre apparaît comme une critique des valeurs occidentales rationnelles et obsolètes : « En vérité, ce que condamne Picasso chez l'artiste qui se veut "moderne", c'est la vision factuelle que l'Européen moyen a des hommes et des choses, éduqué qu'il est au moule du rationalisme occidental. Il s'agit, pour l'artiste du 20<sup>e</sup> siècle, non pas d'obéir à la perception conventionnelle qui prévaut, depuis plus de 2000 ans, en Occident, aux sensations ainsi provoquées par la nature extérieure, qui est physique, mais de se servir de celle-ci comme d'un dictionnaire de formes et de couleurs pour traduire la

Un concept revient souvent dans les discours de Senghor : celui de « civilisation de l'Universel ». À travers ces termes, le poète formule le souhait d'un renouveau mondial fondé sur le dialogue des cultures, la « rencontre du donner et du recevoir ».

Dans l'optique d'une renaissance mondiale, la réhabilitation de la civilisation noire se joue en deux temps : d'une part « l'enracinement dans l'Afrique », c'est-à-dire l'étude approfondie de l'art et de l'histoire du continent africain, et d'autre part, l'ouverture aux apports étrangers. L'identité sénégalaise, et plus largement panafricaine, ne s'affirmera qu'à ces deux conditions.

Le premier axe, l'enracinement, est primordial. Lors d'un discours intitulé « Picasso en Nigritie », prononcé pour le

vernissage de l'exposition Picasso au Musée dynamique, le président insiste : « pour être un inventeur de formes nouvelles, un créateur de beauté, mais surtout d'émotion humaine, Pablo Picasso a commencé par se référer à son ethnie, à sa Méditerranée métisse, carrefour de routes et de races, partant, foyer de civilisation. » Pas d'invention sans retour aux sources. Cette préoccupation doit être connectée au concept de Négritude, et au désir de se réapproprié un patrimoine africain détourné de ses significations et de ses fonctions par les Blancs.

L'ouverture au monde arrive ensuite dans un second temps. Ce vœu est d'ailleurs célébré à travers l'œuvre de Picasso choisie pour illustrer l'affiche de l'exposition de 1972, *Le Clown et l'Arlequin* (1971). Cette lithographie montre un thème souvent exploré par Picasso durant sa « période rose », celui des saltimbanques. Personnage de la Commedia dell'arte, Arlequin apparaît souvent comme un alter ego du peintre, un personnage qui renvoie à l'immigration italienne et par extension, au statut d'étranger de Picasso. Figure récurrente, l'Arlequin incarne parfaitement les valeurs de métissage portées par Senghor.

Ainsi, pour le président sénégalais, Picasso apparaît comme l'artiste idéal, celui qui a su puiser dans ses racines, à travers l'étude fouillée des productions de son peuple, tout en accomplissant l'exploit de s'ouvrir au maximum sur le monde, en accueillant notamment l'enseignement de l'art « nègre » : la leçon de l'émotion, de la stylisation et du rythme.

### Le Musée dynamique

Destiné à accueillir la grande exposition *L'Art nègre : Sources Évolution Expansion* lors du premier festival mondial des arts nègres organisé à Dakar, le Musée dynamique a été inauguré le 31 mars

1966. Construit sur le front de mer, ce bâtiment moderne porte alors haut dans le ciel les idéaux culturels défendus par le président Senghor. L'inscription gravée sur son frontispice en témoigne : « Seul l'Homme peut rêver et exprimer son rêve / En des œuvres qui le dépassent / Et dans ce domaine le Nègre est roi / D'où la valeur exemplaire de la civilisation négro-africaine / Et la nécessité de la décrypter / Pour fonder sur elle un nouvel humanisme ».

De 1966 à 1977, le Musée dynamique constitue une vitrine de l'art moderne international et des arts classiques de l'Afrique de l'ouest. À partir de 1977, le

musée accueille le Centre africain de perfectionnement et de recherches des interprètes du spectacle vivant créé par Maurice Béjart et dirigée par Germaine Acogny. Le bâtiment redevient un musée pour une courte durée jusqu'à l'attribution des locaux à la Cour suprême de justice en 1988, par Abdou Diouf, le successeur de Senghor.

Inauguré en 2018, le Musée des Civilisations Noires (MCN) endosse désormais le rôle diplomatique autrefois joué par le Musée dynamique en affichant l'ambition d'être une plateforme ouverte : aussi bien destinée à montrer les arts d'Afrique et de la diaspora, que les créations du monde entier.



© photographie inconnue, Photo Artis, Archives MEN

Musée dynamique, Dakar, 1965-1966.

## PICASSO ET L'ART AFRICAIN : DES LIENS PERSISTANTS

À Paris, en juin 1907, Picasso visite pour la première fois le musée d'Ethnographie du Trocadéro qui renferme alors une vaste collection d'objets venus des colonies. Cette expérience constitue pour lui un véritable bouleversement, qu'il racontera beaucoup plus tard à sa compagne Françoise Gilot : « Quand [...] j'ai peint ce qu'on appelle mon Époque nègre, c'était pour m'opposer à ce qu'on appelait "beauté" dans les musées. À ce moment-là, pour la plupart des gens, un masque nègre n'était qu'un objet ethnographique. Quand je me suis rendu pour la première fois avec Derain au musée du Trocadéro, une odeur de moisi et d'abandon m'a saisi à la gorge. J'étais si déprimé que j'aurais voulu partir tout de suite. Mais je me suis forcé à rester, à examiner ces masques, tous ces objets que des hommes avaient exécutés dans un dessein sacré, magique, pour qu'ils servent d'intermédiaires entre eux et les forces inconnues hostiles qui les entouraient, tâchant ainsi de surmonter leur frayeur en leur donnant couleur et forme. Et alors j'ai compris que c'était le sens même de la peinture. Ce n'est pas un processus esthétique ; c'est une forme de magie qui s'interpose entre l'univers hostile et nous, une façon de saisir le pouvoir, en imposant une force à nos terreurs comme à nos désirs. Le jour où je compris cela, je sus que j'avais trouvé mon chemin. »

Les photographies prises dans ses ateliers successifs le prouvent : l'art africain n'a cessé d'accompagner Picasso à travers ses expérimentations. La fréquentation de la statuaire africaine a incontestablement enrichi le regard de l'artiste au point qu'il est difficile aujourd'hui de circonscrire une « période nègre » dans sa carrière.

L'une de ses toiles les plus célèbres, *Les Femmes d'Alger* (O. J. R. version O), doit énormément à cette visite initiatique au musée du Trocadéro. Le choc a été suffisamment fort pour catalyser l'achèvement du tableau en juillet 1907, après une gestation longue et hésitante. Conservée au Museum of Modern Art (MoMA) de New York l'œuvre est désormais considérée comme le premier pas vers le cubisme, mais aussi comme le premier témoignage évident de l'impact de l'art africain sur l'œuvre du peintre.

### **Les Femmes d'Alger (O. J. R. version O) : un exorcisme**

Des *Femmes d'Alger*, Picasso a affirmé qu'il s'agissait de son « premier tableau d'exorcisme. » Brutale, l'œuvre a provoqué la gêne des regards les plus éclairés de l'époque, sidérés par les déformations imposées aux corps des modèles. Bien que le nu féminin soit un genre classique de la peinture européenne, le traitement délibérément violent qu'en donne Picasso était voué à refroidir plus d'un spectateur.



© 2022 Estate of Pablo Picasso / Artists Rights Society (ARS), New York  
© 2022 Digital Image: The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence

Pablo Picasso, Les Femmes d'Alger (O. J. R. version O), 1907, huile sur toile, MoMA, New-York

À l'origine, la toile qui montre un groupe de cinq prostituées devait s'intituler *Le Bordel d'Avignon* (en référence à un établissement de Barcelone situé rue d'Avignon). Ce titre mettait davantage l'accent sur le caractère morbide d'une vision hantée par les spectres de la misère et de la maladie.

Dans *Les Demoiselles d'Avignon*, ce pessimisme fondamental affiché dans le choix du sujet – la prostitution – est encore renforcé par son traitement visuel cruel : Picasso ne se sert plus des atmosphères colorées pour transcrire des sentiments. Les silhouettes des cinq femmes représentées sont bâties de volumes anguleux. Schématiques, les traits de leurs visages interdisent l'accès à toute interprétation psychologique. Impossible de savoir ce que ressentent ces demoiselles statufiées aux yeux fixement écarquillés. L'opacité déplaisante de leur présence est renforcée par la transformation des deux profils de droite en masques inquiétants, animés de stries semblables à des scarifications.

Picasso a travaillé plus de neuf mois sur cette œuvre afin de la rendre plus frappante et suggestive. Pour atteindre son but, le peintre s'est engagé dans une entreprise radicale de destruction de la figure humaine, à contre-courant de la tradition académique européenne. Ainsi, les rainures dans les visages de deux des *Demoiselles* ont souvent été rapprochées des stries visibles sur les figures en métal surmontant **les reliquaires des peuples Kota** installés à l'est du Gabon et en république populaire du Congo. On reconnaît encore des traits propres à la statuette africaine dans l'étude de *Buste* réalisée pour la toile au printemps 1907. Le rapprochement dans l'exposition avec un masque anthropomorphe siffleur de Côte d'Ivoire montre une schématisation analogue des volumes. Le modelage du visage devient prétexte à un jeu de courbes opposant le creusement de l'arrête aigüe du nez à la convexité d'un front bombé. Dans les deux cas, les oreilles sont représentées sous la forme de demi-cercles décollés du crâne. Or,



© Succession Picasso 2022 © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Daniel Arnaudet

Pablo Picasso, Nu aux bras levés, 1906, bois, musée national Picasso - Paris

pour respecter les lois de l'optique, Picasso aurait plutôt dû peindre l'oreille de son personnage de trois quarts. Au-delà de l'influence de l'art africain, ces oreilles surdimensionnées renvoient également à celles des **têtes en calcaire découvertes lors des fouilles archéologiques de Cerro de los Santos, en Espagne**, exposées au Louvre en 1905. En mars 1907, alors même qu'il travaille à l'exécution des *Demoiselles d'Avignon*, Picasso achète justement deux de ces têtes. Une autre trace de cet apport ibérique est perceptible dans le dessin des yeux des *Demoiselles d'Avignon*. Cependant, ces orbites en amande rappellent celles de la première statuette africaine achetée par Henri Matisse à l'automne 1906, un nkisi vili du Congo dont les yeux incrustés de nacres auraient fasciné Picasso par leur expression « magique ». C'est bel et bien en s'inspirant de la force surnaturelle des œuvres africaines que l'artiste arrivera à intensifier la présence dérangeante de ses *Demoiselles*. Ce n'est sans doute pas un hasard si Picasso commence sa collection d'art africain et océanien peu de temps après avoir achevé le tableau.

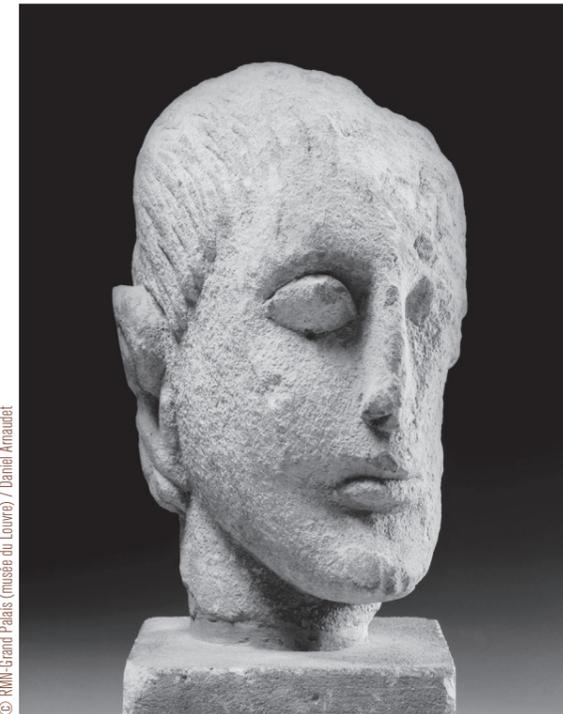
## 2D ou 3D ? – Intensifier la présence physique des images

Près d'un an avant la visite au musée d'Ethnographie, le séjour de Picasso dans le village catalan de Gósol à l'été 1906 marque une étape déjà cruciale. Dans cet endroit reculé, l'artiste travaille, fasciné par la *Vierge romane en bois sculpté* qui trône dans l'église. Tout à la fois stimulé par cette présence et habitué par le souvenir de Paul Gauguin, Picasso s'entraîne alors à la taille directe du bois, incisant notamment sur un bâton la silhouette graphique d'un **Nu aux bras levés** tout en verticalité. C'est à ce moment que l'artiste commence à développer une peinture caractérisée par la simplification et le durcissement des volumes anatomiques, dont rend compte le **Jeune garçon nu** peint à l'automne 1906. Cette toile illustre la tendance explorée au retour de Gósol : les recherches



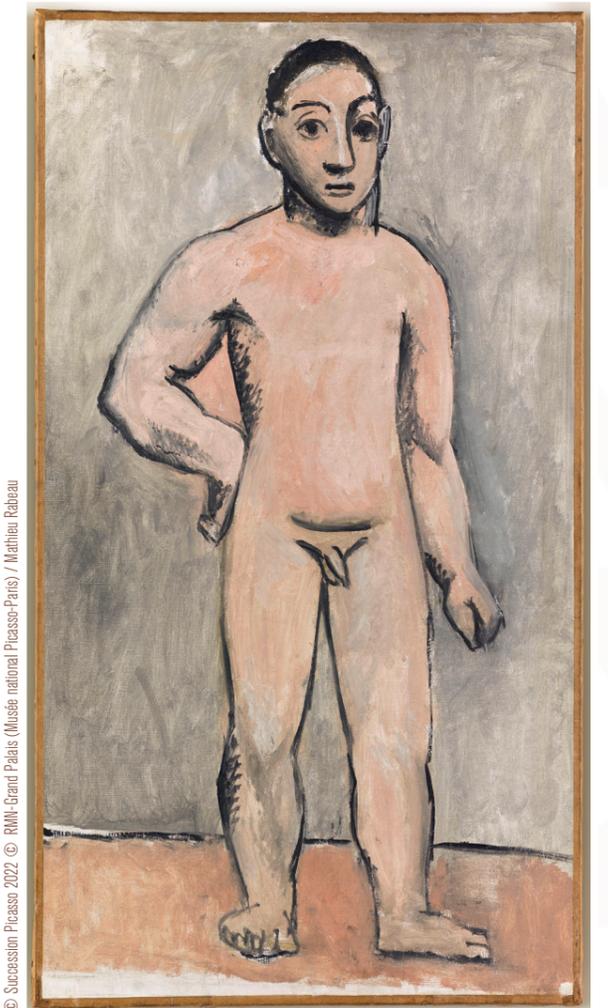
© RMN-Grand Palais (Musée du Quai Branly-Jacques Chirac)

Statuette de gardien de reliquaire, Kota, bois, cuivre et laiton, 19e siècle, musée du quai Branly - Jacques Chirac, Paris



© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Daniel Arnaudet

Sculpture ibérique : tête masculine, 3e siècle av J.-C., calcaire, musée du Louvre, Paris

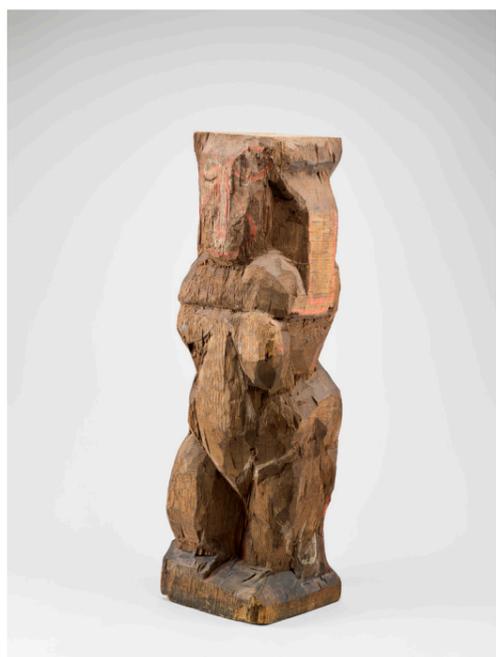


© Succession Picasso 2022 © RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / Mathieu Rabreau

Pablo Picasso, Jeune garçon nu, 1906, huile sur toile, musée national Picasso - Paris

menées pour monumentaliser les figures, exacerber leur présence physique, les dégager d'un médium (la peinture) et d'une surface (la toile) bidimensionnels. À la suite de ce contact avec la Vierge de Gósol, la statuaire africaine fournira d'autres solutions plastiques à l'artiste pour poursuivre ce but, affirmé dans *Les Demoiselles d'Avignon*.

Au cours de l'année 1908, le va-et-vient entre la peinture et la sculpture s'intensifie, comme un moyen d'éprouver dans l'espace la structure des modèles qu'il faudra déplier sur la toile. La juxtaposition d'une **Figure** en chêne sculpté rehaussée



Pablo Picasso, Figure, 1908, bois et peinture, musée national Picasso - Paris

de peinture et d'un **Nu couché avec personnages** révèle la complémentarité des deux pratiques, peinture et sculpture, au service de la densification des corps façonnés par l'artiste. Dans la deuxième œuvre, allongé au milieu de la composition, le nu féminin ressemble à une géante de roches taillée à la hache dans la masse d'un gris minéral. Tout ce qui pouvait s'apparenter à du textile souple et fluide – une tenture bleue, le drap d'un lit – est devenu rigide, statique. La réduction de la palette à des tons de gris et d'ocres participe à la solidification de l'ensemble.



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

On retrouve dans l'art africain cette stratégie consistant à marier les creux et les pleins afin d'exalter tour à tour l'ombre ou la lumière. Articulé de plans géométriques en hauts reliefs, **le masque kran de Côte d'Ivoire** en est l'exemple parfait. Ce masque représente un être facétieux, mi-homme mi-chimpanzé. Les volumes de son front en visière, de ses pommettes et de son nez pyramidaux, génèrent des ombres puissantes sur son faciès, contribuant à amplifier la présence comique de ce personnage lors des danses où il intervient.



Pablo Picasso, Nu couché avec personnages, 1908, huile sur bois, Musée national Picasso - Paris

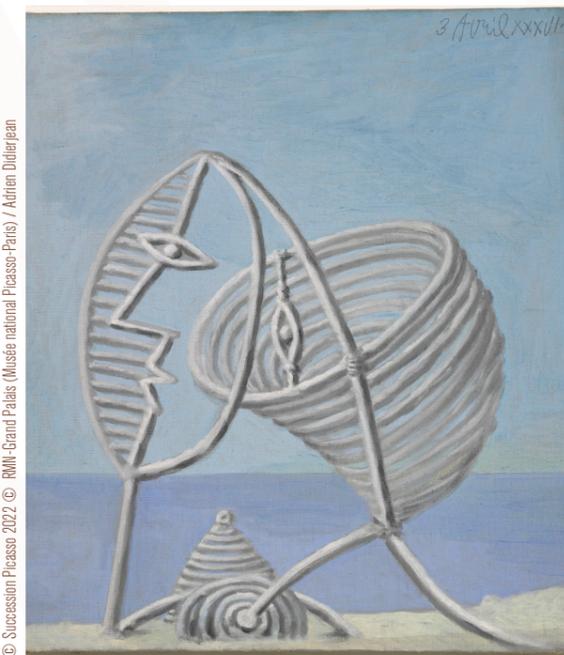


Pablo Picasso, Tête de Fernande, 1909, bronze, musée national Picasso - Paris

Figé dans le bronze, **le visage accidenté de Fernande** est typique d'un cubisme qualifié d'« analytique » (1909-1911), correspondant à une phase d'expérimentation rigoureuse sur la décomposition de la réalité visible à travers la multiplication des points de vue.

Au-delà de la période purement cubiste, l'œuvre de Picasso porte encore les symptômes de cette réciprocité entre peinture et sculpture. Peint en avril 1936, le **Portrait de jeune fille** prolonge indirectement la collaboration entamée en 1928 avec le sculpteur Julio González (1876-1942). Avec lui, Picasso fabrique ses premières œuvres en fil de fer, s'apparentant à des dessins au trait dans l'espace.

Alors que les retrouvailles avec González ravivent la passion de Picasso pour la sculpture, l'acquisition du château de Boisgeloup au début des années 1930 permet à l'artiste d'aménager dans les dépendances un vaste atelier dédié à cette pratique. Les sculptures de Picasso gagnent alors en monumentalité. Aux êtres linéaires dessinés dans le vide succèdent les bustes écrasants de Marie-Thérèse Walter.



Pablo Picasso, Portrait de jeune fille, 1936, huile sur toile, musée national Picasso - Paris

Dans cette série de sculptures réalisées entre 1931 et 1934 le visage est enflé par la protubérance de ses traits. Le nez totémique est exagéré par l'écrasement du front, une astuce probablement empruntée aux imposants **masques Baga** notamment le masque d'mba (ou nimba en soussou), image idéale du comportement et des qualités d'une femme et d'une mère accomplie, en particulier la beauté, inspirée du modèle peul au nez busqué,



Masque nimba, ethnies Baga, acquis par Picasso en 1925, non daté, bois, raphia, Musée national Picasso - Paris

et la fertilité. En 1928, Picasso a fait l'acquisition de l'un de ces masques emblématiques de la production des Bagas de Guinée. Destinés à être portés sur les épaules d'un danseur, ces masques pouvaient peser jusqu'à soixante kilos. Appréciés des Européens pour leur allure spectaculaire, des changements culturels, religieux et surtout les années qui ont suivi l'Indépendance sous la Présidence de Sékou Touré (1958-1984) ont conduit à l'abandon des cultes et des objets associés. Ces éléments culturels ont été revitalisés dans les années 1980 et aujourd'hui le masque d'mba danse de nouveau.

### L'assemblage



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

La circulation incessante de la 2D à la 3D dans l'œuvre de Picasso participe à l'émergence d'une nouvelle pratique dans l'art moderne occidental : l'assemblage, que l'on fait fréquemment remonter à 1912, date à laquelle Picasso et Georges Braque introduisent la technique du collage dans la peinture. Dans sa **Nature morte à la chaise cannée** composée en mai 1912, Picasso se sert en effet d'un morceau de toile cirée imprimée d'un motif de cannage afin d'évoquer une chaise au sein d'un trompe-l'œil cubiste restituant l'ambiance des bistrotis parisiens. Cette peinture composite est encadrée d'une véritable corde qui tient lieu de cadre tout en rappelant les

fausses passementeries entourant parfois les guéridons. L'usage de ces artefacts préfabriqués – la corde, la toile cirée – affirme le besoin des artistes modernes de compter les matériaux et les objets du quotidien parmi leurs outils afin de mieux capturer l'essence de la vie urbaine.

Par la suite, l'artiste donnera de plus en plus de volume à ses collages en inventant les tableaux-reliefs qui l'amèneront à la pratique de l'assemblage. Fabriquée à l'automne 1912 avec du carton, de la ficelle et du fil de fer, *la Guitare-assemblage* conservée au MoMA initie ce basculement tout en réaffirmant l'ascendant de l'art africain sur les expérimentations plastiques de Picasso. L'ouverture cylindrique de la caisse de résonance de sa guitare emprunte effectivement aux yeux exorbités d'un masque de danse krou acheté à Marseille, en août 1912. Les masques masculins, fabriqués par des groupes de la région de la Sassandra et commercés par les peuples krou installés au sud de la Côte d'Ivoire, sont remarquables par leur géométrisation des volumes et leur inversion des reliefs. Leurs traits se détachent en saillie, projetés en avant à partir de la planche représentant le visage, de sorte que la bouche et les yeux surgissent vers le spectateur. Cette trouvaille pour exprimer la pénétration magique du regard marquera durablement Picasso.



Pablo Picasso, Tête de taureau, 1942, cuir, métal, Musée national Picasso - Paris

En outre, ce masque présente une autre particularité, étonnante pour un Européen : ses cheveux en fibre végétale, révélant que le recyclage ou l'assemblage sont déjà des pratiques courantes dans l'art africain.

Durant la Seconde Guerre mondiale, la pénurie de ressources pousse Picasso à reprendre ses recherches sur les matériaux pauvres. En 1942, la conception d'une **Tête de taureau** à partir d'un guidon et d'une selle de vélo annonce le renouveau de l'assemblage dans l'atelier des Grands-Augustins. L'ingéniosité de Picasso dans ce champ explosera véritablement à l'aube des années 1950. Partant d'un panier en osier, d'une paire de chaussures et d'un moule à gâteau, l'artiste imagine une *Petite fille sautant à la corde* (1950) suspendue dans un équilibre précaire. L'année suivante, deux petites voitures dérobées à son fils Claude, âgé de 4 ans, formeront le museau d'une **Guenon et son petit** (1951). Un ludisme étonnant distingue les œuvres de cette période dont la **Femme à la poussette** (1950) rend bien compte, en donnant à observer une figure maternelle bâtie à l'aide d'une façade de poêle et de moules à tarte.



Pablo Picasso, La Guenon et son petit, 1951, métal, plâtre, Musée national Picasso - Paris

Aussi, la silhouette métallique de cette **Femme à la poussette** n'est pas sans évoquer la célèbre **statue du dieu Gou** réalisée en fer forgé, laminé, martelé, cloué et riveté par le sculpteur Akati Ekplékendo, forgeron d'origine mahi amené de force à Abomey à l'issue d'une campagne militaire pour y travailler pour le compte du roi. Depuis la fin du 19<sup>e</sup> siècle, cette effigie dédiée à la divinité vòdun du métal, de la forge et de la guerre était visible au musée du Trocadéro où elle a captivé plusieurs artistes.



Pablo Picasso, Femme à la poussette, 1950, bronze, Musée national Picasso - Paris



Akati Ekplékendo, Sculpture dédiée à Gou, 19e siècle, bois, fer martelé, musée du Louvre, Paris

Dans un article pour *Paris-Journal*, Guillaume Apollinaire la compte parmi les « œuvres d'art de premier ordre » du musée d'Ethnographie. Apportée en France en 1894 lors de la colonisation du Dahomey, l'œuvre est réputée être la seule statue en fer à taille humaine connue dans l'art africain.

Fragiles, les sculptures-assemblages de Picasso ont été édités en bronze. De fait, ces tirages montrent un aspect moins hétérogène que les œuvres originales façonnées d'objets recyclés. On devine l'influence du Surréalisme dans le goût pour cette pratique chère à l'artiste. Sur le plan symbolique, l'assemblage apparaît en effet comme un acte magique, une manière de déjouer les idées préconçues en offrant une nouvelle vie à un objet détourné de sa valeur d'usage.

### L'art du recyclage : échos contemporains

Dotée d'un crâne en bois flotté, une vieille armature de banc greffée en guise de cou, la **Chèvre** (2000) du sculpteur sénégalais Gabriel Kemzo Malou semble répondre à celle Picasso. Gracile, du haut de ses fines guiboles en fer, sa maigreur s'oppose à l'embonpoint de l'animal accouché par l'artiste espagnol dont la large bedaine a été aménagée dans une corbeille d'osier.



© ADAGP, Paris, 2022

Gabriel Kemzo Malou, Chèvre, 2000, fer, bois sculpté, Collection particulière

La pratique de l'assemblage n'a bien sûr pas attendu Picasso pour se développer en Afrique. La variété des ressources exploitées pour réaliser les masques en témoigne. L'inventivité d'un masque de Côte d'Ivoire fabriqué à partir d'une vertèbre d'éléphant affublée d'un nez en bois suggère que le remploi et la trouvaille sont coutumiers de l'art africain. Dans un paysage artistique mondialisé, les artistes s'emparent désormais massivement de ce processus créatif. À partir de rebus, Romuald Hazoumé conçoit des masques dont l'expressivité burlesque déguise à peine sa vision désenchantée d'une économie résolue à tapisser l'horizon de déchets. Les bidons qu'Hazoumé récupère pour élaborer ses masques sont omniprésents à Porto-Novo, où il travaille. Pour cause, la ville est connue pour être une plaque tournante de la contrebande de pétrole entre le Togo et le Bénin.

Pour Ndary Lo (1961-2017), la pratique de la collecte s'impose comme une manière de réinvestir l'histoire. Afin de réaliser son installation *Sama a Yakhi Maam* (2005), Ndary Lo a ramassé des débris rejetés par la mer sur la plage de Gorée, ancien point de départ de bateaux négriers pour l'Amérique. Ses géants assemblés d'os et de chaînes rouillées se dressent tels des fantômes exhumés des cales de ces navires. De même que Picasso a profité des compétences en soudure de González, Ndary Lo s'est instruit auprès de divers



© Romuald Hazoumé, courtesy CAAC - The Pigozzi Collection, Genève  
© ADAGP, Paris, 2022

Romuald Hazoumé, Tire-bouchon, 1966, bidon en plastique, cheveux synthétiques, CAAC - The Pigozzi Collection, Genève, Genève

artisans, soudeurs et forgerons, pour se perfectionner dans la maîtrise du fer. Entre toutes ces approches, le collage compte toujours parmi les modes d'expression florissant : s'attaquant tout particulièrement aux images sexistes et racistes, Wangechi Mutu excelle dans cette technique. À travers ses séries de collages, l'artiste engendre des corps féminins hybrides mêlant différentes sources iconographiques : cartes postales, photos de mode ou pornographiques, coupures du National Geographic, motifs traditionnels africains...

Wangechi Mutu retravaille ensuite ces éléments à l'encre, à l'aquarelle, ou en adjoignant des paillettes, de sorte à façonner des créatures monstrueuses dont la féminité fragmentaire, difforme et inquiétante, évoque *Les Demoiselles d'Avignon*.

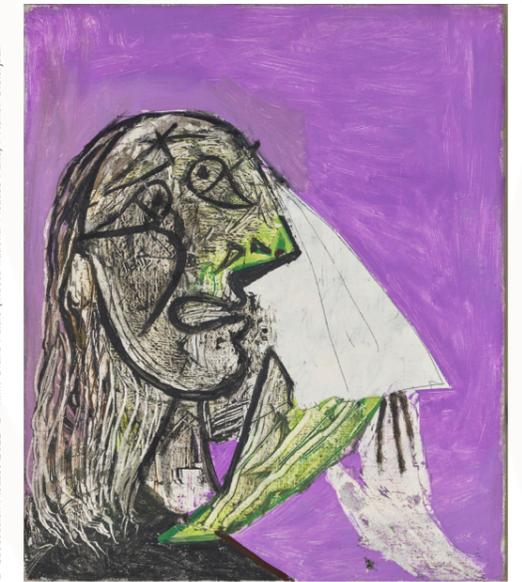
### Les métamorphoses du corps

Liée à l'exorcisme, la figure du monstre est omniprésente dans l'œuvre de Picasso. Cette obsession s'applique en premier lieu aux modèles du peintre. Leurs corps sont volontiers disloqués, comme pour en extraire le souffle vital. Le mystère d'une personnalité se révèle alors, transfigurant à l'excès son apparence physique.

Le visage de la photographe et militante Dora Maar est une fusion de la mater dolorosa chrétienne avec les pleureuses et criuses des morts présent dans les cultures méditerranéennes.

Les traits révolus de **La Femme qui pleure** réalisée en octobre 1937 cristallisent déjà l'horreur et l'angoisse face à la montée des totalitarismes. L'outrance des expressions tailladées dans la chair, appelle la comparaison avec les masques de danse africains, dont la vocation est d'incarner les esprits avec le maximum de puissance suggestive et symbolique. Représenter l'acte ne suffit pas : l'effroi

doit apparaître en personne à travers le corps de l'explorée.



© Succession Picasso 2022 © RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / Adrien Didierjean

Pablo Picasso, La Femme qui pleure, 1937, huile sur toile, Musée national Picasso - Paris

Dans **Femme couchée lisant** (1939), les yeux rivés sur son livre, Marie-Thérèse Walter se fait l'incarnation de l'eau qui dort. Troublé par une vague de courbes et de contre-courbes, son visage, doux et rêveur, émerge d'un corps métamorphosé en flaque. Ses minuscules oreilles haut perchées semblent celles d'une souris, prise au piège dans une cellule grise rappelant tout à la fois la dégradation de la situation politique à la veille de la Seconde Guerre mondiale et la vulnérabilité du modèle.



© Succession Picasso 2022 © RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / Adrien Didierjean

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

Pas plus que ses modèles, le peintre n'est à l'abri des tourments. À partir de 1928, Picasso trouve dans le Minotaure un alter ego monstrueux. Être mythologique doté d'un corps d'homme et d'une tête de taureau, le Minotaure est né des amours de Pasiphaé, l'épouse de Minos, roi légendaire de Crète, avec un taureau envoyé par le dieu des mers.

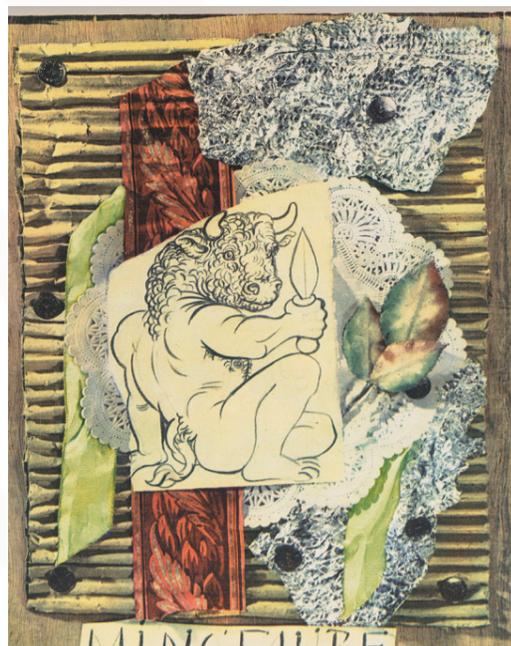
Les possibilités d'hybridations sont infinies dans l'univers, entre l'homme, l'animal, le minéral et le végétal. Ce sentiment est partagé dans toutes les cultures, par la tradition africaine comme méditerranéenne. Chez les Bidjogos établis dans les îles Bissagos, le **masque Vaca Bruto** ou Essenie était ainsi porté durant les cérémonies d'initiation par un jeune garçon, un cabaro, qui allait mimer le comportement du taureau sauvage. Avant la performance le danseur ingurgitait des décoctions de plantes afin de favoriser la perte de contrôle. Ce débordement de vigueur propre à la jeunesse devait trouver sa limite dans le cadre de l'initiation, imposant la nécessité de se discipliner pour devenir un homme.



Masque de bovidé, Vaca Bruto, avant 1978, Bidjogo, Guinée Bissau, bois peint, cornes naturelles, cuir, bouteille, Musée Théodore Monod d'art africain- IFAN/CAD

Chez Picasso, le Minotaure apparaît comme une manifestation incontrôlable

des désirs censés être refoulés. Dans le collage réalisé pour illustrer **la couverture du premier numéro de la revue Minotaure**, le monstre représenté nu tient un poignard en forme de flamme qui est aussi un motif phallique. De style classique, pour mieux faire appel à l'imaginaire gréco-romain, le dessin est collé sur un assemblage d'éléments – rubans, napperon – qui évoquent la féminité et la domesticité. Lancée en 1933 par l'éditeur Albert Skira, la publication est marquée par le courant surréaliste, lui-même très attaché aux questionnements liés à l'inconscient, d'où le choix d'un monstre hybride pour baptiser la revue.



Revue Minotaure, n° 1, 1933, réédition en fac-similé par Skira, Collection personnelle

## LES AVANT-GARDES

Profitant de la révolution industrielle ainsi que de l'essor des techniques d'impression et de reproduction en série, les avant-gardes artistiques du 19<sup>e</sup> siècle favorisent la circulation des biens, des idées et des hommes.

Ces courants novateurs, portés par des marchands d'art et des collectionneurs audacieux, sont associés à des personnalités emblématiques comme : Gustave Courbet pour le Réalisme, Claude Monet pour l'Impressionnisme, Paul Gauguin ou Georges Seurat pour le Post-Impressionnisme et le Symbolisme, Braque et Picasso pour le Cubisme, etc. Ouverts et curieux d'autres cultures, qu'elles soient éloignées dans le temps ou l'espace, qu'elles soient populaires ou exotiques, les artistes expriment un goût pour l'ailleurs et aspirent à une forme d'authenticité, un retour à un âge d'or de l'humanité.

Peu de temps après sa mort, Paul Gauguin (1848-1903) apparaît comme un héros aux yeux de nombreux artistes. Son destin tragique et ses voyages dans les îles inspirent plusieurs formations d'avant-garde. Au-delà du parti pris pictural défendu par le peintre, c'est aussi la nature du regard porté par Gauguin sur l'Occident qui imprègne la mentalité des créateurs au début du 20<sup>e</sup> siècle. Parti s'installer à Tahiti en 1891 pour fuir la pauvreté et le cynisme parisien Gauguin s'est attaché à peindre une Polynésie idéalisée.

### Une quête d'authenticité

La quête d'authenticité traverse ainsi le 19<sup>e</sup> siècle, entraînée par un mécontentement à l'égard de l'art contemporain institutionnel. Au contraire de Gauguin, la plupart des artistes primitivistes ne tentent pas forcément de mener une vie différente. Ils se servent néanmoins du « primitif » pour questionner les valeurs des élites européennes. C'est pourquoi, loin de se tourner exclusivement vers les contrées exotiques, ces artistes se passionnent également pour le monde rural, en témoigne le travail de Gauguin et d'Émile Bernard à Pont-Aven, ou encore, un peu plus tard, celui de Mikhaïl Larionov et Natalia Gontcharova en Russie.

### Bousculer les hiérarchies

Partant du principe que l'Europe vieille et usée doit être revivifiée, les peintres d'avant-garde se passionnent pour toutes les productions marginales qui peuvent les aider à bousculer les hiérarchies officielles. Une photographie prise par Brassai dans l'atelier de Picasso montre justement la cohabitation de sculptures africaines et d'une toile du Douanier Rousseau – *un Portrait de femme*. Ce cliché témoigne de l'affection de l'artiste espagnol pour un peintre autodidacte et singulier, souvent moqué pour ses lacunes techniques.



Brassai, Une partie de la cheminée avec des fétiches et le portrait de Yadwiga réalisé par le Douanier Rousseau, dans l'atelier de Picasso, rue La Boétie, Paris, en hiver 1932-33, photographie, Musée national Picasso - Paris

À la même époque, ce goût pour les productions dites « naïves » est tout autant partagé par les membres du Blaue Reiter (Cavalier Bleu) rassemblés à Munich. Ces artistes se considèrent eux-mêmes comme les « primitifs » d'un nouvel art à venir et manifestent l'ambition de se nourrir de tout ce qui participe à la culture visuelle, sans distinction d'âge, de classe ou d'ethnie. Dès 1912, leur souhait motive la publication, supervisée par Vassily Kandinsky et Franz Marc, d'un ouvrage

dédié à toutes les formes d'art : l'*Almanach du Blaue Reiter*, où les reproductions d'œuvres de Picasso côtoient notamment des dessins d'enfants, appréciés sur le même pied d'égalité.

### Le mythe exotique

En voulant mettre en doute les valeurs d'une société occidentale dominée par l'industrialisation et l'esprit de calcul, les artistes « primitivistes » ont indirectement contribué à entretenir le mythe du bon sauvage. Le choc de la Première Guerre mondiale a résolument intensifié ce sentiment, verbalisé sans équivoque par les artistes. Dans une lettre de 1914, tandis que l'Europe se déchire, l'artiste Emil Nolde (1867-1956) critique la foi des Blancs dans le progrès technique : « Tout l'enthousiasme qu'inspirent aux Européens la mission et le progrès matériel ne peuvent faire oublier le fait qu'ils sont surtout aveugles à ce qu'il y a de plus précieux [...]. Les hommes primitifs vivent dans leur nature, ils ne font qu'un avec elle et sont une partie du cosmos tout entier. J'ai parfois le sentiment qu'eux seuls sont encore de véritables hommes, et nous quelque chose comme des poupées articulées, déformées, artificielles et pleines de morgue. » Nolde participe alors à une mission scientifique dans les colonies allemandes du Pacifique sud, où il est chargé d'illustrer les caractéristiques ethnographiques des différentes populations de l'archipel Bismarck.

Les membres du groupe allemand Die Brücke (Le Pont) affichent leur préférence pour les formes brutes, les couleurs violentes et les thèmes du primitivisme européen – le nudiféminin, la schématisation des corps, l'enfance, l'exotisme. Émule de Gauguin, l'artiste Max Pechstein (1881-1955) révèle sa fréquentation régulière de la statuaire africaine dans les musées ethnographiques. En atteste sa Nature

morte en gris (1913) qui présente un tabouret de chef des Grasslands converti en compotier. Sa vision imaginaire d'une société « nègre » idéale fusionne, sans respect pour la géographie, les souvenirs d'un séjour en Océanie et la silhouette des objets Bakuba conservés à Berlin, le Triptyque palau (1917, musée Wilhelm-Hack) s'en fait peut-être l'expression la plus parlante.

## LA RECONNAISSANCE ET L'ÉMANCIPATION EN QUESTION

Exposées à l'été 2021 par la galerie Stephen Friedman à Londres, les **Sculptures Hybrides** créées par l'artiste Yinka Shonibare relancent le dialogue avec l'œuvre de Picasso tout en proposant une réponse contemporaine au syncrétisme qui caractérisait le primitivisme moderne. Mettant en lumière la permanence du métissage, Shonibare a greffé des masques africains sur les corps de chimères gréco-romaines – un centaure, un sphinx, et un satyre (le dieu Pan, mi-homme, mi-bouc). Chacune de ces créatures est peinte de motifs wax, en référence aux fameux textiles devenus panafricains, mais pourtant importés par les Hollandais. De cette manière, l'artiste anglo-nigérian assume être à l'image de ces êtres hybrides : « L'Occident a créé ce monstre hybride qui est moi-même. » Indéniablement, ces monstres bariolés portent en eux les stigmates de l'histoire coloniale mais aussi l'espoir de transfigurer ce sombre héritage. Yinka Shonibare souligne toutefois que nous ne sommes pas encore libérés des rapports de domination régissant les échanges internationaux. Selon lui, si l'art africain a contribué à libérer les Occidentaux, « les choses n'ont pas tellement changé pour les personnes d'origine africaine. Vous avez fait construire

toute une sorte de temple moderniste, ce qu'on appelle le grand art, sur le dos de l'art africain. Mais ce n'est jamais vraiment confronté et reconnu. Le modernisme est un type de culture très individualiste et égocentrique. »



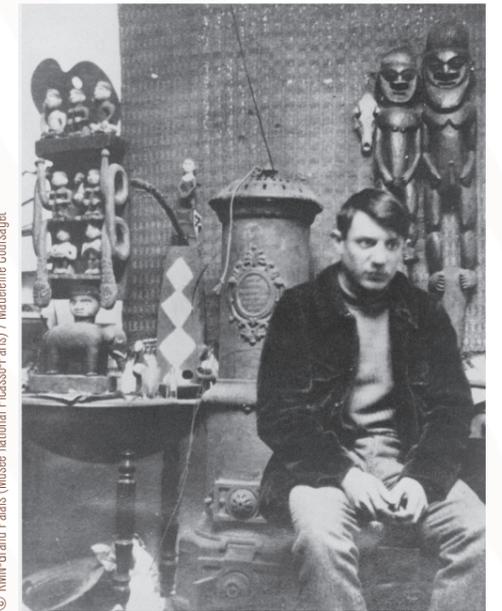
Yinka Shonibare, Hybrid sculpture Centaur, 2021, sculpture fibre de verre, peinte à la main avec motif wax, masque en bois

© Yinka Shonibare CBE. All Rights Reserved. DACS/Artimage 2022. Courtesy the artist and Stephen Friedman Gallery, London. Photo: Stephen White & Co © Adégn. Paris, 2022

### Reconnaître la valeur des objets

En intégrant les formes de « l'art nègre » à sa propre esthétique, Picasso a été parmi les premiers artistes modernes à le sortir, symboliquement, du ghetto poussiéreux des musées d'ethnographie. Au tout début du 20<sup>e</sup> siècle, l'ethnographie au sens où on l'entend aujourd'hui n'existe d'ailleurs pas vraiment dans la mesure où la discipline demeure encore soumise à la justification du colonialisme. Le crédit accordé aux théories évolutionnistes pousse à déconsidérer « l'art nègre ». Des traits culturels comme la nudité, les scarifications, les coutumes : danses et musique, les objets culturels comme le masque, sont mal interprétés et dévalorisés.

Au contraire de ce jugement, les photographies des ateliers de Picasso prouvent l'estime de l'artiste pour les arts africains et océaniques. Le portrait de Picasso réalisé en 1908 par Frank Gelett Burgess dans l'atelier du Bateau-Lavoir, montre que le peintre peut aussi bien s'intéresser à une harpe kele du Gabon qu'à des poteaux de case kanaks de Nouvelle-Calédonie (à droite du cliché). La reconnaissance des artistes est importante dans un contexte européen où ces objets suscitent principalement le rejet, au regard des codes de l'héritage occidental classique.



Frank Gelett Burgess, Picasso dans l'atelier du Bateau-Lavoir en 1908, 1908, photographie

© Succession Picasso 2022  
© RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / Madeleine Couraget

peuvent difficilement saisir la signification de ces œuvres muettes. En outre, à mesure que l'engouement des Européens s'accroît pour l'art africain, les objets sont parfois arrangés au goût des occidentaux pour mieux les vendre. On perçoit un indice de cette tendance dans les photographies prises chez Picasso. Accrochés au-dessus du lit sur lequel pose Olga, les masques sénoufo de Côte d'Ivoire font bel effet parmi les toiles du peintre. Cette image peut sembler flatteuse pour un Européen. Elle n'en révèle pas moins la dénaturation subie par les œuvres au moment de leur exportation. Lors de leur collecte par les occidentaux, les masques africains sont en effet systématiquement débarrassés de leurs ornements, de leurs costumes en fibres végétales ou en tissus, afin de les rendre présentables aux acheteurs, de sorte qu'il n'en reste plus que les loupes, les heaumes ou les cimiers.

Expert de l'art africain, Gaetano Speranza s'est spécialisé dans l'étude des traumatismes culturels résultant de la rencontre entre la sculpture africaine et le monde occidental. Dans son article de 2008, « Sculpture africaine. Blessures et altérité », Speranza décrit Picasso comme un « cannibale blanc ». Pour l'auteur, la faculté d'appropriation développée par l'artiste illustre l'ambiguïté du regard posé par les Occidentaux sur les objets africains. L'admiration pour la seule forme de ces objets participerait à leur acculturation. Autrement dit, l'ignorance de l'usage équivaut à réduire à néant leur sens et la richesse des cultures qui les produisent. Dans son texte, Speranza expose le cas des harpes fabriquées par les Mangbetu au Congo qui sont ornées de manches sculptés représentant des personnages entiers. Ces ornements sculptés gênaient la conception des clefs et entravaient par conséquent le réglage des cordes de

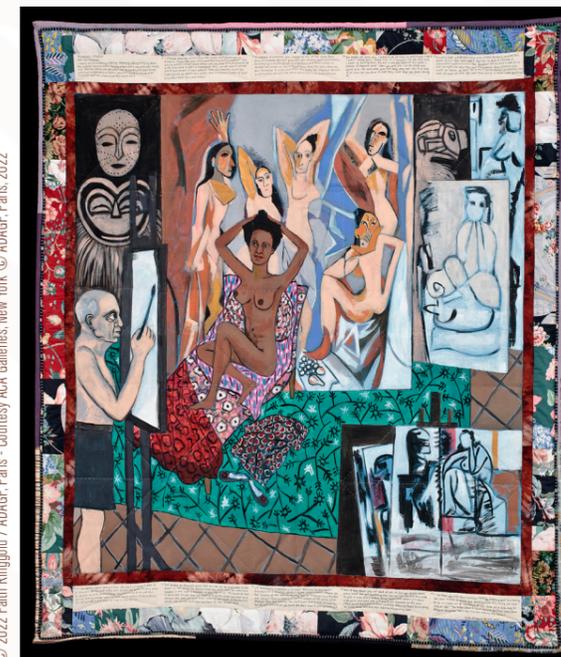
l'instrument. Mais ils étaient aussi prisés des collecteurs occidentaux, justifiant l'excitation de cette mode pourtant préjudiciable au bon fonctionnement de l'objet. Ainsi, comme le souligne Speranza : « pour les Occidentaux les harpes se sont transformées d'instruments de musique à des simples supports de sculpture. Aujourd'hui, sur les marchés occidentaux, une piètre harpe Mangbetu sculptée d'un personnage entier, vaut mille fois plus qu'un excellent instrument Zandé ou Nzakara non sculpté. Dans nos Musées, le mauvais instrument sculpté sera exposé avantageusement tandis qu'un bon instrument non sculpté sera oublié dans les réserves. » Présents à l'arrière plan de la photo de Burgess, la harpe kele et un tam-tam royal congolais montre le goût des Européens pour la plastique des instruments de musique africains.

### Décoloniser l'universalisme

Conscients de cet héritage, les artistes du collectif français Présence Panchounette (1969-1990) se sont amusés à brocarder le regard parfois superficiel porté sur l'art africain par les Occidentaux. *La statuette Sénoufaux I* (1985) illustre assez bien ce propos, en associant une sculpture fabriquée pour les touristes à des objets de consommation en plastique – des presse-agrumes et un plateau. Dès 1974, plusieurs membres du groupe fondent une section gabonaise afin de nouer des liens sur le continent africain. Le collectif visitera l'Afrique de l'Ouest, du Sénégal au Gabon, dans l'intention de travailler sur le renversement du rapport de domination post-colonial.

Militante féministe, l'artiste afro-américaine Faith Ringgold s'est attachée à réinvestir les poncifs d'une histoire de l'art écrite par des hommes blancs. Dans une œuvre de la série *The French*

*Collection* intitulée **Picasso's Studio** (1991) elle glisse un modèle noir dans l'atelier de Picasso figuré en train de peindre *Les Demoiselles d'Avignon*. La présence de cette jeune femme dans l'atelier rappelle l'appétence de l'artiste pour l'art africain mais aussi la persistance, de l'orientalisme au primitivisme moderne, d'un inconscient colonial. Les bras relevés vers les cheveux, le modèle adopte en effet une pose lascive comparable à celle de la femme figurant au premier plan à droite du *Bain turc* (1862), du peintre académique Jean-Auguste-Dominique Ingres, véritable condensé des fantasmes entretenus par les Européens vis-à-vis de l'Orient. La toile de Ingres est l'une des références avérées des *Demoiselles d'Avignon*, bien que l'agressivité de la seconde tranche avec la séduction de la première. Pour travailler à son tableau, Picasso aurait également puisé dans sa collection de cartes postales ethnographiques.



Faith Ringgold, The french collection Picasso's studio, 1991, acrylique sur toile, tissu imprimé

Dans une tapisserie baptisée *Les Trois Épouses* (1973), l'artiste Ibou Diouf (1941-2017), fréquemment cité en exemple par Senghor, réagit à l'intégration cathartique du masque africain dans *Les Demoiselles d'Avignon*. Tandis que dans la toile de Picasso, la puissance du masque était associée à la déconstruction des formes, dans la tapisserie d'Ibou Diouf, le masque devient un attribut décoratif voué à exalter le raffinement du patrimoine panafricain. Diouf marie alors les références aux arts égyptien et fang afin de clamer sa fierté d'être Nègre, au sens entendu par les promoteurs de la Négritude. Le luxe des parures portées par les trois figures féminines stylisées s'oppose également à la noirceur du tableau de Picasso, brossant une vision valorisante des normes d'une société musulmane où la polygamie est associée à la richesse.

En mai 1972, lors du colloque « Picasso, l'Art nègre et la Civilisation de l'Universel » organisé pour clôturer l'exposition Picasso montée au Musée dynamique, le peintre sénégalais Papa Ibra Tall (1935-2015) émet des réserves devant l'espoir d'un universalisme métissé. L'artiste pointe du doigt l'emprise coloniale du regard européen sur l'appréciation de l'art africain, mais aussi la soumission de l'artiste africain qui, quoiqu'il arrive, « placera, comme ses maîtres le lui ont appris, la production occidentale au-dessus de tout, surtout au-dessus de la nôtre. » À ses yeux, l'institution de Picasso en modèle pour les artistes de l'école de Dakar trahit la réalité d'un déséquilibre culturel, obstacle fondamental à la naissance d'une civilisation de l'universel. À l'époque, les protestations de Papa Ibra Tall sont étouffées par la liesse populaire, galvanisée par les Indépendances et la célébration, tant attendue, de l'apport des cultures africaines à la modernité

occidentale. Elles atteignent une résonance plus forte aujourd'hui dans le cadre des questionnements engagés sur les phénomènes d'appropriation culturelle. Depuis la fin des années 1970, les idéaux universalistes défendus par Senghor sont discutés par les artistes sénégalais. Sa conception essentialiste des peuples se heurte tout particulièrement aux flux complexes de la mondialisation. De même, le caractère décoratif de l'esthétique défendue par le président-poète ne convient plus à l'hybridation des pratiques artistiques. La pluridisciplinarité sera d'ailleurs l'un des atouts des membres du Laboratoire Agit'Art, résolu à purger l'imaginaire artistique africain des fantômes du primitivisme. Irrités par l'apolitisme qu'ils perçoivent dans la production de l'école de Dakar, les membres de ce collectif cofondé par El Hadji Sy et Issa Samb avec d'autres artistes se sont appropriés l'installation, la performance et le cinéma afin d'interroger l'héritage de la Négritude et l'ouvrir aux enjeux de la vie contemporaine. En ce sens, ils s'accordent avec Picasso qui pensait que « La peinture n'est pas faite pour décorer les appartements. C'est un instrument de guerre offensive et défensive contre l'ennemi. »

### L'artiste en icône pacifiste

Lorsque l'exposition ouvre à Dakar en 1972, Picasso est célébré comme un héros du pacifisme. Auteur de **Guernica**, le peintre a su condenser dans cette œuvre de 1937 toute l'horreur de la guerre. À tel point que la toile est devenue un emblème universel de l'engagement artistique et politique. Des reproductions sont aujourd'hui encore régulièrement brandies dans des manifestations, lui donnant ainsi une tragique actualité... Les artistes eux-mêmes n'hésitent pas à s'y référer en métamorphosant la composition au gré des conflits. Ainsi, Léon Golub en 1973 s'en inspire pour une série dont **Viêtnam II** reprend les dimensions monumentales et la terrible barbarie.

© Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Image Centre Pompidou, MNAM-CCI  
© Succession Picasso 2022  
© ADAGP, Paris



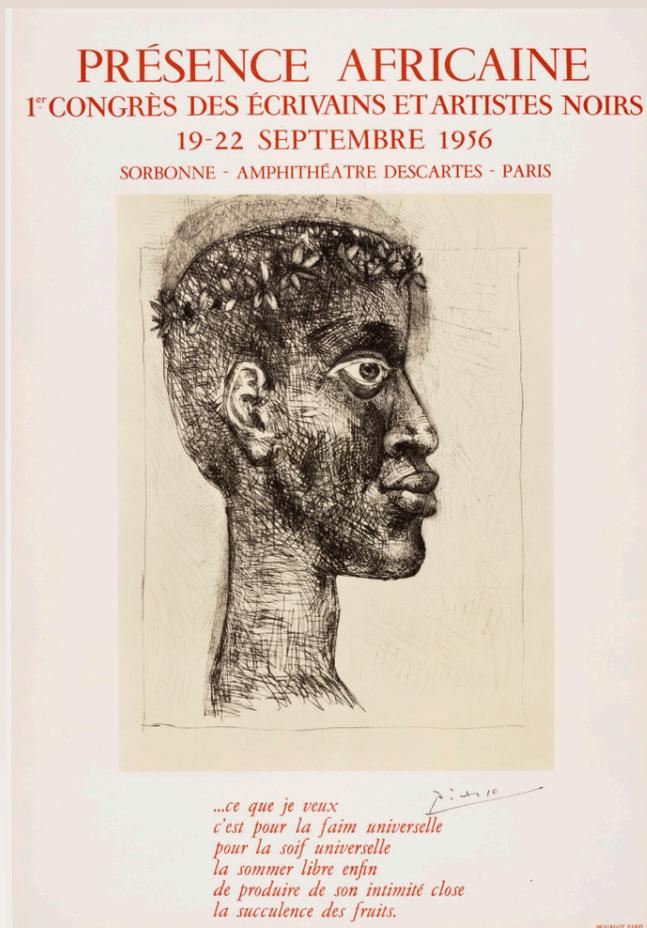
Dora Maar, Photographie de Guernica, 1937, photographie

© Tate, Londres, Dist. RMN-Grand Palais / Tate Photography  
© ADAGP, Paris, 2022



Léon Golub, Vietnam II, 1973, acrylique sur toile, Tate Modern, Londres.

# DÉCOUVRIR QUELQUES OEUVRES



D'après Pablo Picasso, Présence africaine - 1er Congrès des écrivains et artistes noirs, 1956, affiche imprimée par Fernand Mourlot, Musée national Picasso-Paris

## OBSERVER

Coiffé d'une couronne de laurier, le profil d'un homme noir se détache d'un fond uniforme, comme sur les médailles de l'antiquité romaine. Les reliefs de ce visage sont modelés par l'enchevêtrement plus ou moins dense de hachures. La précision des traits rend compte de la technique utilisée pour concevoir l'œuvre originale reproduite sur cette affiche : la gravure à la pointe sèche sur une plaque de cuivre.

## COMPRENDRE

L'affiche reprend une production de Picasso, Le Poète lauré ou couronné, réalisée pour Corps perdu de l'écrivain martiniquais Aimé Césaire (1913-2008), fondateur du mouvement de la Négritude avec Léopold Sédar Senghor. Picasso a réalisé une série de gravures destinées à être mises en regard des textes de ce recueil poétique, publié en 1950 dans sa version illustrée. Le personnage représenté incarne l'auteur du recueil. Afin de lui donner corps, Picasso se serait inspiré du visage de l'un des fils de Césaire, aperçu lors d'une visite chez l'écrivain.

La couronne de laurier portée par cet homme, Noir, libre et triomphant a un double sens : celui de l'emblème impérial hérité de l'antiquité romaine mais aussi l'attribut du poète, le signe de son génie. Le style classique choisi par Picasso contribue encore un peu plus à ennoblir cette figure qui semble annoncer une renaissance culturelle : il est temps de célébrer, sur le territoire même des colons, les richesses de la civilisation « négro-africaine », au sens entendu par Senghor.

Cette gravure a été sélectionnée pour tenir l'affiche du « Premier congrès des écrivains et artistes noirs » organisé en 1956 à la Sorbonne de Paris par la revue Présence africaine. Pour les organisateurs, à la suite de la conférence de Bandung (1955), il est urgent de pousser la communauté internationale vers la décolonisation en mettant en avant le rôle des écrivains et des artistes dans la fermentation de ce processus. À l'issue de ce congrès, Césaire conclura justement : « Nous sommes là pour dire et pour réclamer : donnez la parole aux peuples. Laissez entrer les peuples noirs sur la grande scène de l'histoire. »

## LA NÉGRITUDE

La négritude est définie par Césaire comme « la simple reconnaissance du fait d'être noir, et l'acceptation de ce fait, de notre destin de noir, de notre histoire et de notre culture ». Elle s'impose comme une manière politique d'être au monde, d'assumer avec fierté les valeurs de sa culture en renversant la charge négative accolée au terme « nègre ».

Le concept est forgé à Paris dans les années 1930 par des étudiants africains et caribéens informés des bouillonnements de la Harlem Renaissance. Parmi ces étudiants, Césaire rencontre Senghor dès 1932. Leur amitié amènera Césaire à assumer la vice-présidence du Festival mondial des arts nègres (FESMAN) de Dakar, impulsé par Senghor en 1966.

Depuis le début des années 1920, dans la capitale française, l'essor de la négrophilie a déjà entraîné quelques bouleversements. S'il n'englobe plus l'art océanien, il inclut désormais la production contemporaine des créateurs de tous horizons issus de la diaspora africaine. Cette mutation du terme a permis aux intellectuels africains, caribéens et américains de s'en emparer afin de faire front devant l'hégémonie occidentale. Depuis lors, le mot « Nègre » se dote d'une majuscule pour mieux contrecarrer le mépris raciste des colonialistes.



Robert Doisneau, Picasso dans l'atelier de Mougins, 1963, photographie

## OBSERVER

Picasso pose dans son atelier, drapé d'un tissu orange. Il est entouré de tableaux dont plusieurs abordent le thème du peintre et son modèle. Sa main est tendue vers la droite de la photographie. Elle attire le regard vers deux sculptures sénoufos, derrière le dossier d'une chaise, au milieu d'un entassement de toiles.



Zeus lançant un éclair, 3e siècle av J.-C., bronze, Athènes, musée national Archéologique, Grèce

## COMPRENDRE

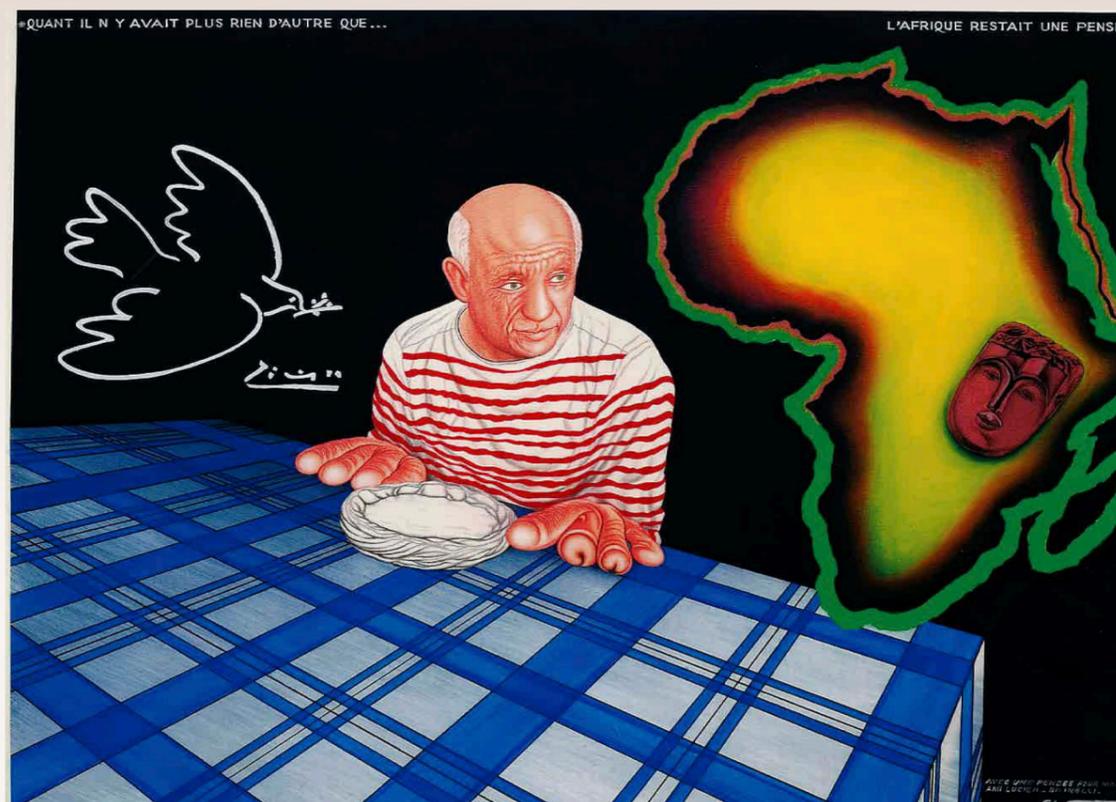
Ce cliché, pris en 1963, atteste de la longévité de la passion de Picasso pour l'art africain, qu'il collectionne et qui l'inspire sa vie durant. L'une des deux sculptures sénoufos, une statuette féminine doogele de Côte d'Ivoire, lui a été offerte l'année précédente.

Sous l'objectif de Robert Doisneau, l'artiste fait référence à l'Antiquité gréco-romaine : son doigt levé vers le ciel, comme un empereur pour haranguer l'audience ; le tissu qui évoque une toge ; sa quasi-nudité, les jambes écartées et le bras gauche tendu peuvent aussi faire songer à la position de **Zeus lançant un éclair**. L'attitude est à la fois parodique et fière, soulignant l'assurance d'un artiste saisi dans la construction de son mythe.

Picasso est désormais un artiste reconnu des institutions françaises, ce qui n'a pas toujours été le cas. Pendant longtemps, il était catalogué comme un peintre étranger et seulement trois de ses toiles figuraient dans les musées français. En 1947, le directeur des Musées de France, Georges Salles, obtient de l'artiste un don important de dix tableaux au Musée national d'art moderne, marquant une nouvelle ère dans la réception de son œuvre.

## COMPARER

La figure de Picasso nourrit la réflexion du peintre congolais Chéri Samba sur la reconnaissance des artistes africains dans le monde actuel. Dans son triptyque *Quel avenir pour notre art* (1997), Samba écrit : « Quel avenir pour notre art dans un monde où les artistes vivants sont pour la plupart opprimés ? ... Une seule solution, c'est d'être accepté en France. Il paraît qu'un artiste accepté en France est sans doute acceptable partout dans le monde entier. Et qui dit France, dit le musée d'art moderne. Oui, mais... ce musée d'art moderne n'est-il pas raciste ??? [...] L'attitude de la conservation à l'égard de leur [artistes] travail lui paraît paradoxal au regard des collections privées qui accueillent leur œuvre où elle côtoie les meilleurs produits de la contemporanéité occidentale. » consacrera d'autres toiles au peintre espagnol. L'une d'elle, **Picasso** (2000), reprendrait réalisé par Doisneau, *Les Pains de Picasso* (1950). Dans cette composition, le regard de Picasso est tourné vers le continent africain qui apparaît comme la source de son inspiration. Il commente : « Picasso avait reconnu le mérite des œuvres africaines, à son tour, Chéri Samba reconnaît celui des artistes occidentaux. »



© Chéri Samba, Courtesy Galerie Magnin-A, Paris

Chéri Samba, Picasso, 2000, acrylique sur toile, collection particulière



© Succession Picasso 2022 Photo © RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / Adrien Didierjean

Pablo Picasso, Le Peintre et son modèle [Paris], 1926, huile sur toile, Musée national Picasso-Paris

## OBSERVER

La toile présente un labyrinthe de courbes sur des aplats de couleurs géométriques. À droite, un visage penché sur une palette pourrait bien représenter le peintre. Il faut se laisser guider par le tracé reliant un gros pied à une minuscule tête d'épingle sur la gauche pour deviner la silhouette d'un modèle. Le dessin préparatoire est visible sur le bord droit. Il se dévoile comme un mystère sous-jacent, d'abord effacé par les aplats de peinture puis crypté par le méandre des lignes, véritables pièges pour le regard. D'autres éléments apparaissent dans ces entrelacs : un oiseau, une guitare, un masque et une peinture accrochée au mur de l'atelier.

## COMPRENDRE

Entre l'été 1926 et le début de l'année 1930, Picasso élabore une série d'environ 150 peintures, caractérisées par la figuration de corps ou de têtes en métamorphose et par l'hybridation de formes mi-organiques, mi-géométriques. *Le Peintre et son modèle* illustre le démarrage des expériences visuelles développées à travers un cycle traitant le thème du peintre et son modèle. Picasso semble œuvrer à la conception d'un système codé. Les aplats clairs et foncés projettent un éclairage artificiel sur

la scène. Ils compliquent la lecture et créent une tension entre figuration et abstraction. Des zones sont plongées dans l'ombre quand d'autres sont mises en lumière, sans que cela aide à comprendre ce qui se trame entre les personnages. Presque hallucinatoire, le dessin sinueux accentue la brouille du regard. La dimension occulte de ce travail a beaucoup intrigué l'éditeur Christian Zervos qui a vu en Picasso un magicien, capable d'inventer des formes inédites susceptibles d'influencer la pensée du spectateur. Dans un article de 1938 pour la revue *Cahiers d'art*, Zervos a d'ailleurs qualifié de « tableaux magiques » l'ensemble des toiles peintes durant cette période. La toile *Nu sur fond blanc* (1927) montre justement la poursuite des recherches sur un corps féminin réduit à quelques signes, chamboulé par la permutation des traits anatomiques. Picasso développe ce langage secret après avoir participé à la première exposition officielle des Surréalistes en 1925. S'il n'appartient pas au groupe formé autour d'André Breton, il est néanmoins considéré par ses membres comme un père spirituel. Depuis 1926, Picasso entretient aussi une amitié avec l'écrivain Michel Leiris qui l'initie à la psychanalyse freudienne.

## COMPARER

Au fur et à mesure de ses rencontres, de ses lieux de vie et d'ateliers, Picasso constitue sa collection : œuvres de ses prédécesseurs européens, de ses contemporains, statues ibériques, masques provenant des continents africain ou océanien. Son travail est influencé par l'esthétique magique de la double vision présente dans ces arts africains et océaniens. Le *masque facial igbo ada du Nigeria* révèle une duplicité comparable : de face, c'est un visage au regard perçant ; de profil, c'est un oiseau au bec acéré. Le jeu sur les vides, les pleins et l'opposition des couleurs entretient la confusion du regard qui perd ses repères entre l'homme et l'animal.



© musée du quai Branly - Jacques Chirac, Dist. RMN-Grand Palais / Michel Utrada / Thierry Olivier

Sculpture d'autel composite, avant 1885, Bamana, Mali, bois, piquants de porc-épic, matières organiques, musée du quai Branly - Jacques Chirac, Paris

## OBSERVER

Le support en bois est recouvert d'une épaisse croûte noire, mélange de substances accumulées en offrandes. Les volumes font penser à une représentation animale, dotée de cornes et d'une mâchoire évoquant celle d'un caïman. Deux faisceaux de plumes de poulets se dressent à la verticale.

## COMPRENDRE

Cet objet a été fabriqué pour être manié dans le cadre des rituels très fermés du Kono ou d'autres sociétés secrètes masculines. Les chefs de ces confréries connaissent particulièrement bien la flore et la faune de leur région, ce qui leur permet de capter l'énergie nécessaire pour protéger les villageois dans leur vie quotidienne. Les masques portés durant les cérémonies initiatiques du Komo et du Kono puisent leurs motifs dans la faune, mêlant les traits de crocodiles, hyènes, antilopes ou autres animaux afin de composer des figures terrifiantes. Des offrandes peuvent y être fixées comme ici, les plumes de poulet.

Certains instruments présentent des patines sacrificielles, à l'image des *boliv*. Ils sont utilisés comme des autels sur lesquels, se superposent des matières telles que du sang de poulet ou de chèvre, du miel, de la bière, du millet ou des débris de noix de kola mâchés par les initiés. La densité de la croûte formée par ces couches témoigne de la « charge » et du « pouvoir » accumulés. Réceptacle de l'énergie vitale, *nyama*, ces objets sacrés sont conservés par la confrérie du Kono à l'abri des regards des femmes et des jeunes hommes non-initiés.

Leur patine croûteuse et répulsive a intrigué les artistes européens, notamment surréalistes, qui les ont collectionnés. Picasso possédait d'ailleurs un masque du Kono dans sa collection, désormais conservé au musée national Picasso de Paris. Il a fallu attendre que le goût des Occidentaux évolue pour assister à cet engouement car, au début, les acheteurs préféraient les œuvres stylisées aux formes douces et aux patines brillantes.

# PISTES PÉDAGOGIQUES

S'organiser 3 temps pour accompagner la visite.

## 1/ Préparer son regard - Avant la visite

⇒ Se familiariser avec l'environnement muséal et le vocabulaire artistique.

### PARLER DU MUSÉE DES CIVILISATIONS NOIRES

**Partager des informations** sur l'historique du lieu, ses missions, ses actualités, de manière générale le rôle du musée.

- ◆ Site internet du musée : <http://mcn.sn/>
- ◆ Présentation de l'institution en p.6 de ce dossier.

**Parler** du musée :

- ◆ Aborder des définitions : <https://www.grandpalais.fr/pdf/LePetitDictionnaireExposition.pdf>
- ◆ Les équipes du musée

### OBSERVER DES ŒUVRES

**Donner à voir** les différentes techniques artistiques : peinture, sculpture, photographie, assemblage...

Quels sont les matériaux, les supports et les outils utilisés par un artiste pour créer ?

- ❖ Préparer une sélection d'œuvres variées à regarder puis proposer de les assembler par techniques.

**Lire des images** et comprendre que chacun aura quelque chose à dire devant une œuvre.

Quelle est la technique utilisée ? Est-ce une œuvre récente ? Quelles sont ses dimensions ?

Est-elle colorée ? Représente-elle quelque chose qui existe ou des personnages ?

Quelle émotion provoque-t-elle sur son spectateur ?

- ❖ Préparer une sélection d'œuvres variées à regarder puis en petits groupes proposer de les assembler selon un critère de leur choix.

Exemple de critères : techniques identiques, présence de personnages, présence de végétation...

- ❖ Préparer un lot de petits papiers avec divers mots et proposer aux élèves de les répartir entre les œuvres. Exemple de mots : paysage, personnages, ville, campagne, lumière, obscurité, tableau, sculpture, grand, petit...

- ◆ Banque d'images : <https://www.photo.rmn.fr>

### DISCUTER AUTOUR DE L'AFFICHE DE L'EXPOSITION

L'affiche sert à expliquer le thème de l'exposition. Elle contient des informations pratiques.

Regarder l'affiche de l'exposition.

- ❖ Identifier le titre, le lieu, les dates, les logos des institutions.
- ❖ S'interroger sur ce que représentent les visuels ou les œuvres.

Qu'est-ce que les élèves s'attendent à voir dans cette exposition ?

Le sujet leur évoque-t-il quelque chose ?

## 2/ Vivre le musée – Pendant la visite

⇒ Être actif pour que son corps se souvienne.

### DONNER DES MISSIONS

**Venir au musée** avec de quoi écrire, dessiner, prendre des photos, faire des enregistrements vocaux...

Selon le matériel disponible et l'âge des élèves, proposer à chacun ou en petits groupes de :

- ❖ Dessiner au moins 3 œuvres.
- ❖ Dessiner au moins 3 œuvres et y associer une émotion.
- ❖ Choisir au moins 2 œuvres et dire ou écrire pourquoi.
- ❖ Photographier ou dessiner 3 détails et faire deviner à une autre personne de quelle œuvre il s'agit. Pour isoler un détail, inviter les élèves à reproduire une longue-vue avec leurs mains.
- ❖ Rédiger ou enregistrer la description d'une œuvre. L'élève ou le groupe peut choisir son œuvre ou suivre celle indiquée par l'enseignant.

Pour complexifier l'exercice : proposer aux élèves de jouer le rôle de journalistes TV ou radio.

Ils peuvent se filmer ou s'enregistrer pour faire un reportage sur l'exposition, cela demandera d'effectuer de la collecte d'informations, synthèse, rédaction et mise en scène du discours.

Si cela est autorisé, photographier les œuvres et leur cartel durant votre visite. Cela permettra de réutiliser les visuels en classe.

## 3/ Restituer l'expérience – Après la visite

⇒ Ancrer les apprentissages en remobilisant les découvertes.

### SE SOUVENIR

**Faire appel** à sa mémoire et à ses sens.

- ❖ Demander à une personne de faire la description d'une œuvre en cachant le visuel ; le reste du groupe dessine en même temps d'après la description ou devine de quelle œuvre il s'agit parmi un ensemble de reproductions.  
Pour complexifier l'exercice : autoriser une description sans limites de mots, avec un seul mot, en mimant.
- ❖ Confier à un élève une reproduction qu'il pose sur le dos d'un partenaire. Il suit les lignes et détails de l'œuvre avec son doigt pour que son binôme dessine en suivant le tracé ressenti.

### PARTAGER

Tous ensemble, regarder ce que chacun a produit suite aux missions données durant la visite.

### CRÉER

Garder une trace pour marquer la fin de l'expérience.

- ❖ Fabriquer dans la classe une galerie de dessins, de photos, de collages, de mots...
- ❖ Réaliser un atelier en suivant les propositions des kits créatifs, CUBISME, MASQUES et ASSEMBLAGE conçus pour l'exposition.
  - ◆ *Contactez le musée pour les obtenir.*

### Visiter l'exposition *Picasso Remix* à la Galerie Le Manège

Des outils de médiation (dossier pédagogique, livret jeux, documents d'aide à la visite) à l'attention des professeurs et des parents seront disponibles dans l'espace d'exposition ainsi qu'en accès libre sur le site internet de l'Institut français du Sénégal. Pour organiser des visites guidées auprès de groupes scolaires ou d'individuels, contactez l'équipe de médiation via : [manege@ifs.sn](mailto:manege@ifs.sn).

# RESSOURCES

## ART AFRICAIN

Conférence de Yaëlle Biro, conservatrice d'art africain au Metropolitan Museum of Art de New York, autour de son ouvrage *Fabriquer le regard – Marchands, réseaux et objets d'art africains à l'aube du XX<sup>e</sup> siècle* paru en 2018, téléchargeable depuis le site du musée du Quai Branly <https://www.quaibrantly.fr/fr/expositions-evenements/au-musee/spectacles-fetes-et-evenements/rendez-vous-du-salon-de-lecture-jacques-kerchache-archive/actualite-de-ledition-et-de-la-recherche/details-de-levenement/e/fabriquer-le-regard-38296/>

Alain-Michel Boyer, *Les arts d'Afrique*, Paris, Hazan, 2006  
Étienne Féau, Pascal Mongne, Roger Boulay, *Arts d'Afrique, des Amériques et d'Océanie*, Paris, Larousse, 2012  
Hélène Joubert, *L'art africain*, Paris, Scala, 2006  
Jacques Kerchache (dir.), *Sculptures : Afrique, Asie, Océanie, Amériques, Musée du Louvre, pavillon des Sessions*, Paris, RMN / Musée du quai Branly, 2000  
Colin Rhodes, *Le Primitivisme et l'art moderne*, Paris, Thames & Hudson, 1997  
Gaetano Speranza, « Sculpture africaine. Blessures et altérité », *CeROArt*, 2 | 2008, en ligne depuis le 13 mars 2009 <https://journals.openedition.org/ceroart/624?lang=fr#tocto2n5>  
Notice sur les œuvres conservées au musée du quai Branly-

Jean Chirac <https://www.quaibrantly.fr/fr/explorer-les-collections/>

## PICASSO

Émilie Bouvard, Marilyn McCully et Michael Raeburn (dir.), *Picasso, Tableaux magiques*, cat. expo., Paris / Milan, Musée national Picasso / Silvana Editoriale, 2019  
Annie Cohen-Solal (dir.), *Picasso, l'étranger*, cat. expo., Paris, Fayard / Musée national Picasso / Musée national de l'histoire de l'immigration, 2021  
Pierre Daix, *Le Nouveau dictionnaire Picasso*, Paris, Robert Laffont, 2012  
Philippe Dagen, *Picasso*, Paris, Hazan, 2011  
Yves Le Fur (dir.), *Picasso primitif*, cat. expo., Paris, Flammarion / Musée du quai Branly, 2017  
Didier Ottinger (dir.), *Picasso mania*, cat. expo., Paris, RMN-Grand Palais, 2015  
Analyse d'œuvre *La Chèvre* <https://www.museepicassoparis.fr/fr/la-chevre>  
Dossier pédagogique de l'exposition « Picasso. Sculptures », 8 mars-28 août 2016 [https://www.museepicassoparis.fr/sites/default/files/2020-01/DossierPedagogique\\_PicassoSculptures\\_portrait\\_web.pdf](https://www.museepicassoparis.fr/sites/default/files/2020-01/DossierPedagogique_PicassoSculptures_portrait_web.pdf)  
Dossier thématique « Picasso et la mythologie » <https://www.museepicassoparis.fr/fr/picasso-et-la-mythologie>  
Fiches pédagogiques <https://www.museepicassoparis.fr/fr/ressources-pedagogiques-et-supports>

## MOOC

<https://mooc-culturels.fondationorange.com/enrol/synopsis/index.php?id=58> <https://www.grandpalais.fr/fr/article/mooc-picasso-lessentiel-dans-une-application-gratuite>

## DAKAR

« 1<sup>er</sup> avril 1966 : Premier festival des Arts nègres à Dakar », vidéo mise en ligne par la chaîne Radio France Internationale <https://www.youtube.com/watch?v=Gg60jB9JmY>  
Mamadou Diouf et Maureen Murphy (dir.), *Déborder la négritude – Arts, politique et société à Dakar*, Dijon, Les presses du réel, 2020

Extrait du discours de Senghor à l'inauguration du Festival mondial des Arts Nègres, Dakar 1966, journal diffusé à la télévision française le 4 avril 1966, extrait en ligne sur le site de l'Institut national de l'audiovisuel, Paris <https://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/video/caf89027584/inauguration-du-festival-mondial-des-arts-negres-dakar-1966>  
Léopold Sédar Senghor, cat. expo., Paris, Bibliothèque nationale, 1978, consultable en ligne, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65404338.texteImage>

## ART CONTEMPORAIN

Marie-Laure Bernadac et Simon Njami (dir.), *Africa remix : l'art contemporain d'un continent*, cat. expo., Paris, CGP, 2005  
Philippe Dagen (dir.), *Ex Africa*, cat. expo., Paris, Gallimard / Musée du quai Branly, 2021  
Christiane Falgayrettes-Leveau et Sylvain Sankalé (dir.), *Sénégal contemporain*, Paris, Éditions Dapper, 2006  
« L'appropriation culturelle est une chose à double sens » : Yinka Shonibare sur Picasso, les masques et la mode des artistes noirs / Yinka Shonibare », 14 juin 2021, en ligne <https://lesactualites.news/monde/lappropriation-culturelle-est-une-chose-a-double-sens-yinka-shonibare-sur-picasso-les-masques-et-la-mode-des-artistes-noirs-yinka-shonibare/>

## COURANTS ARTISTIQUES

« L'art surréaliste », dossier pédagogique du Centre Pompidou, Paris <http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-Surrealisme/ENS-surrealisme.htm>  
« Le cubisme », notice sur le site *Panorama de l'art*, <https://www.panoramadelart.com/focus-cubisme>

« Le Fauvisme et ses influences sur l'art moderne », dossier pédagogique du Centre Pompidou, Paris <http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-Fauvisme/>



Rédaction : Réunion des musées nationaux-Grand Palais



Conception graphique : 2Heads221



**1  
9  
7  
2022**

**50  
ANS**