PICASSO
BAIGNEUSES ET BAIGNEURS

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE LYON
MBA-LYON.FR

EXPOSITION - 15 JUIL. 2020 › 3 JANV. 2021



DOSSIER PÉDAGOGIQUE

SOMMAIRE

PRÉSENTATION DE L'EXPOSITION 3

PLAN DE L'EXPOSITION 4

LES BAIGNEUSES DE L'ANTIQUITÉ À NOS JOURS 5

PICASSO ET LES BAIGNEUSES 6

BIOGRAPHIE 7

PRÉSENTATION D'ŒUVRES 10

1908 : Autour du cubisme 10

1918 : Des baigneuses aux influences variées 11

1922 : Les années folles et le Retour à l'ordre 12

1928 : Métamorphoses, plans et lignes 13

1930 : Des baigneuses assemblées 14

1931 : Métamorphoses et courbes 14

1937 : Les trois baigneuses de 1937 16

1938 : Autour de la guerre 17

1956 : Une sculpture, *Les Baigneurs* 18

1961 : Revisiter, associer, créer, toujours 20

AUTOUR DE PICASSO, PRÉSENTATION DES MAITRES, DES CONTEMPORAINS ET D'ARTISTES D'AUJOURD'HUI 21

Aller plus loin, questionnement transversal 27

Lexique 28

Bibliographie 29

Les œuvres dont *le titre est en bleu* figurent dans l'exposition.

Les termes accompagnés d'une * sont détaillés dans le lexique.

Les œuvres ou mentions surlignées en gris renvoient à des notices ou illustrations sur internet (liens hypertextes).

PRÉSENTATION DE L'EXPOSITION

À l'origine de l'exposition, trois œuvres « jumelles » de Pablo Picasso représentant des baigneuses réalisées à quelques jours d'intervalle en février 1937 peu avant *Guernica*. La réunion exceptionnelle de ces trois toiles conservées au musée des Beaux-Arts de Lyon, à la fondation Guggenheim de Venise et au musée national Picasso-Paris, partenaires de l'exposition, offre l'opportunité au musée de Lyon de présenter une relecture du thème de la baigneuse dans l'œuvre de Picasso.

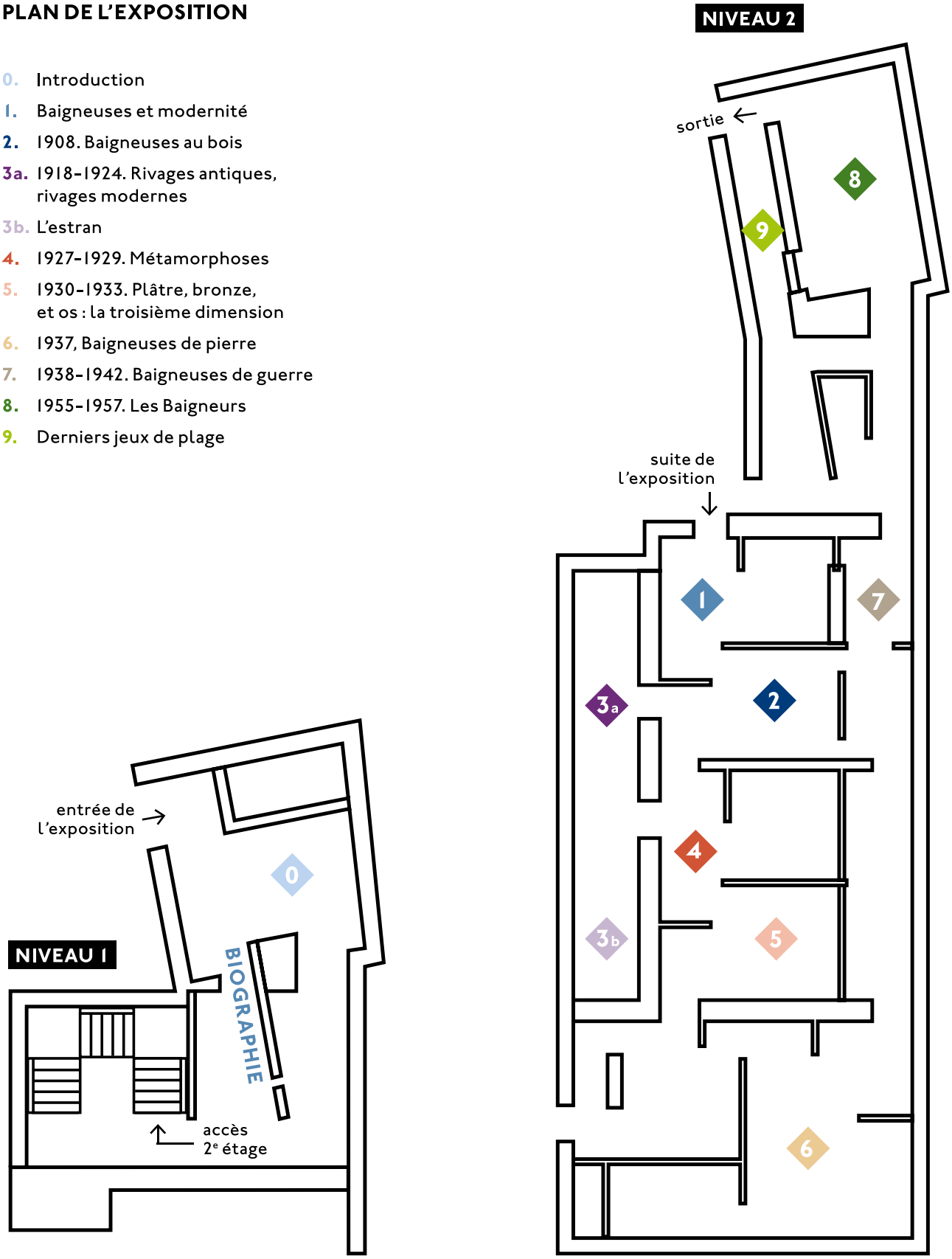
L'exposition permet de suivre l'évolution de la carrière de Picasso du début du xx^{e} siècle jusqu'aux années 1960, grâce à cette figure transversale de son œuvre qu'est la baigneuse, représentée dans une grande variété de médium, tels dessins, peintures, sculptures ou assemblages. Six grandes périodes de baigneurs et baigneuses sont distinguées dans l'exposition : les premiers pas entre 1908 et 1917, le retour à l'ordre entre 1918 et 1924, le début des métamorphoses violentes entre 1925 et 1936, l'année décisive 1937, la période sombre entre 1938 et 1944 et les derniers jeux de mer entre 1944 et 1961.

De nombreux documents photographiques ou épistolaires viennent éclairer le propos tout comme la présentation d'œuvres d'autres artistes, contemporains de Picasso (Francis Bacon ou Henry Moore), ayant influencé l'artiste (Cézanne, Ingres, Renoir) ou lui rendant hommage (Farah Atassi, Guillaume Bruère et Elsa Sahal).

PLAN DE L'EXPOSITION

PLAN DE L'EXPOSITION

0. Introduction
1. Baigneuses et modernité
2. 1908. Baigneuses au bois
3a. 1918-1924. Rivages antiques, rivages modernes
3b. L'estran
4. 1927-1929. Métamorphoses
5. 1930-1933. Plâtre, bronze, et os : la troisième dimension
6. 1937, Baigneuses de pierre
7. 1938-1942. Baigneuses de guerre
8. 1955-1957. Les Baigneurs
9. Derniers jeux de plage



LES BAIGNEUSES DE L'ANTIQUITÉ À NOS JOURS

Baigneurs et baigneuses appartiennent à deux genres de représentation du corps aux frontières poreuses, le nu et le corps en mouvement.
L'un et l'autre remontent à l'Antiquité. Les déesses, naïades ou nymphes fournirent des modèles de nus féminins statiques, alors que les athlètes, héros, lutteurs, gladiateurs ou bacchantes permirent aux artistes de représenter l'énergie, la vitalité du corps. Si la littérature (mythologie) fournit la plupart des sujets prétextes à représentation, les Romains, dans un cadre privé, n'hésitèrent pas à créer des scènes plus « réalistes » : on trouve ainsi quelques nageurs ou baigneuses dans l'art romain, telles les baigneuses dites « en bikini », jouant au ballon, ou soulevant des haltères, représentées sur les mosaïques du IVe siècle d'une villa romaine de Sicile (ill.1).

Après le Moyen Âge, les artistes de la Renaissance renouant avec l'Antiquité, les corps se dénudent à nouveau, et des thèmes tels que Diane au bain ou la Toilette de Vénus, héritages d' Aphrodite au bain, ou Bethsabée au bain sont traités par les plus grands artistes jusqu'au XIXe siècle : ils permettent d'offrir au regard des spectateurs/voyeurs des corps féminins dans un cadre intime et protecteur. Le XIXe siècle laïcisant la peinture, des femmes à la toilette (voir Degas) remplacent ces thèmes, mais la fortune du motif des baigneuses perdure, celles-ci migrant de la forêt vers la plage profitant de l'essor des séjours en bord de mer.

L'énergie du corps, longtemps associée à des sujets transgressifs tels des luttes, agressions, enlèvements, courses poursuites entre nymphes et dieux (voir Le Bernin), bacchanales ou encore danses populaires (voir Brueghel), fut valorisée dès la fin du XIXe siècle, à la faveur du développement tout au long de ce siècle des mouvements gymniques et d'une nouvelle imagerie véhiculée par la photographie exaltant la santé et le sport.

Si dès le début du XXe siècle, certains artistes s'attachent à témoigner de cette évolution de la société vers les loisirs en représentant des sports individuels ou collectifs (exemples ici (Ramon Casas), là (Max Beckmann) et là (Alexandre Rodtchenko)), d'autres parmi lesquels les futuristes, considérant le mouvement et la vitesse comme les fondements de la modernité, décomposent et restituent le mouvement du corps (voir Étienne Jules Marey à Eadweard Muybridge pour la photographie et Marcel Duchamp, *Nu descendant l'escalier* (1912, Philadelphia Museum of Art) pour la peinture). Dans ce contexte, et ce jusqu'à la Seconde Guerre mondiale, la force et la vitalité des corps de baigneurs et baigneuses en plein air restent des sujets majeurs pour de nombreux peintres et sculpteurs.
Dans la seconde moitié du XXe siècle, la portée quasi hégémonique des médias greffe dans l'inconscient collectif de nouveaux types de baigneuses, starlettes ou héroïnes de film d'espionnage. Les artistes quant à eux délaissent pour la plupart ce thème, bien que le corps soit au cœur de leurs préoccupations, désormais en tant qu'objet, outil, support, etc.



ill. 1. ***Femmes en bikini jouant au ballon,***
début du IVe siècle, mosaïque
Sicile, Piazza Armerina, Villa du Casale

PICASSO ET LES BAIGNEUSES

Le thème des baigneurs et baigneuses traverse l'œuvre de Picasso, des années 1907/08 jusqu'à la fin de sa vie. Comme d'autres genres chers à l'artiste, portrait ou nature morte, il permet de suivre l'évolution de son travail.

Picasso aborde ce thème en observant les maitres de la modernité du début du siècle qui ont représenté des rivages, des plages et des baigneuses en plein air ou dans l'intimité (Eugène Boudin, Édouard Manet, Pierre Auguste Renoir, Paul Gauguin, Jean Auguste Dominique Ingres et Paul Cézanne). Il opère une réécriture du thème tout au long de sa carrière.

L'artiste est né en 1881 à Malaga sur les rives de la Méditerranée et les plages apparaissent dans son œuvre dès 1895 : le futur artiste a 14 ans, il vient de perdre sa sœur Conchita et la mer représentée dans ses premières œuvres est agitée.

Il faut attendre le travail autour des *Demoiselles d'Avignon* (1906-1908, New York, Museum of Modern Art) puis la rétrospective consacrée à Cézanne au Salon d'automne de 1907, pour que les premières baigneuses apparaissent dans son œuvre. Comme chez Paul Cézanne et bien d'autres avant lui, ces figures féminines nues sont représentées dans un paysage de forêt.

En s'inspirant également des arts africains et de statuettes ibériques pré-romaines, Picasso fait implicitement reculer les origines de l'art aux confins des civilisations extra-occidentales. Il amorce ainsi la grande révolution picturale que sera le cubisme*.

Après la Première Guerre mondiale et lors de son voyage de noces avec Olga Khokhlova à Biarritz, les décors de plages, où les baigneuses en maillot de bain découvrent les joies des bains de mer, l'inspirent. La plage est alors le symbole d'un espace de liberté et d'expression, d'une insouciance retrouvée. Tout en faisant évoluer son langage, il continue à revisiter les maîtres : la référence à l'œuvre d'Ingres *Le Bain turc* (1852-1862, Paris, musée du Louvre) est explicite dans ***Les Baigneuses*** de 1918 (ill.5).

Au début des années 1920, dans le contexte du Retour à l'ordre qui voit de nombreux artistes s'inspirer de l'Antiquité après avoir tourné le dos aux avant-gardes, Picasso produit de nombreux dessins de baigneuses drapées sur la plage, statiques ou en mouvement, échos à la mode de l'époque dite « à la grecque ». De l'œuvre ***Deux femmes courant sur la plage*** (ill.6), exemple de cette production, émane une liberté à la fois primitive et inconsciente.

De 1928 à 1937, le décor naturel des bords de mer et les traditionnelles cabines de plage deviennent le cadre de scènes de plus en plus « primitives dans toutes les acceptions du terme », comme le précise Émilie Bouvard, commissaire de l'exposition (voir catalogue de l' exposition). Les baigneuses deviennent l'expression de pulsions archaïques et intimes. Les corps de femmes disloqués, déformés, représentations à la fois sensuelles et monstrueuses empruntent à la fois à la mythologie et à l'inconscient de l'artiste. Pendant l'entre-deux guerres, les Surréalistes* entourent Picasso et la lutte violemment exprimée dans ses œuvres entre sensualité et sexualité, entre beauté et monstruosité, n'est pas sans rappeler la « beauté convulsive » qu'André Breton évoque dans son roman *Nadja* en 1928.

Les formes courbes aux volumes généreux auxquelles il donne une dimension sculpturale sont inspirées de Marie-Thérèse Walter, jeune amante qui devient sa muse à la fin des années 1920. Les baigneuses sont en effet très souvent inspirées des femmes aimées qui fréquentent avec lui les plages. Ce sont ses formes que l'on retrouve dans les trois baigneuses (ill.10, 11, 12) de 1937 réunies dans l'exposition. 1937 est l'année de *Guernica* : quels que soient les aléas de l'histoire, Picasso continue à s'appuyer sur ce thème pour poursuivre ses recherches plastiques.

En 1938, une baigneuse dessinée (ill.13) exprime non plus les pulsions de l'artiste mais une inquiétude plus générale. Pendant la guerre, Picasso continue, principalement par le dessin, à représenter nus et baigneuses ; celles-ci reviennent en force dans son œuvre peint ou sculpté en 1946.

En 1956, parallèlement au tournage du film de Henri-Georges Clouzot, *Le Mystère Picasso*, où il se plait à dévoiler la dextérité et la liberté de son geste de peintre, il revient aux assemblages de matériaux de rebut, bois récupérés, pour réaliser le groupe imposant et monumental des ***Baigneurs*** qui sera plus tard transposé en bronze (ill.14) : les œuvres cette période dévoilent, entre autres, une influence de l'art méditerranéen des origines (Cyclades). Une des dernières toiles de Picasso représente une *Nageuse* (1971, Malaga, Museo Picasso Málaga) : il revisite ainsi ce thème jusqu'à la fin de sa vie, toujours en s'inspirant d'images et d'œuvres de toutes époques sans considération de hiérarchie, toujours en revenant sur son propre travail en le faisant évoluer, et toujours avec une puissance créatrice hors norme.

BIOGRAPHIE

1881 Pablo Picasso naît le 25 octobre à Malaga, en Espagne, où son père, José Ruiz Blasco, enseigne à l'École provinciale des beaux-arts.

1891 – 1893 En 1891, la famille déménage à La Corogne. Le petit Pablo commence à dessiner et à peindre et en 1892, il entre à l'École des beaux-arts de La Corogne.

1894– 1896 En 1894, Pablo signe « P. Ruiz » ses premiers portraits. En mars, son père devient professeur à l'École des beaux-arts de Barcelone, La Lonja, où Pablo entre en tant qu'élève. Au printemps 1896, sa première œuvre d'envergure, *La Première Communion*, est présentée à l'Exposition des beaux-arts et de l'industrie de Barcelone.

1897– 1900 Pablo Picasso intègre l'Académie des beaux-arts de San Fernando à Madrid. De retour à Barcelone, il fréquente « El 4 Gats » [Les 4 chats], un cabaret où il inaugure en 1900 sa première exposition. À l'automne, Picasso se rend à Paris. Son œuvre *Les derniers moments* est présentée à l'Exposition universelle.

1901 – 1904 À Barcelone, Picasso apprend en février le suicide de son ami Carlos Casagemas. C'est le début de la « période bleue ». Picasso quitte définitivement Barcelone au printemps 1904 pour s'installer à Paris. Au Bateau-Lavoir, à Montmartre, il rencontre Fernande Olivier, qui devient sa compagne.

1905– 1906 Au début de l'année 1906, Picasso découvre au Louvre la sculpture ibérique, dont les formes archaïques auront une grande influence sur l'évolution de son art.

1907– 1909 Picasso s'installe à Montmartre pour travailler à sa grande composition *Les Demoiselles d'Avignon*. Il entame avec Georges Braque des recherches sur le cubisme après la découverte de l'œuvre de Cézanne lors d'une grande rétrospective.

1910– 1913 À la fin de l'année 1911, Picasso rencontre Éva Gouel qui sera sa compagne jusqu'à son décès en 1915. En 1912, Picasso et Braque réalisent ensemble leurs premiers assemblages et collages*, inaugurant le cubisme dit « synthétique ».

1914– 1918 Début d'une collaboration avec les Ballets Russes pour lesquels il réalise costumes et décors de différents ballets (*Parade*, *Le Tricorne*, *Le Train Bleu*) jusqu'en 1924. Le mariage de Picasso et Olga Khokhlova, danseuse pour les Ballets Russes, est célébré le 12 juillet 1918. La période qui s'ouvre se distingue par un plus grand réalisme de la représentation et un classicisme des sujets, notamment dans les baigneuses que l'on voit courir sur la plage, où l'on retrouve l'influence de la ligne ingresque.

1919– 1923 Picasso et Olga passent les étés 1919 et 1920 sur la Côte d'Azur. Le 4 février 1921, Olga donne naissance à Paulo, premier enfant de l'artiste. La saison estivale se déroule à Fontainebleau. Un an plus tard, Picasso et Olga séjournent au bord de la Manche, à Dinard. Le peintre réalise alors *Deux femmes courant sur la plage* (*La Course*). L'été suivant, en 1923, ils séjournent à l'Hôtel du Cap d'Antibes. Par le style qu'il adopte pour représenter les figures nues et les baigneuses, Picasso invente un nouveau classicisme.

1924– 1925 Premiers contacts de Picasso avec les membres du mouvement surréaliste. La famille Picasso passe les étés 1924 et 1925 à Juan-les-Pins.

1926– 1927 En 1926, Picasso rencontre l'éditeur Christian Zervos. En janvier 1927, il rencontre Marie-Thérèse Walter, alors âgée de dix-sept ans. Le peintre passe l'été avec Olga et leur fils à Cannes, où il réalise un carnet de baigneurs et de baigneuses.

1928– 1929 En 1928, le thème du minotaure apparaît dans l'œuvre du peintre. Les étés 1928 et 1929 se déroulent à Dinard, avec Olga et Paulo, bien qu'il fréquente Marie-Thérèse en secret. Plusieurs œuvres témoignent de la présence de la jeune femme (*Baigneuses à la cabine*).

1930– 1933 En 1930, il achète le château de Boisgeloup, en Normandie, idéal pour la mise en place d'un atelier de sculpture. La famille Picasso retourne à Juan-les-Pins. Picasso y réalise une série de tableaux recouverts

de sable.

1934– 1936 La vie privée imprime une pause exceptionnelle de plusieurs mois en 1935 dans la création plastique de l'artiste, qui s'adonne néanmoins à la poésie. En juin, le couple Picasso se sépare. Le 5 septembre 1935, Marie-Thérèse donne naissance au deuxième enfant de l'artiste, Maya. En 1936 Picasso fait la connaissance de la photographe Dora Maar, proche du cercle surréaliste. Le thème du minotaure domine la production. Au mois d'août, Picasso et Dora Maar se retrouvent à Mougins. La Guerre civile éclate en Espagne pendant l'été, Picasso prend ouvertement parti contre Franco et le 19 septembre 1936.

1937– 1939 La série de trois *Baigneuses* réalisées entre le 10 et le 18 février marque la production de ce début d'année. Le gouvernement républicain espagnol commande une œuvre à Picasso pour le pavillon espagnol de l'Exposition internationale des arts et des techniques de Paris de 1937. Le thème s'impose à l'artiste après le bombardement de la ville basque de Guernica le 26 avril. Dora Maar photographie les étapes d'avancement de la toile monumentale. Au mois de juillet, Dora Maar et Picasso retournent à Mougins. Ils y retrouvent leurs amis : le couple Nusch et Paul Éluard, Man Ray, Roland Penrose, Lee Miller. Au mois de mars 1938, l'Allemagne annexe l'Autriche :



ill. 2. Eileen Agar (1899-1991), ***Photographs of Paul Éluard and Pablo Picasso on the Beach,*** septembre 1937, négatif

Londres, Tate Modern. © Succession Picasso 2020
© Succession Paul Éluard Photo © Tate

c'est le dernier été à Mougins, avant la fin de la guerre.

1940– 1943 Picasso reste à Paris jusqu'à la fin de l'Occupation. En 1941, il écrit la pièce de théâtre *Le Désir attrapé par la queue*. En mai 1943, Picasso rencontre la peintre Françoise Gilot, alors âgée de 21 ans. Elle devient sa compagne pour les dix années à venir. Dora Maar et Picasso continuent de se voir jusqu'en 1946.

1944– 1945 L'artiste adhère au Parti Communiste Français. En février 1945, il commence à travailler à son œuvre *Le Charnier*. En juillet, il retourne au Cap d'Antibes avec Dora Maar.

1946– 1947 Été 1946, il séjourne sur la Côte d'Azur avec Françoise Gilot. L'été 1947 est une période très féconde et Picasso répète : « Un nouveau sujet, un nouveau peintre ». Après la naissance de leur premier enfant, Claude, le 15 mai 1947, la famille part s'installer à Golfe-Juan au mois de juin. En août, Picasso entreprend une collaboration avec les céramistes du village de Vallauris.

1948– 1950 À l'été, l'artiste s'installe avec Françoise et leur fils Claude sur les collines de Vallauris. Naissance de Paloma, deuxième enfant avec Françoise Gilot.

1951 – 1952 En janvier 1951, Picasso peint *Massacre en Corée*.

1953– 1954 En juin 1954, plusieurs portraits rendent compte de la rencontre de Picasso avec Jacqueline Roque, alors employée à la galerie Madoura.

1955– 1957 Durant l'été 1956, Henri-Georges Clouzot tourne le film *Le Mystère Picasso* au studio de la Victorine à Nice. De l'été à l'automne, le thème des baigneurs occupe une part majeure de la création de Picasso, à la fois par des toiles (*Baigneurs à la Garoupe*) et des dessins, mais également par le travail sculpté (*Baigneurs*).

1958– 1960 Les motifs méditerranéens des centaures, faunes et bacchanales inspirent plusieurs compositions gravées sur linoléum, une technique introduite en 1954 dans son œuvre.

1961 – 1963 Le 2 mars 1961, Picasso et Jacqueline Roque se marient à Vallauris. Ils séjournent à Cannes, où Picasso réalise des œuvres sur tôles découpées et peintes. En juin, le peintre inaugure une nouvelle

résidence à Mougins, le mas « Notre-Dame-de-Vie ».

1964 – 1966 Au printemps 1964, Françoise Gilot publie à New York *Life with Picasso*. À l'automne 1964, Brassaï fait paraitre *Conversations avec Picasso*, accompagné de ses photographies.

1967 – 1973 L'artiste réalise jusqu'à sa mort de nombreuses œuvres reprenant les thèmes de l'étreinte et du couple. Il meurt à Mougins le 8 avril 1973. Il est enterré dans le jardin du château de Vauvenargues.



ill.3. David Douglas Duncan (1916-2018),
Pablo Picasso dansant devant « Baigneurs à la Garoupe » dans l'atelier de La Californie, Cannes, en juillet 1957,
2013, tirage numérique sur papier Inkjet Gold Fibre Silk d'après le négatif original

Paris, Musée National Picasso-Paris, © Succession Picasso 2020. © David Douglas Duncan / Harry Ransom Center University of Texas at Austin.
Photo © RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / image RMN-GP

PRÉSENTATION D'ŒUVRES

1908 : AUTOUR DU CUBISME

Dans le cadre de cette exposition, l'*Étude pour Baigneuses dans la forêt* permet d'aborder la période où Picasso élabore un nouveau langage plastique qui va donner naissance au cubisme. Cette étude entre directement en résonance avec les recherches amorcées par l'artiste au cours de l'année 1907, alors qu'il conçoit l'emblématique et énigmatique tableau *Les Demoiselles d'Avignon*. Dans ce tableau, inspiré de baigneuses de Cézanne, puis de statuettes ibériques en sa possession, la représentation des corps féminins devient avant tout affaire de formes, de couleurs et de composition. Sur les visages, les références à des masques africains sont également explicites : Picasso les avaient retravaillés pendant l'été 1907 après avoir été bouleversé par la puissance expressive des masques et objets « primitifs » découverts dans les salles ethnographiques du musée du Trocadéro.
Entre 1907 et 1908, Picasso pose donc les bases d'une nouvelle esthétique, mêlant influences cézaniennes, primitives et archaïques. Dans l'*Étude pour Baigneuses dans la forêt* (ill.4), il utilise la stylisation et la géométrisation des formes en cônes et cylindres, qui participent de la recherche amorcée par Cézanne pour créer un nouvel espace pictural sans perspective. Par la représentation même de figures nues qui évoluent en totale harmonie avec la nature environnante, la tradition et le primitivisme cœxistent dans cette œuvre. Ces cinq corps de femmes aux postures explicites et variées semblent s'animer sous nos yeux grâce à une ébauche de multiplicité des points de vue (voir le dos de la femme de droite par exemple), également empruntée à Cézanne, et à un trait dynamique.
L'artiste réduit, simplifie. Il utilise également la visibilité du geste et de la matière : le dessin au fusain et crayon noir lui permet de créer des zones d'ombre et de lumière donnant un relief sculptural aux formes grâce à de subtils jeux de hachures.
Ces nus féminins d'une grande modernité appartiennent cependant encore à la tradition par leur présence en forêt, Picasso étant en cela fidèle à tous ses prédécesseurs. Il faut attendre l'hiver 1908-1909 pour que les premières baigneuses, les pieds dans l'eau ou sur la plage, fassent leur apparition.



ill. 4. Picasso, Étude pour *Baigneuses dans la forêt,*
printemps 1908, fusain et crayon Conté
sur papier à dessin vergé, 47,7 x 60,2 cm

Paris, Musée national Picasso-Paris. © Succession Picasso 2020.
Photo © RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / Michèle Bellot

PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES (selon le niveau)

- Observer cette étude : est-elle ébauchée rapidement ou est-elle au contraire poussée et travaillée ? Expliquer.
- Observer et comparer le traitement graphique des baigneuses de celui de la forêt.
- En classe, sensibiliser les élèves aux influences assimilées par Picasso à cette époque et mettre en avant l'absence de hiérarchie entre ces influences pour l'artiste (arts « primitifs », Cézanne, art ibérique).
- En quoi cette œuvre peut-elle être rattachée au cubisme ?

1918 : DES BAIGNEUSES AUX INFLUENCES VARIÉES

En 1918, Pablo Picasso épouse Olga Khokhlova, danseuse des Ballets Russes de Serge Diaghilev, et part avec elle en voyage de noces à Biarritz. C'est le début d'une série de séjours estivaux au bord de la mer, d'abord à Biarritz, puis sur la Côte d'Azur ou à Dinard, qui inspireront de nombreuses œuvres à l'artiste.
Tout en poursuivant ses recherches cubistes, Picasso réalise à cette période plusieurs grandes compositions plus classiques. Il développe dans ce contexe le thème des baigneuses, qui devient par la suite un sujet récurrent dans son œuvre.
Sur ce tableau, peint à Biarritz en 1918, trois femmes apparaissent sur une plage de sable et de galets, dans des attitudes évoquant la détente et les plaisirs liés à la baignade. Sur la mer immobile en arrière-plan, un voilier passe devant le célèbre phare de Biarritz. Les postures des trois baigneuses répondent de manière évidente à certaines poses choisies par Ingres pour l'œuvre *Le Bain turc*, peinte en 1862 et vue par Picasso au salon d'Automne de 1905. Il semble également avoir vu et assimilé l'œuvre de Pierre Puvis de Chavannes *Jeunes filles au bord de la mer* (1879, musée d'Orsay). L'artiste mêle donc modernité et tradition dans une composition qui n'est pas sans rappeler les affiches publicitaires des années 20-30 pour les plages de la côte Atlantique ou de la Côte d'Azur. Picasso s'inspira en effet non seulement des maîtres mais aussi, signe de sa modernité, d'images nouvelles communes, reflets de son époque, telles des affiches publicitaires, des catalogues de vente, des étiquettes ou des cartes de visite.
Séchant leurs cheveux, dormant sur le sable, ou s'étirant au soleil, les baigneuses de Picasso aux déformations élégantes, s'affichent avec modernité. Le maillot noir en laine couvrant au maximum le corps a disparu et fait place ici aux nouveaux maillots en maille élastique qui s'ajustent parfaitement à la morphologie. Si ceux-ci permettent de nager plus facilement, ils deviennent surtout, par leurs formes et leurs couleurs, de vrais accessoires de mode, et font écho à la libération des corps et à une légèreté retrouvée à la fin de la Première Guerre mondiale.



ill. 5. Picasso, ***Les Baigneuses,*** été 1918, huile sur toile, 27 x 22 cm

Paris, Musée national Picasso-Paris. © Succession Picasso 2020
Photo © RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / Sylvie Chan-Liat

PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES (selon le niveau)

- Quels sont les éléments de ce tableau qui font référence à la tradition de la peinture classique ? Quels éléments l'inscrivent dans la modernité ?
- En quoi la plage peut-elle être associée à un espace de liberté ?
- Comparer l'œuvre avec ses sources : *Le Bain turc* d'Ingres, l'œuvre de Pierre Puvis de Chavannes et les affiches publicitaires des années 20 faisant la promotion de telle ou telle cité balnéaire.
- Débattre autour des questions de l'influence, de l'originalité et de la réécriture.

1922 : LES ANNÉES FOLLES ET LE RETOUR À L'ORDRE

Observant sa jeune épouse Olga et la troupe des Ballets Russes danser, Picasso produit au début des années 20 de nombreuses œuvres autour de la danse et du corps en mouvement.

Jouant sur un contraste entre dynamisme et stabilité, légèreté et pesanteur, cette gouache de petites dimensions est construite par des lignes horizontales et quelques lignes obliques : le bras de la femme de droite est parallèle à la ligne d'horizon, les bras de la femme de gauche forment au contraire un axe oblique qui génère un mouvement ascendant.

Bien que robustes, les deux femmes sont prises dans un mouvement de vitesse, souligné par leurs cheveux au vent, et celle de derrière est quasiment en suspension : seules sa demi-pointe et l'ombre portée la rattachent au sol. Les positions des jambes décalent peu à peu cette oblique pour l'inverser : la jambe avant de la femme de droite est presque perpendiculaire à la ligne formée par les bras de sa partenaire. L'autre femme semble fendre l'air avec son bras en avant. Les nuages horizontaux accompagnent cet effet de mouvement. Dès lors, bien que les corps soient traités de façon simplifiée, massive et sculpturale, les gestes leur confèrent une grande légèreté.
Claires et franches, les couleurs estivales, rappellent les plaisirs naissants des bains de mer dans les années 20. Les drapés légers évoquent à la fois les représentations antiques et les tenues de bain de plus en plus courtes des femmes à la plage. Ainsi, Picasso mêle le contexte des Années folles, avec la libération du corps des femmes, au souvenir des bacchanales antiques.
Ces baigneuses s'inscrivent également dans le cadre de ce mouvement artistique d'après-guerre appelé le « Retour à l'ordre » : après la guerre, de nombreux artistes de l'avant-garde reviennent à la figuration et puisent aux sources de l'art classique. « Ces deux femmes ont l'attitude typique et connue des Ménades, telle qu'on peut la voir par exemple dans les quatre bas-reliefs antiques de la célèbre *Danse des Ménades* du musée du Prado à Madrid.
Cette petite gouache sera agrandie en 1924 pour le rideau de scène du ballet *Le Train Bleu* (musique de Darius Milhaud, livret de Jean Cocteau, décors d'Henri Laurens, costumes de Coco Chanel). »

Extrait de la notice de cette œuvre en ligne par Émilie Bouvard, conservatrice du Patrimoine, Musée national Picasso.



ill. 6. Picasso, ***Deux femmes courant sur la plage*** **dite** ***La course,*** été 1922, gouache sur contreplaqué, 32,5 x 41,1 cm

Paris, Musée national Picasso-Paris. © Succession Picasso 2020.
Photo © RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / Mathieu Rabeau

PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES (selon le niveau)

- Relever les éléments qui créent une sensation de mouvement, de vitesse : obliques, cheveux, nuages, bras et corps en avant, touches sur le sol…
- Comprendre la construction du paysage dans lequel s'inscrivent les corps et comprendre ce qui donne une sensation d'espace et de liberté à l'ensemble.
- En travaillant sur l'iconographie, retrouver les sources antiques et modernes.
- Dans l'exposition, autour de cette gouache, d'autres œuvres peuvent être associées au Retour à l'ordre. Lesquelles ? Pourquoi ?

1928 : MÉTAMORPHOSES, PLANS ET LIGNES

L'été fut souvent pour Picasso une période propice au renouvellement de ses recherches. En 1928 à Dinard, il produisit essentiellement des dessins à l'encre et des œuvres représentant des baigneurs et baigneuses jouant au ballon sur la plage, face à la mer, aux ilots, et au ciel animé de quelques nuages faisant corps avec ces baigneuses. La représentation de ces ilots situe la scène à Dinard, donc dans un environnement géographique précis, environnement dont Picasso ne fit pas toujours cas. Le contexte temporel est également signifié par l'activité même de ces baigneuses contemporaines, allégories des plaisirs balnéaires auxquels s'adonnent une part, encore aisée mais grandissante, de vacanciers français. Picasso s'inspire donc ici de ce qu'il observe et propose une nouvelle vision de cette réalité.

La baigneuse au tronc réduit aux signes sexuels, à la petite tête et aux membres tentaculaires, domine ce paysage et enjambe une cabine dans laquelle une silhouette masculine, d'après le titre de l'œuvre, joue au ballon. La cabine, lieu intime de révélation des corps et lieu des retrouvailles clandestines avec sa jeune maîtresse Marie-Thérèse, est très présente dans les œuvres de Dinard. Le cerne noir autour de la baigneuse, les rochers sombres et plats, contrastent avec le rose chair et le bleu si présents dans les œuvres estivales, tout comme les quelques courbes de l'œuvre viennent contredire un ordre géométrique dominant. Si le contexte autobiographique de l'œuvre est bien lisible *a posteriori*, l'artiste ne signifie sa présence que par l'ombre portée d'une silhouette prisonnière et cantonnée à l'espace de la cabine de plage. C'est bien le corps de la joueuse qui occupe tout l'espace, selon un principe de disproportion relevant du réalisme affectif. Malgré la planéité du traitement des figures et de l'espace, qui pourraient mettre tous les personnages sur le même plan, la séparation est bien marquée entre les deux joueurs, et seule la cabine de plage enfermant l'ombre de l'homme est traitée en perspective. Si elle n'est pas impossible, leur rencontre effective nécessite donc une recomposition de la scène par l'œil du visiteur, rendue possible par le jeu avec le hors champ mené par l'artiste.



ill. 7. Picasso, ***Joueurs de ballon sur la plage,*** 15 août 1928, huile sur toile, 24 x 34,9 cm

Paris, Musée national Picasso-Paris. © Succession Picasso 2020. Photo © RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / René-Gabriel Ojéda

PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES (selon le niveau)

- Cette baigneuse, comme d'autres dans l'exposition, est le fruit d'un travail sériel. Mener une réflexion avec les élèves pour comprendre l'intérêt pour l'artiste de répéter maintes fois les mêmes gestes et sujets.
- En classe, faire faire aux élèves une série de plusieurs dessins autour d'un même modèle. Leur donner des consignes de variations (détails, couleurs, ombre, etc.) et les inviter à travailler vite.
- Exploiter la légende de Dibutade, rapportée par Pline l'Ancien, comme récit de l'origine du dessin : Dibutade, jeune Corinthienne fille d'un potier de Sycione, a un fiancé qui doit partir à la guerre. Lors de leurs adieux, elle utilise un morceau de charbon de bois pour saisir les contours de l'ombre de son bien-aimé et ainsi capturer sa silhouette, en conserver une trace. Son père, potier, va en créer une représentation volumétrique. Quels liens peuvent être faits avec Picasso et cette œuvre ?

1930 : DES BAIGNEUSES ASSEMBLÉES

Comme de nombreux artistes depuis la Renaissance, Picasso a dessiné, peint, sculpté, et œuvré dans d'autres champs artistiques tels le spectacle, l'estampe, ou encore la céramique. Au-delà de la représentation même, l'œuvre étudiée ici brouille les frontières entre les arts : s'agit-il d'une sculpture en bas-relief, d'un tableau à accrocher au mur, ou d'une nature morte au sens propre du terme, c'est-à-dire un assemblage d'objets inanimés ? Picasso avait, dès la période cubiste, travaillé au décloisonnement entre peinture et sculpture avec des collages, modelages et assemblages ; il y revient dès son installation à Boisgeloup en 1930, et au cours de l'été, alors qu'il est à Juan-les-pins, il réalise huit tableaux-reliefs dont trois baigneuses, présentées dans l'exposition.
Ces œuvres sont faites d'objets trouvés, transformés ou non, de cartons découpés, de colle et de sable ; les objets sont disposés au revers de la toile, le châssis se transformant en cadre. De manière libre, Picasso renouvelle son langage plastique en « bricolant ». En 1962, dans *La pensée sauvage*, l'anthropologue français Claude Levi-Strauss distingue la pensée scientifique moderne qui élabore et projette de la « pensée mythique » des populations dites primitives dont le génie est de créer avec ce qui se présente, avec les moyens du bord. Picasso pratique ici ce « bricolage » au sens défini par Levi-Strauss.
Cette *Baigneuse couchée*, œuvre ludique, est un rébus dont le titre oriente et facilite la compréhension. Elle est faite de signes, dont le plus lisible est celui de la poitrine au centre, à partir duquel le spectateur doit déduire que le cube percé représente une tête et, ce qui ressemble à un gouvernail, le corps. L'uniformisation de la surface par le sable abolit la hiérarchisation des objets par la couleur ou la texture, seules la forme et le relief font sens.



ill. 8. Picasso, ***Baigneuse couchée,*** 20 août 1930, tableau-relief, sable teinté par endroits sur revers de toile et châssis, objets, ficelle et carton collés et cousus sur toile, 24 x 35 x 2 cm

Paris, Musée national Picasso-Paris. © Succession Picasso 2020.
Photo © RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / Mathieu Rabeau

PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES (selon le niveau)

- Faire des recherches sur dada, le surréalisme, ou encore l'Art Brut, courants artistiques qui encouragèrent la création en dehors du cadre de l'académie, avec de nouveaux moyens. En quoi ces courants valorisèrent-ils le « bricolage » ?
- Expliquer pourquoi cette œuvre, malgré les moyens mis en œuvre pour la réaliser, donne une impression de maîtrise et d'équilibre, et non de bric-à-brac.
- Quels sont les aspects ludiques et spontanés de cette œuvre ? comment Picasso les a-t-il atténués ?

1931 : MÉTAMORPHOSES ET COURBES

S'adonnant plus facilement à la sculpture grâce à l'installation d'un atelier dès 1930 à Boisgeloup, ce medium imprégna sa peinture. La plage – signifiée ici par le sable, la cabine et la ligne d'horizon – devient le décor d'une scène à l'érotisme violent. Comme des volumes de bronze transposés dans l'espace de la toile, les fragments de corps s'imbriquent, s'entrechoquent, entrent en lutte. Cet assemblage sculptural de formes organiques rappelle aussi la fascination de Picasso pour les os, conférant une teneur cruelle à cette étreinte.
À cette époque, Picasso est très proche du cercle surréaliste avec lequel il partage notamment un intérêt très fort pour la psychanalyse, le rêve, le désir

et les visions qui peuvent s'exprimer dans l'œuvre. En commun notamment, l'esthétique des corps en morceaux, traitée par d'autres artistes comme Jean Arp, Joan Miró, Yves Tanguy ou Salvador Dalí. Lutte ou accouplement passionnel ? La représentation est telle que violence et érotisme ne peuvent être dissociés.
Pourtant, le traitement volumétrique des corps semble figer l'ardeur de leurs mouvements dans une pesanteur très réaliste : les figures conservent un ancrage dans le réel grâce, par exemple, aux ombres portées ou au traitement classique de la lumière. L'artiste met en scène des signes plastiques purs qui se rattachent toujours au réel et permettent l'identification de la structure corporelle des baigneuses.

La violence surgit donc aussi du désir de l'artiste, projeté sur la toile : par sa seule volonté il peut découper ou morceler les corps, appuyant son attention sur certaines parties, comme ici les seins qui se détachent du corps de la femme jusqu'à devenir quasiment autonomes et occuper le centre de la toile. La chair peut ainsi devenir pierre et cette pétrification, en renversant les habitudes de perception (la pierre est froide, les corps vivants sont chauds), augmente le malaise et la fascination ressentie face à ces figures. L'artiste Elsa Sahal présente dans l'exposition, opère, par la céramique, un même geste de fragmentation organique.

PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES (selon le niveau)

- Proposer aux élèves d'imaginer un autre titre à donner à cette œuvre et d'expliquer leur choix.
- Quels éléments de la nature inspirèrent Picasso pour ces membres ?
- En quoi le traitement de ces corps est-il différent du cadre dans lequel ils s'inscrivent ?



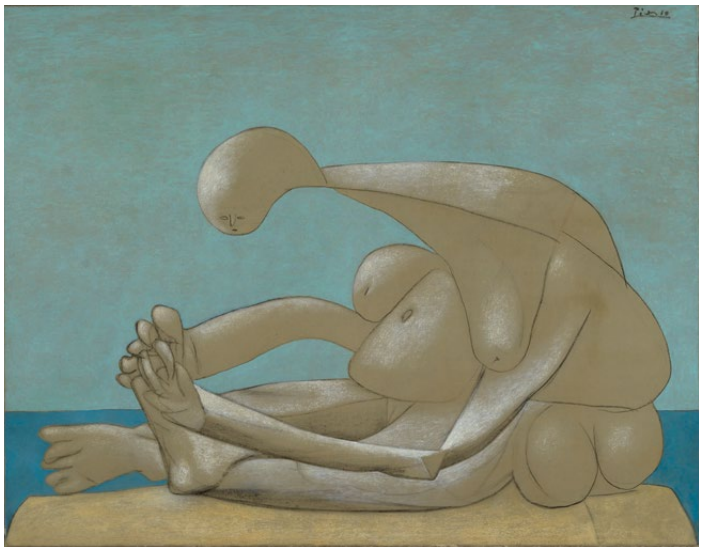
ill. 9. Picasso, ***Figures au bord de la mer,*** 12 janvier 1931, huile sur toile, 130 x 195 cm
Paris, Musée national Picasso-Paris. © Succession Picasso 2020. Photo © RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / Mathieu Rabeau

1937 : LES TROIS BAIGNEUSES DE 1937

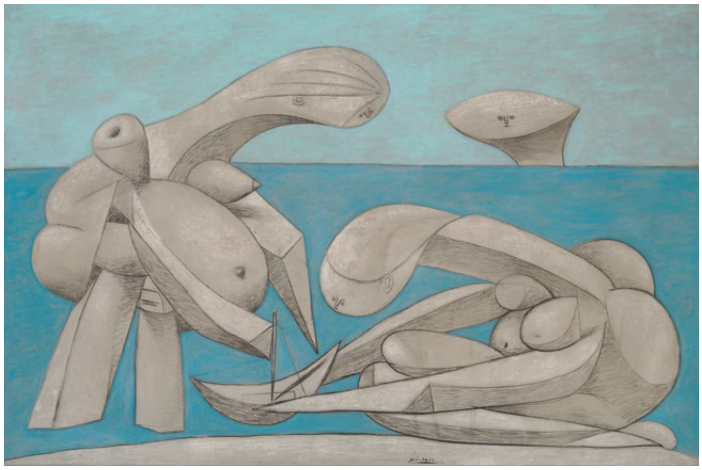
En février 1937, Pablo Picasso reprend le thème des baigneuses en peinture après l'avoir développé en sculpture à partir des années 1930.
Trois œuvres en particulier peuvent être considérées comme un ensemble. Il s'agit de baigneuses à l'aspect sculptural, représentées nues devant un décor simplifié à l'extrême : des bandes colorées juxtaposées signifient la plage, la mer et le ciel.
Parmi celles-ci, la *Femme assise sur la plage* (musée des Beaux-Arts de Lyon) est surprise, presque figée, dans un geste du quotidien : elle se gratte le pied, peut-être pour en enlever le sable. La figure est vue de plusieurs points de vue à la fois. Son corps déformé présente des volumes exagérés, surprenant mélange de formes géométriques et organiques. Les courbes généreuses des seins, du ventre et des fesses lui donnent l'aspect d'une déesse de fertilité, évoquant la petite sculpture préhistorique de la *Vénus de Lespugue* dont Picasso possédait deux reproductions.
Deux jours plus tard, le 12 février de la même année, Picasso reprend cette figure dans *La Baignade* (Fondation Peggy Guggenheim) en l'associant à une autre baigneuse. Les deux femmes jouent avec un petit bateau, alors qu'un visage apparaît à l'horizon, comme un nageur qui sortirait la tête de l'eau pour observer la scène.



11.



10.



12.

ill. 10. Picasso, ***Femme assise au bord de la plage,*** 10 février 1937, huile, fusain et pastel sur toile, 131 x 163,5 cm

Legs de Jacqueline Delubac en 1997, Musée des Beaux-Arts de Lyon. © Succession Picasso, 2020. Image © Lyon MBA - Photo Alain Basset

ill. 11. Picasso, ***Grande Baigneuse au livre,*** 18 février 1937, huile, pastel et fusain sur toile, 130 x 97,5 cm

dation en 1979, Paris, Musée national Picasso-Paris. © Succession Picasso 2020. Photo © RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / Mathieu Rabeau

ill. 12. Picasso, ***La Baignade,*** 12 février 1937, huile, crayon et pastel sur toile, 129,1 x 194 cm

Venise, Peggy Guggenheim Collection, Venice ; The Solomon R. Guggenheim Foundation, New York. © Succession Picasso 2020. Image © Peggy Guggenheim Museum

Enfin, le 18 février, le peintre exécute la *Grande Baigneuse au livre* (Paris, Musée National Picasso-Paris), dans une composition ovale qui souligne la concentration de la figure penchée sur un livre ouvert.
Les contours des baigneuses dessinés au fusain accentuent l'articulation nette des volumes, alors que des rehauts de craie blanche soulignent le modelé du corps. L'aspect minéral de ces figures rappelle les sculptures de baigneuses faites par Picasso dans son atelier de Boisgeloup en Normandie dans les années 1930. On y retrouve les mêmes déformations des membres, rétrécis ou agrandis selon le cas, et les mêmes visages réduits au minimum avec uniquement des points pour les yeux et une ligne pour la bouche.

Ces baigneuses, sortes de rochers anthropomorphiques, portent en elles l'héritage de Cézanne, seul maître que se soit reconnu Picasso. Du grand peintre, il ne reprend pas que le thème des baigneuses, mais il s'inspire aussi de certaines formes trapues que l'on peut voir dans *Les Grandes Baigneuses* (Londres, National Gallery, 1894-1905).

Les œuvres de cette époque sont encore sous l'influence de Marie-Thérèse Walter, muse et maîtresse de Picasso, alors que ce dernier commence à vivre avec Dora Maar, photographe rencontrée fin 1935-début 1936.

Cette série de tableaux s'inscrit dans un contexte particulier. Picasso se positionne face à la guerre civile qui ravage l'Espagne, et, à partir de 1937, soutient ouvertement les idéaux des Républicains. Il travaille à cette époque à une commande du gouvernement républicain pour le pavillon espagnol de l'Exposition universelle ; commande qui évolue après le bombardement de la ville de Guernica en avril, pour aboutir en juin au célèbre tableau, *Guernica*.
Il est possible qu'à cette époque Picasso cherche un peu de légèreté dans des œuvres sans lien avec la politique. Ainsi, les baigneuses évoquent plutôt les plaisirs des vacances à la plage, au moment où apparaissent en France les premiers congés payés et la semaine de 40 heures.

PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES (selon le niveau)

- Observer, malgré des déformations extrêmes, la justesse des positions des personnages.
- Observer l'utilisation de techniques mixtes dans ces œuvres. Qu'apportent ici les fusains et pastels, médiums traditionnels du dessin ?
- Distinguer la variété des types de membres de ces personnages (avec ou sans os, géométrisation de certaines articulations par exemple).
- Expliquer en quoi les corps peints sont comparables à des sculptures : modelés, simplification, traitement massif des corps…

1938 : AUTOUR DE LA GUERRE

Picasso renoue ici avec le thème de la baigneuse à la clé devant une cabine, thème développé à la fin des années 1920, souvent associé à ses moments passés « clandestinement » avec Marie-Thérèse Walter alors qu'il était en vacances en famille. La clé, accès à l'érotisme, est aussi, au même titre que les clous en trompe l'œil de l'époque cubiste, un rappel de l'illusion et de la planéité de l'œuvre ; on peut y voir aussi une réflexion de Picasso sur l'ouverture du tableau vers une autre dimension, réflexion reprise des années plus tard par Lucio Fontana qui percera ses toiles de trous et entailles.

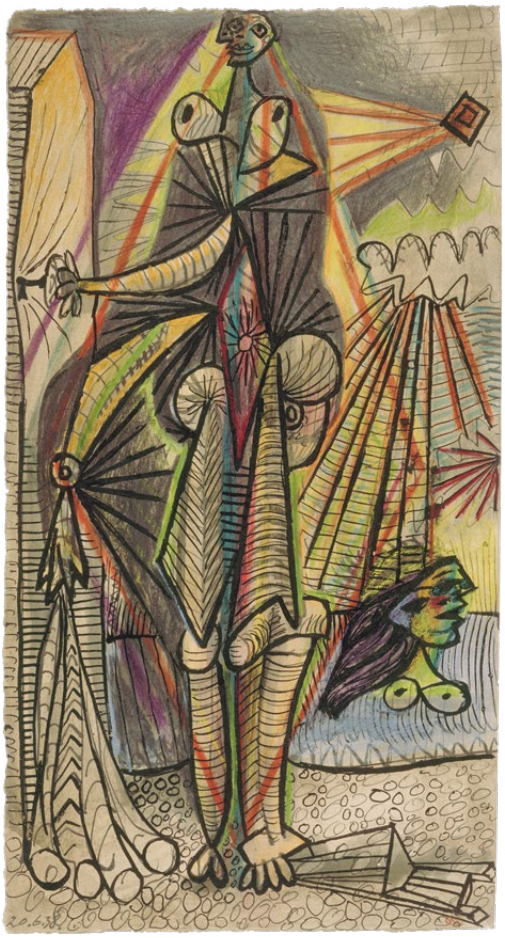
La cabine n'est plus ici objet d'attente et de fascination, mais elle résiste à la clé en s'enfonçant, évoquant une matière textile.
La baigneuse, idole monumentale de géométrie et de lumière, n'a plus rien à voir avec les baigneuses tout en courbes de l'année précédente. S'inscrivant dans un losange, elle est structurée par des traits droits épais et des hachures, dont Picasso explore, comme il l'avait fait trente ans auparavant, les possibilités dans de nombreuses œuvres dessinées ou peintes à cette époque. Le traitement différent des jambes, tout en os, et du buste informe ajoute à

l'étrangeté de cette figure, qui contrairement à certains « monstres » des années précédentes, n'a rien de naturel. Cette étrangeté est renforcée par le coloriage de l'œuvre au crayon. Les couleurs attirent l'attention sur une autre baigneuse, qui telle une sphinge aux accents fauves* sort de l'eau.

Dans un contexte international de plus en plus tendu - la République espagnole perd du terrain et en mars 1938, l'Allemagne annexe l'Autriche - Picasso, comme il le fera pendant la seconde guerre mondiale, poursuit ses recherches. Certaines œuvres comme cette baigneuse scarifiée, peuvent révéler, par l'expressivité du traitement graphique, la violence des temps.

PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES (selon le niveau)

- Identifier avec les élèves la violence émanant de cette œuvre. Comment parvient-on à ressentir un trouble au travers du thème de la baigneuse ? Quels éléments plastiques faudrait-il supprimer ou transformer pour modifier la perception de cette baigneuse ?
- Après la visite de l'exposition, inviter les élèves à s'interroger sur leur ressenti. L'œuvre de Picasso suscite-t-elle des émotions ? Intéresse-t-elle plus les sens que l'esprit ? Comparer avec d'autres artistes.
- Pourquoi, selon vous, Picasso a-t-il continué à peindre des baigneuses pendant la guerre ?



ill. 13. Picasso, ***Baigneuses à la cabine,*** 20 juin 1938, plume, encre de Chine, crayons de couleurs et crayon graphite sur papier à dessin vélin, 45,5 x 24,5 cm

Paris, Musée national Picasso-Paris © Succession Picasso 2020 Photo © RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / image RMN-GP

1956 : UNE SCULPTURE, LES BAIGNEURS

Ensemble sculpté à échelle humaine, *Les Baigneurs* de 1955-56 est constitué de six personnages presque abstraits, géométrisés : les corps sont composés à partir de formes de base (carré, rectangle, cercle, triangle). Il s'agit presque de dessins dans l'espace puisqu'ils n'ont qu'une très faible épaisseur et se regardent avant tout de face : ils résultent en effet d'un assemblage de surfaces majoritairement planes. Construits avant tout par des éléments verticaux, certains évoquent des sculptures de Giacometti.

Chacun de ces personnages nous dévisage. Sur le trio présenté dans l'exposition, on retrouve un homme aux mains jointes évoquant à la fois la prière et le plongeon, un homme-fontaine et un jeune homme de plus petite taille. Il s'agit d'un tirage en bronze réalisé à partir d'un assemblage en bois fait d'objets récupérés. La matérialité initiale de ces derniers est d'ailleurs manifeste grâce à certains détails du bronze, notamment sur la femme aux bras écartés : le corps est strié par des lignes irrégulières qui font penser aux veines du bois.

Si Picasso a déjà expérimenté l'assemblage à partir de matériaux de rebut, c'est la première fois qu'il le fait à cette échelle, donnant presque vie à ses personnages ou du moins une dimension théâtrale. Ces derniers peuvent d'ailleurs évoquer certains costumes du ballet *Parade* auquel Picasso a participé en 1917.

Les études dessinées nous permettent d'accéder à des clés de lecture de la mise en scène de Picasso. Dans les *Baigneurs à la Garoupe* de 1957, on comprend immédiatement la thématique puisque la mer est matérialisée par le bleu de l'arrière-plan et la ligne d'horizon. Le plongeoir donne la raison des bras écartés de la femme, qui s'apprête à sauter dans l'eau. La nudité des personnages est présentée sans détour par les nombrils et les sexes visibles, alors qu'elle se fait beaucoup plus abstraite sur les sculptures.

L'*Étude des Baigneurs à la Garoupe I* de 1956 ne présente quant à elle pas de couleurs, mais installe physiquement les personnages dans le décor : l'enfant, par exemple, est sur une sorte de ponton et l'homme-fontaine a clairement les pieds dans l'eau. Picasso a pris soin de retranscrire la matérialité de la femme aux bras écartés par les différentes lignes qui détaillent les surfaces de son corps.

Picasso s'inspire ici des civilisations méditerranéennes primitives, particulièrement des Cyclades : on y retrouve en effet le même hiératisme et la même géométrisation extrême des formes.



ill. 14. Pablo Picasso, ***Les Baigneurs : l'homme aux mains jointes,*** été 1956, bronze, 213,5 x 73 x 36 cm

Paris, Musée national Picasso-Paris
© Succession Picasso 2020. Photo © RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / Mathieu Rabeau

PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES (selon le niveau)

- Relever les signes distinctifs des personnages : qu'est-ce qui permet de les identifier malgré l'extrême simplification des formes ?
- Comparer une étude de Picasso pour ce groupe de baigneurs avec le tableau de Cézanne de l'exposition : relever les principales différences et les points de comparaison.
- Repérer ce qui peut évoquer une autre matière que le bronze sur l'ensemble sculpté.
- Inventer un court texte à partir de cet ensemble : donnent-ils lieu à une narration possible ? À l'invention d'une scène de théâtre ?

1961 : REVISITER, ASSOCIER, CRÉER, TOUJOURS

En 1961, à la veille de ses 80 ans, Picasso est très actif. Il se marie avec Jacqueline Roque, quitte Cannes pour Mougins, peint, dessine, travaille la poterie et la tôle, revisite dans de nombreuses toiles *Le Déjeuner sur l'herbe* de Manet, et revient au thème de la baigneuse. Dans ce tableau, exécuté entre Cannes et Mougins, il mêle à nouveau différentes pistes de recherches empruntées récemment ou des années auparavant. On trouve par exemple une réminiscence cubiste dans le traitement du parasol. Les couleurs utilisées sont caractéristiques des œuvres estivales (bleus et bruns) mais le blanc fait ici une apparition magistrale. La lumière n'est plus donnée par un contraste ombre / lumière, elle est lumière pure sur les deux femmes. Au-dessus du sol suggérant à peine une profondeur, la mer et le ciel, délimités par un trait noir, forment un mur. Sur le sol sont disposées deux figures comme découpées et collées. Ces figures féminines, identifiables par la représentation de la poitrine, du sexe et des cheveux, sont traitées très différemment. Le corps de la baigneuse debout, inscrit dans un losange évoquant un cerf-volant, présente une ossature tracée grossièrement, alors que celui de la baigneuse allongée, en courbes, semble plus « classique ». La femme debout peut être rapprochée de sculptures de femmes découpées en tôle de la même époque (voir ici). Le pubis signifié par un triangle aux proportions exagérées au-dessus d'un vide dans les sculptures, repose ici sur un pilier tel un chapiteau, l'ensemble pouvant rappeler une fontaine. De creux dans la sculpture, l'entre-jambe devient plein, montrant encore une fois, un artiste passant naturellement d'un medium à un autre, d'une idée à une autre, jouant avec le caractère équivoque des formes et des mots.



ill. 15. Picasso, ***Femme nue allongée sur la plage,*** 1961, huile et crayon sur bois, 54 x 65 cm

Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie, Museum Berggruen. © Succession Picasso 2020. Photo © BPK, Berlin, Dist. RMN-Grand Palais / Jens Ziehe

PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES (selon le niveau)

- Observer et distinguer dans cette œuvre ce qui est plat de ce qui suggère du volume. De même avec ce qui semble être découpé et collé de ce qui est cerné par une ligne.
- Dans l'exposition, chercher d'autres œuvres présentant deux baigneuses traitées différemment. Approfondir la question (voir le questionnement transversal).
- En quoi la femme debout peut-elle évoquer trois éléments : l'eau, l'air et la terre.
- En classe, comparer cette œuvre avec une statue en tôle (voir ici).

AUTOUR DE PICASSO

LES MAITRES

PAUL CÉZANNE (AIX-EN-PROVENCE, 1839-1906)

Biographie : https://www.grandpalais.fr/fr/article/paul-cezanne

Se tournant dans un premier temps vers Toulouse-Lautrec et Gauguin, Picasso interroge véritablement Cézanne à partir de 1907-1908, au moment où il reprend *Les Demoiselles d'Avignon*.
Picasso trouve chez Cézanne un rappel du primitivisme qu'il a découvert dans l'art ibérique et la statuaire africaine. À l'été 1910, Picasso systématise les recherches de Cézanne pour envisager les objets sous différents points de vue avec la mise en place du cubisme.
Près de cinquante ans après *Les Demoiselles d'Avignon*, Picasso acquiert en 1957 *Cinq baigneuses* (1877-1878, Paris, Musée Picasso-Paris) de Cézanne (ill.16), puis achète en 1959 le château de Vauvenargues, dont la vue sur la montagne Sainte-Victoire le confronte à l'un des motifs les plus célèbres de l'œuvre du maître.



Ill. 16. Paul Cézanne, *Cinq Baigneuses,*
1877 – 1878, huile sur toile, 45,8 x 55,7 cm
Paris, Musée national Picasso-Paris. Photo © RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / Mathieu Rabeau

PAUL GAUGUIN (PARIS, 1848 - ATUONA, ÎLES MARQUISES, 1903)

Biographie : https://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Paul_Gauguin/120941

Picasso doit sa connaissance précoce de l'œuvre de Paul Gauguin à l'artiste Paco Durio et au poète Charles Morice qui lui donne son exemplaire de *Noa-Noa* (texte écrit par Gauguin dès 1893, dans lequel il livre ses impressions sur son voyage à Tahiti) en 1902. Le primitivisme que Picasso retient du peintre exilé aux îles Marquises est ainsi d'abord d'ordre moral : il rappelle le thème de l'âge d'or, qu'ont peint Henri Matisse et André Derain. Gauguin renvoie à l'idéal d'un monde non corrompu par la société industrielle et proche de la nature, une vie « primitive ».

Nave nave Mahana (1896, Musée des Beaux-arts de Lyon) dont le titre en maori pourrait se traduire par « jour délicieux », décrit en effet un lieu où la nature apparaît féconde et la vie indolente.
Au printemps 1908, les trois études pour *Baigneuses dans la forêt* (1908, Paris, Musée Picasso-Paris) conservent encore toute la simplification des corps des Tahitiennes de Gauguin, ainsi que la superposition des plans. Elles évoquent aussi les œuvres d'art africain et océanien que Picasso regarde au même moment et qui le mettent sur la voie des *Demoiselles d'Avignon*.

JEAN AUGUSTE DOMINIQUE INGRES (MONTAUBAN, 1780-PARIS, 1867)

Biographie : https://musees-occitanie.fr/encyclopedie/artistes/jean-auguste-dominique-ingres/

Le scandale provoqué par la révélation au public du *Bain turc* (1852-1862, Musée du Louvre) lors de la rétrospective Ingres au Salon d'automne de 1905 permet à Picasso de réévaluer l'œuvre d'un artiste qui avait été perçu jusque-là comme une figure de l'académisme. Audacieuse par son érotisme et sa construction de l'espace, tout en contraste et accumulation de corps, cette œuvre constitue une sorte

de matrice pour Picasso. Il y puise des figures, telles cette *Femme aux trois bras* (1860, Montauban, Musée Ingres Bourdelle), qu'il transpose du harem à la plage (1918, Paris, Musée Picasso-Paris).
Picasso ne fait pas d'Ingres un maître à défier, tout au plus est-il facétieux à l'égard de son aîné. S'il n'y a pas de période « ingresque », on peut cependant constater qu'il en a assimilé la leçon dans les peintures du « Retour à l'ordre » au début des années 1920. À travers Ingres, Picasso regarde aussi vers de nombreux artistes classiques tels Raphaël ou Poussin.
Les formes pleines et voluptueuses des nus qui s'épanouissent entre 1930 et 1934, inspirés par Marie-Thérèse Walter, font allusion, une fois encore, au *Bain turc* et semblent vouloir surpasser par leur excès même le modèle d'Ingres.

ÉDOUARD MANET (PARIS, 1832-1883)

Biographie : https://www.musee-orsay.fr/fr/collections/dossier-manet/chronologie.html

Picasso découvre l'œuvre de Manet dès l'Exposition universelle de 1900, puis de nouveau au Salon d'automne de 1905. Outre les nombreuses allusions directes à ses tableaux, il en retient une certaine planéité des formes. La composition en bandes horizontales, qui annule l'effet de profondeur, dans les baigneuses que Picasso peint à Dinard durant l'été 1928 est ainsi proche de celle mise en place par Manet dans le tableau *Sur la plage* (1873, Musée d'Orsay).
L'œuvre de Manet lui sert ponctuellement de répertoire dans lequel il puise des figures comme celle de la femme penchée en avant tirée du *Déjeuner sur l'herbe* (1863, Musée d'Orsay), qui apparaît, entre autres, dans *Deux Femmes nues sur la plage* (1937, Paris, Musée Picasso-Paris) et *Baigneuse au crabe* (1938, Paris, Musée Picasso-Paris). Le bain de mer est un prétexte, chez Picasso, à des déformations sur des corps en mouvement.

PIERRE PUVIS DE CHAVANNES (LYON, 1824 - PARIS, 1898)

Biographie : http://www.comitepierrepuvisdechavannes.com/biographie.html

C'est à partir de son installation à Paris en 1900, que Picasso approfondit sa connaissance de l'œuvre de Puvis de Chavannes. Il en tire les thèmes graves que l'on retrouve dans des œuvres emblématiques de la période bleue.
Par la suite l'utilisation, chez Puvis de Chavannes, de couleurs mates et d'un dessin aux contours précis, mais aussi les scènes et paysages arcadiens comme dans *Le Bois sacré* (1884, Musée des Beaux-arts de Lyon), trouve un écho dans les peintures de la période rose de Picasso.
Il réactualisera ce thème entre 1918 et 1923 avec des œuvres empreintes de classicisme, dans lesquelles ses figures féminines gardent le souvenir de l'Antiquité idéalisée.

AUGUSTE RENOIR (LIMOGES, 1841 - CAGNES-SUR-MER, 1919)

Biographie : https://www.grandpalais.fr/fr/article/pierre-auguste-renoir-0

Picasso découvre l'œuvre de Renoir à l'occasion de l'Exposition universelle de 1900, mais ne s'y intéresse qu'à partir de 1919, après la mort du peintre. Il fait l'acquisition d'œuvres du maître auprès du galeriste Paul Rosenberg. Ce dernier, marchand privilégié des œuvres classiques de Picasso, orchestre une rupture avec le cubisme pour mettre en évidence les liens avec Ingres et Renoir.
On retrouve dans le travail de Picasso, au début des années 1920, l'utilisation de la sanguine et les attitudes des femmes inspirées de Renoir, notamment du nu monumental *La coiffure* ou *La toilette de la Baigneuse*, (1900-1901, Paris, Musée Picasso-Paris). Ses grandes figures classiques teintées de rouge évoquent, par ailleurs, le souvenir de l'Antiquité.

LES CONTEMPORAINS

EILEEN AGAR (BUENOS AIRES, 1899 – LONDRES, 1991)

Peintre et photographe, Eileen Agar est associée comme Henry Moore, au surréalisme anglais.

En 1936, après avoir participé à l'Exposition surréaliste internationale de Londres, elle passe ses vacances en juillet en Bretagne. Fascinée par les roches de Ploumanac'h, y voyant une exposition surréaliste à ciel ouvert, elle fait l'acquisition d'un appareil reflex et prend de nombreux clichés. L'été suivant, elle fait un séjour à Mougins, documenté par des photographies présentées dans l'exposition, où elle côtoie Paul et Nusch Éluard, Roland Penrose et Lee Miller, ainsi que Picasso et Dora Maar. On ne peut que noter la similitude entre les roches anthropomorphes* prises en photo par Eileen Agar à Ploumanac'h en 1936, les baigneuses biomorphiques* de Picasso de 1937 et les œuvres d'Henry Moore. Les artistes surréalistes, sensibles à l'étrangeté et rompus au jeu de l'association, surent en effet renouveler leur regard sur la nature ; Salvador Dali observa plus tard sur la côte catalane un « délire géologique grandiose ».

FRANCIS BACON (DUBLIN, 1909 – LONDRES, 1992)

Biographie : https://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Francis_Bacon/107086

Bacon découvre l'œuvre de Picasso lors de l'exposition *Cent dessins de Picasso* présentée à la galerie Paul Rosenberg à Paris au printemps 1927. Cet élément déclencheur amène le jeune autodidacte à s'établir comme artiste-décorateur, puis, une fois revenu à Londres en 1929, comme peintre.
Son regard se concentre surtout sur l'œuvre de Picasso des années 1920-1930, en particulier sur les baigneuses peintes à Dinard pendant l'été 1928. L'aspect biomorphique et le caractère érotique ambigu de certaines de ces figures l'obsèdent toute sa vie.
Cette filiation est sensible entre la *Composition (Crucifixion)* (collection particulière), peinte par Bacon en 1933, et une *Baigneuse* de Picasso de 1929. Des œuvres de Bacon comme *Composition (figures)* (1933, Collection Triton Foundation, Rotterdam) témoignent d'une parenté avec les dessins aux traits fluides et les sculptures en fil de fer de Picasso de l'automne 1928.
Le célèbre triptyque de Bacon, *Trois études de figures à la base de la Crucifixion* de 1944 (Londres, Tate Gallery), est également marqué par les dessins réalisés à Boisgeloup en 1932 que Picasso tire de *La Crucifixion* (1930, Paris, Musée Picasso-Paris) d'après le Retable d'Issenheim de Matthias Grünewald (1512-1516, Colmar, musée Unterlinden).



ill. 17. Francis Bacon (Dublin, 1909-Londres, 1992), ***Composition (figures),*** 1933, pastel, feutre et encre sur papier, 52,5 x 40 cm

Triton Collection Foundation © The Estate of Francis Bacon / All rights reserved / Adagp, Paris and DACS, London 2020. Courtoisie photo Triton Collection Foundation

ANDRÉ DERAIN (CHATOU, 1880– 1954, GARCHES)

Biographie : https://www.andrederain.fr/biographie

Le primitivisme qui marque l'œuvre de Picasso autour de 1907 doit beaucoup à son amitié avec André Derain. Rencontré l'année précédente, ce dernier lui fait en effet connaître l'art des peuples extra-occidentaux découvert au British Museum, à Londres. La rencontre avec les collections ethnographiques du musée du Trocadéro les poussent à géométriser le corps humain dans leurs œuvres.

Les deux artistes admirent Cézanne et son travail sur le thème des baigneuses. Derain en fait le motif central de nombreuses œuvres peintes entre 1907 et 1908, s'inspirant de Cézanne pour la composition des œuvres et la simplification des formes, qui le rapprochent encore de Picasso. L'œuvre *Baigneuses* de Derain (1908, Musée Picasso-Paris), appartenant à la collection de Picasso, montre combien il participe à l'invention du cubisme.

Au début des années 1920, Picasso et Derain étudient tous deux le nu, marqués par une volonté classicisante, mais leur éloignement sera définitif à partir du moment où Derain persévérera dans cette voie, alors que Picasso poussera son cubisme en direction du surréalisme, toujours à travers le thème des baigneuses.

JULIO GONZALEZ (BARCELONE, 1876 – ARCUEIL, 1942)

Biographie : https://juliogonzalez.org/a-propos-de-l-artiste/#.Xk-mtHvjLIU

Au printemps 1928, plusieurs années après leur rencontre à l'école des Beaux-arts de Barcelone, Picasso aspirant à réaliser des sculptures en métal, sollicite Gonzalez afin de se former à la technique de la soudure oxyacétylénique (procédé de soudure à la flamme).
Dès l'été, les sculptures que Picasso conçoit comme des « dessins au trait dans l'espace », selon l'expression du marchand d'art Daniel-Henry Kahnweiler, semblent avoir été conçues pour être réalisées par Gonzalez. Pratique cubiste de Picasso, l'assemblage d'éléments trouvés est aussi renouvelé par la technique de Gonzalez. Après quatre ans de collaboration, Picasso délaisse le fer pour des formes rondes et pleines.
La mort prématurée de Gonzalez en 1942 marque Picasso qui réalise en guise d'hommage *Nature morte au crâne de taureau* (1942 Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf), peinture dans laquelle le dessin du crâne rappelle avec force les sculptures de son ami.

HENRI LAURENS (PARIS, 1885– 1954)

Biographie : https://www.larousse.fr/encyclopedie/peinture/Laurens/152914

Henri Laurens rencontre Picasso en 1911 par l'intermédiaire de Georges Braque. Progressivement, et alors qu'il fréquente davantage l'artiste durant la guerre, Laurens intègre les principes du cubisme à son œuvre en privilégiant la nature morte.
Le nu féminin devient son thème favori à la fin des années 1920. Son vocabulaire auparavant géométrique laisse place à des contours plus doux. Étroitement associée à la nature, comme c'est le cas avec *La Forêt* (1935, collection particulière), la figure féminine est aussi en rapport avec la mythologie : Vénus, néréide, voire déesse mère.

Après avoir découvert la mer lors d'un séjour en Bretagne en 1937, Laurens se met à réaliser une importante série autour de la sirène (sorte de baigneuse fantastique), que prolongent par la suite ses autres nus. Leurs lignes fluides se retrouvent dans le trait de ses œuvres graphiques des années 1950, telle la lithographie *Nu accroupi* (Musée des Beaux-Arts de Lyon) où des formes légèrement grisées, superposées comme des ombres portées, rapprochent l'œuvre de la sculpture.

HENRY MOORE (ANGLETERRE, CASTLEFORD, 1898 – MUCH ADHAM, 1986)

Biographie : http://www.unesco.org/artcollection/NavigationAction.do?idOeuvre13066&nouvelleLanguefr (en bas de la page web)

Malgré ses fréquents séjours en France, Moore ne rencontre Picasso qu'à l'été 1937, lors d'une visite de son atelier où il voit *Guernica*.
C'est surtout la peinture de ce dernier, celle de la fin des années 1920 et du début des années 1930, qui inspire le jeune sculpteur anglais, notamment les scènes de bain de l'été 1927. Les figures féminines de Moore, avec leurs formes pleines, les volumes amplifiés et leur caractère abstrait, rappellent avec force le biomorphisme de Picasso.

L'approche tridimensionnelle du corps dans les figures de Picasso touche ses préoccupations de sculpteur. Ses nombreuses « figures allongées » dont celle du nu sur la plage (*Three Nudes on a Beach*, 1928, Toronto, Art Gallery of Ontario), sont conçues selon une méthode de réduction, comme si Moore cherchait à atteindre l'essence de la forme, alors que Picasso procède davantage par assemblage et excroissance.

NIKI DE SAINT-PHALLE (NEUILLY-SUR-SEINE, 1930 – LA JOLLA (CALIFORNIE), 2002)

Biographie : https://www.grandpalais.fr/fr/article/qui-est-niki-de-saint-phalle

Niki de Saint-Phalle a admiré le travail de Picasso, notamment au début de sa carrière dans les années 1960. Ils partagent un intérêt commun pour la peinture du Douanier Rousseau, le palais idéal du Facteur Cheval ou encore la figure de la baigneuse.
Les célèbres Nanas que Niki de Saint-Phalle réalise à partir de 1965 sont, pour beaucoup d'entre elles, des femmes aux formes épanouies en tenue de plage. Si dans le contexte du Pop Art* elles évoquent les pin-up des publicités et des pulp magazines (magazines bon marché et populaires aux États Unis avant la Seconde Guerre mondiale), leur silhouette permet tout autant de les rapprocher des sculptures dites « Vénus préhistoriques » que Picasso admirait également. Chez l'un comme chez l'autre, les femmes ont un caractère ambigu : très sexualisées ou maternelles, elles sont aussi inquiétantes voire prédatrices, révélant une féminité plurielle.
L'année de la mort de Picasso, en 1973, un éditeur allemand demande à cinquante artistes de produire chacun une gravure en hommage au maître. Niki de Saint-Phalle réalise *Salut Pablo* dans laquelle des nanas aux formes fluides témoignent de son admiration aux cris de « vive Picasso » et de « je t'aime ».

DAVID SMITH (ÉTATS-UNIS, DECATUR, 1906 – SOUTH SHAFTSBURY, 1959)

Biographie : https://www.tate.org.uk/art/artists/david-smith-1953 et https://www.moma.org/artists/5480

Dans la revue *Cahiers d'art** de 1929, David Smith découvre le cubisme via des reproductions de *Projet d'une sculpture en fil de fer* de Picasso et Gonzalez : elles sont déterminantes pour son engagement dans une sculpture assemblée à partir d'éléments en métal.
Pour Smith, qui venait d'un environnement social agricole, l'utilisation de la soudure, de rebuts métalliques, voire d'outils à des fins artistiques était inhabituel et conserve dans son esprit un caractère industriel. Son premier voyage en Europe d'octobre 1935 à juillet 1936 lui permet de se confronter à la diversité du modernisme européen et d'affirmer progressivement une approche personnelle de la sculpture.
On discerne, en effet, dans *Reclining Figures* (collection particulière) de 1936, au-delà de l'influence de Picasso, les personnages allongés de Giacometti alors que *Bathers* (1940, collection particulière, New York), plus abstraite, tient davantage du surréalisme.

AUJOURD'HUI

FARAH ATASSI (NÉE À BRUXELLES EN 1981, VIT ET TRAVAILLE À PARIS)

Biographie : https://www.xippas.com/artists/farah-atassi/

Sur des surfaces planes scandées de motifs géométriques troublant parfois cette planéité par effet d'optique, des objets apparaissent : toutes les œuvres de Farah Atassi construites de cette manière, mêlent abstraction et figuration, modernité et emprunts aux arts plastiques ou décoratifs, planéité et profondeur. On pourrait qualifier sa peinture de postmoderne tant les citations d'œuvres des avant-gardes de la première moitié du XX^e^ siècle y sont abondantes.
Dans *The Game*, les *Baigneuses jouant au ballon* de 1928 ne sont pas une citation en tant que telle mais une référence au langage moderne de Picasso. Ce « motif picassien », devenu presque décoratif dans la peinture d'Atassi, renvoie au modernisme comme souvenir d'un temps historique désormais révolu.



Ill. 18. Farah Atassi, The Game, 2019, huile et glycérol sur toile, 160 x 200 cm

Paris, collection particulière © Adagp, Paris, 2020. Courtoisie photo de l'artiste et Almine Rech - Photo Rebecca Fanuele

GUILLAUME BRUÈRE (NÉ À CHÂTELLERAULT EN 1976, VIT ET TRAVAILLE À BERLIN)

Biographie : http://www.104.fr/artiste/guillaume-bruere-biographie.html
ou http://www.bm-poitiers.fr/artotheque/bruere.aspx?_lgIfr-FR

Le dessin est au cœur du travail de Guillaume Bruère. La plupart du temps exécuté sur feuille au format raisin (50 × 65 cm), le dessin accompagne aussi l'artiste à travers des carnets plus modestes dans tous les aspects de sa vie, en particulier lors de ses visites dans les musées. Il lui permet aussi de se confronter à certaines figures de l'histoire de l'art au sein de laquelle Picasso occupe, pour lui, une place particulière, aux côtés de Van Gogh.
Très souvent, Bruère parle d' « interprétations » ou encore de « reprises », pour évoquer les dessins qu'il effectue d'après les maîtres. En témoignent les quarante-huit dessins réalisés en série au musée Picasso à partir des œuvres de la salle consacrée aux baigneuses lors de l'exposition « Picasso Chefs-d'œuvre » en 2018. Les originaux sont reconnaissables, sans que l'artiste ait pour autant réalisé des copies. Au crayon de couleur et à l'aquarelle, Bruère évoque l'essentiel d'un tableau ou d'un dessin que l'œil, puis la main saisissent tour à tour dans une boucle qui confine à l'automatisme.

ELSA SAHAL (NÉE À PARIS EN 1975, VIT ET TRAVAILLE À PARIS)

Biographie : http://galeriepapillonparis.com/?expocommunique/Elsa-Sahal-des-origines-%C3%A0-nos-jours&navlanglfr (en bas de page web)

Quand Elsa Sahal se rend en 2008 aux États-Unis dans le cadre d'une résidence d'artiste, les Arlequins en céramique qu'elle y réalise la ramènent à Picasso, comme si inconsciemment être loin de la France lui permettait, à travers ce thème, de se confronter enfin à son œuvre avec une plus grande liberté.
Dans le répertoire visuel qui se déploie aux murs de son atelier, plusieurs reproductions de tableaux de baigneuses, en particulier de la période de Dinard, sont associées à des photographies de pulpeux mannequins en trikini, comme autant de stimulations formelles.
Sans citer Picasso de manière directe, Elsa Sahal déconstruit le corps féminin. Isolés de l'ensemble dont ils font partie, les membres en céramique qu'elle

sculpte – *Bouche*, *Pied*, *Main* – sont hypertrophiés, gonflés comme des fruits murs, prêts à exploser. Si ces sculptures rappellent encore celles que Picasso crée à Boisgeloup par leurs rondeurs et leurs excroissances, elles pourraient être vues comme des détails tirés des baigneuses de 1937, auxquelles les ventres, les fesses et les seins confèrent un caractère sculptural.

ALLER PLUS LOIN, QUESTIONNEMENT TRANSVERSAL

- Avant la visite, inviter les élèves à s'exprimer sur ce qu'ils savent de Picasso.
- En classe, faire un inventaire de la variété du matériel de création de l'artiste. Distinguer les matériaux dits classiques des matériaux nouveaux et originaux (objets, papier à en-tête, sable, etc.).
- Dans l'exposition, demander aux élèves de relever des typologies de transformations du corps opérées par Picasso. Que peut-on en conclure ? Pour les niveaux supérieurs, l'exercice peut se faire en prenant en compte la chronologie et les grands courants artistiques.
- Le caractère érotique de nombreuses œuvres de l'exposition s'impose. Distinguer l'évocation de l'exhibition. Faire le lien entre l'érotisme de certaines œuvres de l'artiste et son vécu amoureux. Faire des recherches sur le surréalisme et la psychanalyse qui ont favorisé l'expression de l'éros.
- L'exposition montre de nombreuses photographies dans lesquelles Picasso se met volontiers en scène. Consacré de son vivant, l'artiste sut entretenir sa légende. Faire une recherche sur l'évolution du statut de l'artiste.
- S'interroger sur l'engagement de Picasso en mettant en balance son œuvre (réalisation de nombreuses baigneuses et de *Guernica* à quelques jours d'intervalle) et ses prises de position politiques.
- L'exposition permet d'évoquer les notions de tradition, de transmission, d'influence et de réécriture en art : situer Picasso par rapport à ses maîtres, à ses contemporains et à ceux qui s'en inspirent. Dans les collections permanentes, observer la dette, la création et le legs de grands artistes comme Rubens, ou Fragonard.
- Chercher dans l'exposition les représentations faisant référence au monde moderne (ballon, cabine de plage, avion, etc.). Ces références sont-elles une part importante de l'œuvre de Picasso ? Comparer la modernité de l'artiste et la représentation de la modernité.
- Distinguer les baigneuses d'autres représentations de femmes chez Picasso (femmes dévorantes, femmes enfants, femmes pleurant, etc.).
- Faire une recherche sur le thème de la baigneuse depuis l'Antiquité. Dans l'exposition, distinguer les baigneuses relevant de la tradition de celles relevant de la modernité.
- Faire une recherche sur la mode nouvelle de la baignade dans les années 20 et sur les Années folles en général. Faire une recherche iconographique sur l'évolution des tenues de bain féminines dans les années 20 : que peut-on en déduire concernant le statut et la vision de la femme à cette époque ?
- Dans quels autres arts, les artistes peuvent-ils réécrire leur propre travail. Citer des noms, expliquer.
- Chercher d'autres artistes qui ont pratiqué l'assemblage : qu'est-ce que cette pratique apporte à la sculpture ? Que permet-elle de nouveau ? À l'inverse, quelles contraintes engendre-t-elle ? L'artiste a-t-il la même liberté dans l'évocation d'un mouvement ou d'une expression, par exemple ?

LEXIQUE

Certaines définitions sont extraites des dossiers pédagogiques du site du Musée Picasso-Paris

ANTHROPOMORPHISME

Dans le champ artistique, tendance à attribuer à des objets animés ou inanimés des caractéristiques humaines morales ou physiques.

BIOMORPHISME

Caractère d'une œuvre qui puise sa forme dans celles du monde organique et se rapproche de l'abstraction.

CAHIERS D'ART

Revue illustrée consacrée aux arts anciens et contemporains publiée de 1926 à 1960. La revue a grandement contribué à la diffusion de l'œuvre picassien, et tout particulièrement de son œuvre sculpté qui y est abondamment reproduit. Le fondateur de la revue, Christian Zervos, fut également l'éditeur du catalogue raisonné de l'œuvre de Picasso dont la publication des trente-trois tomes s'échelonna de 1932 à 1978.

COLLAGE

Procédé consistant à fixer sur un support des fragments de matériaux, hétérogènes ou non, en particulier des papiers découpés. Ce geste imaginé par les cubistes dans les années 1910 fut fondamental dans l'art du XXe siècle.

CUBISME

Courant artistique initié en 1908 par Braque et Picasso. Le cubisme a bouleversé la notion de représentation dans l'art moderne du XXe siècle, en abandonnant les principes d'illusionnisme et de perspective centrale. Il ne s'agit plus de peindre ce que l'on voit, mais ce que l'on sait d'un sujet. Il est donc possible de le figurer sous plusieurs points de vue à la fois, d'en éclater les formes et les volumes.

FAUVISME

Autour d'Henri Matisse, Maurice de Vlaminck et André Derain, les peintres simplifiant le dessin et utilisant des couleurs pures et fortement contrastées, posées en aplats ou taches, avec des touches vives et marquées, furent qualifiés de « fauves » par un critique d'art à l'occasion du Salon d'Automne de 1905. Le fauvisme est la première avant-garde du siècle, il précède le cubisme, le futurisme et l'abstraction. Mouvement français, il peut être rapproché de l'expressionnisme allemand dans l'utilisation d'une couleur arbitraire. Il s'éteint en 1910.

POP ART

Le Pop Art fut défini en 1957 par Richard Hamilton : « popular, transient, expendable, low-cost, mass-produced, young, witty, sexy, gimmicky, glamorous, and Big Business » (« Populaire, éphémère, jetable, bon marché, produit en masse, jeune, spirituel, sexy, plein d'astuces, fascinant et qui rapporte gros. »). Né en Grande-Bretagne dans les années 50, le mouvement se développa à New York vers 1960, autour de Claes Oldenburg, Roy Lichtenstein, ou Andy Warhol. Pratiquant l'ironie, le Pop Art s'inspire de la culture de masse et du quotidien.

PRIMITIVISME

À la fin du XIXe siècle, l'Europe découvre dans les colonies un art éloigné des canons artistiques européens qu'on appelle, non sans condescendance, « art primitif ». Ces formes artistiques venues d'Océanie et d'Afrique ont séduit de nombreux artistes (Gauguin, Picasso, Matisse) pour la simplicité des formes, les contrastes des couleurs vives ou encore la possibilité de représenter personnages et objets libérés des formes du réalisme occidental.

SURRÉALISME

Selon la définition donnée par André Breton dans son *Manifeste du surréalisme* (1924), « automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée ». Fortement inspiré de la théorie psychanalytique et notamment de l'interprétation des rêves par Freud, Breton en tire des conséquences artistiques.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

ACTUALITÉ DES ARTS PLASTIQUES n° 106,
La figure en mouvement, 1905-1946,
lutteurs, baigneurs, plongeurs, Paris, CNDP, 2004

BOUVARD Émilie, RAMOND Sylvie,
Picasso Baigneuses et Baigneurs,
cat. exp. Lyon, Musée des Beaux-Arts, Gand,
Éditions Snœck, 2020

BRASSAÏ,
Conversations avec Picasso, Paris, Gallimard, (1964) 1997

BRETON, André,
Nadja, Gallimard, 1928. Édition entièrement revue en 1963.
Repris en « Folio » en 1972

CABANNE, Pierre,
Le siècle de Picasso, 4 tomes, Paris, Gallimard, 1975

CLARK, Kenneth,
Le Nu, Paris, Hachette, 1987

COLLECTIF,
Picasso et les maîtres, cat. exp., Paris, Galeries nationales du
Grand Palais, Paris, Flammarion, 2008

DAGEN, Philippe,
Picasso, Paris, Hazan (Bibliothèque Hazan), 2008

DAIX, Pierre,
Le Nouveau dictionnaire Picasso, Paris, Robert Laffont, 2012.

KRUMINE, Mary Louise (dir.),
Paul Cézanne. Les Baigneuses, cat. exp. Bâle, Kunstmuseum,
Bâle : Kunstmuseum, Paris, Albin-Michel, 1989

LEMOINE, Serge (dir.),
De Puvis de Chavannes à Matisse et Picasso,
Vers l'Art Moderne, cat. exp. Venise, Palazzo Grassi, 2002 :
Paris, Flammarion, 2002

LÉVI-STRAUSS, Claude,
La pensée sauvage, Paris, Plon, 1962

MC CULLY, Marilyn (dir.),
Picasso, Côte d'Azur, cat. exp. Monaco, Grimaldi Forum,
Hazan, 2013

PENROSE, Roland,
Picasso, Paris, Flammarion, 1982

PLAZY, Gilles,
Picasso, Biographie, Paris, Gallimard, 2006

ZERVOS, Christian,
Pablo Picasso, 33 vol., Paris, Éditions Cahiers d'Art, 1932-1978

En ligne

www.museepicassoparis.fr/education/education-fiches-pedagogiques/

http://blog.picasso.fr/

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

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

https://picasso-mediterranee.org/index.html#fr/map/

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).

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

Pour aller plus loin

Guillaume Apollinaire, Georges Bataille, Robert Desnos,
Paul Éluard, Max Jacob, Michel Leiris , etc .