



GrenobleCulture[s]

PICASSO

Au cœur des ténèbres (1939-1945)

Musée de Grenoble



5
octobre
2019

5
janvier
2020

PICASSO

Musée Picasso Paris

CLUB DES MÉCÈNES
Musée de Grenoble



isère
LE DÉPARTEMENT

DOSSIER DE PRESSE

PICASSO

Au cœur des ténèbres (1939-1945)

Musée de Grenoble

5 octobre 2019 / 5 janvier 2020

CONTACTS PRESSE

Presse régionale

Musée de Grenoble

Marianne Taillibert | 04 76 63 44 11

marianne.taillibert@grenoble.fr

Presse nationale et internationale

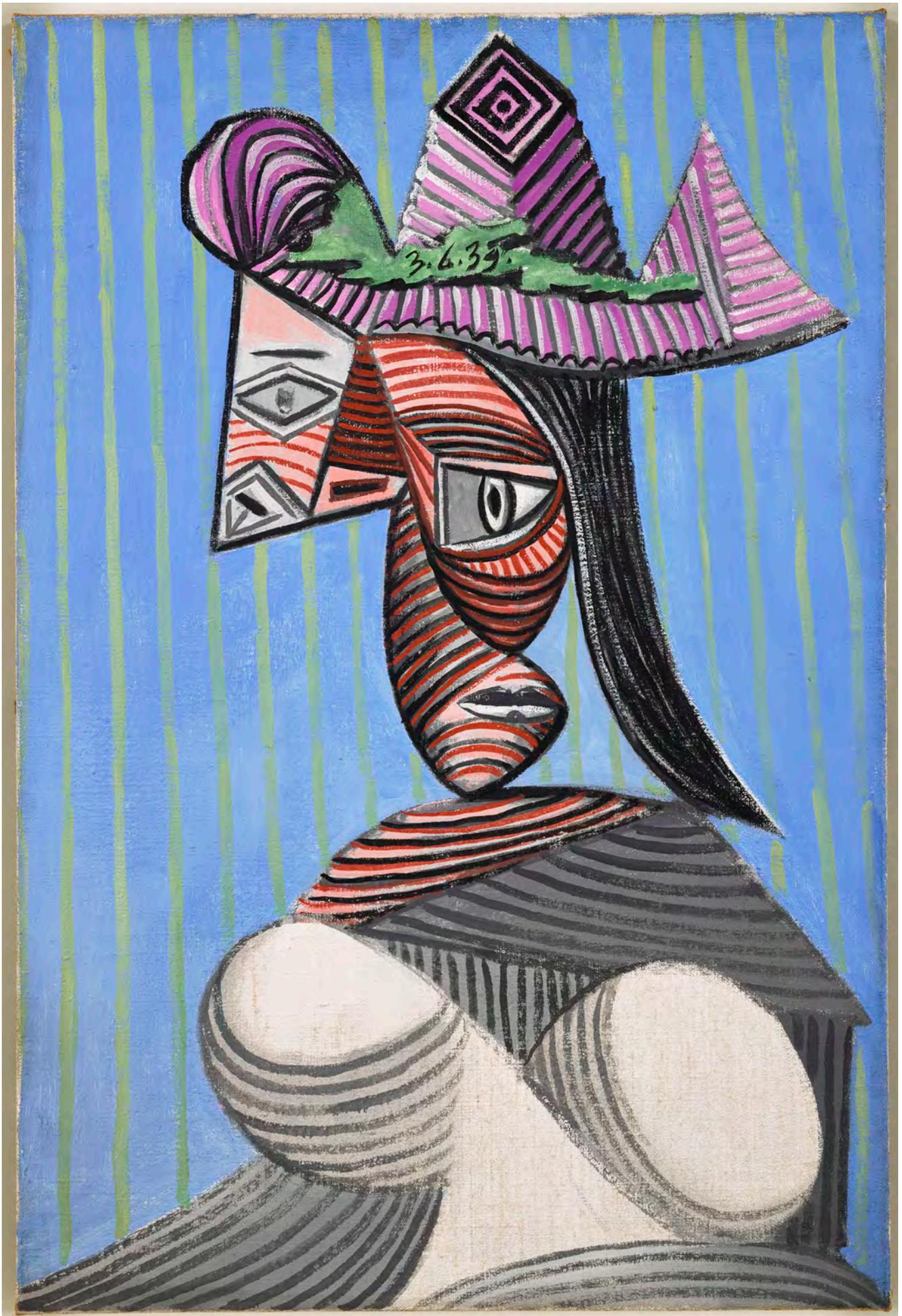
Claudine Colin Communication

Caroline Vaisson | 01 42 72 60 01

caroline@claudinecolin.com

SOMMAIRE

- p.5** **Communiqué de presse**
- p.7** **Parcours de l'exposition**
- p.14** **Sélection de notices d'œuvres | Sophie Bernard**
- p.20** **Repères biographiques**
- p. 23** **Extraits du catalogue**
 - Brigitte Leal, *Peindre la guerre autrement*
 - Stéphane Guégan, *Le temps et l'art de l'ambiguïté*
- p.27** **Liste d'œuvres**
- p.33** **Autour de l'exposition**
- p.35** **Images à disposition de la presse**
- p.37** **Informations pratiques**



Pablo Picasso, *Buste de femme au chapeau rayé*, 3 juin 1939, huile sur toile de jute, 81 x 54 cm
Musée National Picasso – Paris © RMN-Grand Palais / Mathieu Rabeau
© Succession Picasso 2019

PICASSO

Au cœur des ténèbres (1939-1945)

Musée de Grenoble

5 octobre 2019 / 5 janvier 2020



Pablo Picasso, *Nature morte au crâne de taureau*, 5 avril 1942.
Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen,
Düsseldorf
© Succession Picasso 2019

Le musée de Grenoble présente du 5 octobre 2019 au 5 janvier 2020 une exposition intitulée *PICASSO Au cœur des ténèbres (1939-1945)*. Réalisée en partenariat avec le Musée national Picasso-Paris et bénéficiant d'un prêt exceptionnel du Centre Pompidou – Musée national d'art moderne, cette manifestation qui rassemble une centaine d'œuvres (peintures, sculptures, dessins, gravures...) et de nombreux documents historiques se propose d'étudier l'une des périodes les plus sombres de la vie et de l'œuvre du maître espagnol.

Picasso Au cœur des ténèbres est la première exposition organisée par un musée français, consacrée exclusivement à l'œuvre du grand artiste espagnol durant la deuxième guerre mondiale. Période moins connue, elle apparaît - notamment grâce à des études récentes - comme un moment charnière et passionnant dans l'œuvre du peintre. Celle-ci est intimement liée au contexte historique de la guerre et de l'Occupation - Picasso ayant fait le choix de rester à Paris durant ces années, à l'inverse de nombreux artistes qui avaient quitté la France ou avaient été contraints à l'exil.

Ainsi, des quelques mois qui précèdent la déclaration de la guerre, le 3 septembre 1939, à ceux qui suivent la victoire du 8 mai 1945, l'exposition retrace, mois après mois, l'activité de l'homme et de l'artiste durant ces années douloureuses. Sans présenter de modifications notables tant au plan thématique que formel, elle témoigne de l'omniprésence des sentiments de la mort, de la souffrance et de la peur, de l'atmosphère délétère et angoissante d'un pays sous la coupe de l'oppression nazie. Pourtant la puissance de vie de la création alimente un espoir que concrétise *L'Homme au mouton* (1944), symbole de résistance artistique face à l'occupant.

Durant ces années, fidèle à son obsession pour la figure féminine, Dora Maar en étant encore pour quelque temps l'incarnation principale, Picasso ne cesse de revenir aux thèmes du portrait et du nu, sous les formes les plus diverses, avec des sujets tels que la femme au chapeau, la femme assise dans un fauteuil, ou encore la femme qui se coiffe. La nature morte est un autre de ses motifs de prédilection et apparaît le plus souvent comme une allégorie de l'indigence, en ces temps où la nourriture est rare et rationnée. Enfin, de manière plus explicite, à travers la représentation de crânes d'animaux mais aussi de têtes de mort, Picasso traduit, avec un authentique sens du tragique qui n'est pas sans rappeler ses racines espagnoles, le drame de ces années obscures et d'une sourde violence.



Cette exposition est organisée par le musée de Grenoble en partenariat avec le **Musée national Picasso-Paris**

Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen

Cette exposition est réalisée en coproduction avec le **K20, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen** de Düsseldorf où elle sera présentée au printemps 2020.

De fait, durant ces années de guerre, si Picasso n'a jamais pris part à la Résistance, ni traduit – à l'exception de *Guernica* – les drames qui se jouent autour de lui, il persiste à poursuivre son œuvre, sans transiger jamais. Alors qu'il est classé « artiste dégénéré » par les nazis et qu'il est en butte aux attaques de certains artistes collaborateurs, il affirme une forme de résistance humaniste face à l'opresseur et, au cœur des ténèbres, il divulgue par son art pétri d'une énergie vitale inextinguible un message d'espoir.

Catalogue à paraître avec les contributions de Sophie Bernard, Guitemie Maldonado, Stéphane Guégan, Brigitte Leal, Laurence Madeline, Martin Schieder et Guy Tosatto aux éditions In Fine Éditions, 320 pages.

Commissariat :

Guy Tosatto, directeur du musée de Grenoble

Sophie Bernard, conservateur en chef des collections moderne et contemporaine au musée de Grenoble



Pablo Picasso, *Chat saisissant un oiseau*, 22 avril 1939.

Musée national Picasso-Paris

© RMN-Grand Palais / Mathieu Rabeau

© Succession Picasso 2019



Pablo Picasso, *L'Aubade*, 4 mai 1942.

Centre Pompidou, MNAM-CCI, Paris

© Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Georges Meguerditchian © Succession Picasso

2019

PARCOURS DE L'EXPOSITION

• Sophie Bernard

L'exposition *PICASSO Au cœur des ténèbres* se déploie en 16 salles. Comprenant 137 œuvres et une soixantaine de documents d'archives, elle retrace la vie et l'œuvre de Picasso de son exil à Royan en 1939 à son installation dans l'atelier des Grands-Augustins de 1940 à 1945. La guerre n'amoindrit pas la créativité de Picasso qui inlassablement peint la guerre sans jamais la représenter littéralement. Jalonnée par *L'Aubade* et *L'Homme au mouton*, chefs-d'œuvre de la période, l'exposition offre une véritable plongée au cœur de ces années d'Occupation (amitiés, collaborations littéraires, événements historiques), qui sont pour l'artiste tant une période d'exil intérieur qu'un laboratoire de formes nouvelles.

1939

APRÈS GUERNICA



Pablo Picasso, *Buste de femme au chapeau (Dora)*, 1939. Huile sur toile, 55 x 46,5 cm
Fondation Beyeler, Riehen/Basel, Beyeler Collection. Crédit photographique : Peter Schibli © Succession Picasso 2019

« Face au pouvoir totalitaire. Picasso est le maître charpentier de mille planches de salut. »

René Char, « Recherche de la base et du sommet », *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1998, p. 700.

Dès 1937, le massacre de la petite ville basque de Guernica plonge Picasso dans un tel désarroi qu'il s'adonne le lendemain-même de la catastrophe, le 27 avril, aux études qui précèdent le grand tableau éponyme. Si le spectre de *Guernica* hante les années de guerre, l'artiste ne représentera jamais plus le conflit de manière aussi littérale. Dès le début de l'année 1939, alors que la menace de la Seconde Guerre mondiale se précise de plus en plus, adviennent des peintures effrayantes, dont la portée symbolique est sans précédent dans l'histoire des représentations de la guerre. Ainsi, *Le Chat* peint en avril 1939, cruel prédateur, prémonition du conflit, est suivie en mai par une succession de terribles *Femmes au chapeau*, des « êtres de panique et d'effroi » selon Pierre Cabanne. Définitivement, Dora Maar, rencontrée en 1936 dans les cercles surréalistes, devient l'inspiratrice des années tragiques et son visage subit les pires déformations à mesure que l'Europe s'enlise dans le conflit. Réfugié à Royan dès la fin août 1939, Picasso partage sa vie entre Marie-Thérèse et Dora. Inquiet pour ses œuvres, manquant de matériel, il revient régulièrement à Paris, nostalgique de la vie artistique alors ralentie. Paradoxalement, au même moment, Picasso rencontre un immense succès aux États-Unis. L'exposition *Forty Years of His Art* au Museum of Modern Art de New York est la plus grande rétrospective jamais présentée de son œuvre.

1940

« UN JOURNAL DE LA SENSIBILITÉ¹ »• Du *Café à Royan* aux Femmes au chapeau

« Paris avait déjà pris son triste visage de guerre, emmitouflé de noir la nuit [...] toutes ses fenêtres calfeutrées, ses rues éclairées seulement à la lueur bleue de ses réverbères. »

Brassaï, *Conversations avec Picasso*, Paris, Gallimard, 1964, p. 53.

En janvier 1940, Picasso a installé son atelier dans la villa Les Voiliers située en front de mer. Malgré la guerre qui fait rage et les bombardements dont ses amis témoignent, Picasso peint depuis sa fenêtre *Café à Royan*. La petite ville balnéaire apparaît étincelante, baignée d'une douce lumière estivale, ne laissant rien présager de son bombardement en 1945. Du début de l'année au printemps 1940, à l'heure de la "drôle de guerre", Picasso ne cesse de faire des allers-retours entre Paris et Royan. Grâce à ses différents soutiens, l'artiste n'est pas inquiété par les autorités allemandes et peut se consacrer pleinement à son travail. À Paris, nostalgique de l'ambiance du port, il réalise d'inquiétantes peintures, comme *Les Anguilles de mer* (1940), où grouillent poissons dentés et effrayants crustacés. Picasso réalise des dessins d'une rare violence, dont les *Carnets de Royan* retracent le cheminement créatif. Et se succèdent encore comme des signes du malheur universel, les *Femmes au chapeau* et les *Femmes au fauteuil* où l'on reconnaît alternativement les traits de Marie-Thérèse Walter et ceux de Dora Maar. Picasso demeure pour ses amis artistes et écrivains un soutien en dépit de son exil temporaire sur la côte atlantique. Éluard écrit à Picasso : « c'est à cause de toi que cette époque n'est pas grise ». Après l'armistice signé le 17 juin 1940, Picasso rejoint définitivement la capitale : « Rester n'est pas vraiment un acte de courage, c'est tout juste une forme d'inertie. Je pense que je préfère être ici. Alors j'y resterai quoi qu'il en coûte. »



Pablo Picasso, *Café à Royan*, 15 août 1940
Huile sur toile, 97 x 130 cm
Musée National Picasso – Paris
© RMN-Grand Palais / Mathieu Rabeau
© Succession Picasso 2019

1. Pierre Daix, *Dictionnaire Picasso*, Paris, Robert Laffont, 1995, p. 426.

1941

« FOLIE FOLIE FOLIE LES HOMMES SONT FOUS¹ »

- Du *Désir attrapé par la queue* au *Jeune garçon à la langouste*

« Que croyez-vous que soit un artiste ? Un imbécile qui n'a que des yeux s'il est peintre. Bien au contraire, il est en même temps un être politique, constamment en éveil devant les déchirants, ardents ou doux événements du monde. »

Pablo Picasso, 25 octobre 1951
Déclaration reproduite dans *Les Lettres françaises* du 25 octobre 1951



Pablo Picasso, *Jeune garçon à la langouste*, 21 juin 1941
Huile sur toile, 130 x 97,3 cm
Musée National Picasso – Paris
© RMN-Grand Palais / Adrien Didierjean
© Succession Picasso 2019

Désormais installés à Paris entre les Grands-Augustins et la rue de Savoie, contraints par les difficultés de circulation et d'approvisionnement qui règnent à Paris, privés de chauffage, Picasso et Dora se réfugient alors au Café de Flore ou au restaurant Le Catalan. Paris vit une économie nouvelle. En février 1941, les cartes de rationnement sont mises en circulation. Le marché noir est son envers. Picasso connaît une période difficile. Il n'a pas peint ou presque depuis le mois d'août de l'année précédente. L'année de ses soixante ans, l'écriture devient alors pour lui un refuge. Au cœur de l'hiver glacial, Picasso écrit en quelques jours une pièce de théâtre *Le Désir attrapé par la queue*. « Farce tragique ou tragédie bouffonne » selon Roland Penrose, elle adopte un ton aussi rabelaisien que macabre pour dire la pénurie. Celle-ci n'entrave au demeurant pas la créativité de Picasso. Figures de résistance, les grands portraits de femmes déformées et animales peints sur les pages de l'édition collaborationniste *Paris-Soir* alors aux mains des Nazis annoncent d'étonnantes effigies, le *Jeune garçon à la langouste* (21 juin 1941), bambin ébaubi et goguenard, et la *Femme à l'artichaut* (été 1941), cocasse matrone. En août 1941, Picasso réalise un surprenant portrait réaliste de Nusch Éluard, dont la fragile et délicate silhouette vient s'opposer à la négation de l'individu alors orchestrée par les Nazis. À la fin de l'année 1941, alors que le gouvernement de Vichy impose une loi pour la fonte de la statuaire publique en faveur de l'effort de guerre, Picasso parvient envers et contre tout à sculpter encore.

1. Picasso, *Le désir attrapé par la queue*, 1941 (Scène II).

1942

« UN BESOIN FURIEUX DE DIRE¹ »

- Des Natures mortes au crâne de taureau à *L'Aubade*



Pablo Picasso, *L'Aubade*, 4 mai 1942.
Huile sur toile, 195 x 265 cm
Centre Pompidou, MNAM-CCI, Paris
© Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Georges Meguerditchian
© Succession Picasso 2019

Picasso reste un pilier de la vie artistique. Le tout Paris intellectuel visite son atelier. Paul Éluard, le fidèle ami des années de guerre confie au romancier Louis Parrot : « Picasso est dans une période magnifique ». La mort du sculpteur catalan Julio González, le 27 mars 1942, affecte profondément Picasso et lui inspire de puissantes œuvres : l'assemblage *Tête de taureau* formé de la jonction d'une selle de bicyclette et d'un guidon, créé alors qu'il se rend aux funérailles à la paroisse de l'église d'Arcueil et les *Natures mortes au crâne de taureau*, tragiques vanités au crâne décharné, symbolisant la tragédie des temps. Picasso achève le 9 mai l'inquiétante *Aubade*, autre incarnation des angoisses d'un triste printemps ponctué de fusillades d'otages et de résistants. Elle dit sur un mode métaphorique la torture et l'emprisonnement. La violence de la presse de l'époque révèle le règne conjoint d'un antisémitisme féroce et d'un antimodernisme tout aussi virulent. Le 6 juin 1942, le peintre Maurice de Vlaminck, adresse à Picasso un violent réquisitoire dans le journal *Comœdia*, accusant Picasso « d'avoir entraîné la peinture française dans la plus mortelle impasse ». Le 15 juillet 1942, la première esquisse préparatoire à la sculpture humaniste de *L'Homme au mouton*, achevée au printemps 1943 offre le plus convaincant démenti à cette diatribe. Le 16 juillet, 13 000 Juifs sont arrêtés par la police française et conduits au Vélodrome d'hiver.

1. Michel Leiris, «Dire», in *Un génie sans piédestal*, p. 135.

1943

LA VIE PRÉCAIRE

- Des papiers déchirés à *L'Homme au mouton*



Brassaï, Sculpture en plâtre *Tête de femme* (Dora Maar), *L'Homme au mouton* et *Le Chat accroupi* dans l'atelier des Grands-Augustins, Paris
septembre 1943, Musée Picasso - Paris
© RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / Franck Raux

« Jamais l'espèce humaine ne poussa contre la mort, cri plus triomphal et plus sonore. C'est un univers en perpétuelle expansion et contraction sur lequel nos idées changent et se complètent au fur et à mesure qu'il se complète lui-même et qu'il se révèle à nous sous un aspect nouveau. »

Robert Desnos, *Picasso : seize peintures (1939-1943)*, Éditions du Chêne, 1943

Au début de l'année 1943, les vagues de déportation se succèdent. La persécution des Juifs et l'emprisonnement des communistes français ne fait que croître. La résistance s'organise. Picasso est prévenu par Dora Maar, un jour de janvier 1943, que la Gestapo est aux Grands-Augustins. « Ils m'ont insulté » dit-il, « traité de dégénéré, de communiste, de juif » rapporte Pierre Daix. L'artiste poursuit son œuvre au noir. *Tête de mort* [1943], est une tête pétrifiée aux orbites vides, au nez rongé, aux lèvres effacées, synonyme de mort et d'angoisse. Picasso offre à Dora un exemplaire illustré de l'édition du fac-similé de *l'Histoire naturelle* de Buffon, libre divagation sur un bestiaire fantastique, prélude à la fin de l'union de la sphinge et du minotaure. Au printemps, en mai 1943, alors qu'il est au restaurant Le Catalan, Picasso fait la rencontre de Françoise Gilot. L'événement et la joie qu'il suscite donne naissance aux *Baisers* et au tableau le *Buffet du Catalan*. En dépit des contraintes matérielles et de la pénurie, Picasso ne cesse de sculpter. Avec *Le Faucheur* [1943] et *La Femme en robe longue* [1943], l'artiste transmue les objets du quotidien en étonnantes effigies. En mars, le plâtre de *L'Homme au mouton* est modelé en une seule journée dans l'atelier des Grands-Augustins. La figure, écho du Bon Pasteur des premiers temps de l'art chrétien, est un symbole de paix et d'espérance. Picasso s'érige ainsi contre l'iconographie pleine d'emphase du sculpteur nazi Arno Breker et l'ignominie des temps.

1944

« L'HOMME DU JOUR¹ »

- Des Natures mortes aux radis aux paysages du *Vert-Galant*



Brassaï, Dans l'atelier des Grands-Augustins, après la lecture chez les Leiris du «*Désir attrapé par la queue*», 1944

Musée Picasso - Paris © RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / image RMN-GP

« Je n'ai pas peint la guerre, parce que je ne suis pas ce genre de peintre qui va, comme un photographe, à la quête d'un sujet. Mais il n'y a pas de doute que la guerre existe dans les tableaux que j'ai fait alors. »

Pablo Picasso, 1944

Note 31 Peter D. Whitney «Picasso is safe : the artist was neither a traitor to his painting nor his country» *San Francisco chronicle*, 3 septembre 1944, repris par A. H Barr, «Picasso, 1940-1944 : A digest with notes», *The Museum of Modern Art Bulletin*, 12, n°3, janvier 1945, p. 3.

Les bombardements des alliés s'intensifient. Mais « Picasso peint de plus en plus comme Dieu ou comme le Diable » écrit Paul Éluard. La violence qui dominait l'œuvre s'apaise. Aux âpres *memento mori* succèdent, avec leurs tons vifs et colorés, les séries plus sereines de *Plants de tomates* et de *Natures mortes aux radis*. Après quatre années de guerre et d'épreuves, Picasso se plaît à figurer la renaissance de la nature au printemps dans les vues du *Vert Galant*. Souvent sollicité pour porter secours à des amis, des compatriotes ou à des connaissances emprisonnés ou réfugiés, Picasso se déclare impuissant à la nouvelle de l'internement de Max Jacob au camp de Drancy : « Max est un lutin. Il n'a pas besoin de nous pour s'envoler de sa prison ». Max Jacob meurt au printemps 1944. *Le Désir attrapé par la queue*, qui rend hommage au poète, est joué pour la première fois dans la plus grande clandestinité, dans l'appartement de Michel et Zette Leiris. Paris est libérée le 25 août 1944. Le 4 octobre, Picasso adhère au Parti communiste. Préparé par son amitié avec Éluard, son ralliement est sa manière de rejoindre une famille politique qu'il assimile à la Résistance. « Mon adhésion au parti communiste est la suite logique de toute ma vie, de toute mon œuvre ». Le Salon d'Automne, dit salon de la Libération, ouvre au Palais de Tokyo le lendemain. L'œuvre de Picasso, y est présenté comme un « journal des années de guerre ». La critique comme les visiteurs sont ébranlés. D'un seul coup, à la Libération, Picasso devient « l'homme du jour », comme en témoigne entre autres le reportage que lui consacre Lee Miller, en octobre 1944 dans *Vogue*.

1. Françoise Gilot, Carlston Lake, *Vivre avec Picasso*, p. 58

1945

« TU VOIS UNE
CASSEROLE AUSSI, ÇA
PEUT CRIER... TOUT
PEUT CRIER¹ »

- De *La casserole émaillée* aux *Chant des Morts*

L'armistice est signée le 8 mai 1945. Paris se relève peu à peu des années d'Occupation. « La guerre a trop duré. Les nerfs sont à bout. Malgré la libération du pays, on ne respire pas comme on voudrait » écrit Christian Zervos en janvier 1945. Bien qu'il n'ait pas concrètement appartenu à la Résistance, Picasso sort grandi du conflit. Au cours de l'année 1945, la découverte des horreurs des camps lui inspire des œuvres particulièrement saisissantes, telle *La Vénus du gaz* (janvier 1945) et le dramatique *Charnier* (1945). Toujours hanté par la guerre, Picasso continue de peindre d'angoissantes natures mortes aux poireaux, têtes de mort et terrifiants oursins. A Pierre Daix, il se confie « Tu vois une casserole aussi, ça peut crier... tout peut crier » . *La Casserole émaillée* (15 février 1945) en témoigne, de même que l'angoissante grisaille *Pichet et squelette* (18 février 1945, Paris, musée national Picasso). Preuve que la guerre hante toujours les esprits, Picasso illustre pour Pierre Reverdy l'émouvant et magnifique *Chant des morts* (publié aux éditions Tériade en 1948). Toutefois, son œuvre de guerre ne cesse d'être décriée, considérée comme inhumaine, monstrueuse, agressive, incompréhensible comme en témoigne la réception de l'exposition de 21 toiles des années de guerre à la galerie Louis Carré. Fidèle admirateur, Paul Éluard lui dédie ses plus beaux vers pour célébrer son œuvre de guerre : « Tu dressais une haute épée / Comme un drapeau au vent contraire / Tu dressais ton regard contre l'ombre et le vent / Des ténèbres confondantes » .

« L'homme des tableaux de Picasso, c'est l'homme d'aujourd'hui, dans toute sa réalité saignante ; à une époque déchirée convient cette peinture elle-même déchirée. »

Michel Leiris, *Un Génie sans piédestal et autres écrits sur Picasso*, Paris, Fourbis, 1992, p. 37.



Pablo Picasso, *La Casserole émaillée*, 16 février 1945

Huile sur toile, 82 x 106,5 cm

Centre Pompidou, Paris, Musée national d'art moderne-Centre de création industrielle

© Centre Pompidou, MNAM-CCI / Philippe Migeat / Dist. RMN-GP

© Succession Picasso 2019

1. Pierre Daix, 1987, 294, in Pierre Daix, *Le nouveau Dictionnaire Picasso*, Paris, éditions Robert Laffont, p. 165

SÉLECTION D'ŒUVRES

• Sophie Bernard



Chat saisissant un oiseau, 22 avril 1939
Huile sur toile, 81 x 100 cm
Musée national Picasso-Paris

Pressentant le risque de la Seconde Guerre mondiale, Picasso ne cessait de dire à Daniel-Henry Kahnweiler qu'en tant que réfugié espagnol exilé à Paris, il devait au plus vite se faire naturaliser français. Pour exprimer sa peur de la guerre à venir, il peint un chat tigré au ventre rond, la queue dressée, toutes griffes dehors, dévorant cruellement un oiseau sans défense. Pierre Daix aimait à dire que l'œuvre de Picasso pendant la guerre était un « journal de [s]a sensibilité ». À l'image de la tête de femme convulsée gravée pour signifier la Tchécoslovaquie martyre en 1938, *Chat saisissant un oiseau* du 22 avril 1939 en témoigne se faisant l'écho de plusieurs événements marquants du printemps 1939 : Prague et Madrid viennent de tomber aux mains des Nazis.

Tout dans l'allure de ce chat évoque le prédateur, les griffes, les oreilles en pointe, les dents acérées, les yeux en amande comme le pelage tigré mis en relief avec du sable aggloméré. C'est au Tremblay-sur-Mauldre en avril 1939 que Picasso se consacre à la réalisation de créatures diaboliques imaginant deux versions d'un chat mi-hyène mi-loup déchirant un oiseau. « Le sujet m'a obsédé. Je ne sais pourquoi ! » raconte Picasso à Pierre Cabanne. Quatre dessins à la plume et à l'encre datés du 6 avril 1939 révèlent que Picasso s'est attelé très tôt à ce thème. À regarder de près la peinture du 22 avril, on

observe moins une tête de chat qu'un visage effrayant presque humain, un masque d'effroi stylisé avec deux yeux qui apparaissent comme des trous noirs. Le regard halluciné du chat, son œil béant disent la violence inéluctable et aveugle qui l'anime. Seul dans un paysage désertique surplombé d'un ciel d'un bleu intense, le chat prédateur devient une icône de l'obscurité des temps. Comme l'affirme André Breton, « le problème n'est plus comme naguère, de savoir si un tableau tient par exemple dans un champ de blé, mais bien s'il tient à côté du journal de chaque jour ouvert ou fermé qui est une jungle [...]. » La version du chat de la collection Ganz, plus grande et comme davantage travaillée, révèle un animal « plus sauvage encore, faisant le gros dos, avec un regard exorbité et une mâchoire qui déchire le volatile à pleines dents. »

Le thème du chat prédateur, repris en 1962 au moment de la crise de Cuba (*Nature morte au chat*, Mougins, 23 octobre-1^{er} novembre 1962, huile sur toile, 130 x 162 cm, Hakone, The Hakone Open-Air Museum), semble avoir profondément habité le peintre : « Je n'aime pas les chats de luxe qui ronronnent sur le canapé d'un salon, mais j'adore les chats devenus sauvages aux poils hérissés... Ils chassent les oiseaux, vadrouillent, courent les rues comme des démons... Ils vous jettent des yeux farouches, prêts à vous sauter à la figure... ».



Buste de femme au chapeau (Dora), 1939

Huile sur toile, 55 x 46,5 cm

Fondation Beyeler, Riehen/Basel, Beyeler Collection

Dora Maar devient en 1935 la maîtresse attitrée de Picasso. Celle qui fut l'égérie des surréalistes est présentée à Picasso par son ami Paul Éluard. Sa vie aux côtés de l'artiste espagnol constitue d'emblée une suite de moments heureux et dramatiques. La jeune femme vit en réalité deux guerres auprès du peintre de Malaga : la guerre civile espagnole et la Seconde Guerre mondiale. En 1939, alors que le couple en est encore au début de sa relation, elle apparaît comme une coquette sophistiquée et « l'emblème le plus provocant de son élégance un peu voyante est le petit chapeau tarabiscoté dont Picasso la coiffe » (Brigitte Leal). Dès le 21 mai 1939, Picasso s'adonne à une séquence terrifiante de *Femmes au chapeau* qui se décline au fil des mois en des figures fantaisistes et singulières.

Pierre Cabanne a montré combien de la fin d'octobre à novembre, le thème confine à l'obsession. Dans *Buste de femme au chapeau* (1939), on reconnaît Dora à sa chevelure brune et à ses grands yeux noirs. Son chapeau bleu « tarabiscoté », hérissé de drôles de fleurs comme le petit col Claudine et le corsage jaune évoquent l'élégance

que l'on disait un peu outrée de la jeune femme. Le chapeau, accessoire érotique par excellence pour les Surréalistes, confère au portrait un aspect burlesque. Dora Maar s'était amusée elle-même au début des années 1930 à mêler face et profil dans ses autoportraits photographiques et avait réalisé au printemps 1935 deux reportages sur les femmes chapeautées pour le *Figaro illustré* et pour le magazine *Votre beauté*. En dépit du nez en forme de groin cerné de vert, des oreilles en demi lunes et de l'animalisation du profil, on ne peut encore parler ici de profanation du visage dans cette effigie, qui s'inscrit dans la veine surréaliste de la *Femme assise au chapeau en forme de poisson* (Grands-Augustins, printemps 1942, Amsterdam, Stedelijk Museum).

Picasso se livre à toute une série de variations de portraits de femmes avec ce chapeau hérissé de deux fleurs et ce nez protubérant au tout début du mois de décembre 1939 (2, 4 et 5 décembre 1939). Le visage est appréhendé de face et de profil, la bouche désaxée, le nez de profil accolé à un nez de face. Les grands yeux noirs sont éclatés des deux côtés du visage. Quoiqu'il en soit Picasso bouscule les perspectives, donne corps à une érotique où la vision se mêle au toucher qui se retrouve dans certains nus de la période, eux aussi visibles simultanément de face et de dos. On a aussi parfois dit que la bipartition du visage de Dora était le signe d'une « humeur noire ».



Femme au chapeau dans un fauteuil, 1941
Huile sur toile, 130,5 x 97,5 cm
Kunstmuseum - Bâle

L'image de Dora hante les années de guerre. Coiffée d'un chapeau ou assise dans un fauteuil, elle se fait tout à tour iconique, décorative, constructive parfois abstraite. Sa simple effigie transformée *ad libitum* devient journal de guerre. Les *Femmes assises* deviennent une obsession. Une même portée allégorique signifiée par une forme de gémellité formelle unit les vanités à la tête de mouton ou de bœuf, les visages déformés, les corps cadavériques et comme abandonnés et les femmes assises tourmentées ou hébétées. À Malraux en 1945, Picasso confiera : « Quand je peins une femme dans un fauteuil, c'est la vieillesse et la mort, non ? Tant pis pour elle ». Si Picasso emprunte ironiquement à l'iconographie des rois et reines en majesté l'attribut du fauteuil ou du trône, toutes ces images sont des huis-clos qui disent la peur de « l'enfermement, la claustration, le sacrifice ». En réalité, un contraste saisissant oppose ici la figure hiératique et sculpturale à la mine clownesque en robe et chapeau bleus à la pièce vide, grise et désertée, dont émane une atmosphère sinistre.

La belle est prisonnière. On dirait une aliénée. Le fauteuil avec ses barreaux noirs qui font écho aux poutres du plafond – celles de l'atelier des Grands-Augustins ? -, pourrait évoquer une cage de fer. Dans d'autres peintures, il évoque une camisole de force ou un cercueil. La scène traduit l'ambiance des années de guerre vécues comme une captivité volontaire par Picasso... Le visage distordu, la tête remodelée est un étrange amas de chair avec ses yeux désaxés et sa bouche de travers. Maurice Jardot écrivait : « Ces femmes assises et ces bustes de femmes foisonnent sous l'Occupation, doivent leur indiscutable agressivité au fait que, [...] une tête prodigieusement réinventée, [...] apparaît sur un corps signifié de façon inadmissible pour tous. » Expressionnistes ou monstrueuses, grandioses et angoissantes, ces *Femmes assises* n'en incarnent pas moins ces années noires et sont autant d'allégories tragiques, où Picasso dit son deuil et sa rage.

Heinz Berggruen, qui fut durant quelques années le détenteur de ce tableau, raconte combien sa femme ne parvint pas à s'accoutumer à la figure torturée de Dora Maar : « [...] j'acquis pour ma collection personnelle un grand tableau aux couleurs puissantes de 1941-1942. Ma femme Bettina fut aussi peu convaincue par ce portrait [...]. Je vendis donc le Picasso à Franz Meyer, le successeur de Georg Schmidt à la direction du Kunstmuseum de Bâle. En 1992, *La Femme assise au chapeau* du musée de Bâle fit partie de l'exposition Picasso après *Guernica* de la Neue Nationalgalerie de Berlin ».



Jeune garçon à la langouste, 21 juin 1941
Huile sur toile, 130 x 97,3 cm
Musée National Picasso – Paris

De nombreuses peintures de l'année 1938 disaient déjà en dépit de leur sujet anodin la peur et l'effroi. L'inquiétude est à son comble en 1941. Les femmes au visage déformé, les corps suppliciés ainsi que les têtes de mort apparaissent comme les équivalents sans équivoque des drames, tortures et abjections de l'époque. Les enfants occupent une place inattendue durant cette période et reflètent à leur manière la dureté des temps. Aussi innocents que cruels, ils partagent avec les animaux comme *Le Chat* d'avril 1939, la même violence inconsciente ou aveugle.

Aussi troublant que dérangeant, *Le Jeune garçon à la langouste* est l'un des deux. Picasso le peint à Paris un an après avoir quitté le port de Royan. Assis en tailleur, l'air goguenard, il est à demi dévêtu, le sexe bien en évidence au-dessus d'une conque ou d'un plat à poisson. Avec son sourire édenté et idiot, son visage rond et rose, il suscite un sentiment mêlé de dégoût et d'aberration. Dès le tout début du siècle, Picasso peint des enfants et durant les années 1930 voient le jour des maternités impressionnantes avec d'énormes nourrissons. Mais, ce bambin, audacieux et gaillard, caricatural et grotesque, semble davantage l'héritier, comme le rappelle Marie-Laure Bernadac, des nains de Diego Vélasquez ou du *Bobo (petit gueux)* de Bartolomeo Murillo.

« Sûr de sa jeune virilité il brandit un crustacé dont les pinces ne semblent pas l'inquiéter. » Il émane de son anatomie bouleversée, de ses membres déformés et recroquevillés, un sentiment de malaise. L'inquiétant crustacé qu'il tient en main comme un drôle de hochet génère toute sortes d'interprétations. Monstrueux et bizarre, l'enfant, qui tient victorieux son curieux sceptre, semble parodier les effigies de l'art dégénéré stigmatisées par les Nazis. Le homard est d'ailleurs un aliment rare et introuvable durant l'Occupation tout comme le poisson qui figure dans le plat au premier plan. Et l'on raconte en outre que seuls les officiers nazis s'offraient ces mets de luxe au restaurant *Le Prunier*.

Mais l'énorme crustacé présente aussi d'autres connotations plus sexuelles. On pourrait d'ailleurs presque prêter au bambin les propos de *L'Angoisse grasse*, protagoniste du *Désir attrapé par la queue* (1941): « Je reprends encore de l'esturgeon. L'âcre saveur érotique de ces mets tient fortement en haleine mes goûts dépravés pour les plats épicés et crus ». Si le poisson bleu, les poulpes et les crustacés des natures mortes appartiennent à un imaginaire burlesque et surréaliste, l'enfant-roi à la langouste est une figure érotique et monstrueuse aussi sarcastique que violente, aussi innocente qu'idiote. « Tout l'œuvre plastique de Picasso [...] s'inscrit ainsi sous le signe d'un érotisme spécifique, mélange de sensualité et de tendresse, de scatologie et de gloutonnerie ».



Nature morte au crâne de taureau, 5 avril 1942
Huile sur toile, 130 x 197 cm
Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf

Alors que Paris éprouve le rationnement et son envers, le marché noir, la pénurie et son lot de privations touchent également Picasso. L'année 1942 voit ainsi naître les natures mortes les plus saisissantes de la période, *Nature morte au crâne de taureau* peinte le 5 avril 1942 et *Nature morte au crâne de bœuf* réalisée le lendemain, le 6 avril 1942. Toutes deux forment ainsi un diptyque effrayant à résonance sacrificielle, véhicule des tourments de Picasso. La composition de la première toile est dépouillée et austère : une simple table, une nappe, un crâne et une fenêtre. Par sa blancheur, la tête de taureau se détache de manière presque fantastique dans l'obscurité de la pièce et la nuit prend des couleurs violacées et rouges au travers de la fenêtre. Quelques années plus tôt, le 15 janvier 1939, fort affecté par la mort de sa mère, Picasso avait peint un crâne effrayant dans *Tête de taureau et cruche*. Déjà ce crâne de taureau déformé, rendu expressionniste par le jeu des pleins et des vides - dents voraces, bouche béante et orbites creuses - traduisait l'immense tristesse du peintre dans l'impossibilité de se rendre aux funérailles de sa mère et disait sa profonde nostalgie à l'égard de son pays natal.

Quelques années plus tard *Nature morte au crâne de taureau* est aussi un *memento mori* saisissant, mais il s'agit cette fois-ci d'un hommage à l'ami sculpteur disparu. Alors qu'il se rend aux funérailles de son ami Julio González décédé le 27 mars 1942, Picasso ramasse la selle et le guidon qui lui inspireront *La Tête de taureau* de

1942. Quelques jours plus tard, il peint deux toiles en mémoire de celui qu'il connaissait depuis l'adolescence. Le crâne sculptural peut-être évoque en creux celui qui initia Picasso au travail du métal à la fin des années 1920. La peinture est dans tous les cas un chant funèbre : l'austrère ciel noir qui se dessine à travers la fenêtre comme les tonalités de violet en témoignent. La forme de croix de la fenêtre en arrière-plan confère à la composition un aspect terriblement dramatique. Il s'agit ici encore de dire le deuil, la claustration, le sacrifice et l'enfermement. Désespéré par la perte de son ami, Picasso se confie ainsi à Fénosa : « C'est moi qui l'ai tué ».

Sculptural avec ses cornes qui s'étirent vers le haut du tableau, le crâne de taureau au rictus terrible semble animé d'une vie fantomatique. « J'ai une véritable passion pour les os... » dit Picasso, « [j]'ai même un crâne de rhinocéros [...] Avez-vous remarqué que les os sont toujours modelés et non taillés, qu'on a toujours l'impression qu'ils sortent d'un moule après avoir été modelé dans la glaise ? ». Loin des photographies de Picasso prises au cours de l'été 1937 par Lee Miller, où l'on voyait le peintre jouer à cacher son visage derrière un crâne de bœuf décoloré par le soleil, la figure suppliciée du taureau est une illustration de la mélancolie qui habite l'artiste, un souvenir de la taumachie, comme de *l'hispanidad* qui l'inspire. « L'œuvre exhale un parfum de sang et de boucherie, avec son crâne écorché, brossé à grands traits et souligné de filets rouges et ses orbites noires. Méditation sur la mort, cette vanité a plus que toute autre valeur d'exorcisme » (Jean-Louis Ferrier).

Cette grimace évidée fait écho à la nouvelle de la mort de Gonzalez que Picasso avait reçue le même jour.

Roland Penrose, *Picasso*, Paris, Flammarion, 1958, p. 404.

L'homme des tableaux de Picasso, c'est l'homme d'aujourd'hui, dans toute sa réalité saignante ; à une époque déchirée convient cette peinture elle-même déchirée.

Michel Leiris, « L'exposition Picasso à la galerie Louis Carré », 1945 in *Un Génie sans piédestal*, op. cit., p. 37.



La Casserole émaillée, 16 février 1945

Huile sur toile, 82 x 106,5 cm

Centre Pompidou, Paris, Musée national d'art moderne-
Centre de création industrielle

Réalisée au cœur de l'hiver 1945, le 15 février, au moment où il ébauche la grande toile intitulée *Le Charnier*, *La Casserole émaillée* n'a a priori rien de remarquable au vu des éléments choisis : un pichet, un bougeoir et une modeste casserole bleue émaillée. La composition est réalisée dans un style simple et vigoureux. Picasso dans cette période de pénurie retrouve l'importance des objets du quotidien, les casseroles vides, les cafetières pour Café national... À Françoise Gilot, il confie : « L'objet le plus quotidien est un vaisseau, un véhicule de la pensée. Ce que la parabole était pour le Christ ». Les trois objets du quotidien très simplement dessinés d'une manière que l'on pourrait dire « idéographique » apparaissent solennellement dessinés comme une trinité de symboles, au point d'évoquer la sobriété des vanités d'un Zurbarán ou d'un Sanchez Cotán.

Si Picasso peint la nourriture, les mets devenus rares en tant de guerre, sa peinture dépeint le quotidien le plus prosaïque. Aussi les contenants comme la casserole mais aussi les marmites, les verres ou compotiers acquièrent une importance obsessionnelle tout comme le mobilier, les chaises, la table, le buffet (*Le Buffet du Catalan*, 1943), qui décrivent la vie domestique et le quotidien le plus humble. Picasso disait ainsi à Pierre Daix : « Tu vois aussi une casserole ça peut crier ! Tout peut crier. Une simple bouteille. Et les pommes de Cézanne ». Le chandelier en laiton surmonté d'une bougie est un leitmotiv de la période comme en témoigne *Cafetière et chandelier* (Paris, 8 avril 1943). On y retrouve la même connotation symbolique, non plus la brièveté de la vie,

mais l'espoir incarné par la flamme de la vie. La casserole émaillée est ainsi à décrypter comme les blasons des armoiries. Comme le rappelle Philippe Dagen : « Procéder par transpositions, symboles, mythologies est ainsi non seulement le mode d'expression qui s'inscrit dans la logique de Picasso depuis la décennie précédente, mais encore le seul possible ». Bien qu'il fut peut être moins affecté que d'autres, les années noires de l'Occupation ont toutefois été pour Picasso celle de la faim, du froid et des privations. La vie quotidienne est telle que Brassai la décrit : « Les difficultés matérielles s'accroissent dans le Paris des queues et des tickets, du couvre-feu et des ondes brouillées, [...] des alertes, des rafles, des arrestations, des avis d'exécution ».

On retrouvera cette nature morte réinterprétée – seules la cruche et la casserole subsistent – dans la toile en grisaille du *Charnier* réalisée de février à mai 1945 à la découverte des camps de concentration. L'humanité y est comparable aux choses, inerte. Aragon, heureux de rallier Picasso dans les rangs du parti communiste en 1944, voit en *La casserole émaillée* une occasion d'écrire sur le réalisme de Picasso alors que l'œuvre par sa force symbolique en est certainement très éloignée.

REPÈRES BIOGRAPHIQUES 1939-1945

Source : www.museepicassoparis.fr

• 1939

13 janvier : Mort de la mère de Picasso à Barcelone.

26 janvier : Barcelone tombe sous les coups des Franquistes.

Le 29 août, Sabartés et Picasso rejoignent précipitamment Royan, où Marie-Thérèse et Maya passent l'été. Picasso s'y installe avec Dora Maar à l'Hôtel au Tigre. Jacqueline Breton et sa fille Aube les rejoindront.

1^{er}-3 septembre : L'Allemagne envahit la Pologne. La Grande-Bretagne et la France déclarent la guerre.

Exposition *Picasso : Forty Years of his Art* organisée par Alfred H. Barr, Museum of Modern Art de New York (15 nov. 1939 - 7 janvier 1940), puis itinérance dans huit villes du pays. *Guernica* est incluse dans l'exposition et voyage à New York, Los Angeles, Chicago et San Francisco.

• 1940

En mai, la nationalité française est refusée à Picasso à cause de ses fréquentations anarchistes des années 1900, selon un rapport de police.

14 juin : Entrée des Allemands à Paris.

17 juin : Demande d'armistice par le Maréchal Pétain.

Le 25 août, retour définitif de Picasso à Paris. Passera toute l'Occupation dans son atelier rue des Grands-Augustins.

• 1941

Écrit la pièce en six actes *Le Désir attrapé par la queue*, dont le texte sera publié en 1945 chez Gallimard.

Commence à dessiner et peindre sur l'édition collaborationniste de Paris-Soir.

Sculpte en plâtre la tête monumentale de Dora, qui sera placée en 1959 dans le square de l'église Saint-Germain-des-Prés, à Paris, et deviendra le Monument à Apollinaire auquel l'artiste travaillait depuis 1921.



Dora Maar, *Sculpture Tête de femme (Dora Maar)* à l'étage de l'atelier des Grands-Augustins, vers 1941. © ADAGP, Paris
© Succession Picasso 2019 © RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / Franck Raux

• 1942

Publication de l'*Histoire naturelle* de Buffon par Martin Fabiani, éditeur et galeriste, avec trente et une aquatintes, eaux-fortes et pointes-sèches de Picasso, commandées par Vollard en 1936.

Mars : Décès de Julio Gonzalez.

15 mai - 31 juillet : Exposition *Arno Breker* à l'Orangerie des Tuileries.

Picasso achève la grande toile *L'Aubade* (Paris, don de l'artiste au Musée national d'art moderne) dont le Musée Picasso Paris conserve tous les états dessinés.

Maurice de Vlaminck publie dans *Comœdia* l'article « Opinions libres... sur la peinture », où il attaque violemment Picasso. De jeunes peintres et des intellectuels engagés dans la Résistance publient de nombreux articles de soutien à Picasso.

16-17 juillet : Rafle du Vél'd'Hiv

• 1943

Réalise la sculpture *L'Homme au mouton* en glaise sur une armature de fer, qui sera ultérieurement coulée en bronze, et la sculpture *Tête de mort*.

Rencontre Françoise Gilot, jeune peintre de vingt-deux ans. La relation entre Dora et le peintre se défait. Ils continueront néanmoins à se voir jusqu'en 1946.

• 1944

28 février : Max Jacob est arrêté à Saint-Benoît-sur-Loire et envoyé au camp de concentration de Drancy, où il meurt le 5 mars.

Le recueil poétique *Contrée* de Robert Desnos, déporté en camp de concentration où il mourra, est publié par Robert J. Godet. L'ouvrage est illustré par une eau-forte de Picasso.

6 juin : Les Alliés débarquent en Normandie.

16 juin : Lecture chez Picasso, à son atelier des Grands-Augustins, du *Désir attrapé par la queue*, avec la participation de Jean Aubier, Simone de Beauvoir, Albert Camus, Cécile Éluard, Valentine Hugo, Jacques Lacan, Louise et Michel Leiris, Dora Maar, Pierre Reverdy et Jean-Paul Sartre. Cette lecture semble avoir été un hommage à Max Jacob. Photographies de Brassai.

25 août : Libération de Paris.

5 octobre : *L'Humanité* annonce l'adhésion de Picasso au Parti communiste français (PCF).

Le Salon d'Automne de la Libération est consacré aux œuvres interdites d'exposition durant l'Occupation par les nazis et taxées d'« art dégénéré ». Une importante rétrospective est consacrée à Picasso. Elle suscite de violentes réactions.

Picasso préside le comité directeur du Front national des arts qui examine le cas d'artistes compromis dans la collaboration.

• 1945

27 janvier : Libération des camps d'Auschwitz-Birkenau.

19 mars : Représentation du *Désir attrapé par la queue* de Picasso dans l'appartement de Louise et Michel Leiris, à Paris. Mise en scène d'Albert Camus, accompagnement musical de Georges Hugnet. Parmi les spectateurs se trouvent Georges Braque et sa femme, Cécile Éluard, Jacques Lacan et Jaime Sabartés. Reportage photographique de Brassai.

8 mai : Capitulation de l'Allemagne nazie.

Picasso dessine trois portraits réalistes de Maurice Thorez.

Peint *Le Charnier*, et une série de natures mortes et Vanités.



Brassai, Huile sur toile *L'Aubade avec d'autres tableaux dans l'atelier des Grands-Augustins*, 8 avril 1944. © Succession Picasso-Gestion droits d'auteur © Estate Brassai-RMN-Grand Palais © RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / Mathieu Rabeau



Pablo Picasso, *Nature morte au crâne de taureau*, 5 avril 1942, huile sur toile, 130 x 197 cm
Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf | Crédit photographique : Walter Klein, Düsseldorf
© Succession Picasso 2019

EXTRAITS DU CATALOGUE

PEINDRE LA GUERRE
AUTREMENT

- Brigitte Leal

Directrice adjointe en charge
des collections du Musée
national d'art moderne - Centre
Pompidou

[...] À la fin du conflit espagnol, Picasso choisit de rester à Paris sous l'Occupation, malgré les risques réels que son statut d'étranger et sa réputation notoire d'artiste « dégénéré » et antifranquiste lui faisaient courir. Notons que cet indiscutable acte de courage n'a pas été suivi par les autres géants de sa génération d'artistes. Pour diverses raisons respectables, en général d'ordre privé (ou racial pour les Juifs), ils ont souvent préféré le confort ou la sécurité de l'exil américain (Fernand Léger et l'ensemble des surréalistes) ou le repli sous une forme d'exil intérieur sans compromission avec l'ennemi. Braque, soutien loyal de Paul Rosenberg et de Carl Einstein, s'enferme à Varengeville pour peindre des poissons noirs et des crânes. À Nice, l'âge et la maladie immobilisent Matisse, dont l'épouse est arrêtée et la fille déportée en 1944. Bonnard, endeuillé par la mort de Marthe, le 26 janvier 1942, se réfugie dans le travail au Cannet, où il s'efforce de ne « pas trop penser aux événements ».

Ces derniers étaient probablement convaincus que la création même les condamnait à une certaine solitude tandis que Picasso, qui n'a jamais fui le drame, voyait dans la guerre de nouvelles sources d'expression, une matière vivante et humaine à réincarner. Mais, dans le flot ininterrompu de dessins, de peintures, de gravures, de sculptures, d'écrits qui vont pousser dans les ateliers, parfois improvisés comme ceux de Royan en 1939, combien traitent-ils directement de la guerre ? La pièce de théâtre, *Le Désir attrapé par la queue* (1941), la sculpture de *L'Homme au mouton* (1943) et la peinture du *Charnier* (1945) : voilà apparemment une maigre moisson. Malgré le caractère exceptionnel de ces œuvres, elles ont de quoi déstabiliser la légende d'un Picasso militant et travaillé par l'idéologie communiste dont il deviendra, par son adhésion au PCF, le 4 octobre 1944, le plus célèbre des porte-flambeau, en mettant sa notoriété au service du « Parti des fusillés ».

[...]

Des représentations subversives

Interdit d'exposition et de publication, condamné à une certaine discrétion publique, en tant qu'artiste étranger et de surcroît emblème de la modernité et de la subversion, Picasso devient l'objet privilégié de la haine de ceux qui tiennent désormais le haut du pavé à Paris : les artistes ratés, les collabos d'occasion, les recrues volontaires du funeste « voyage en Allemagne ». Le 6 juin 1942, Vlamminck, ex protégé de l'écurie Kahnweiler, pond pour les besoins de l'hebdomadaire *Comœdia*, « un ignoble article » (dixit le courageux Desnos), accusant Picasso « d'avoir entraîné la peinture française dans la plus mortelle impasse », etc. Picasso n'était pas homme à se laisser embarquer dans de vaines polémiques avec des individus négligeables. Dans ce contexte, sa réponse immédiate aux opportunistes qui reniaient l'art moderne et dénonçaient sa sensibilité aux effets de mode, pour encenser « l'art de l'éternité » des nouveaux maîtres, tient dans la réalisation de *L'Homme au mouton* (premières études dessinées en juillet 1942 - fonte du plâtre en mars 1943).

Dans un texte incisif et impitoyable, « Arno Breker, l'équarisseur du classicisme », Werner Spies a parfaitement démontré que *L'Homme au mouton*, était bien ce « Guernica de la sculpture » admiré par André Malraux. Il l'analyse comme la réponse fulgurante de Picasso à l'exposition des sculptures de Breker organisée à l'Orangerie des Tuileries en juillet 1942. À cette grossière opération de propagande, Picasso oppose la fragilité de son « grand bonhomme ». Demeure une figure profondément humaine et classique dressée contre les athlètes hypertrophiés nazis, un Bon Pasteur désarmé, qui rhabillé en homme du peuple, sortira finalement vainqueur du combat de David contre Goliath.

[...]

Un visage collectif

Dans la fabrique des images de Picasso, ses carnets de dessins noircis à Royan ou à Paris entre 1939 et 1944, on ne trouve nulle trace anecdotique de la guerre, mais des milliers de croquis de nus et de visages convulsés, dont la beauté est bafouée, animalisée, dégradée et la féminité mise à mal. Les couleurs tendres et les formes délicieuses de Marie-Thérèse sont enterrées. Au fil des pages, défilent des visages boursoufflés, cabossés, couturés de cicatrices et défigurés par des plaies, des figures incarcérées dans des camisoles de force délicatement nouées ou brodées. Ce langage imagé de la terreur trouve son aboutissement dans des peintures somptueuses et dérangeantes, comme *La Femme à l'artichaut* de l'été 1941 qui, telle une reine, brandit sa misérable plante potagère comme un sceptre. Le *Grand Nu* (ou *Femme se coiffant*) peint à Royan le 11 janvier 1941, fait l'objet de nombreuses études anatomiques qui dissèquent, morceau par morceau, sa carcasse monstrueuse propulsant l'esthétique néolithique dans l'histoire de notre temps. Enfin, c'est *L'Aubade* du 4 mai 1942, qui aborde frontalement la torture et la mort. Pourtant inspirés par celle qu'il aimait, tous ces corps et toutes ces têtes, camouflés sous l'épais fourreau de l'histoire, sont en quelque sorte dépossédés d'eux-mêmes, dévorés par leur symbolique tragique. Ils sont le portrait collectif de la guerre.

LE TEMPS ET L'ART DE L'AMBIGUÏTÉ

• Stéphane Guégan

*Historien, critique d'art,
Conseiller scientifique auprès de
la Présidence du musée d'Orsay
et du musée de l'Orangerie*

[...] Depuis 75 ans, il est entendu que Picasso a traversé la période de l'Occupation sans s'y salir les mains, sans même avoir eu le droit de montrer, vendre ou laisser reproduire ses œuvres. Réduit au silence, il s'en serait fait une armure contre les mesures d'intimidation des Allemands et des hommes de Vichy. Quant aux œuvres produites sous la botte, elles n'auraient été qu'un cri de protestation intérieure jeté à la face des barbares. Or, nous le savons ou nous l'admettons mieux maintenant, la réalité fut fatalement moins nette, à l'image des compromis que le milieu de l'art, durant ces années-là, ne put se payer le luxe de repousser. Dire cela ne revient pas ignorer la marge qui sépare alors les nécessaires concessions des moins pardonnables compromissions. Mais, cela impose un sérieux inventaire des faits et gestes du Picasso des années sombres, auquel l'histoire de l'art s'est longtemps dérobée. Le contexte, nous le suggérons plus haut, est désormais plus favorable à une meilleure appréciation des choses et des êtres. Quand on parle de la collaboration que le plus grand nombre eut à soutenir ou tolérer, le pluriel s'impose, nous rappellent Thomas Fontaine et Denis Peschanski : « Collaboration ou collaborations ? Le phénomène est loin d'être simple. À chaque fois, l'histoire de dizaines de destins individuels et collectifs, d'attitudes et d'engagements divers apporte des nuances à un tableau d'ensemble forcément incomplet. Car la collaboration prend plusieurs formes – politique et militaire évidemment, mais aussi économique, sociale et culturelle – et recouvre des comportements différents, allant du choix assumé à la contrainte subie, de l'adhésion idéologique à la résignation réaliste. »

[...]

Un peintre (dé)bordé

Cette ambiguïté, essence de l'Occupation, peu d'artistes l'exemplifient sans doute autant que Picasso... On notera que Robert Gildea, tout récemment, qualifiait « sa Résistance » comme « passive, symbolique, ambiguë », et ne craignait pas d'en traduire ainsi le cadre général : « Il craignait d'être arrêté et livré à Franco ou aux Allemands, mais il se sentait protégé par sa réputation mondiale et ses amis. » On eût aimé que l'historien britannique se fût montré plus précis quant aux risques de Picasso aurait encourus en restant parisien, et ne se soit pas contenté d'invoquer le témoignage douteux d'André-Louis Dubois. De façon significative, nous sommes mieux informés sur les précieux soutiens de Picasso. S'il reste à mieux éclairer les motivations qui poussèrent l'ambassade d'Espagne à protéger les biens de ce ressortissant, exilé et peu franquiste, en juin-juillet 1940, comme une lettre célèbre de Christian Zervos l'atteste, notre connaissance de son réseau français est plus sûre. Tant à la préfecture que dans les rangs de la Sûreté nationale, il compte ainsi des hommes de confiance, aussi zélé que Max Pellequer, qui administre les biens de Picasso au sein de la Banque nationale pour le commerce et l'industrie qu'il dirige. Là encore, la correspondance, qu'il s'agisse de Zervos ou de Matisse, confirme une organisation très huilée. Que Picasso ait eu peu à craindre de l'administration française, le renouvellement de sa carte de résident, venue à expiration en novembre 1942, le dit assez. Trois semaines après le débarquement anglo-américain d'Afrique du Nord, le peintre signe d'un Picasso souverain, qui annonce le paraphe qui fermera le film de Clouzot, la déclaration exigée des étrangers : « Je certifie sur l'honneur, ne pas être juif, aux termes de la loi du 2 juin 1941 ». Certes, il avait essuyé un refus catégorique, en avril 1940, lorsqu'il chercha à obtenir la naturalisation française. Mais, l'atmosphère suspicieuse, et légitimement protectrice de la

« drôle de guerre », explique l'échec de sa démarche, autant que les sentiments procommunistes et le manque de patriotisme dont il était soupçonné. « Picasso se garda de s'engager et prit la peine de cultiver des amis dans tous les camps », nous dit encore Robert Gildea . Il faut relire avec soin, à ce sujet, le Journal de Cocteau, alors beaucoup plus proche du peintre qu'on préfère le dire aujourd'hui, et notamment l'entrée fameuse du 6 mai 1942 : « Au moment où toute la presse germanophile m'insultait, Arno Breker, le sculpteur de Hitler, m'a donné le moyen de lui téléphoner par ligne spéciale à Berlin au cas où il arriverait quelque chose de grave à moi ou à Picasso. » Ainsi, aux yeux du poète accusé d'avoir empoisonné la jeunesse de France, le danger venait-il moins des forces d'Occupation que des ultras du collaborationnisme ou des durs de la Révolution nationale. Il est vrai qu'à l'instar de Jean Marais et de Cocteau, Picasso est la cible, dès l'automne de la défaite, des contempteurs hexagonaux de l'art dégénéré. [...]

LISTE DES ŒUVRES

• 1939

PEINTURES

Chat saisissant un oiseau

Paris, 22 avril 1939

Huile sur toile, 81 x 100 cm

Musée national Picasso-Paris

Buste de femme au chapeau rayé

Paris, 3 juin 1939

Huile sur toile, 81 x 54 cm

Musée national Picasso-Paris

Femme au chapeau bleu

Royan, 3 octobre 1939

Huile sur toile, 65,5 x 50 cm

Musée national Picasso-Paris

Tête de femme

Royan, 4 octobre 1939

Huile sur toile, 65,5 x 54,5 cm

Musée national Picasso-Paris

Tête de mouton écorchée

Royan, 4 octobre 1939

Huile sur toile, 50 x 61 cm

Lyon, musée des Beaux-Arts

Dépôt du Musée national Picasso-Paris

Buste de femme avec les bras croisés derrière la tête

7 novembre 1939

Huile sur toile, 81 x 65 cm

Malaga, Museo Picasso

Buste de femme au chapeau (Dora)

1939

Huile sur toile, 55 x 46,5 cm

Signé et daté en bas au centre et daté au verso

Bâle, Fondation Beyeler

DESSINS

Tête de femme à double profil

1938-1941

Crayon graphite sur carton d'invitation de

la galerie Pierre, 13,5 x 10,2 cm

Musée national Picasso-Paris

Femme les bras croisés au-dessus de la tête

Paris, 21 janvier 1939

Crayon graphite et crayon noir sur papier à dessin vélin, 43 x 29 cm

Musée national Picasso-Paris

Femme au chapeau assise dans un fauteuil

Paris, 18 février 1939

Crayon graphite sur papier à dessin vélin, 43 x 29 cm

Musée national Picasso-Paris

Femme assise à l'instrument de musique

Paris, 1er avril 1939

Crayon graphite sur papier vélin fin, 46 x 32 cm

Musée national Picasso-Paris

Homme assis et femme à sa toilette

Royan, 20 septembre 1939

Gouache et encre de Chine sur papier vélin ligné, 21 x 26,9 cm

Musée national Picasso-Paris

Femme nue debout et femme assise

Royan, 22 septembre 1939

Gouache et encre de Chine sur papier d'écriture ligné, 26,8 x 21 cm

Musée national Picasso-Paris

Nu allongé

Royan, 30 décembre 1939

Gouache et lavis sur papier à dessin vélin, 38,3 x 46,1 cm

Musée national Picasso-Paris

• 1940

PEINTURES

Femme assise dans un fauteuil

Royan, 2 février 1940

Ficelle et morceaux de carton peint cousus sur carton peint à l'huile,

17,3 x 14,9 x 3,7 cm

Musée national Picasso-Paris

Tête de femme (Dora)

2 mars 1940

Huile sur toile, 64 x 46 cm

Collection particulière

En dépôt au Kunstmuseum de Zurich

Café à Royan

Royan, 15 août 1940

Huile sur toile

97 x 130 cm

Musée national Picasso-Paris

Les Anguilles de mer

1940

Huile sur toile, 73 x 92 cm

Madrid, Museo Nacional de Arte Reina Sofía

• 1941

PEINTURES

Buste de femme (Dora)

25 mai 1941

Huile sur toile, 55 x 38 cm

Prague, Národní galerie

Jeune Garçon à la langouste

Paris, 21 juin 1941

Huile sur toile, 130 x 97,3 cm

Musée national Picasso-Paris

Portrait de Nusch

19 août 1941

Huile sur toile, 73 x 60 cm

Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne

Femme assise dans un fauteuil (Dora)

12 octobre 1941

Huile sur toile, 81 x 65 cm

Düsseldorf, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen

Femme en gris et blanc

15 octobre 1941

Huile sur toile, 117 x 89 cm

Madrid, FABA

Nature morte

14 novembre 1941

Huile sur toile, 60 x 73 cm

Villeneuve-d'Ascq, LaM, Lille Métropole, musée d'Art moderne, d'Art contemporain et d'Art brut

Femme au chapeau dans un fauteuil

1941

Huile sur toile, 130,5 x 97,5 cm

Bâle, Kunstmuseum

DESSINS

Étude pour L'Aubade : intérieur à l'armoire à glace

Paris, novembre 1941

Aquarelle, encre de Chine sur esquisse au crayon graphite sur papier vélin, 30,5 x 40,5 cm

Musée national Picasso-Paris

Étude pour L'Aubade : deux femmes dans un intérieur

Paris, novembre 1941

Aquarelle, encre de Chine sur esquisse au crayon graphite sur papier vélin, 30,5 x 40,5 cm

Musée national Picasso-Paris

Étude pour L'Aubade : deux femmes dans un intérieur

28 novembre 1941

Aquarelle, plume et encre de Chine sur papier aquarelle, 24,3 x 30,7 cm

Musée national Picasso-Paris

Étude pour L'Aubade : femme nue étendue les bras derrière la tête

Paris, 12 décembre 1941

Pastels gras, fusain et crayon graphite sur papier à dessin à grain 27,2 x 35,3 cm

Musée national Picasso-Paris

Nu assis et nu debout

Paris, 24 décembre 1941

Crayon graphite sur papier à dessin vélin

40,6 x 30,4 cm

Musée national Picasso-Paris

Nu assis et nu debout

Paris, 25 décembre 1941

Crayon graphite sur papier à dessin vélin, 40,6 x 30,4 cm

Musée national Picasso-Paris

Étude pour L'Aubade : femme nue étendue les bras derrière la tête

Paris, 31 décembre 1941

Crayon noir sur papier vélin rose, 21 x 27 cm

Musée national Picasso-Paris

• 1942

PEINTURES

Nature morte au crâne de taureau

Paris, 5 avril 1942

Huile sur toile, 130 x 197 cm

Düsseldorf, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen

L'Aubade

Paris, 4 mai 1942

Huile sur toile, 195 x 265 cm

Musée national Picasso-Paris

Dépôt au Centre Pompidou, Musée national d'art moderne

DESSINS

Étude pour L'Aubade : têtes de femme

3 mai 1942

Plume et encre sur papier vélin fin ligné, 13,2 x 10,7 cm

Musée national Picasso-Paris

L'Aubade

Paris, 5 mai 1942

Plume et encre noire sur papier ligné, 10,7 x 13,2 cm

Musée national Picasso-Paris

Étude pour L'Homme au mouton

Paris, 19 août 1942

Plume et encre de Chine sur papier vergé, 33,5 x 21,7 cm

Musée national Picasso-Paris

Pigeons

Paris, 4 décembre 1942

Encre de Chine et lavis sur papier à dessin vergé, 65 x 46 cm

Musée national Picasso-Paris

La Chaise

Paris, 6 décembre 1942
Plume et encre de Chine sur papier à dessin vélin, 65,5 x 50,5 cm
Musée national Picasso-Paris

Chaises et pigeons

Paris, 8 décembre 1942
Plume, encre de Chine et lavis sur papier à dessin vélin, 55 x 65,7 cm
Musée national Picasso-Paris

Femme nue assise contemplant un homme endormi

Paris, 16 décembre 1942
Plume et lavis d'encre de Chine sur papier à dessin vélin, 50,7 x 66 cm
Musée national Picasso-Paris

SCULPTURES*Homme debout*

Paris, 1942
Bronze, 18,5 x 7 x 5 cm
Musée national Picasso-Paris

Tête (pour La Femme en robe longue)

Paris, 1942-1952
Bronze peint sur socle en bois, 42,5 x 25 x 28,3 cm
Musée national Picasso-Paris

• 1943

PEINTURES*Buffet du Catalan*

30 mai 1943
Huile sur toile, 81 x 100 cm
Lyon, musée des Beaux-Arts

Le Vert-Galant

Paris, 25 juin 1943
Huile sur toile, 64,5 x 92 cm
Musée national Picasso-Paris
En dépôt au musée Carnavalet de Paris

Grand nu couché

Paris, 28 juin 1943
Huile sur toile, 130 x 195,3 cm
Musée national Picasso-Paris

Buste de femme sur fond gris

6 juillet 1943
Huile sur toile, 116,2 x 88,9 cm
Anthax Collection Marx
En dépôt à la Fondation Beyeler de Bâle

Tête de femme souriante

Paris, 10 août 1943
Huile sur toile, 82 x 59,5 cm
Musée national Picasso-Paris
En dépôt au musée Cantini de Marseille

L'Enfant aux colombes

Paris, 24 août 1943
Huile sur toile, 162 x 130 cm
Musée national Picasso-Paris

Nature morte au crâne et au pichet

1943
Huile sur toile, 45,9 x 55 cm
Céret, musée d'Art moderne

DESSINS*L'Homme debout au mouton*

3 février 1943
Lavis et encre de Chine sur papier, 60 x 28,7 cm
Madrid, Museo Nacional de Arte Reina Sofía

Tête de chien

1943
Papier déchiré et brûlé, 19,2 x 5,2 cm
Musée national Picasso-Paris

Tête d'homme

1943
Papier déchiré avec trait au crayon graphite, 12,7 x 18 cm
Musée national Picasso-Paris

Condor sur une branche

1943
Papier déchiré et griffé et dessin à l'encre, 26,4 x 19 cm
Musée national Picasso-Paris

Coq

1943
Papier déchiré d'un paquet de cigarettes Celtique, 4,2 x 3,2 cm
Musée national Picasso-Paris

Tête

1943
Papier déchiré d'une enveloppe avec l'adresse de Pablo Picasso à l'encre, 13,8 x 6 cm
Musée national Picasso-Paris

Femme nue assise contemplant un homme endormi

20 janvier 1943
Plume, encre de Chine, lavis et grattages sur papier à dessin vélin, 50,5 x 65,5 cm
Musée national Picasso-Paris

Nature morte aux fruits et aux fleurs

Paris, 1er mars 1943
Lavis d'encre de Chine et arrachages sur papier à dessin vélin, 50,5 x 65,8 cm
Musée national Picasso-Paris

Femme au chapeau

Paris, 31 mars 1943
Encre de Chine et lavis sur papier à dessin vélin, 66 x 50,5 cm
Musée national Picasso-Paris

Femme au chapeau

Paris, 31 mars 1943

Encre de Chine et lavis sur papier à dessin vélin, 66 x 50,5 cm

Musée national Picasso-Paris

Tête de femme

Paris, 3 juin 1943

Huile sur papier à dessin vélin, 66 x 50,5 cm

Musée national Picasso-Paris

Tête de femme

Paris, 3 juin 1943

Huile sur papier à dessin vélin, 66 x 50,5 cm

Musée national Picasso-Paris

Tête de femme

3 juin 1943

Gouache sur papier marouflé sur toile, 66,5 x 51 cm

Villeneuve-d'Ascq, LaM, Lille Métropole, musée d'Art moderne, d'Art contemporain et d'Art brut

Le Baiser

30 décembre 1943

Huile sur papier, 65 x 50 cm

Marseille, musée Cantini

Dépôt du Musée national Picasso-Paris

SCULPTURES*L'Homme au mouton*

Paris, mars 1943

Bronze, 202 x 78 x 78 cm

Musée national Picasso-Paris

Le Faucheur

Paris, 1943

Bronze, 51 x 33,5 x 19,5 cm

Musée national Picasso-Paris

Dation, 1979. MP1990-52

La Femme à l'orange ou La Femme à la pomme

Boisgeloup, vers 1934-Paris, 1943

Bronze, 180,5 x 75 x 67,5 cm

Musée national Picasso-Paris

• 1944

PEINTURES*Femme en bleu*

25 avril 1944

Huile sur toile, 130 x 97 cm

Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne

Tête de femme

27 avril 1944

Huile sur toile, 92 x 73 cm

Anthax Collection Marx

En dépôt à la Fondation Beyeler de Bâle

Nature morte aux radis

18 juin 1944

Huile sur toile, 19 x 27 cm

Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne

En dépôt au musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon

Nature morte, pot, verre et orange

23 juillet 1944

Huile sur toile, 33 x 41 cm

Saint-Étienne, musée d'Art moderne de Saint-Étienne-

Métropole

DESSINS*L'Arbre*

Paris, 4 janvier 1944

Plume, encre de Chine, lavis et grattages sur papier à dessin vélin

50,7 x 65,5 cm

Musée national Picasso-Paris

Femme allaitant son enfant

Paris, 7 février 1944

Plume et encre métallurgique sur papier d'emballage brun, 32,2 x

25,9 cm

Musée national Picasso-Paris

Nature morte

Paris, 8 juin 1944

Fusain, gommage et estompage sur papier à dessin vélin

50,5 x 65,5 cm

Musée national Picasso-Paris

Nus et femme se lavant les pieds

Paris, 6-8 juillet 1944

Plume, encre de Chine, lavis et crayon graphite sur papier vélin épais

33,5 x 50,5 cm

Musée national Picasso-Paris

• 1945

PEINTURES*La Casserole émaillée*

16 février 1945

Huile sur toile, 82 x 106,5 cm

Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne

Pichet et squelette

18 février 1945

Huile sur toile, 73 x 92,2 cm

Musée national Picasso-Paris

Nature morte à la bougie

Paris, 21 février 1945

Huile sur toile, 92,2 x 73 cm

Musée national Picasso-Paris

PICASSO *Au cœur des ténèbres 1939-1945*. [5 octobre 2019 - 5 janvier 2020]

Femme assise

Paris, 5 mars 1945
Huile sur toile, 131,5 x 81 cm
Musée national Picasso-Paris

Crâne, poireaux et cruche

17 mars 1945
Huile sur toile, 73 x 116 cm
Collection Claude Ruiz-Picasso

DESSINS*Femme au chapeau I*

12 avril 1945
Encre sur papier vélin, 65,5 x 50,5 cm
Musée national Picasso-Paris
En dépôt au Musée de Grenoble

Femme au chapeau II

12 avril 1945
Encre de Chine sur papier vélin, 65,5 x 50,5 cm
Musée national Picasso-Paris
En dépôt au Musée de Grenoble

Femme au chapeau III

12 avril 1945
Encre de Chine sur papier vélin, 65,5 x 50,5 cm
Musée national Picasso-Paris
En dépôt au Musée de Grenoble

Taureau

Paris, 24-25 décembre 1945
Gouache sur une esquisse au crayon graphite sur fond de boîte en carton dont les bords sont habillés d'une bande de papier couché
15,2 x 31 cm
Musée national Picasso-Paris

Tête de coq à la croix de Lorraine

Paris, printemps 1945
Plume et encre de Chine au verso d'un carton d'invitation de la galerie René Drouin, 14 x 11,5 cm
Musée national Picasso-Paris

Tête de coq à la croix de Lorraine

Paris, printemps 1945
Plume et encre de Chine au verso d'un carton d'invitation de la galerie René Drouin, 14,2 x 11,2 cm
Musée national Picasso-Paris

Tête de coq

Paris, printemps 1945
Plume et encre de Chine au verso d'un carton d'invitation de la galerie René Drouin, 14,2 x 11,2 cm
Musée national Picasso-Paris

Coq

Paris, printemps 1945
Plume et encre de Chine au verso d'un carton de la galerie René Drouin
14,2 x 11,2 cm
Musée national Picasso-Paris

• 1946

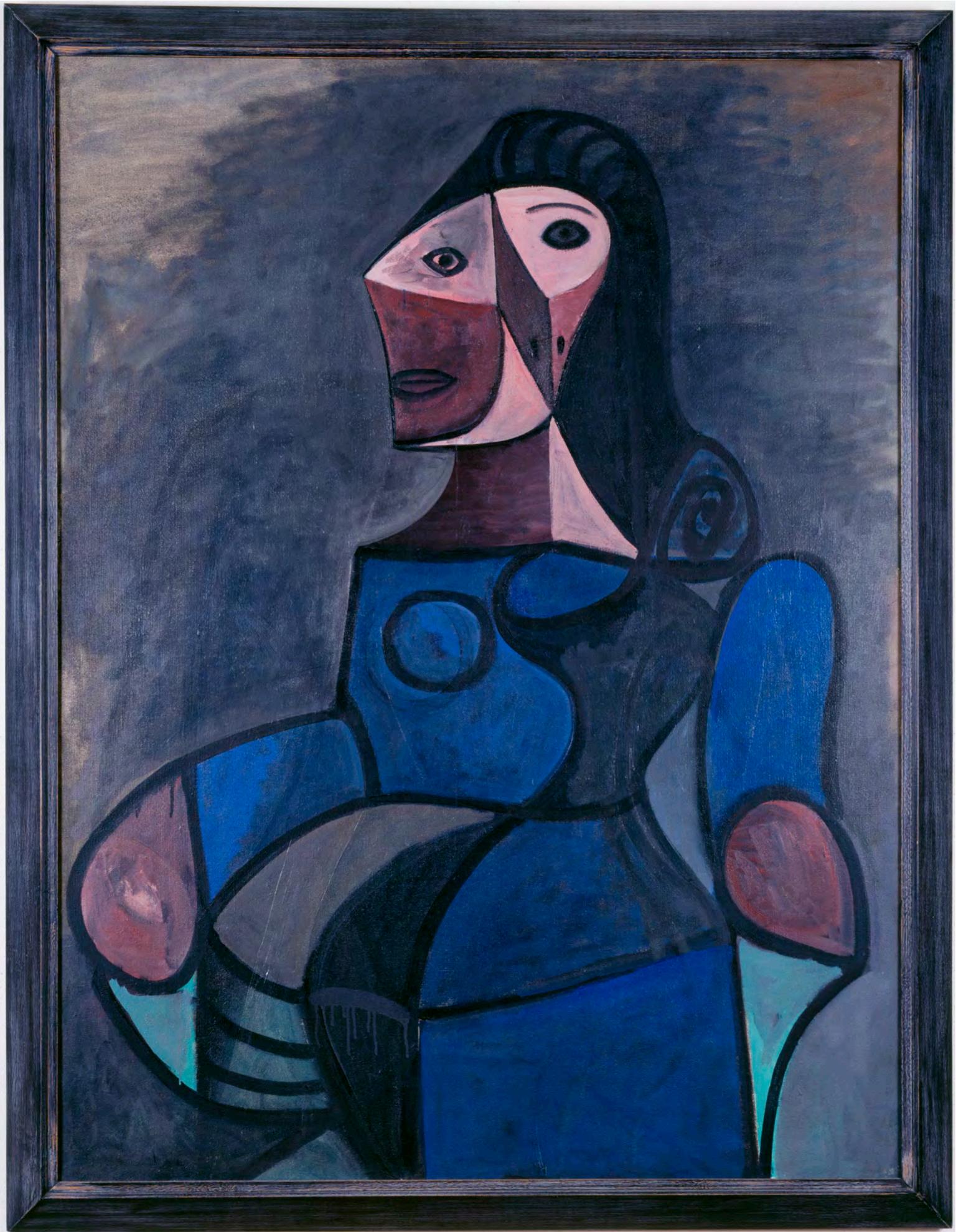
PEINTURES

Crâne, oursins et lampe sur une table
Antibes et Paris, 27 novembre 1946
Huile sur contreplaqué, 81 x 100 cm
Musée national Picasso-Paris

Chouette dans un intérieur

Paris, 7 décembre 1946
Huile sur contreplaqué, 81 x 100 cm
Musée national Picasso-Paris

Cette exposition présente également 20 gravures.



Pablo Picasso, *Femme en bleu*, 25 avril 1944, huile sur toile, 130 x 97 cm
Centre Pompidou, MNAM-CCI, Paris © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Georges Meguerditchian
© Succession Picasso 2019

AUTOUR DE L'EXPOSITION

// CATALOGUE

PICASSO Au cœur des ténèbres (1939-1945).

In-Fine édition, 2019

380 pages

30€

// VISITES GUIDÉES

Chaque samedi et dimanche - 14h30 et 16h30

(sauf le premier dimanche du mois)

Les thématiques du dimanche | 11h00

Pour aller plus loin dans la découverte de certains thèmes de l'exposition

- *La guerre* | 10 et 17 novembre

En lien avec l'exposition *PICASSO Au cœur des ténèbres (1939-1945)*, une visite sur les représentations de la guerre dans les collections.

- *Vanités et natures mortes dans les collections* | 8 et 15 décembre

En écho avec l'exposition Picasso, une visite sur la place de l'objet et ses représentations dans les collections.

Réservation au 04 76 63 44 44/44 47

Entrée dans la limite des places disponibles

Durée 1h30 - Tarif 5€ auxquels s'ajoute le prix d'entrée au musée

• D'art et d'histoire. Portraits de femmes durant la Seconde Guerre mondiale

Avec le Musée de la Résistance et de la Déportation de l'Isère

Les samedi 7 et 15 décembre 2019 à 15h et 16h30

Le thème de la place des femmes pendant la Deuxième Guerre mondiale est présenté au cours de deux visites successives d'1h chacune, l'une au Musée de la Résistance et de la Déportation de l'Isère (exposition *Femmes des années 40*), l'autre au musée de Grenoble (exposition *PICASSO Au cœur des ténèbres (1939-1945)*).

Durée 2x 1h. Réservations au 04 76 63 44 47 à partir du 7 novembre.

Musée de la Résistance et de la Déportation de l'Isère : entrée gratuite.

Musée de Grenoble : 5€ auxquels s'ajoute le droit d'entrée (gratuit pour les abonnés)

Publics en situation de handicap

- Visite en famille | *PICASSO Au cœur des ténèbres (1939-1945)*

Le samedi 9 novembre – 11h

Parcours ludique et adapté en famille proposé aux enfants en situation de handicap mental. Informations : claire.moiroud@grenoble.fr

// ATELIERS DU MERCREDI

- Pour les 6/7 ans

16 octobre, 13 et 27 novembre, 11 décembre - 14h30 à 16h30

- Pour les 8/11 ans

Mercredis 9 octobre, 6 et 20 novembre, 4 et 18 décembre - 14h30 à 16h30

Réservation au 04 76 63 44 47/44

Gratuit

Projection dans la salle de séminaire – en continu

Le mystère Picasso

Sur l'écran qui fait office de toile, le crayon de Picasso court avec fermeté et souplesse, un dessin s'élabore, seul s'entend le crissement du fusain. Clouzot a, pour la première fois, l'idée de filmer un peintre au travail et plonge le spectateur au cœur de la naissance lente et difficile de son œuvre.

Un film d'Henri-Georges Clouzot, avec Pablo Picasso

Année de sortie : 1956

Durée : 78 mn

**// MUSIQUE**

avec Musée en Musique

Informations et inscriptions au 04 76 87 77 31

www.museeenmusique.com**• Une Journée au musée à l'auditorium**

Dimanche 24 novembre 2019 - dès 11h

11h - Concert de piano d'Aline Piboule dans l'auditorium du musée

*Lueurs dans la brume, l'espérance au cœur des ombres*12h15 - Apéricasso : **brunch** dans l'atelier du musée de Grenoble15h - Présentation illustrée de l'exposition *PICASSO Au cœur des ténèbres (1939-1945)* dans l'auditorium. Par **Sophie Bernard**, conservateur en chef, responsable des collections moderne et contemporaine.**• Hommage à Picasso - Concert dans l'auditorium du musée**

Jeudi 12 décembre 2019 à 12h30

Florence Cioccolani, piano / Maïté Louis, violon / Augustin Guénand, violoncelle

// VISITES ET CONFÉRENCES

Avec les Amis du musée

Informations et inscriptions au 04 76 63 44 29

www.amismuseegrenoble.org**• Cycle de 5 conférences : « La peinture espagnole du Greco ... à Picasso »**

VELASQUEZ, L'OR DU SIÈCLE

Par Damien Capelazzi, historien de l'art

mercredi 9 octobre 2019 à 19h30

PICASSO AU CŒUR DES TÉNÈBRES (1939-1945)

Par Sophie Bernard, conservateur en chef au musée de Grenoble

mercredi 16 octobre 2019 à 19h30

PICASSO SOUS LA BOTTE : MYTHES, RÉALITÉS, HYPOTHÈSES

Par Stéphane Guégan, conseiller scientifique auprès de la Présidence, Orsay

mercredi 13 novembre 2019 à 19h30

«JE PEINS LE SOLEIL» : LA PALETTE DE LUMIÈRE DE SOROLLA

Par Catherine de Buzon, historienne de l'art

mercredi 12 février 2020 à 19h30

VOYAGE AVEC LE GRECO

Par Damien Capelazzi, historien de l'art

mercredi 19 février 2020 à 19h30

• Visites de l'exposition

dans le cadre des « Histoires d'Art » | par Céline Carrier, historienne de l'art

jeudi 14 novembre 2019 - 19h

jeudi 28 novembre 2019 - 19h

jeudi 19 décembre 2019 - 19h

IMAGES À DISPOSITION
DE LA PRESSE

1



2



3



4



5



6

1. Pablo Picasso, *Chat saisissant un oiseau*, 22 avril 1939
Huile sur toile, 81 x 100 cm
Musée national Picasso - Paris
© RMN-Grand Palais / Mathieu Rabeau
© Succession Picasso 2019

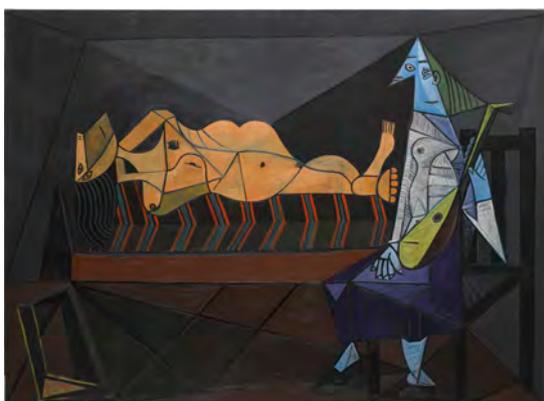
2. Pablo Picasso, *Buste de femme au chapeau rayé*, 3 juin 1939
Huile sur toile de jute, 81 x 54 cm
Musée National Picasso – Paris
© RMN-Grand Palais / Mathieu Rabeau
© Succession Picasso 2019

3. Pablo Picasso, *Buste de femme au chapeau (Dora)*, 1939
Huile sur toile, 55 x 46,5 cm
Fondation Beyeler, Riehen/Basel, Beyeler Collection
Crédit photographique : Peter Schibli
© Succession Picasso 2019

4. Pablo Picasso, *Café à Royan*, 15 août 1940
Huile sur toile, 97 x 130 cm
Musée National Picasso – Paris
© RMN-Grand Palais / Mathieu Rabeau
© Succession Picasso 2019

5. Pablo Picasso, *Femme au chapeau dans un fauteuil*, 1941
Huile sur toile, 130,5 x 97,5 cm
Kunstmuseum - Bâle
© Kunstmuseum Basel / Martin P. Bühler
© Succession Picasso 2019

6. Pablo Picasso, *Jeune garçon à la langouste*, 21 juin 1941
Huile sur toile, 130 x 97,3 cm
Musée National Picasso – Paris
© RMN-Grand Palais / Adrien Didierjean
© Succession Picasso 2019



7



8



9



10

7. Pablo Picasso, *L'Aubade*, 4 mai 1942
Huile sur toile, 195 x 265 cm
Centre Pompidou, Paris, Musée national d'art moderne-Centre de création industrielle
© Centre Pompidou, MNAM-CCI / Georges Meguerditchian / Dist. RMN-GP © Succession Picasso 2019

8. Pablo Picasso, *Nature morte au crâne de taureau*, 5 avril 1942
Huile sur toile, 130 x 197 cm
Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf
Crédit photographique : Walter Klein, Düsseldorf
© Succession Picasso 2019

9. Pablo Picasso, *Femme en bleu*, 25 avril 1944
Huile sur toile, 130 x 97 cm
Centre Pompidou, Paris, Musée national d'art moderne-Centre de création industrielle
© Centre Pompidou, MNAM-CCI / Georges Meguerditchian / Dist. RMN-GP © Succession Picasso 2019

10. Pablo Picasso, *La Casserole émaillée*, 16 février 1945
Huile sur toile, 82 x 106,5 cm
Centre Pompidou, Paris, Musée national d'art moderne-Centre de création industrielle
© Centre Pompidou, MNAM-CCI / Philippe Migeat / Dist. RMN-GP © Succession Picasso 2019

UTILISATION DES IMAGES

Pour l'utilisation des visuels de Picasso, la mention © **Succession Picasso 2019** est obligatoire. Il est strictement interdit de recadrer, de couper, de faire une surimpression ou d'altérer les reproductions des œuvres de Pablo Picasso.

- Pour la presse papier, audiovisuelle et web, les images ne sont exonérées que pour les reproductions inférieures ou égales au quart de page, illustrant des articles relatifs à l'exposition publiés avant, pendant et 3 mois après la fermeture de l'exposition. Il est également interdit de reproduire les œuvres de Picasso via les réseaux sociaux.

- Pour toute demande de reproduction dans un format supérieur à 1/4 de page, merci de bien vouloir contacter **Picasso Administration : Elodie de Almeida Satan** | elodie@picasso.fr

INFORMATIONS PRATIQUES

**// Musée de Grenoble**

5, place Lavalette
38000 Grenoble
Téléphone : 04 76 63 44 44
www.museedegrenoble.fr

Le musée est ouvert

Tous les jours sauf le mardi, de 10h00 à 18h30
Fermé les 1^{er} janvier, 1^{er} mai et 25 décembre

Tarifs d'entrée (exposition temporaire et collections permanentes)

Plein tarif : 8 € - Tarif réduit : 5 €
Gratuit pour les moins de 26 ans, pour les détenteurs de la carte d'abonnement et pour tous, le premier dimanche du mois
Visites guidées de l'exposition chaque samedi et dimanche à 14h30 (sauf le 1^{er} dimanche du mois). Tarif : 5 € auxquels s'ajoute le droit d'entrée
Achetez vos billets en ligne : www.museedegrenoble.fr

// La bibliothèque

Du lundi au vendredi (sauf le mardi) de 14h à 18h
Espace Art & Jeunesse : le mercredi de 14h à 18h

// La librairie-boutique RMN

Tous les jours sauf le mardi de 10h30 à 13h et de 14h à 18h30

// Les Amis du musée de Grenoble

Permanences : les lundi, mercredi et jeudi de 14h30 à 18h, sauf jours fériés
04 76 63 44 29 / www.amismuseegrenoble.org

// Musée en musique

Permanences : les lundi, mercredi, jeudi et vendredi de 10h30 à 12h30
et de 14h à 18h30
04 76 87 77 31 / www.museeenmusique.com

// Le «5»

Le café-restaurant Le «5» est ouvert tous les jours.
04 76 63 22 12 / www.le5.fr

Le musée de Grenoble est un établissement relevant de la Ville de Grenoble



MERCI À NOS PARTENAIRES !



Musée de Grenoble
5, pl. Lavalette - 38 000 Grenoble
04 76 63 44 44
museedegrenoble.fr

