

Picasso, Horizon mythologique

Exposition du 18/09/2015 au 31/01/2016



Document pédagogique

Les Abattoirs – Frac Midi-Pyrénées

Picasso, Horizon mythologique

Du 18 septembre 2015 au 31 janvier 2016

Cette exposition réunit une trentaine d'œuvres, peintures, dessins et sculptures, qui, majoritairement réalisées dans les années 1920 et 1930, offrent un contexte d'appréhension unique et renouvelé du rideau de scène conservé aux Abattoirs. Elle est la plus importante exposition monographique consacrée à l'artiste à Toulouse depuis l'exposition du Musée des Augustins en 1965. Elle s'inscrit dans le cadre du 30^e anniversaire du Musée national Picasso-Paris.

La dépouille du Minotaure en costume d'Arlequin, la gouache réalisée en 1936 et qui a servi de carton pour la réalisation du rideau est au centre de cette exposition. À la rencontre des mythologies grecques, égyptiennes et de la commedia dell'arte, les personnages qui occupent le premier plan de cette œuvre sont souvent décrits comme des autoportraits de l'artiste : monstre comédien, dieu solaire, vieillard ou jeune homme en marinière. Cet univers est le reflet des libertés et ambitions de Picasso. Mais cette mise en scène se révèle dans un environnement particulier : un bord de mer. À partir des années 1920, Picasso multiplie les allusions aux rivages. C'est d'ailleurs un des rares motifs extérieurs de son œuvre, passés les paysages sous influence cézannienne des années 1900. Il y a bien sûr ses passages à Dinard entre 1922 et 1928 pendant lesquels seront réalisées plusieurs œuvres dont les *Joueurs de ballon* (1928) présentés ici. Plus tard aussi, la plage devient un espace mental, métaphysique. C'est là qu'il campe le chef d'œuvre de sa période surréaliste *Figures au bord de la mer* (1931) dont le prêt revêt un caractère exceptionnel. En amont et en aval, ces sites deviennent des cadres archétypaux où poser ses compositions, dessins, expérimentations.

Ces paysages entretiennent d'ailleurs une connivence avec l'espace théâtral, souvent convoqué pour approcher l'œuvre du peintre. Ainsi, si le rideau de *Parade* (1917) se faisait trompe l'œil en figurant une scène de théâtre, *La Dépouille du Minotaure en costume d'Arlequin* (1936) utilisé pour le rideau du "14 juillet" schématise ce rapport à l'espace théâtral en le résumant en un horizon. Le bleu du ciel et de la mer font décor, la plage est une scène où poser les personnages. Et les sculptures des cinq *Baigneurs* réalisées en 1956 par l'artiste sont autant d'acteurs en devenir.

Olivier Michelon, Commissaire de l'exposition « Picasso, Horizon Mythologique »

Sommaire

Introduction.....page 4

REPERES / De la fin du 19^{ème} siècle aux années 1920.....page 5

FOCUS EXPOSTION /.....page 11

REPERES / 1937 – 1955.....page 22

FOCUS EXPOSITION /.....page 23

REPERES /1961 – 1973.....page 25

Textes de référence.....page 26

Bibliographie sélective.....page 30

Modalités de visite pour les groupes scolaires.....page 32

Introduction

Pablo Picasso... Comment aborder son œuvre, afin de faciliter au mieux l'appréhension de l'exposition « Horizon Mythologique », présentée aux Abattoirs-Frac Midi-Pyrénées entre le 18 Septembre 2015 et le 31 Janvier 2016 ?

Car Picasso, c'est LA star de l'histoire de l'art du 20^{ème} siècle, et c'est d'ailleurs bien souvent le premier nom qui est prononcé lorsque nous questionnons nos élèves à propos des artistes qu'ils « connaissent »... Ils repèrent facilement le « style » de Picasso, sa manière, sa façon de traiter formes et volumes. Mais il y a autre chose qui émerge : leur manque de compréhension des œuvres de l'artiste, et leurs préjugés... L'exposition qui s'annonce sera l'occasion de mettre en place des repères, et d'apporter des clés de compréhension de l'œuvre de cet artiste incontournable. Laisant de côté jugements de valeur et idées toutes faites, appuyons-nous, comme Pierre Cabanne¹, sur l'enchevêtrement de la vie et de l'œuvre de l'artiste afin de favoriser au mieux la compréhension de la trentaine de toiles, dessins et gravures présentées aux Abattoirs-Frac Midi-Pyrénées.

Picasso a un parcours d'une grande richesse. Peinture, sculpture, céramique, gravure, les différentes techniques qu'il a explorées ont été des terrains de jeu, d'expériences plastiques parfois radicales, souvent révolutionnaires. L'artiste a participé aux grands mouvements artistiques du 20^{ème} siècle, a fréquenté poètes, écrivains, artistes, marchands, collectionneurs et intellectuels, mais il a toujours refusé les étiquettes, gardant une certaine distance, et une grande autonomie. Picasso, c'est un monde à part, c'est une comète artistique qui a traversé le 20^{ème} siècle, sans se laisser impressionner par les bouleversements nombreux dont il a été témoin. En création permanente, Picasso questionne sans relâche la représentation du monde, en quête perpétuelle de solutions plastiques.

Ce dossier s'articulera autour de repères biographiques et artistiques, qui permettront d'éclairer les œuvres présentées dans l'exposition. Ce choix a été fait afin de faciliter la compréhension des images, l'évolution de la représentation et les symboles présents dans les œuvres.

L'exposition présentée aux Abattoirs-Frac Midi-Pyrénées offre de nombreuses possibilités d'apprentissage, pour les élèves des premier et second degrés. Ce dossier a été conçu afin de permettre aux enseignants de toutes les disciplines de se saisir au mieux de l'exposition, afin de pouvoir guider leurs élèves sur le chemin complexe des créations de Picasso.

¹ Pierre Cabanne, *Le Siècle de Picasso*, 4 tomes, Paris, Gallimard, 1975

REPÈRES / De la fin du 19^{ème} siècle aux années 1920

Picasso est né à Malaga en 1881, où il passe les premières années de sa vie. Après un bref séjour à La Corogne, la famille s'établit à Barcelone. Le père de Picasso obtient un poste à l'école des Beaux-Arts. Picasso a 14 ans, il intègre l'école en tant qu'élève. C'est une période d'études classiques, le lieu d'un apprentissage académique. Avec ses camarades plus âgés qui lui, il découvre la vie de bohème. Il fréquente les bordels et le cabaret artistique et littéraire El Quatre Gats. C'est le lieu de rendez-vous des artistes et des intellectuels barcelonais, en cette fin de 19^{ème} siècle. Deux œuvres de Picasso sont emblématiques de cette période, et illustrent à merveille sa maîtrise des codes académiques :



La première communion, 1896,

Peinture à l'huile sur toile, 166X118cm

Museu Picasso, Barcelone



Science et charité, 1897

Peinture à l'huile sur toile, 197X249,5cm

Museu Picasso, Barcelone

Exposées, ces œuvres rencontrent un franc succès et permettent à Picasso d'accéder à une certaine notoriété. À partir de 1899, c'est la période bleue. Picasso puise dans les expériences de ses pairs : Van Gogh, Munch, Toulouse-Lautrec, Velasquez, Goya, Le Greco... Il explore le potentiel émotionnel du bleu, et peint des œuvres à l'atmosphère sombre. En écho à sa vie personnelle, et au souvenir encore récent de la perte de sa petite sœur Conchita, morte d'une diphtérie à La Corogne en 1895, mélancolie, tristesse, solitude et désolation règnent dans ses tableaux. En 1900, Picasso effectue son premier séjour à Paris. Il multiplie dès lors les expériences picturales, et utilise une iconographie mondaine : portraits et scènes de groupes notamment.



La vie, 1903

Peinture à l'huile sur toile, 197X127cm

Cleveland Museum of Art

Imprégné de symbolisme et de mysticisme, le tableau *La vie* est emblématique de cette période. Douleur, tristesse et mystère font écho aux expériences littéraires de l'époque. En avril 1904, Picasso s'installe à Paris. Il occupe un atelier crasseux à Montmartre, au Bateau-Lavoir. Il se lie d'amitié avec Max Jacob, poète et écrivain. Il rencontre Fernande Olivier qui sera son modèle et sa compagne durant 7 ans. À la fin de l'année 1904, la période rose succède à la période bleue. Picasso ancre ses œuvres dans l'univers du cirque. Comme dans les poèmes de Guillaume Apollinaire, ami de Picasso, les arlequins et les baladins peuplent ses peintures. Fasciné par le monde du spectacle, l'artiste explore une nouvelle voie iconographique mais la « manière » reste classique.



Famille de saltimbanques, 1905,

Peinture à l'huile sur toile, 212 X 229 cm

National Gallery of Art, Washington

Dans le tableau *Famille de saltimbanques*, la palette est vaporeuse et carnavalesque : les couleurs utilisées par l'artiste pâles et mates. La toile est de grandes dimensions : les 6 personnages sont représentés grandeur nature. Il s'agit d'une troupe ambulante. L'Arlequin incarne le père de famille : c'est un autoportrait de Picasso. Un clown obèse et deux acrobates lui font face. Deux jeunes femmes sont représentées : l'une tient la main d'Arlequin, l'autre est assise sur une cruche en terre cuite. Comme les doigts de la main d'Arlequin, les personnages sont à la fois liés et indépendants. Il n'y a pas de public, pas de contenu anecdotique. Le décor est intemporel et onirique, la toile empreinte de mystère et de poésie.

En 1906, Picasso découvre la sculpture ibérique au Louvre, puis il visite le musée d'ethnographie au Trocadéro en 1907. Il peint *les Demoiselles d'Avignon* cette même année. C'est aussi l'année durant laquelle il rencontre Georges Braque. L'aventure du Cubisme commence, elle se terminera aux alentours de 1915. Les personnages et les paysages voient leurs formes simplifiées, schématisées. Le point de vue unique éclate. La rupture artistique est spectaculaire et révolutionnera la peinture de ce début de 20^{ème} siècle !



Les demoiselles d'Avignon, 1907

Peinture à l'huile sur toile, 243X233 cm

Museum of Modern art, New-York

Dans ce tableau, le thème (les prostituées représentées) et le mode de représentation (corps aux angles saillants, aux formes simplifiées et point de vue unique éclaté) : tout est choquant pour les contemporains de Picasso. L'artiste s'inspire de l'art ibérique, des masques africains et de hiéroglyphes égyptiens. Il s'approprie des éléments de cultures non-occidentales. Une impression minérale se dégage du tableau, une « solidité spatiale », inspirée par les expériences de Paul Cézanne à la fin du 19^{ème} siècle. Comme Georges Braque, Picasso sculpte avec la peinture, il crée des figures massives, puissantes, et figées. Ces prostituées, nues, représentées dans un bordel, sont entassées dans un espace restreint. Debout sur une estrade étroite, elles sont appuyées contre deux rideaux volumineux, semblables aux côtés d'une scène. Les deux femmes masquées font irruption de part et d'autre. Les trois autres regardent le spectateur. Ce tableau cru semble encourager les stéréotypes, et génère une stupéfaction chez les contemporains de Picasso. Le tableau reste dans l'atelier de l'artiste jusqu'en 1916, et ne sera connu qu'après 1937.

Organisation de l'enseignement de l'Histoire des Arts, Collège :

Thématique « Arts, ruptures, continuités »		
Définition	Pistes d'étude	Repères
Cette thématique permet d'aborder les effets de reprises, de ruptures ou de continuité entre les différentes périodes artistiques, entre les arts et dans les œuvres d'art.	<p>* <i>L'œuvre d'art et la tradition</i> : ruptures (avant-gardes), continuités (emprunts, échos, citations), renaissances (l'influence d'une époque, d'un mouvement d'une période à l'autre, historicisme, etc.). La réécriture de thèmes et de motifs (poncifs, clichés, lieux communs, stéréotypes, etc.) ; hommages (citations, etc.), reprises (<i>remake</i>, adaptation, plagiat, etc.), parodies (pastiche, caricature, etc.).</p> <p>* <i>L'œuvre d'art et sa composition</i> : modes (construction, structure, hiérarchisation, ordre, unité, orientation, etc.) ; effets de composition / décomposition (variations, répétitions, séries, ruptures, etc.) ; conventions (normes, paradigmes, modèles, etc.).</p> <p>* <i>L'œuvre d'art et le dialogue des arts</i> : citations et références d'une œuvre à l'autre ; échanges et comparaisons entre les arts (croisements, correspondances, synesthésies, analogies, transpositions, parangons, etc.).</p>	<p>Inspiration.</p> <p>Imitation, tradition, Académisme/ originalité.</p> <p>Modèles, canons, conventions.</p> <p>Composition/ décomposition.</p> <p>Réécritures, dialogues, etc.</p>

Entre 1908 et 1910, c'est la période du Cubisme Cézannien, puis vient la période du Cubisme Analytique (1910-1912).



Le portrait d'Ambroise Vollard, 1910

Peinture à l'huile sur toile, 92X65cm

Musée Pouchkine, Moscou

Le portrait d'Ambroise Vollard est caractéristique de cette période : le point de vue sur le sujet est éclaté. Le visage du modèle est traité comme s'il était vu au travers d'un kaléidoscope. L'espace explose au profit de formes éparées, aux angles aigus, et dont les couleurs se font discrètes, offrant un camaïeu rabattu mettant en évidence le travail des formes et le jeu des lignes.

Programme d'Arts Plastiques, Classe de Première :

Figuration et image

Ce point du programme est à aborder sous l'angle de la question de la distance de l'image à son référent : le trompe-l'oeil, le réalisme, la fiction, le schématique, le symbolique, etc.

Figuration et abstraction

Ce point du programme est à aborder sous l'angle de la question de la présence ou de l'absence du référent : l'autonomie plastique, le rythme, la gestuelle, le géométrique, l'organique, le décoratif, le spirituel, le synthétique, etc.

Figuration et construction

Ce point du programme est à aborder sous l'angle de la question des espaces que détermine l'image et qui déterminent l'image. Toute image est perçue dans un espace d'énonciation : la page, le texte, le mur, la rue, etc. L'image contient elle-même des espaces : espace littéral, espace suggéré (le point de vue, le cadrage, les représentations spatiales), espace narratif, etc.



Nature morte à la chaise cannée, 1912

Peinture à l'huile, toile cirée, carton et corde sur toile, 29X37 cm

Musée Picasso, Paris

Puis vient la période du Cubisme Synthétique, entre 1912 et 1914. Et c'est une nouvelle révolution plastique ! Picasso et Braque introduisent dans leurs tableaux des éléments manufacturés : morceaux de papier, de journaux, lettres... En 1913-1914, Picasso applique le principe du cubisme à la sculpture, et c'est une période durant laquelle il expérimente de nouvelles façons de travailler en trois dimensions, et révolutionne, une fois de plus, les codes artistiques en vigueur !



Guitare, 1912

Carton, papier, cordes et fil de fer.

Museum of Modern Art, New-York

Cette guitare en carton est un assemblage ouvert, les plans qui la constituent se projettent dans l'espace au lieu de former un bloc massif. Picasso remet en question tous les concepts traditionnels de la sculpture monolithique. C'est une véritable déclaration de guerre à la tradition. Image en trois dimensions, construite avec des formes simples qui suggèrent la guitare, c'est une juxtaposition d'éléments récupérés, assemblés par bricolage. Picasso s'est peut-être inspiré d'un masque africain (il en utilise la syntaxe). Apesanteur et légèreté reflètent la liberté totale de l'artiste.

Entre 1915 et 1924, Picasso poursuit ses expériences cubistes. Fasciné par les ballets russes, il revient par moments à des modes de représentation plus classiques. En 1917, il rencontre Olga, danseuse. Il l'épouse en 1918. Leur fils Paolo naît en février 1921. Cette même année, Picasso peint le rideau de scène pour *Parade*, ballet réaliste de Jean Cocteau. La musique composée par Erik Satie, les costumes et décors créés par Picasso, la chorégraphie réalisée par Léonide Massine donnent naissance à un spectacle présenté en mai 1917 au théâtre du Châtelet.



Rideau de scène pour le ballet Parade, 1917

Peinture à la colle sur toile,

1050X1640 cm

Centre Pompidou, Paris

En 1918-1921, c'est la période des grandes compositions néo-classiques, même si Picasso poursuit simultanément ses recherches dans la veine cubiste. Il mêle modernité et tradition. Le thème de la *comedia dell'arte* revient souvent, Picasso est fasciné par cet univers chatoyant, merveilleux et grotesque. Lors de l'été 1918, Picasso est à Biarritz, où il peint *Les Baigneuses*.



Les Baigneuses, Biarritz, été 1918

Peinture à l'huile sur toile, 26 X 21 cm

Musée Picasso, Paris.

Au début des années 1920, Picasso représente des rêveurs, des lecteurs et des bacchantes. Les allusions à l'Antiquité sont nombreuses, Picasso a vu, au Louvre et au British Museum de Londres, la statuare grecque. Il mêle tradition et modernité, et met en scène ses personnages avec une théâtralité certaine. L'abandon de ses personnages rappelle certains tableaux de la Renaissance. Les femmes se laissent aller et sont capables d'adopter des postures défiant la gravité. Ballerines du quotidien, elles adoptent des postures souples et gracieuses. Ces images s'inscrivent dans un contexte artistique particulier : c'est le moment où les artistes surréalistes mettent en scène leur monde onirique et étrange. Au début des années 1920, Picasso passe tous ses étés au bord de la mer : en 1920 à Juan-les-Pins, en 1921 à Dinard, en famille, en 1923, au cap d'Antibes. C'est la date à laquelle il réalise les études dessinées des baigneuses, présentées dans l'exposition. Picasso est donc, à cette époque, imprégné de danse et de théâtre. Et depuis son séjour à Biarritz en 1918, le thème des baigneuses est récurrent. Gardons également à l'esprit qu'il a vu *Le bain turc*, d'Ingres, en 1906.



Jean-Auguste-Dominique Ingres

Le bain turc, 1862

Peinture à l'huile sur bois

108X108cm

Musée du Louvre, Paris

FOCUS EXPOSITION

→ SOUS-SOL



L'exposition *Picasso, Horizon Mythologique* est présentée dans les salles 8, 9, 10 et 11 des Abattoirs.

Chez Picasso, il existe peu de scènes d'extérieur. Mais lors de ses séjours estivaux en bord de mer, Picasso représente des personnages, notamment féminins, sur la plage. Rappelons que la mode des bains de mer est née au début du 19^{ème} siècle, et que les stations balnéaires en vogue au début du 20^{ème} siècle connaissent un développement important lié à l'émergence du tourisme.

Salle 8



Baigneuses regardant un avion, été 1920

Peinture à l'huile sur contreplaqué

73,5 X 92,5 cm,

Musée Picasso, Paris

En 1920, Picasso a passé l'été à Dinard, il s'est donc certainement inspiré d'une scène qu'il a vue à la plage.

Le paysage est à peine dressé, et la mise en couleur du tableau ne semble pas terminée. L'artiste s'est interrompu : il a peut-être manqué de temps pour achever son œuvre. Mais l'hypothèse la plus probable, c'est qu'il a pensé qu'il pouvait la laisser ainsi, et que cela ne nous dérangerait pas, que cela ne nous empêcherait pas de comprendre ce qui se passe dans l'image. Ce paysage inachevé rappelle un décor de théâtre. Le regard circule entre le ciel, la mer et la plage. Un léger jeu d'ombres anime la composition.

Les baigneuses regardent un avion. A l'époque, il est plutôt rare de voir passer un avion dans le

ciel, les baigneuses sont donc interpellées, leur attention est attirée. Elles sont nues, deux d'entre elles sont dans l'eau, et trois sont restées sur le sable. L'avion se trouve très haut dans le ciel, c'est un tout petit point, qui se trouve tout contre le bord du tableau. Il a été dessiné très rapidement : c'est juste un trait de crayon très appuyé. Tous les regards sont braqués sur lui, c'est le point focal du tableau.

La baigneuse alanguie, qui se trouve au premier plan, ne se laisse pas déconcentrer : elle lit un livre. Sa posture rappelle les tableaux de la Renaissance, sa pose est très classique, alors que les autres femmes sont représentées de façon plus « naturelle ». C'est l'immédiat après-guerre, les corps dansants s'affranchissent de la gravité. Les baigneuses célèbrent la liberté retrouvée !



Dessins de groupes de baigneurs, 1920

Musée Picasso, Paris

Ces dessins sont des études, des croquis.

Ils font état des recherches de l'artiste. Ce sont des sortes de brouillons, qui l'aident à mettre en place des compositions, des organisations pour ses tableaux. Picasso est un chercheur, il travaille sans cesse, il essaie, il explore, il expérimente tout le temps. Dans les années 1920, la mode des bains de mer se généralise. Picasso est témoin de cet engouement, qui intervient après la première guerre mondiale. C'est la naissance du tourisme, tel que nous le connaissons aujourd'hui.

Dans ces dessins, l'espace est restreint, les baigneurs flottent dans un environnement intemporel et onirique. Picasso utilise la plage comme une scène de théâtre sur laquelle il organise ses personnages. Le ciel et la mer forment un fond de scène, et le sable fait penser à une scène. Picasso joue avec les postures et l'organisation des personnages comme le ferait le metteur en scène d'une pièce de théâtre. Il dessine des variations autour d'anatomies souples, dans un espace restreint.



Salle 10

Joueurs de ballon sur la plage,

15 août 1928, Peinture à l'huile sur toile

24 x 34,9 cm

Musée Picasso, Paris

En 1927-1928, Picasso réalise des études d'êtres métamorphosés, monstrueux. Ces créatures disproportionnées font écho à sa vie personnelle. En effet, il a rencontré la toute jeune Marie-Thérèse Walter, 17 ans, en 1927. Picasso est amoureux, le thème du minotaure, sombre et bestial, émerge dans sa peinture. Il s'identifie à cette figure, cruelle et virile.

Dans le tableau *Joueurs de ballon sur la plage*, un homme se tient en arrière plan, son corps se dessine en ombre chinoise. Il est prisonnier d'une cabine de plage. Il joue de son côté, la baigneuse du sien. Son corps, très déformé et érotique lui donne un aspect monstrueux.

Organisation de l'enseignement de l'histoire des Arts, Lycée :

Thématique « Arts, ruptures, continuités »		
Définition	Pistes d'étude	Repères
Cette thématique permet d'aborder les effets de reprises, de ruptures ou de continuité entre les différentes périodes artistiques, entre les arts et dans les œuvres d'art.	* <i>L'œuvre d'art et la tradition</i> : ruptures (avant-gardes), continuités (emprunts, échos, citations), renaissances (l'influence d'une époque, d'un mouvement d'une période à l'autre, historicisme, etc.). La réécriture de thèmes et de motifs (poncifs, clichés, lieux communs, stéréotypes, etc.) ; hommages (citations, etc.), reprises (<i>remake</i> , adaptation, plagiat, etc.), parodies (pastiche, caricature, etc.).	Inspiration. Imitation, tradition, Académisme/ originalité.
	* <i>L'œuvre d'art et sa composition</i> : modes (construction, structure, hiérarchisation, ordre, unité, orientation, etc.) ; effets de composition / décomposition (variations, répétitions, séries, ruptures, etc.) ; conventions (normes, paradigmes, modèles, etc.).	Modèles, canons, conventions. Composition/ décomposition.
	* <i>L'œuvre d'art et le dialogue des arts</i> : citations et références d'une œuvre à l'autre ; échanges et comparaisons entre les arts (croisements, correspondances, synesthésies, analogies, transpositions, parangons, etc.).	Réécritures, dialogues, etc.



Femme étendue sur la plage, 24 août 1929,

Peinture à l'huile sur toile, 14 X 23cm

Musée Picasso, Paris

Picasso met en place, dans ce petit tableau, un jeu de formes et de couleurs bien particulier. La toile est baignée par une lumière dorée, c'est la fin de l'été. Une baigneuse est allongée sur le sable. Les disproportions de son corps lui donnent l'aspect d'une masse imposante, d'une sculpture qui serait posée sur la plage. La tête minuscule offre un contraste saisissant avec le reste du corps, notamment la main, qui, venant coiffer la tête, semble à la fois protectrice et menaçante, comme une vague qui pourrait s'écraser sur la baigneuse. Son cou semble être un réceptacle, l'eau de la mer y ayant fait son lit. Le rocher de l'arrière-plan reprend la forme du torse, et forme une excroissance émanant de la baigneuse. Le corps et le paysage se confondent en un méli-mélo de formes, de couleurs, de masses.



Salle 8

Grande baigneuse, 1929

Huile sur toile, 195X130 cm

Musée Picasso, Paris

Picasso est un artiste qui a fait beaucoup d'expériences plastiques, il a joué, toute sa vie, avec les formes. En sculpture comme en peinture, il a souhaité par moments simplifier les formes, les rendre moins complexes qu'elles le sont dans la réalité. Le corps de cette baigneuse est schématisé, géométrisé, elle fait penser à une statue, notamment aux idoles de Cyclades, que Picasso connaissait. Quelques indications nous sont données pour que l'on comprenne qu'il s'agit bien d'un corps féminin : les yeux et la bouche, les seins, le nombril, les côtes. Autour du personnage, c'est une cabine de plage qui est représentée. Elle se confond avec le corps de la baigneuse, les formes se mélangent.

L'ambiance de cette peinture est particulièrement sinistre : le visage de la baigneuse semble vide d'expression, et un voile noir flotte autour de son corps. Les couleurs utilisées par l'artiste accentuent cette impression de tristesse. L'arrière-plan est gris foncé, et l'ensemble du tableau est peint avec des couleurs rabattues. On a l'impression qu'un événement tragique vient de se dérouler, ou va avoir lieu. L'ambiance est crépusculaire, à l'instar du contexte politique de la fin des années 1920.



Figures au bord de la mer, 12 Janvier 1931

195 X 130 cm

Peinture à l'huile sur toile,

Musée Picasso, Paris

Ce tableau met en scène un univers fantasmagique et érotique. Picasso a observé, à de nombreuses reprises, les transformations, les métamorphoses du corps humain : danseuses, acrobates, artistes du cirque... Le corps humain est souple, comme une argile, il peut se façonner, adopter les postures et les attitudes les plus incroyables : Picasso le sait, l'a vu de ses yeux ! Ces

êtres hybrides sont monstrueux, et semblent figés dans leur mouvement. Comme des sculptures, leurs couleurs sont minérales. Il y a une brutalité du traitement, la matérialité est épaisse. Les corps se mélangent, les organes sont hypertrophiés, se confondent. La langue de l'un devient un dard, et lorsque les bouches se rejoignent, elles forment un vagin denté, image de désir et de brutalité confondus. La poitrine semble partagée entre les deux personnages, c'est pourtant bien une figure masculine que l'on perçoit à droite, et une figure féminine à gauche. Picasso synthétise le réel avec violence, il est à cette époque, très proche du groupe des Surréalistes, qui s'intéressent au rêve et à la psychanalyse.

Programme de Français, Classe de Seconde

La poésie du XIX^{ème} au XX^{ème} siècle : du romantisme au surréalisme

L'objectif est de faire percevoir aux élèves la liaison intime entre le travail de la langue, une vision singulière du monde et l'expression des émotions. Le professeur amène les élèves à s'interroger sur les fonctions de la poésie et le rôle du poète. Il les rend sensibles aux liens qui unissent la poésie aux autres arts, à la musique et aux arts visuels notamment. Il leur fait comprendre, en partant des grands traits du romantisme et du surréalisme, l'évolution des formes poétiques du XIX^{ème} au XX^{ème} siècle.

Corpus :

- Un recueil ou une partie substantielle d'un recueil de poèmes, en vers ou en prose, au choix du professeur.
- Un ou deux groupements de textes permettant d'élargir et de structurer la culture littéraire des élèves, en les incitant à problématiser leur réflexion en relation avec l'objet d'étude concerné. On peut ainsi, en fonction du projet, intégrer à ces groupements des textes et des documents appartenant à d'autres genres ou à d'autres époques, jusqu'à nos jours. Ces ouvertures permettent de mieux faire percevoir les spécificités du siècle ou de situer le genre dans une histoire plus longue.
- En relation avec l'histoire des arts, un choix de textes et de documents permettant d'aborder, aux XIX^{ème} et XX^{ème} siècles, certains aspects de l'évolution de la peinture et des arts visuels, du romantisme au surréalisme.

Les corps des deux personnages sont mélangés, enlacés, dans une posture qui reflète leur passion : il y a évidemment une dimension érotique dans ce tableau. Les personnages s'étreignent amoureusement, mais l'action semble figée. Il y a un paradoxe entre cette fougue et le traitement des formes, qui transforme les personnages en sculptures. Les couleurs utilisées par Picasso, très minérales, renforcent ce sentiment. Le traitement très classique de l'ombre et de la lumière ajoute cette impression de relief des formes. Les corps sont fragmentés, Picasso a créé une sorte de labyrinthe dans lequel nous nous amusons à tenter de deviner à quel personnage appartiennent les morceaux de corps et les organes.

Programmes d'arts plastiques, classe de Cinquième

L'image et son référent.

Cette entrée permet d'explorer le sens produit par la déformation, l'exagération, la distorsion et d'ouvrir sur les questions de la ressemblance et de la vraisemblance, de la citation, de l'interprétation.

Programme de français, classe de Cinquième :

3. Poésie : jeux de langage

Le professeur privilégie l'étude du rapport entre forme et signification à partir d'un choix de poèmes d'époques variées empruntés par exemple aux auteurs suivants : [...]

- XX^e siècle : Guillaume Apollinaire, Max Jacob, Robert Desnos, Eugène Guillevic, Jacques Prévert, Malcolm de Chazal, Raymond Queneau, Claude Roy, Boris Vian, Jacques Roubaud.

Dans les années 1930, Picasso est proche du groupe des Surréalistes. Il fait beaucoup de gravure, et les références à la mythologie se multiplient dans ses œuvres. La figure du minotaure est omniprésente. En 1935, il se sépare d'Olga, mais ils restent mariés. C'est l'année de la naissance de Maya, fille de Marie-Thérèse.

En 1936, le Frente Popular accède au pouvoir en Espagne (il sera renversé peu de temps après par Franco, par un coup d'état faisant basculer l'Espagne dans une dictature qui ne prendra fin qu'en 1975), et le Front Populaire en France. C'est l'année de la rencontre avec Dora Maar, et de la commande du rideau de scène du 14 juillet.

Parmi les œuvres prêtées par le musée Picasso pour l'exposition *Horizon mythologique* se trouve une petite gouache, réalisée par l'artiste en 1936 : *La dépouille du Minotaure en costume d'Arlequin*. Oui, c'est bien elle, l'œuvre ayant servi de modèle pour la réalisation du gigantesque rideau de scène conservé aux Abattoirs ! Cette mise en regard est inédite et exceptionnelle !



Salle 9

La dépouille du Minotaure en costume d'Arlequin,

28 Mai 1936

Gouache, plume et encre de Chine sur papier aquarelle épais,

44,8 X 54,5 cm

Musée Picasso, Paris

En juin 1936, Picasso accepte de réaliser le rideau de scène pour le *Quatorze Juillet* de Romain Rolland, pièce créée en 1902 et montée au Théâtre du Peuple² pour célébrer symboliquement le premier 14 juillet du Front Populaire. La pièce retrace les événements survenus durant la prise

² Théâtre dans lequel le peintre David organise des fêtes du peuple (grande tragédies, pour former, éduquer la population aux vertus de la République) en 1794.

de la Bastille, en 1789. Ce sont trois hommes qui s'adressent à Picasso, afin qu'il réalise ce rideau : Jean Zay (ministre de l'éducation nationale), Jean Cassou (alors collaborateur de Jean Zay) et Léon Moussinac (directeur de la maison de la culture, écrivain et journaliste). Tous trois sont des amis de Picasso. Des musiciens sont également sollicités : Darius Milhaud, Arthur Honegger et Georges Auric, qui créent des partitions originales pour la pièce.

Programme de Français, Classe de Troisième

V. L'histoire des arts

Sans exclure les thématiques qui concernent l'histoire des arts, le thème « Arts, Etats et pouvoirs » est particulièrement porteur dans la perspective d'une ouverture au monde entier et à l'époque contemporaine. Il sera traité par le professeur de français dans le cadre qui est le sien : échanges entre écrivains et artistes ; correspondances entre œuvres littéraires et œuvres musicales ou plastiques ; mise en scène et jeu théâtral.

Après quelques hésitations (un dessin montrant une foule exaltée, conservé au Musée Picasso, semble bien être un projet abandonné pour cette commande), et compte-tenu du délai très court, Picasso décide de faire agrandir une petite gouache qu'il a réalisée au mois de mai 1936 : *La dépouille du Minotaure en costume d'Arlequin*. Grâce à l'aide de son ami et compatriote Luis Fernandez, l'œuvre prend des dimensions monumentales et se transforme en un gigantesque rideau. Il prend place en fond de scène au théâtre du peuple, pour 10 représentations de la pièce de Romain Rolland, entre le 14 juillet et le 23 juillet 1936. " *Les délais très brefs de la commande ne lui permettent pas d'exécuter une œuvre originale et il décide d'agrandir une petite gouache rehaussée d'encre de Chine, peinte le 28 mai 1936 : La Dépouille du Minotaure en costume d'Arlequin [...]*



En haut de l'escalier de la salle Picasso, la gouache est la troisième œuvre en partant de la gauche.

Ses dimensions modestes contrastent avec la monumentalité du rideau qui lui fait face.



La dépouille du Minotaure en costume d'Arlequin, 1936

Détrempe à la colle protéinique sur toile de coton, 830 X 1325 cm, Les Abattoirs – FRAC Midi-Pyrénées

La mise en regard de la gouache et du rideau permet de remonter aux sources de l'œuvre. C'est également une rencontre émouvante, et surprenante qui se met en place. Les deux œuvres se font face, nous obligeant à de multiples allers-retours du regard, frustrant notre désir de comparaison, notre envie de confrontation. Et pourtant, l'on se prend à jouer au jeu des différences ! Quelques variations dans l'intensité des couleurs employées sont évidentes, liées au changement de technique opéré lors de la réalisation du rideau. De légères modifications d'ordre iconographique sont facilement repérables : variations dans la posture des personnages et petites modifications du décor... Mais notre émotion naît bien de la confrontation entre les deux œuvres : la première, colorée, légère, minuscule, et son double monumental, saisissant, tout à la fois proche et lointain, d'une force plastique écrasante.

Le rideau fut rapidement brossé dans la semaine précédant la première représentation, le 14 juillet 1936, grâce au talent de Luis Fernandez, peintre et ami de Picasso. La gouache originale fut considérablement agrandie selon la méthode de la mise au carreau dont les tracés sont encore visibles, ainsi que le dessin sous-jacent des figures. Peint au sol dans un vaste local, le rideau présente quelques différences par rapport à la maquette : les personnages sont inscrits dans un

espace plus étendu. [...] La légèreté de la touche restitue parfaitement la monumentalité et la puissance de l'œuvre de Picasso, traitée ici comme un immense pastel bleu d'une grande luminosité. Satisfait de la prouesse de Fernandez, Picasso appose sa touche en guise de signature : il accentue la fermeté du trait par quelques éclats de peinture noire et donne vie aux personnages par l'adjonction de rehauts blancs dans la couronne de fleurs du jeune homme et dans l'habit d'Arlequin. La griffe du maître ! Un formidable reportage photographique de Dora Maar, compagne de l'artiste, montre Picasso peignant les principaux personnages de son rideau (juillet 1936).³

Une série de 9 photographies prises par Dora Maar, visibles dans l'exposition, apporte un éclairage important sur l'œuvre. Elle en révèle les coulisses, elle nous dévoile le *process*, et nous surprend par la modernité du dispositif employé par Picasso et son acolyte. La toile de coton écru, non apprêtée, a été posée au sol dans l'atelier de Luis Fernandez. Cette toile légère (elle pèse 27kg), mesurant 8,30 X 13,25 mètres, est constituée de 9 lavis horizontaux, cousus de lisière à lisière. Deux gaines sont ménagées en haut (pour l'accrochage) et en bas (pour le lestage). Tendue et clouée sur le sol de l'atelier, l'œuvre originale a été agrandie grâce à la technique de la mise au carreau. Le quadrillage et le dessin préparatoire sont encore visibles par endroits. Puis la peinture a été appliquée à l'aide de brosses et de pinceaux de grandes dimensions, accrochés à des manches, sortes de « balais à peindre ». La technique utilisée : la détrempe à la colle protéinique, ressemble à l'aquarelle. C'est une peinture très diluée, qui permet d'obtenir des lavis mats, translucides, et qui procure au rideau cet aspect très doux, fondu, lié à une gamme chromatique rabattue. Les cernes noirs viennent délimiter les formes. A la fin de la réalisation du rideau, Picasso a ajouté sa touche personnelle : des rehauts, effectués avec du blanc de zinc, qui viennent apporter des éclats de lumière sur certains détails de l'œuvre.

Programme d'arts plastiques, Classe de Sixième :

L'objet dans la culture artistique. Il s'agit de traiter la question du statut de l'objet, lequel peut être artistique, symbolique, décoratif, utilitaire ou publicitaire, et notamment de découvrir la place de l'objet non artistique dans l'art (papiers collés, objets naturels ou manufacturés, détournés).

Le rideau est resté accroché en fond de scène, au théâtre du peuple, jusqu'en 1939. C'est Louis Aragon qui le décroche, le plie, puis le rapporte à Picasso, dans son atelier de la rue des Grands Augustins. Il reste plié, posé au sol dans son atelier, jusqu'en 1965, date à laquelle l'œuvre a été exposée à Toulouse. L'exposition "Picasso et le théâtre" se tient au Musée des Augustins durant l'été 1965, pendant le festival culturel toulousain Messidor. Denis Milhau a été l'instigateur de cette aventure. Dans un entretien réalisé en janvier 2015, l'ancien conservateur en chef du Musée

³ Alain Mousseigne in *Picasso, le Quatorze Juillet*, Les Abattoirs-Skira, 1998

des Augustins de 1963 à 1994, revient sur la genèse de l'exposition et le programme du rideau. Il parle de sa rencontre avec Picasso dans un reportage⁴. Au souhait de Denis Milhau de conserver quelques temps de plus le rideau, Picasso répondra par le don de l'œuvre. L'on pourrait voir rétrospectivement ce geste comme la pierre fondatrice d'un musée d'art moderne et contemporain pour la ville de Toulouse. C'est en effet autour de cette pièce maîtresse que s'est construit, à la fin des années 1990, le projet de rénovation architecturale des Abattoirs. Présent même si parfois invisible, caché dans le mur pour des raisons de conservation, le rideau a orienté l'ensemble du chantier et du programme des Abattoirs, il en a dessiné les espaces mais également en creux son inconscient, celui d'un musée comme un théâtre sans scène.

Programme d'enseignement du théâtre, Classe Terminale :

Autant que possible, le professeur favorise les relations entre l'école et les lieux de vie artistique et culturelle : il organise des rencontres avec les professionnels ; il prend appui sur les ressources offertes par l'environnement (théâtres, musées, médiathèques, etc.) et les événements culturels locaux (festivals, expositions).

Exposé dans un premier temps au musée des Augustins (en 1995), le rideau prendra place aux Abattoirs dès l'ouverture, en 2000. Les architectes (Stinco et Papillault) ont conçu un vaste espace : la salle d'exposition, souvent appelée la salle Picasso, a été creusée sous le niveau du fleuve. Elle reproduit les proportions et l'organisation d'une salle de spectacle. Le rideau y prend place, partiellement éclairé par un puits de lumière naturelle.

L'iconographie du rideau est complexe : elle mêle allusions mythologiques, taumachiques, et personnelles. La ligne d'horizon est très basse, deux couples se font face. Le Minotaure mort en habit d'Arlequin est soutenu par un géant ailé à tête d'aigle qui évoque la figure d'Horus, dieu solaire égyptien. Un homme puissant et barbu (c'est Picasso !), affublé d'une peau de cheval (Marie-Thérèse, image de la pureté de l'amour aujourd'hui délaissée), s'avance, menaçant. Peut-être a-t-il tué le Minotaure avec la pierre qu'il tient dans son poing. Sa posture et son geste font écho aux conflits qui germent dans l'Europe de la fin des années 1930. Picasso est informé des nouvelles inquiétantes en provenance d'Espagne, la guerre civile est en train d'éclater, il peindra Guernica dans quelques mois. L'homme barbu porte un bel adolescent couronné de fleurs (personnage androgyne dont le vêtement, une marinière, semble nous indiquer qu'il s'agit d'un autoportrait, mais dont le profil, féminin, évoque fortement celui de Dora Maar, sa nouvelle compagne). Bras écartés, ce dernier semble arrêter le couple mythique, et son mouvement est saisi dans toute son instantanéité, révélant la fougue et l'énergie victorieuse de ce nouvel amour. Sa posture rappelle celle d'Hersilie, dans le tableau *Les Sabines*, de Jacques-Louis David.

⁴ Cette vidéo est disponible sur le site du musée, à l'adresse suivante : <http://www.lesabattoirs.org/expositions/picasso-les-50-ans-dun-don>



Jacques-Louis DAVID : *Les Sabines*, 1799

Peinture à l'huile sur toile, 385 X 522 cm

Musée du Louvre, Paris

La scène paraît suspendue dans un paysage désolé de bord de mer. L'Arlequin et le Minotaure symbolisent une époque révolue pour Picasso, celle de son amour avec Marie-Thérèse (souvent symbolisée par une jument, animal fragile et pur). La mise à mort de ces deux personnages, la décadence de ces deux des êtres sombres et monstrueux, marque un tournant dans la production de Picasso. Il va désormais abandonner ces personnages, au profit d'un renouveau. L'homme barbu avance déguisé vers le Minotaure.

Le thème n'offre aucun rapport direct avec le drame épique de Romain Rolland, mais il semble opportun de trouver dans l'affrontement des personnages, l'opposition du bien et du mal, la victoire de la jeunesse, de la beauté triomphante sur la mort menaçante, celle de la vérité, du progressisme face à l'obscurantisme, celle de la Paix chassant les monstres de la guerre.

Programme d'enseignement du théâtre, Classe Terminale :

Il (l'élève) perçoit plus clairement et plus finement les composantes essentielles de l'acte théâtral : écriture, choix scénographiques et dramaturgiques. Il apprend à se situer dans un univers artistique qui sollicite la pluralité des arts.

REPÈRES / 1937-1955

En 1937, la ville basque de Guernica est bombardée. Picasso peint alors son œuvre la plus célèbre : *Guernica*.



Guernica, 1937, Peinture à l'huile sur toile, 349 X 776 cm
Musée de la Reina Sofia, Madrid

Picasso passe la seconde guerre mondiale dans son atelier de la rue des Grands Augustins. Il travaille, sans relâche. En 1943, il rencontre Françoise Gillot, et tombe à nouveau amoureux... En 1947, leur fils Claude voit le jour. En 1949, c'est la naissance de leur fille Paloma. En 1950, Picasso commence à réaliser des sculptures de grandes dimensions. Il procède par assemblage d'objets hétéroclites.



Petite fille sautant à la corde, 1950
153 X 62 X 65 cm
Bronze tiré d'après l'original en plâtre.
Centre Pompidou, Paris

En 1954, Picasso rencontre Jacqueline Roque, et tombe une nouvelle fois amoureux. En 1955, Olga meurt. Picasso s'est installé à Cannes, dans sa villa « La Californie ». C'est l'année du tournage du film « Le Mystère Picasso » de Clouzot. Il fréquente les corridas, à Arles et à Nîmes. En 1956, une résurgence du thème des baigneuses apparaît dans son œuvre. Le film « Le mystère Picasso » sort sur les écrans⁵. L'artiste a désormais 75 ans.

⁵ Voir le « best of » : <https://www.youtube.com/watch?v=FSoJUMnLc1o>

FOCUS EXPOSITION

Salle 10



Les baigneurs, 1956

De gauche à droite : La plongeuse, l'homme aux mains jointes, l'homme-fontaine, l'enfant, la femme aux bras écartés, le jeune homme

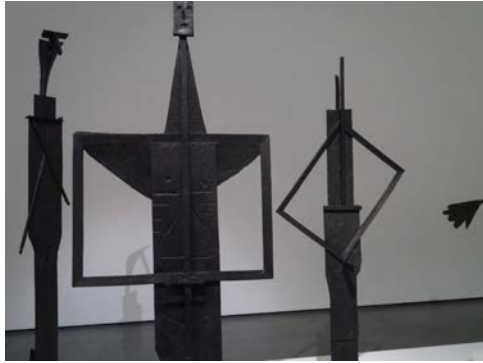
Bronzes réalisés d'après des assemblages en matériaux divers, notamment bois.

Aucun autre aspect de la production de Picasso ne souligne avec plus d'insistance l'importance de ses recherches plastiques. Entre 1909 et 1915, Picasso réalise ses premiers assemblages en cherchant à résoudre des problèmes picturaux. *La Guitare*, fabriquée en 1912, marque un tournant : Picasso crée la première sculpture d'assemblage faite de carton découpé, de papier collé, de toile, et de ficelle.

L'utilisation du métal joue un rôle important dans l'œuvre sculptée de Picasso à partir de 1927-1930. En 1930, Pablo Picasso s'installe à Boisgeloup, près de Gisors (Eure) où sa production est prolifique : il réalise toute une série de volumes en plâtre. Les sculptures qui voient le jour à cette période sont diverses mais liées par leur aspect monumental. Cette période est marquée par la série des quatre *Têtes de femmes* en ronde bosse complètement surdimensionnées. Picasso réalise également des sculptures d'animaux telles que *Le Coq* ou encore *Tête de taureau*.

Cet attrait pour le grand format va se poursuivre dans les années 1940 lorsque Picasso s'installe dans son atelier de la rue des Grands-Augustins à Paris. *L'homme au mouton*, 1941, est emblématique de cette période. Il s'agit d'une représentation en grand format entièrement modelée. Dans les années 1950, Picasso réalise toute une production de sculptures dites «encyclopédiques». *La femme à la poussette* et *Petite fille sautant à la corde* sont des exemples de

sculptures démontrant l'affection de Picasso pour l'assemblage. *Les Baigneurs*, présentés dans l'exposition, en sont un autre exemple. Dans les années 1950, Picasso travaille à deux grands projets : ses sculptures d'assemblage et un dialogue pictural incessant avec les grands maîtres. C'est la période de la série des *Ménines*, du *Déjeuner sur l'herbe*, etc. Les personnages sont schématisés, métamorphosés, revisités...



Pour la création de ces drôles de Baigneurs, il y a eu plusieurs étapes. Ce sont initialement des sculptures d'assemblages. Picasso les a composées avec des matériaux divers : pieds de lit, planches de bois, cadres, manches à balai, morceau de pelle, etc. L'artiste a collecté des objets, et les a utilisés pour faire ces sculptures. Plus tard, ces 5 personnages ont été moulés,

on a pris leur empreinte. Dans les moules, on a versé du bronze. En séchant, le métal est devenu très dur, c'est un matériau très résistant. Le résultat, ce sont ces personnages en métal, mais qui conservent l'empreinte des matériaux utilisés par l'artiste. En s'approchant, on découvre que Picasso a gravé des indications sur les morceaux de bois : nez, yeux, sexes, colonne vertébrale...

Programme d'arts plastiques, Classe de Sixième :

L'objet et les réalisations plastiques

. A partir de fabrications, de détournements et de représentations en deux et trois dimensions, les questions sont à travailler à des fins narratives, symboliques, poétiques, sensibles et imaginaires.

On a l'impression que les personnages sont sortis du tableau de Picasso, qu'ils se sont échappés, et qu'ils ont décidé de vivre leur vie, tout en restant bien groupés. Ils ont été schématisés par l'artiste, qui s'intéresse à leur forme, davantage qu'à leur épaisseur. C'est comme si Picasso donnait une matérialité aux personnages de ses peintures.



REPÈRES / 1961 – 1973

En 1961, Picasso a 80 ans, il épouse Jacqueline.

Dans les années 1960, ses sculptures vont évoluer vers des formes simples, créées grâce à de la tôle pliée. Ce matériau lui offre la possibilité d'un renouvellement formel. Après avoir fait ses maquettes sur papier, Picasso devra déléguer aux artisans la réalisation en tôle de l'oeuvre. Picasso travaille la notion de surface.



Petite femme aux bras écartés,

Tôle découpée, pliée et peinte, 1961

36X34X13 cm

Fondation Beyeler, Bâle

Picasso meurt à Mougins en 1973.

Textes de référence

Propos de Pablo Picasso

Propos recueillis par E. Tériade, « En causant avec Picasso », première publication dans *L'Intransigeant*, 15 juin 1932

Les tableaux, on les fait toujours comme les princes font leurs enfants : avec des bergères. On ne fait jamais le portrait du Parthénon ; on ne peint jamais un fauteuil Louis XV. On fait des tableaux avec une bicoque du Midi, avec un paquet de tabac, avec une vieille chaise [...]. Quand on part d'un portrait et qu'on cherche par des éliminations successives à trouver la forme pure, le volume net et sans accident, on aboutit fatalement à l'œuf. De même, en partant de l'œuf on peut arriver, en suivant le chemin et le but opposés, au portrait. Mais l'art, je crois, échappe à cet acheminement trop simpliste qui consiste à aller d'un extrême à l'autre. Il faut pouvoir s'arrêter à temps. Tout l'intérêt de l'art se trouve dans le commencement. Après le commencement, c'est déjà la fin. Quelqu'un me demandait comment j'allais arranger mon exposition. Je lui ai répondu : "Mal". Car une exposition, comme un tableau, bien ou mal "arrangée", cela revient au même. Ce qui compte, c'est l'esprit de suite dans les idées. Et quand cet esprit existe, comme dans les plus mauvais ménages, tout finit par s'arranger. Rien ne peut être fait sans la solitude. Je me suis créé une solitude que personne ne soupçonne. Il est très difficile aujourd'hui d'être seul, car nous avons des montres. Avez-vous vu un saint avec une montre ? J'ai pourtant cherché partout pour en trouver un, même chez les saints qui passent pour les patrons des horlogers.

Daniel-Henry Kahnweiler, « Huit entretiens avec Picasso », première publication dans *Le Point*, Mulhouse, octobre 1952.

Le 2 décembre 1933

Les Demoiselles d'Avignon, ce que ce nom peut m'agacer ! C'est Salmon qui l'a inventé. Vous savez bien que ça s'appelait "Le Bordel d'Avignon" au début. Vous savez pourquoi ? Avignon a toujours été pour moi un nom que je connaissais, un nom lié à ma vie. J'habitais à deux pas de la Calle d'Avignon. C'est là que j'achetais mon papier, mes couleurs d'aquarelle. Puis, comme vous le savez, la grand-mère de Max était originaire d'Avignon. Nous disions un tas de blagues à propos de ce tableau. L'une des femmes était la grand-mère de Max. L'autre Fernande, une autre Marie Laurencin, toutes dans un Bordel d'Avignon. Il devait y avoir aussi — d'après ma première idée — des hommes, vous avez

d'ailleurs vu les dessins. Il y avait un étudiant qui tenait un crâne. Un marin aussi. Les femmes étaient en train de manger, d'où le panier de fruits qui est resté. Puis, ça a changé, et c'est devenu ce que c'est maintenant.

Le 13 février 1934

Dire que je n'ai jamais pu faire un tableau ! Je commence dans une idée, et puis, ça devient tout autre chose. Qu'est-ce au fond qu'un peintre ? C'est un collectionneur qui veut se constituer une collection en faisant lui-même les tableaux qu'il aime chez les autres. C'est comme ça que je commence et puis, ça devient autre chose.

Le 6 février

Imaginez-vous que j'ai fait un portrait de Rembrandt. C'est encore cette histoire de vernis qui saute. J'avais une planche à qui cet accident est arrivé. Je me suis dit : elle est abîmée, je vais faire n'importe quoi dessus. J'ai commencé à griffonner. C'est devenu Rembrandt. Ça a commencé à me plaire et je l'ai continué.

Témoignages

Françoise Gilot, Carlton Lake, *Vivre avec Picasso*, Paris, Calmann-Lévy, 1973.

Une journée de Pablo Picasso, pp. 147 — 150.

Une de mes tâches les plus ardues était de sortir Pablo du marasme où il était plongé chaque matin. Il y avait des rites à suivre, une sorte de litanie à répéter certains jours avec plus d'insistance que d'autres. Il fallait traverser la salle de bains pour entrer dans sa chambre, qui était longue et étroite, avec un sol inégal de carrelage rouge. Tout au fond, il y avait un haut secrétaire Louis XIII et contre le mur de gauche, une commode de la même époque, tous les deux littéralement couverts de papiers, de livres, de revues, de piles de dessins et de paquets de cigarettes, et de lettres auxquelles Pablo n'avait jamais répondu. Dans un grand lit à barreaux de cuivre, dont il avait rejeté la couverture en peau de bœuf fauve tachetée de blanc, Pablo était couché, ou assis, ressemblant plus que jamais au Scribe égyptien. Une ampoule électrique sans abat-jour pendait au-dessus du lit. Des dessins auxquels Pablo tenait particulièrement étaient suspendus par des pinces à linge à des clous enfoncés dans le mur, derrière lui. Les lettres très importantes, auxquelles il ne répondait pas, mais qu'il

gardait sous ses yeux comme un reproche permanent, étaient, elles aussi, suspendues par des pinces à linge à des fils de fer tendus entre le fil électrique de l'ampoule et le tuyau du poêle. Le poêle, un petit mirus à bois, trônait au milieu de la chambre. Pablo l'alimentait, même quand le chauffage fonctionnait, parce qu'il aimait dessiner ses flammes. Le tuyau du poêle, long et tortueux, serpentait à mi-hauteur ; il constituait le principal élément décoratif de la chambre, mais avec cette guirlande de lettres, flottant dans les courants d'air, il représentait aussi un danger... Il n'y avait pour ainsi dire pas d'autre mobilier, sauf une chaise suédoise moderne en bois laminé. Chaque matin, Inès, la femme de chambre, entraînait la première, portant le plateau du petit déjeuner – du café au lait et deux biscottes sans sel – suivie de Sabartès qui apportait le courrier et les journaux. Je fermais la marche. Pablo commençait par se plaindre de la disposition de son petit déjeuner sur le plateau. Inès, qui l'organisait de manière différente chaque jour, s'inclinait et disparaissait. Puis Sabartès déposait les journaux et tendait le courrier. Pablo passait rapidement d'une enveloppe à l'autre jusqu'à ce qu'il trouvât une lettre d'Olga. Olga lui écrivait presque chaque jour de longues tirades en espagnol pour que je ne puisse pas comprendre, mélangé de russe que personne ne comprenait, et de français, illisible en raison du graphisme enchevêtré. Elle écrivait en tous sens, horizontalement, verticalement, et dans les marges. Elle joignait fréquemment une carte postale de Beethoven, dans une pose ou l'autre, souvent dirigeant un orchestre. Quelque fois, elle envoyait une reproduction d'un autoportrait de Rembrandt, sur laquelle elle avait noté : "Si tu étais comme lui, tu serais un grand artiste." Ces messages sibyllins le tourmentaient énormément. Je lui suggérais de ne pas les ouvrir, mais il en était incapable : sa curiosité l'emportait. Alors il gémissait, se lamentait. "Ah ! vous ne comprenez pas à quel point je suis malheureux ! Personne ne peut l'être plus. D'abord, je suis malade. Mon Dieu, si seulement vous saviez ce dont je souffre !" Il souffrait épisodiquement d'un ulcère depuis 1920, mais quand il dressait la liste de ses maux, ce n'était qu'un point de départ. "J'ai mal à l'estomac. Je crois que c'est un cancer. Et tout le monde s'en moque. Le docteur Guttman le premier, qui est censé me soigner. S'il se souciait de moi le moins du monde. Il s'arrangerait pour venir tous les jours. Mais non. Quand je vais le consulter, il me dit : "Mon cher ami, votre état n'inspire pas d'inquiétude sérieuse" et puis il me montre ses premières éditions. Est-ce que j'ai besoin de voir ses premières éditions ? Je veux un docteur qui s'intéresse à moi. Mais il ne s'intéresse qu'à ma peinture. Comment voulez-vous que je me porte bien dans ces conditions ? J'ai la gale à l'âme. Personne ne me comprend. Comment pourrait-on me comprendre ? La plupart des gens sont si bête. À qui puis-je parler ? Je ne peux parler à personne. Dans ces conditions, la vie est un fardeau écrasant. Enfin, j'imagine qu'il y a toujours la peinture. Mais ma peinture ! Chaque jour je travaille plus mal que la veille. Est-ce étonnant avec tous les soucis que me cause ma famille ? Voilà une autre lettre d'Olga. Elle ne me laisse pas un jour de répit. Paulo a encore des ennuis. Et demain quelqu'un d'autre m'annoncera une nouvelle encore plus désagréable. Quand je pense que tout va de mal en pis, rien d'étonnant à ce que je désespère. Je suis à peu près désespéré. Eh bien, je ne me lèverai pas. Pourquoi peindrais-je ?

Pourquoi faudrait-il que je continue d'exister ? Une vie comme la mienne est insupportable."

C'était à mon tour. "Mais non, répondais-je, vous n'êtes pas si malade. Vous avez un peu mal à l'estomac, mais ce n'est pas vraiment sérieux. De plus, votre docteur vous aime beaucoup.

- Oui ! criait Pablo, il dit que je peux boire du whisky. Cela vous montre comme il tient à moi. Il se moque bien de moi !

- Mais non, il le dit parce qu'il pense que cela vous égayerait un peu.

- Ah ! je vois ; eh bien, je n'en boirai pas, en tout cas."

Je devais continuer à le rassurer, lui répétant que sa santé n'était pas si mauvaise. Avec un peu de patience, les choses s'arrangeraient. La vie deviendrait plus agréable. Tous ses amis l'aimaient beaucoup. Sa peinture était merveilleuse et tout le monde en était persuadé. Finalement, au bout d'une heure, au moment où je commençais à manquer de raisons pour le faire vivre, et moi avec lui, il remuait vaguement dans son lit, comme s'il faisait sa paix avec le monde, et disait : "Ah ! vous avez peut-être raison. Peut-être n'est-ce pas aussi épouvantable que je l'imagine. Mais êtes-vous sûre de ce que vous dites ? Absolument sûre ?". Alors, je reprenais haleine et recommençais : "Oui, oui, bien sûr, tout va s'arranger. Le contraire est impossible. Au moins, c'est à vous d'agir. Vous savez qu'en peignant vous pouvez changer le cours des choses. Je suis sûre que vous allez commencer une toile extraordinaire aujourd'hui. Vous verrez ce soir, quand vous aurez fini. Vous serez dans un tout autre état d'esprit."

Il s'asseyait, reprenait courage. "Vraiment ? vous êtes sûre ?" Puis il se levait et reprenait sa plainte auprès des amis et des visiteurs qui attendaient dans l'atelier. Après le déjeuner, son marasme avait disparu. Vers 2 heures, il n'avait qu'une idée : se remettre à peindre. À part un bref arrêt pour dîner, il ne faisait que travailler jusqu'à 2 heures du matin. À cette heure-là, il était frais comme l'œuf. Mais le lendemain matin, tout était à recommencer.

Bibliographie sélective

À consulter sur Internet :

Le site officiel http://www.picasso.fr/fr/picasso_page_index.php

Le musée Picasso, Paris <http://www.museepicassoparis.fr/>

Dossier pédagogique sur Picasso, site du Centre Pompidou :

<http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-PICASSO/ENS-picasso.html>

Filmographie :

13 journées dans la vie de Pablo Picasso, un film de Pierre Daix, Pierre Philippe et Pierre-André Boutang, 175 mn, DVD vidéo, Arte-RMN, 2000 (version française et allemande).

Visite à Picasso, réalisation P. Samson, 20 mn, vidéo

Le mystère Picasso, Henri-Georges Clouzot, Documentaire de 78 minutes, 1955

Essais sur Pablo Picasso :

Stéphane Guégan : *Picasso, Ma vie en vingt tableaux... ou presque*, Paris, Editions Beaux-Arts Magazine, 2014

Revue DADA : *Picasso*, Paris, 2014

John Finlay : *Le monde de Picasso*, Paris, Editions Larousse, 2011

Gilles Plazy : *Picasso, Biographie*, Paris, Gallimard, 2006

Brigitte Léal, *Picasso : La monographie 1881-1973*, Paris, La Martinière, 2000

Marilyn Mc Cully : *Céramiques de Picasso*, Paris, Images modernes, 1999

Yves-Alain Bois : *Matisse et Picasso*, Paris, Flammarion, 1999

Brigitte Léal : *Picasso, papiers collés*, Paris, RMN, 1998

Picasso, le Quatorze Juillet, Les Abattoirs-Skira, 1998

Marie-Laure Bernadac : *Picasso : Le sage et le fou*, Paris, Gallimard, 1997

Pierre Daix : *Dictionnaire Picasso*, Paris, Robert Laffont, 1995

Pierre Cabanne : *Le siècle de Picasso*, 4 tomes, Paris, Gallimard, 1975

Catalogues d'exposition :

Picasso érotique : Paris, RMN, Galerie nationale du Jeu de Paume, 2001

Picasso sculpteur : Paris, Centre Pompidou, 2000

Les Années cubistes - exposition « hors les murs » au Musée d'art moderne de Lille Métropole-Villeneuve-d'Ascq, Paris, Centre Pompidou, 1999

Picasso-Afrique : état d'esprit, Paris, Centre Pompidou, 1995

Le dernier Picasso : 1953-1973, Paris, Centre Pompidou, 1988

Ecrits et témoignages :

Pablo Picasso : *Propos sur l'art*, édition établie par Marie-Laure Bernadac, Paris, Gallimard, 1998

Fernande Olivier : *Picasso et ses amis*, Paris, Pygmalion, 2001

Brassaï : *Conversations avec Picasso*, Paris, Gallimard, 1986

Françoise Gilot, Carlton Lake : *Vivre avec Picasso*, Paris, Calman-Lévy, 1973

Ressources complémentaires sur le site des Abattoirs-Frac Midi-Pyrénées :

- Le kit de visite libre de l'exposition, à destination des enseignants souhaitant visiter le musée en autonomie avec leurs élèves :

http://www.lesabattoirs.org/pdf/kit_visite_libre_enseignants.pdf

- Le dossier pédagogique à propos du rideau de scène, à retrouver sur le site des Abattoirs :

<http://www.lesabattoirs.org/enseignants/dossiers/2008/rideau-picasso.pdf>

- La vidéo réalisée en janvier 2015, dans laquelle Denis Milhau revient sur les circonstances qui ont amené Picasso à donner ce rideau à la ville de Toulouse :

<http://www.lesabattoirs.org/expositions/picasso-les-50-ans-dun-don>

- Les 3 vidéos pédagogiques sur le site des Abattoirs, dans lesquelles Eric Vidal, guide-conférencier, aborde l'histoire, l'iconographie et la restauration de l'œuvre :

<http://www.lesabattoirs.org/blog/des-histoires-doeuvres/pablo-picasso-la-depouille-du-minotaure-en-costume-darlequin-1936>

MODALITÉS D'ACCUEIL DES GROUPES SCOLAIRES

La visite : Trois formules

- La **visite libre** : L'enseignant prend en charge lui-même la visite avec son groupe.

TARIF : 1 euro par personne (gratuit pour les accompagnateurs).

- La **visite-atelier** (sur réservation, et à destination des élèves du primaire). L'enseignant s'appuie sur les médiatrices, qui prennent en charge la visite de l'exposition et un atelier.

Voir le détail des ateliers proposés : <http://www.lesabattoirs.org/node/40>

TARIF : 2 euros par personne (gratuit pour les accompagnateurs).

- La **visite découverte** ou la **visite commentée** (réservées aux collégiens et aux lycéens) :

TARIF : 2 euro par personne (gratuit pour les accompagnateurs).

Quelle que soit la formule choisie, prévenir Yolande de votre venue au 05 62 48 58 07 ou ylajugie@lesabattoirs.org afin de lui communiquer la date, le créneau et le nombre total de personnes.

Horaires d'ouverture du musée :

Pour les scolaires, ouverture du musée du **mercredi au vendredi, 12h-18h.**

Il semble essentiel de rappeler aux professeurs désirant effectuer une visite ou participer à une animation avec leurs élèves qu'une approche personnelle préalable est fortement recommandée.

Sur place, les élèves peuvent prendre des notes ou dessiner avec un crayon à papier et des crayons de couleur. Les sacs et cartables doivent être laissés dans le bus ou déposés au vestiaire au sous-sol. L'usage de l'appareil photo sans flash est autorisé.

Gratuité de l'accès pour les enseignants qui en font la demande, dans le cadre de la préparation d'une visite avec leurs élèves. Réserver au préalable auprès de Yolande Lajugie au 05 62 48 58 07 ou ylajugie@lesabattoirs.org, afin que l'accueil du musée soit prévenu.

Enseignants et éducateurs : **Les 3èmes mercredis du mois, visites guidées gratuites et sans réservation, 16h-17h30.**