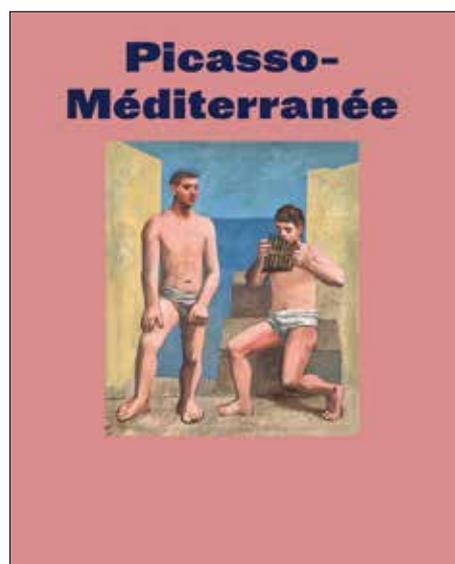


**NOUVEAUTÉ LIVRE**  
Communiqué de presse

**in fine**  
ÉDITIONS D'ART

Disponible  
le 15/04/2021



*Pour ceux qui sont nés non loin de la Méditerranée,  
pas de doute : la Beauté existe.  
Et quelle folie d'habiter loin d'elle !  
Quelle folie, quelle absurdité de s'en exiler !*  
Francis Ponge, 1965

# Atlas Picasso Méditerranée

Ouvrage sous la direction de

**Émilie Bouvard,**

Conservatrice, directrice scientifique et des collections, Fondation Giacometti, Paris, coordinatrice scientifique du projet « Picasso Méditerranée »,

**Camille Frasca,**

Historienne de l'art, chargée de mission au Musée national Picasso-Paris, coordinatrice du projet « Picasso Méditerranée »,

**Cécile Godefroy,**

Docteure en histoire de l'art, commissaire d'exposition.

Prix de vente 42,00 € TTC

448 pages

400 illustrations

18,8 × 23,5 cm

Couverture cartonnée sous jaquette

TVA 5,5 %

Version française

**Disponible le 15/04/2021**

**Diffusion – Distribution :**

**CDE-DLM-Madrigall – SODIS**



9 782382 030134

À l'initiative du Musée national Picasso-Paris, de 2017 à 2019, plus de quarante-cinq institutions se sont réunies pour présenter une approche singulière et renouvelée de l'œuvre picassienne sous le prisme méditerranéen.

Point d'orgue à la manifestation « Picasso-Méditerranée », cet ouvrage retranscrit certains éléments discutés et découverts lors des quatre séminaires organisés pendant la manifestation et comporte des ouvertures plus larges sur le rapport conceptuel qu'entretenait Picasso avec la Méditerranée, ainsi que des cartes blanches à des artistes et créateurs contemporains, tout en permettant une relecture de l'œuvre picassienne.

Structuré en 5 grandes aires géographiques (Espagne, Grèce, Italie, Maghreb et Proche-Orient, sud de la France), cet ouvrage – par essence hybride – s'inspire à la fois d'un atlas de géographie pour sa lisibilité scientifique et la présence d'une dizaine d'essais transversaux, d'un beau livre d'art dense avec une riche iconographie, d'un dictionnaire avec focus et encadrés et d'un guide de voyage, permettant de voyager avec Picasso autour du bassin méditerranéen.



Contact Presse/Librairie :

Marc-Alexis Baranes

Tél. 01 87 39 84 62 / 06 69 95 13 87

[mabaranes@infine-editions.fr](mailto:mabaranes@infine-editions.fr)

**in fine**

SFPA 10, boulevard de Grenelle • CS 10817 • 75738 Paris Cedex 15  
SIRET B 304 951 460 00068 • TVA intra-communautaire FR 56304951460  
[Retrouvez-nous sur www.infine-editions.fr](http://www.infine-editions.fr)

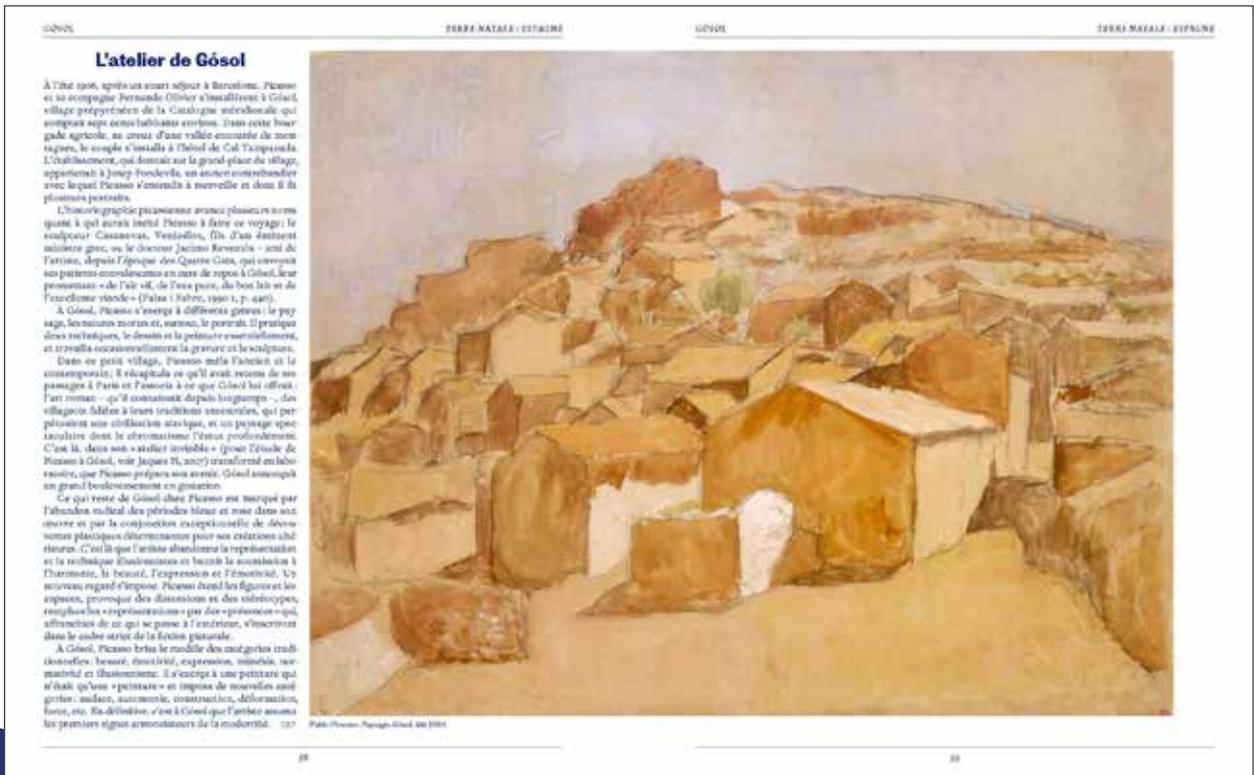
Disponible  
le 15/04/2021





Il y a plusieurs Espagne chez Pablo Picasso, depuis sa naissance à Malaga en 1881, les années de formation intellectuelle et esthétique dans une Barcelone moderniste, les séjours déterminants à Gósol et à Horta, jusqu'au dernier voyage en 1934, et les réminiscences tout au long de sa vie d'un pays dont il s'est exilé. L'œuvre de Picasso s'inscrit dans une culture hispanique multiple, voguant de l'art ibérique antique – comme en témoignent la série de petits ex-voto en bronze collectionnés par l'artiste – aux grands maîtres du Siècle d'or découverts au Prado, en passant par le folklore des costumes traditionnels, du flamenco, des mousquetaires et des toreros. Lorsque les franquistes accèdent au pouvoir, l'Espagne devient sujet d'engagement politique et reste toujours présente, malgré la distance imposée à Picasso: jusqu'à la fin de sa vie, l'artiste suit de près les aléas politiques de son pays natal, au sein duquel naît le premier musée Picasso, et pratique la *terruñía* avec les amis espagnols de passage dans ses différentes demeures du sud de la France.

<p>25 <i>Picasso à Malaga: de sa naissance à sa mort</i> Régine Carreras</p> <p><b>Alcañices</b></p> <p>34 <i>La petite polka de l'Alcañices</i> Cécile Goddefroy</p> <p><b>Barcelone</b></p> <p>37 <i>Les séjours barcelonnais</i> Mélina Guérol</p> <p>38 <i>Première exposition individuelle et internationale, 1899-1901</i> Cécile Goddefroy</p>	<p>40 <i>Le méditerranéen isolé</i> Claude Raffan / Pierre</p> <p>41 <i>Jules Gémelle</i> Virginie Fendriani</p> <p>41 <i>Les expatriés de la suite (1934-1935)</i> Cécile Goddefroy</p> <p>41 <i>Juan Miró</i> Julienne Fosse</p> <p>42 <i>José Luis Fort</i> Virginie Fendriani</p> <p>43 <i>Les Piques</i> Mélina Guérol</p>	<p>44 <i>Museo Picasso de Barcelona</i> Claude Raffan / Pierre</p> <p>48 <i>La terruñía de Picasso</i> Carlos Ferrer Barrera</p> <p><b>Cadix</b></p> <p>52 <i>Sabador Duñ</i> Camille France</p> <p>54 <i>Luis Rodas</i> Camille France</p> <p>54 <i>Le séjour à Cadix</i> Édouard Villés Palacios</p>	<p><b>Gósol</b></p> <p>67 <i>Fernando Oñate</i> Cécile Goddefroy</p> <p>68 <i>L'atelier de Gósol</i> Claude Raffan / Pierre</p> <p><b>Guernica</b></p> <p>70 <i>De Alcañices à la peinture</i> Émilie Bouvard</p> <p>72 <i>Juan Gomis</i> Émilie Bouvard</p> <p>74 <i>Federico Garcia Lorca</i> Marina Herrera</p> <p><b>Horta</b></p> <p>78 <i>Horta cabale</i> Édouard Villés Palacios</p> <p><b>La Corogne</b></p> <p>89 <i>De l'atelier d'Alcañices à la peinture</i> Mélina Guérol</p>	<p><b>Malaga</b></p> <p>71 <i>Madrid, Toluca et le Grand</i> Claude Raffan / Pierre</p> <p>73 <i>José Regener</i> Julienne Fendriani</p> <p>73 <i>Picasso, AIGLON, 1936</i> Cécile Goddefroy</p> <p>74 <i>Picasso et la tradition espagnole</i> Mélina Guérol</p> <p><b>Malaga</b></p> <p>81 <i>La Crête natal</i> Édouard Villés Palacios</p> <p>82 <i>Lina de naissance</i> Cécile Goddefroy</p> <p>84 <i>Rafael Adoni</i> Marina Herrera</p> <p>84 <i>Museo Picasso Málaga</i> José Luis Fort</p>	<p><b>Le monde des Sœurs</b></p> <p>87 <i>La collection Sœurs de Picasso</i> Pierre Bouillard</p> <p>88 <i>L'art ibérique antique en Espagne</i> Mélina Guérol</p> <p>88 <i>Picasso et l'art ibérique</i> Cécile Goddefroy</p> <p><b>Palais</b></p> <p>91 <i>Picasso peint</i> Cécile Goddefroy</p> <p><b>Saint Sébastien</b></p> <p>95 <i>Régence à Saint-Sébastien</i> Mélina Guérol</p> <p><b>Sigüenza</b></p> <p>98 <i>José Palao et Pablo</i> Édouard Villés Palacios</p> <p>98 <i>San Ferrn</i> Anna Valerija Savitski</p> <p>100-101 <i>Carte d'Espagne</i> Jean-Christophe Normand</p>
---	---	--	---	--	--





# L'Orient rêvé : Maghreb et Proche- Orient

*Tu es raison, Matisse en mesurant m'a légué ses odalisques,  
et voilà mon idée de l'Orient, bien que je n'y aie jamais allé.*

Quelle Picasso, 1911, Jean-Luc Pignatelli, Paris, 170, p. 477

L'Orient chez Pablo Picasso se traduit avant tout par une discussion esthétique avec Henri Matisse, à la fois guide et rival. Picasso convoque également dans son œuvre d'autres figures admirées tels Ingres et Delacroix. Sa vision de l'Orient, fantasmée, passe donc essentiellement par le prisme d'un premier regard, celui qu'ont construit les peintres depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle. Contrairement à Matisse, Picasso n'a jamais entrepris de voyage en Orient, mais il se fait cependant une idée par les images et les récits qui circulent alors. Le XIX<sup>e</sup> siècle et la première moitié du XX<sup>e</sup> sont des moments de découvertes archéologiques majeurs sur les rives

sud et est de la Méditerranée, menant à de nombreuses publications scientifiques, parfois reprises dans les revues d'avant-garde. Cette Méditerranée orientale mise à nu est celle du Maghreb, mais aussi celle du Bassin levantin comprenant, entre autres, l'île de Chypre, l'Égypte, la Turquie, le Liban et la Syrie. Picasso convoque également avec la notion d'Orient la question de l'ornement et du motif, tantôt décor, tantôt sujet, comme dans la série des « Femmes d'Alger » (1954), les lignes calligraphiques formant des arabesques dans une liberté du trait déliée que le peintre explore jusqu'aux dernières œuvres de sa vie.

104  
Picasso, *Matisse et l'Orient*  
ou *Arrière*  
Claudine Cassinon

#### Algérie

117  
Picasso à Alger  
Malika Bouabdellah Durbani

118  
« Les Femmes d'Alger »  
Noémie Filon

119  
Jillerey Cassin  
Marina Ilervio

120  
Picasso, *d'Alger à Assilah*  
Dionisia Gileady

#### Chypre

121  
Le *stranjanje* chypriote  
dans le *rapport* de Picasso  
Andréas Michail

124-125  
Carle Meucher  
Hélène Fortz Jaspardine

#### Égypte

127  
Picasso et l'Égypte ancienne  
Marie Marie Yaloukalyte

#### Orientalisme

129  
Picasso, *Regne of Le Baln* 1920  
Claire Guadagnoli







LA « LEÇON ITALIENNE » DE PICASSO

LE GRAND TOUR : L'ITALIE

LA « LEÇON ITALIENNE » DE PICASSO

LE GRAND TOUR : L'ITALIE

**La « leçon italienne » de Picasso**

Il est loisible de soutenir que le voyage italien de Pablo Picasso a commencé longtemps avant ses visites réelles dans le pays et indubitablement de celles-ci – faites à trois reprises dans sa maturité d'artiste : un long séjour (bien documenté) avec les Ballets russes, pendant la Première Guerre mondiale, quand il passa presque huit semaines à Rome et visita dans la foulée Naples, Pompéi et Florence; et deux séjours beaucoup moins connus dans les années d'après-guerre\*. La place prépondérante que le voyage de 1917 occupe dans la littérature picassienne reflète le caractère de cette première visite de travail, qui coïncide avec une renaissance et un regain d'intérêt pour la représentation traditionnelle.

Une question reste cependant ouverte : dans quelle mesure et de quelle(s) façon(s) l'expérience directe de l'Italie a-t-elle influé sur le cours de l'œuvre de Picasso? Des éléments de continuité entre sa première période classique (1903-1906) et son «néoclassicisme» (1914-1924) remettent en question le rôle supposé décisif du voyage de 1917, de même que certaines références liées aux œuvres d'art italien, depuis ses premiers dessins académiques d'après la statue antique (1893-1896, MFB) jusqu'à ses gravures sur le thème Ingresque de «Raphaël et la Fornarina» (suite «34», 1968). Tous révèlent la place éminente que l'Italie occupait dans son espace mental créatif. Fils d'un professeur de peinture à Malaga, Picasso étudia en Espagne pendant son enfance et son adolescence les sculptures gréco-romaines et les peintures de la Renaissance italienne, qui étaient considérées comme les modèles sacrés de l'éducation artistique. Remplissant les collections du Prado et reproduites par le biais de lithographies, de photographies et de moulages dans les écoles d'art de La Corogne, de Barcelone et de Madrid, ces œuvres étaient – et sont toujours – aussi omniprésentes qu'insaisissables dans leur variété. Elles sont constituées de copies modernes de sculptures grecques imitées par les Romains et exhumées en Italie, de tableaux de la Renaissance produits par des artistes de Cour actifs en dehors de la péninsule et d'œuvres d'art



Giovanni Stanetti, L'École de Raphaël, détail de la gravure des années 1790-1800.

1 Sur les voyages de Picasso voir aussi la notice de l'ouvrage de G. Lippmann, *Le voyage de Picasso en Italie*, 1917, p. 10-11.  
2 *Le voyage de Picasso en Italie*, 1917, p. 10-11.  
3 *Le voyage de Picasso en Italie*, 1917, p. 10-11.  
4 *Le voyage de Picasso en Italie*, 1917, p. 10-11.  
5 *Le voyage de Picasso en Italie*, 1917, p. 10-11.

étrangères directement inspirées par le classicisme italien. Soit une association entre l'Italie et le génie *in* de la culture occidentale dans sa globalité. Picasso n'est pas exempt de cette association. Son apparente indifférence à l'égard de l'Italie est directement liée à son rejet de la tradition. Ayant décidé d'abandonner toute formation académique et de s'établir à Paris, il ne visita l'Italie ni pour ses études ni pour ses vacances. Ses origines méditerranéennes le dispensèrent de cette attirance pour le Sud qui possédait ses collègues d'Europe du Nord à faire le «voyage d'Italie» : il ne se rendit jamais dans cette campagne italienne tant célébrée qui était devenue le point de passage obligé du «Grand Tour».

Picasso était né vingt ans après la proclamation du royaume d'Italie (1861), à une époque où l'éducation artistique des Nord-Européens ne se concentrait plus sur l'expérience capitale du voyage italien. P239 au passé vénérable et influent mais relativement encombrant, l'Italie devenait – pour paraphraser un poème connu – un «pays étranger» contre lequel les futuristes allaient bientôt lancer leur attaque. Pour autant, la décision de Picasso de signer son travail avec le nom de jeune fille d'origine italienne de sa mère date de 1901, alors qu'il préparait sa première exposition parisienne en galerie, chez Vollard – signe que l'ascendance italienne était toujours bien vivante et familière en lui.

Jusqu'en 1917, de Montmartre à Montparnasse, Picasso fréquenta, se lia d'amitié et exposa avec plusieurs artistes italiens d'avant-garde, d'Arnolfo Modigliani à Gino Severini, d'Angelo Soffici aux futuristes et aux frères De Chirico. Ces personnalités très différentes avaient en commun une vision de la modernité déterminée par la confrontation avec divers aspects du passé artistique italien, depuis les tableaux «réalistes» des Primitifs jusqu'à l'ambitieuse monumentalité du Risorgimento. À un moment où la tradition classique s'étendait jusqu'à englober l'archaïque, le «primitif» et le populaire, la fréquentation des «italiens de Paris» permit à Picasso de se familiariser avec le caractère hétérogène de la culture italienne, nourrissant probablement son envie de suivre les Ballets russes en Italie.

Il ne se lança donc assurément pas dans le «voyage en Italie» avec l'intention d'aller étudier les chefs-d'œuvre illustrés du passé ; non seulement ils étaient déjà bien connus de lui, mais ils sont de plus manifestement absents de son journal italien (Carnet de dessins italiens, 1917, MFA86). En 1917, le rôle de Picasso comme initiateur du cubisme était aussi solidement établi que celui de Paris comme la nouvelle Rome, et la raison circonstancielle de son voyage – la commande de décors et de costumes pour le ballet *Parade* – exigeait de lui qu'il créât un chef-d'œuvre moderne de son cru.

Reste que nous savons d'après les artistes et critiques qui l'accompagnaient en Italie qu'il fut – comme toujours – un observateur curieux des monuments et des sites rencontrés à l'occasion dans ses moments de liberté. Les peintures de Michel-Ange et de Raphaël, en particulier, lui firent une

1 *Le voyage de Picasso en Italie*, 1917, p. 10-11.  
2 *Le voyage de Picasso en Italie*, 1917, p. 10-11.  
3 *Le voyage de Picasso en Italie*, 1917, p. 10-11.  
4 *Le voyage de Picasso en Italie*, 1917, p. 10-11.  
5 *Le voyage de Picasso en Italie*, 1917, p. 10-11.

LA « LEÇON ITALIENNE » DE PICASSO

LE GRAND TOUR : L'ITALIE

forte impression\*. L'indifférence que Picasso devait manifester plus tard envers ces deux artistes, au point de déclarer qu'il n'avait mis le pied à la chapelle Sixtine qu'en 1949<sup>5</sup>, devrait être jugée à la lumière de sa réticence générale à examiner les influences spécifiques sur son travail – une approche que reflète le rôle de la sculpture africaine dans *Les Femmes d'Alger* (1907, MoMA).

« Je donnerais toute la peinture italienne pour Vermeer de Delft », dit un jour Picasso à Kahnweiler en 1933<sup>6</sup>. Cette déclaration coincida avec le basculement de l'Italie musolinienne vers une célébration propagandiste du classicisme. Toutefois pour Picasso, peintre espagnol d'avant-garde, la tradition classique italienne devait rester toujours à l'opposé de son projet fondamentalement personnel et profondément empirique, l'abstraction du quotidien, et non l'incarnation du mythe, constituant le socle de son œuvre.

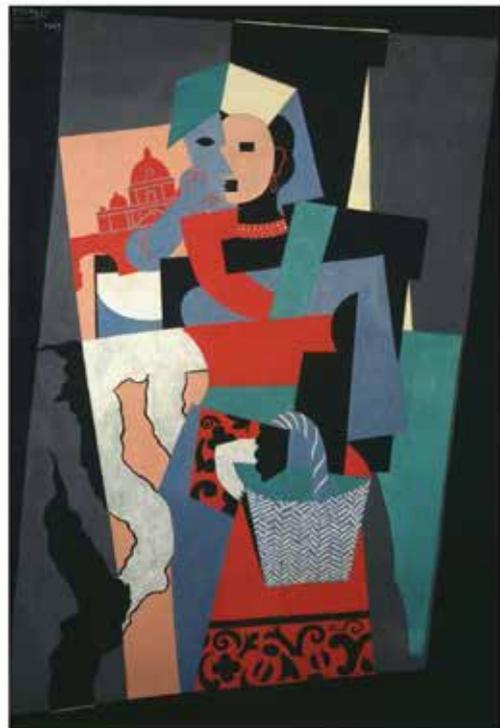
Ce processus est clairement visible dans le seul *diptych* de *Parade* proche du goût italien : le rideau de scène, peint en 1917 à son retour à Paris, mais inspiré par la représentation de scènes de rue vues en Italie. Dans sa fraîche naïveté qui sentille poétiquement les franges vernaculaires et classiques de la tradition, ce rideau ouvre littéralement sur l'humanité quotidienne de types connus, révélant à quel point ils différaient – sur la tradition – de la longue et intime connaissance picassienne des acteurs de cirque, artistes de rue, fureteurs, matchos, personnages exotiques et animaux sauvages apprivoisés (voir les études de Picasso pour *Les Saltimbanques* de 1906, NGA).

De façon similaire, les protagonistes des deux seuls tableaux peints en Italie – *L'Autre* (1917, Fondation Emil G. Bührle) et *Arlequin et femme au collier* (1917, MNAM-CGP) –, dans un style cubiste synthétique, présentent des personnages et des situations de la vie réelle, filtrés par l'artifice à travers la «longue durée» d'une tradition polymorphe. Ces figures vivantes du folklore local étaient devenues si courantes dans les représentations du grand art qu'elles avaient fini par devenir des stéréotypes à l'usage de l'industrie touristique. Aussi ont-elles rapidement trouvé le chemin de la culture populaire de l'art moderne, à la fois dans la représentation d'avant-garde (comme dans les tableaux romains de Picasso) et dans la production plus traditionnelle

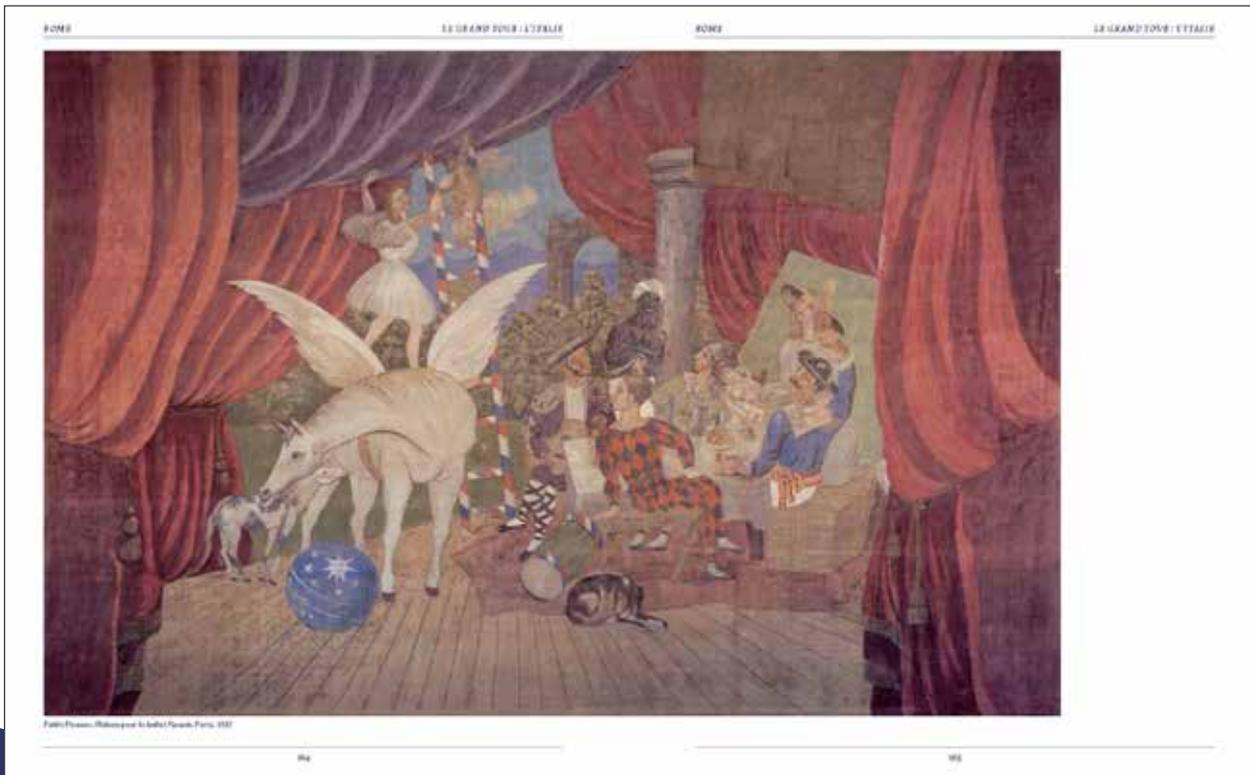


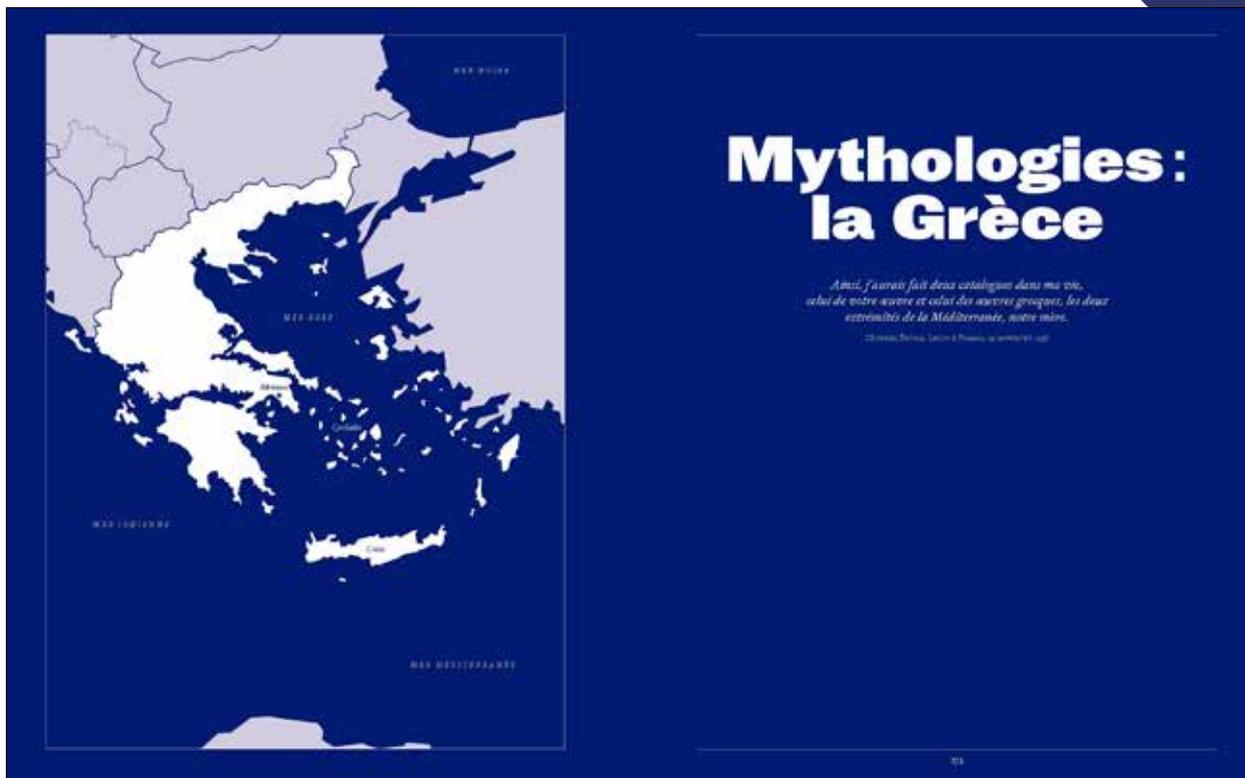
Michelangelo ou son atelier, *Le Garçon au panier de fruits*, vers 1495.

1 *Le voyage de Picasso en Italie*, 1917, p. 10-11.  
2 *Le voyage de Picasso en Italie*, 1917, p. 10-11.  
3 *Le voyage de Picasso en Italie*, 1917, p. 10-11.  
4 *Le voyage de Picasso en Italie*, 1917, p. 10-11.  
5 *Le voyage de Picasso en Italie*, 1917, p. 10-11.



Pablo Picasso, *Parade*, 1917.





La Grèce, la beauté de ses ruines, le contraste éblouissant de son bleu ultramarin et du blanc de ses villages insulaires imprègnent fortement l'œuvre de Picasso, qui ne s'y est pourtant jamais déplacé. De cet imaginaire, nourri de visites au Louvre et de publications, parmi lesquelles les ouvrages et les revues édités en grand nombre par Christian Zervos, l'artiste puise et recycle les mythes essentiels : des légendes homériques, qui mettent en scène la figure du Minotaure, à la comédie grecque de *Lysistrata* et aux *Métamorphoses* d'Orvide dont Picasso illustre une trentaine de planches, le monde grec constitue une source de première importance pour l'artiste. La sculpture lui offre également la possibilité de dialoguer avec les vestiges de la Grèce antique et de situer sa production dans ce vaste héritage culturel méditerranéen : des grandes *Têtes* de Marie-Thérèse modelées en plâtre dans l'atelier de Boisgeloup aux petites idoles d'allure cycladique, auxquelles répond un florilège de faunes, de satyres et de Bacchantes qui peuplent les céramiques, les dessins et les gravures, l'œuvre de Picasso exalte une Grèce idéalisée et sensible à la fois.

100 <i>Picasso et les « arts de la Méditerranée »</i> Grèce Grakoffsky	104 Néa Polyzoni Émilie Bourard	<b>Cyclades</b>
<b>Athènes</b>	108 <i>Expédition des œuvres offertes à la Grèce par des artistes français, illustrat Picasso d'Athènes, Orvide et ses amis</i> Cécilia Morel	108 Christian Zervos et la Cyclade Polina Kozmoukidi
102 <i>Picasso et la Grèce antique</i> Pascale Pissard	<b>Crète</b>	112 Tithode Juliette Demadde
103 Jean-Michel Toussaint	106 <i>La civilisation minoenne et la Méditerranée</i> Polina Kozmoukidi	113 Albert Miché Juliette Demadde
104 Jean-Léonard Emilie Bourard	108 <i>Picasso, Grèce et l'imaginaire méditerranéen</i> Ioanna Koutzoupidou	114 <i>La Méditerranée illustrée de Picasso</i> Sergé Lévane
		115-116 Cécilia Morel Jean-Michel Toussaint



**ATHÈNES** MYTHOLOGIQUE - LA GRÈCE

### Picasso et la Grèce antique

**Pablo Picasso, Minotaure (Bouclier), 1933**

« La Parthénon n'est qu'une femme sur laquelle on a mis un toit [...] »  
Pablo Picasso dans Christian Zervos, « Conversation avec Picasso », *Cultures d'art*, 1936, p. 126

Le rapport à l'Antiquité des artistes est un sujet constant de recherche car il est fondateur d'un mode d'évaluation académique passant souvent par le développement de l'art occidental dans un dimension la plus créatrice.

Dès les premiers séjours de Picasso à Paris, le Louvre se révèle sa source de l'Antiquité et devient le théâtre de ses plus extraordinaires voyages dans le temps et de découvertes esthétiques qui le conduisent aux *Donatello d'Argos* (1907, MoMA). « Allant en avant comme un chien cherche son osseux » (André-Georges Sidiropoulos dans *Kubrick*, 1993, vol. 1, p. 423). Il y associe sa curiosité face à l'art grec primitif, à la sculpture mycénienne, aux îdoles cycladiques, à la peinture grecque archaïque, comme à la sculpture ibérique ou étrusque. Sachant les formes d'art helléniques omniprésentes dans sa formation, Picasso y découvre alors un moment langagier qui conduit sa pensée et ouvre cette réflexion soumise à Zervos : « L'enseignement et académisme de la beauté est faux. On nous a trompés, mais si bien trompés qu'on ne peut plus retrouver pas même l'authenticité d'une vérité. Les beautés du Parthénon, les Vénus, les Nymphes, les Néréides, sont toutes de mensonges. L'art n'est pas l'application d'un canon de la beauté, mais ce que l'instinct et le cerveau peuvent concevoir indépendamment de canons » (Zervos, 1963, p. 126).

Cette logique éclaire le texte de Malraux qui, dans *La Tête d'Occident*, évoque cette recherche obsessionnelle de structures esthétiques affranchies de toute forme préexistante dans les idées cycladiques sous l'ère péloponnésienne. Dans une lettre de son atelier, Picasso avait notamment le projet d'une série de visages dans le style primitif grec : « Il y a eu un Praxitèle bonhomme des Cyclades [...] Il essayait faire une idole. Il a fait une sculpture, et je sais ce qu'il a voulu faire [...] » (Malraux, 1974, p. 120). Ainsi, la recherche d'une beauté véritable avec son art grec trouve écho avec conscience dans la *Grande Époque* (1910, MFA), aussi bien que dans le groupe de sculptures *Les Rapaces* (1910, Staatgalerie, Stuttgart). »

**CRÈTE** MYTHOLOGIQUE - LA GRÈCE

### La civilisation minoenne et le Minotaure

**Pablo Picasso, Minotaure, Paris, 1931**

« Si on marquait sur une carte tous les Minotaures par où le sang passait et si on les reliait par un trait, cela formerait peut-être un Minotaure »  
(Pablo Picasso cité par Kenneth Dover de la bouche de Jean-Pierre Cuvillier, 1986).

Comme d'autres artistes de son temps, Pablo Picasso fut fasciné par la figure hybride du Minotaure que les fouilles de l'archéologue anglais Arthur Evans à Crète, effectuées entre 1900 et 1905, révélèrent en harmonie avec la découverte du monumental palais de Minos, sa structure complexe et ses fresques majestueuses. La publication des fresques ainsi que la reconstruction spéculative du site entreprise par Evans ont permis la construction d'un récit de la civilisation qu'il appela minoenne et déclinèrent, par leur conformité au goût moderne, une vague de « crétoisisme » après de l'avant gardé réinterprété en Europe, ajoutant ainsi un chapitre très important à l'histoire du monde égyptien depuis de l'âge du bronze. La mise au jour du palais de Minos entraîna le renouveau de la mythologie qui débute avec le mythe de l'homme et à la tête de sa race au lieu de l'homme et d'un taureau blanc. C'est ainsi que le mythe populaire du Minotaure devint un thème privilégié de la littérature et de l'art de l'époque.

Selon le mythe antique, le Minotaure se nourrissait de sept garçons et sept filles, envoyés tous les neuf ans en sacrifice en Crète par le roi Minos, avec son fils Thésée en son honneur et sa femme. Le Minotaure a ainsi été considéré comme un héros de l'art moderne, incarnant la révolution avec les siècles évanouies. Symbole de l'innocence et des pulsions créatrices ainsi que des instincts de violence, le mythe du Minotaure fut exploité autour de 1930 par les milieux

**CRÈTE** MYTHOLOGIQUE - LA GRÈCE

**Pablo Picasso, Minotaure (Bouclier), Paris, 17 octobre 1933**

**Pablo Picasso, Minotaure (Bouclier), 1933**

surveillées pour réaffirmer le rapport de Thésée à son double animal. Ce qu'annonce le choix du titre de la revue *Minotaure* « à tête de bête » fondée par Albert Skias et Tzavara en 1933. Pablo Picasso se présente aussi, pendant les années 1930, pour ne dire mi-homme, mi-animal (type) en tant que sujet aux courbes végétales) observées que la dualité « l'homme et bête », instancé problème et pulsion créatrice, création et destruction. »

« Minotaure » (Paris, 1930),  
Picasso and Zervos, 1963, Paris, 1963, *Minotaure et l'Europe*, 1963.

Disponible  
le 15/04/2021



Pablo Picasso découvre le Midi de la France dans les années 1910. Il accompagne Georges Braque en villégiature à Sorgues et Céret. Il visite Marseille, ce grand port d'entrée en France, où il acquiert une de ses premières œuvres africaines. Espace expérimental, du cubisme le plus abstrait, des collages les plus audacieux, le Midi se mue dans les années 1920 en un lieu mondial. Picasso – qui les a sûrement pratiqués à Malaga et Barcelone – s'adonne aux bains de mer et de soleil en bonne société, puis en bonne compagnie. Les « grandes vacances » encore, et autrement, sur la Côte d'Azur, de Juan-les-Pins à Mougins font jaillir de nouvelles créations: le soleil méditerranéen rappelle à lui la Grèce et Rome et fera naître la néoclassique *Fille de Pan* (1923, MF79), les séjours cannois de la fin des années 1920 enfantent des tableaux « magiques », les bédonistes expériences surréalistes de Mougins mêlent vie, jeu, érotisme et création. Il fallait donc y vivre. Après huit années de guerre d'Espagne, puis d'Occupation (1936-1944), convaincu peut-être par une résidence à Antibes (1946), Picasso s'installe à Vallauris en 1948 et ne quittera plus les rivages de la côte azuréenne. Il y rêve une Antiquité éternelle et vivante à laquelle il participe en fantasma. Le sud de la France inaugure une nouvelle existence – Picasso n'a plus d'âge et vit en artisan à Vallauris, où l'on crée des poteries depuis la période romaine, en bourgeois-bohème à Cannes, et meurt à Mougins le 8 avril 1973 après de nombreuses années de création prodigieuse. La Méditerranée dans son essence ancienne imprègne alors tant Picasso qu'André Chastel peut écrire à sa disparition que « le Grand Pan est mort » (*Le Monde*, 10 avril 1973).

122 <i>Picasso et la Côte d'Azur</i> Martyn McCully	146 <i>Hans Hartung</i> Cécile Godfrey	<b>Béziers</b>
128 <i>Jaeger et terre à Méditerranée</i> Carilla France	149 <i>Picasso et la Grande Mer, en «détour de route»</i> Emilie Bourard	169 <i>Picasso et la ville de Bénévent</i> Collette Morel
<b>Aix en Provence</b>		184 <i>Pontorno, justice, apertures, ombres de la Sicile</i> <i>des Anni-otti de Adam</i> avant mai 1941 Collette Morel
137 <i>Picasso et l'Égypte d'Aï</i> Marta Maria Valassina	148-149 <i>Curtis Bromberg</i> Patrick Aitani	<b>Cannes</b>
<b>Antibes</b>	<b>Arles</b>	171 <i>Le Café</i> Juliette Escoville
139 <i>De obédience Germaine</i> <i>en monde Picasso</i> Jean-Louis André	161 <i>Jean Cocteau</i> Isabelle Young-Tassier	174 <i>Jacqueline Eyraud</i> Juliette Escoville
143 <i>Provençal Gilet</i> Juliette Escoville	162 <i>Arbitraire et arbitraire</i> Nathalie Fillet	176 <i>Jacques Rivier</i> Carilla France
144 <i>Les Baux</i> Sophiane Molins	166 <i>Picasso et le musée Rodin</i> 1927, 1967, 1969, 1971 Collette Morel	178 <i>Emerylle</i> Emilie Bourard
144 <i>Les Bouillies</i> Sophiane Molins	<b>Argentan</b>	179 <i>Joséph-Marie Tobi</i> Virginie Pouchou
146 <i>Les Mayols</i> Sophiane Molins	165 <i>Thierry Zorner</i> Emilie Bourard	188 <i>Picasso et la galerie Lemoine</i> 1914-1915 Collette Morel
148 <i>Muriu Cattali</i> Cécile Godfrey	166 <i>Éclaircies en Argentan</i> Marta Maria Valassina	179 <i>Emil Henry Kuhnemann</i> Cécile Godfrey
148 <i>Paul Eluard</i> Jeanne Suckler	168 <i>Les copulations du palais</i> <i>des Papes, 1670 et 1973</i> Collette Morel	180-181 <i>Curtis Bromberg</i> Blanca Li

Disponible  
le 15/04/2021

Contact Presse/Librairie :  
Marc-Alexis Baranes  
Tél. 01 87 39 84 62 / 06 69 95 13 87  
[mabaranes@infine-editions.fr](mailto:mabaranes@infine-editions.fr)  
SPPA 10, boulevard de Grenelle • CS 10817 • 75738 Paris Cedex 15  
SIRET B 304 951 460 00068 • TVA intra-communautaire FR 56304951460  
Retrouvez-nous sur [www.infine-editions.fr](http://www.infine-editions.fr)

<b>Céret</b>	204 « <i>Peuvres</i> », musée Combarès et mai au 21 juillet 2020 Collette Morel	<b>Nice</b>	201 Cibier Caroline France	<b>Photographie</b>	206 <i>Peuvres sabbat, deux fois</i> des photographes Diana Wilhelmer France	<b>Uzes</b>	204 Robert Pissard Virginie Perlebens
204 <i>Le Musée d'art moderne de Céret</i> Stéphane Gallissot	<b>Marseille</b>	202 Amaz Caroline France	207 <i>Peuvres sabbat, deux fois</i> des photographes Diana Wilhelmer France	206 Cécile Nègre Virginie Perlebens	205 Eugène Anze John Popeland	207 Amaz John Popeland	
<b>Cannes</b>	207 Musée de la Ville de Marseille Emilie Souverel	<b>Museo di Monte-Carlo</b>	202 « <i>Peuvres</i> », musée Combarès et mai au 21 juillet 2020 Collette Morel	<b>Saint-Raphaël</b>	202 Zuzanna Casper John Popeland	207 Hélène Fournelle et Edmond Pignon Emilie Souverel	
207 <i>Peuvres sabbat</i> Caroline France	211 <i>Échiquiers marseillais</i> Caroline France	204 <i>Peuvres en Arctique</i> Merveille O'Brien Caroline France	209 <i>Peuvres sabbat</i> Caroline France	<b>Saint-Tropez</b>	209 Fondation Durrat Virginie Perlebens	<b>Vaucluse</b>	
<b>Corse méditerranéenne</b>	<b>Montpellier</b>	209-214 Curtis Mandel Claude Vichet	211 « <i>Méditerranée</i> », musée de l'Arctique, du 15 au 18 Collette Morel	213 Cécile Nègre Caroline France	205 <i>Le Café des artistes</i> Anne Coiffier et Johannes Lindberg	209 Elyette Durrat Virginie Perlebens	
209 <i>L'ensemble de Peuvres</i> Bernardine Gargis	213 <i>L'atelier de Gustave Gullone</i> John Popeland	<b>Nîmes</b>	213 « <i>Méditerranée</i> », musée de l'Arctique, du 15 au 18 Collette Morel	213 Cécile Nègre Caroline France	207 <i>Les expositions artistiques de la ville</i> de Saint-Tropez, mai 1920 Collette Morel	<b>Vaucluse</b>	
<b>Belle-Juan et Juan-les-Pins</b>	214 <i>De plage à l'atelier</i> Emilie Souverel	213 Gauguin Rastelle Emilie Souverel	213 « <i>Méditerranée</i> », musée de l'Arctique, du 15 au 18 Collette Morel	213 Cécile Nègre Caroline France	207 <i>Les expositions artistiques de la ville</i> de Saint-Tropez, mai 1920 Collette Morel	<b>Vaucluse</b>	
207 <i>Stations d'été</i> Jean-Louis André	217 <i>Martinis de Peuvres</i> Caroline France	213 Lutz Michael Demingham Juliette France	213 « <i>Méditerranée</i> », musée de l'Arctique, du 15 au 18 Collette Morel	213 Cécile Nègre Caroline France	207 <i>Les expositions artistiques de la ville</i> de Saint-Tropez, mai 1920 Collette Morel	<b>Vaucluse</b>	
200 <i>Monsieur Thibaut Fisher</i> Virginie Perlebens	217 <i>Martinis de Peuvres</i> Caroline France	213 Lutz Michael Demingham Juliette France	213 « <i>Méditerranée</i> », musée de l'Arctique, du 15 au 18 Collette Morel	213 Cécile Nègre Caroline France	207 <i>Les expositions artistiques de la ville</i> de Saint-Tropez, mai 1920 Collette Morel	<b>Vaucluse</b>	
208 <i>Peuvres sabbat</i> Juliette France	217 <i>Martinis de Peuvres</i> Caroline France	213 Lutz Michael Demingham Juliette France	213 « <i>Méditerranée</i> », musée de l'Arctique, du 15 au 18 Collette Morel	213 Cécile Nègre Caroline France	207 <i>Les expositions artistiques de la ville</i> de Saint-Tropez, mai 1920 Collette Morel	<b>Vaucluse</b>	
<b>Marseille</b>	217 <i>Martinis de Peuvres</i> Caroline France	213 Lutz Michael Demingham Juliette France	213 « <i>Méditerranée</i> », musée de l'Arctique, du 15 au 18 Collette Morel	213 Cécile Nègre Caroline France	207 <i>Les expositions artistiques de la ville</i> de Saint-Tropez, mai 1920 Collette Morel	<b>Vaucluse</b>	
203 <i>Alexandre de Marseille</i> Guillaume Théodote	217 <i>Martinis de Peuvres</i> Caroline France	213 Lutz Michael Demingham Juliette France	213 « <i>Méditerranée</i> », musée de l'Arctique, du 15 au 18 Collette Morel	213 Cécile Nègre Caroline France	207 <i>Les expositions artistiques de la ville</i> de Saint-Tropez, mai 1920 Collette Morel	<b>Vaucluse</b>	
204 <i>Le Cabinet</i> Emilie Souverel	217 <i>Martinis de Peuvres</i> Caroline France	213 Lutz Michael Demingham Juliette France	213 « <i>Méditerranée</i> », musée de l'Arctique, du 15 au 18 Collette Morel	213 Cécile Nègre Caroline France	207 <i>Les expositions artistiques de la ville</i> de Saint-Tropez, mai 1920 Collette Morel	<b>Vaucluse</b>	

**PICASSO ET LA CÔTE D'AZUR**

**Picasso et la Côte d'Azur**

Au temps où Pablo Picasso avait son atelier à Paris, ses périodes d'intense créativité étaient fréquemment suivies d'escapades en bord de mer où il se consacrait à la campagne durant plusieurs semaines ou plusieurs mois. Qu'il séjournât en Espagne, en Hollande ou sur les côtes françaises, il était alors en mesure de prendre du recul par rapport au travail en cours et de réfléchir à la direction que son art pourrait prendre. Un changement de lieu l'aiderait souvent à résoudre des problèmes artistiques persistants : et les toiles et dessins réalisés en vacances avaient habituellement des répercussions sur l'ensemble de son travail.

Pendant une vingtaine d'années à dater de 1919, Picasso préféra passer ses vacances d'été sur la Côte d'Azur. Au début de cette même année, il avait consacré beaucoup de temps et d'efforts à concevoir le rideau de scène, les décors et les costumes de *Tristan* pour Serge de Diaghilev. À ce titre, lui et son épouse Olga – ancienne danseuse des ballets russes – avaient passé deux mois et demi très occupés à Londres, avant de retourner à Paris début août. Ils décidèrent presque immédiatement de partir pour le Sud et descendirent en train jusqu'à Saint-Raphaël, port de mer de ville de Vichy, sur la Côte d'Azur.

La chambre de Pablo et Olga, à l'hôtel Continental et des Bains de Saint-Raphaël, surplombait un blocus installé sur la promenade (détail visible sur certains dessins de l'artiste), avec la plage faite de «myriades de coquillages hiliputiens» et la mer «couleur d'encre bleue» à côté. La chambre accueillait commodément le couple, mais elle servait aussi d'atelier à l'artiste. Il travaillait principalement sur papier, en utilisant gouache, aquarelle et crayons – matériel facilement transportable et qu'il avait apporté. Les perspectives depuis la fenêtre de la chambre suscitaient une série de compositions de natures mortes, remarquables par la juxtaposition de vues intérieures et extérieures. Les balustrades en fer forgé du balcon séparent généralement

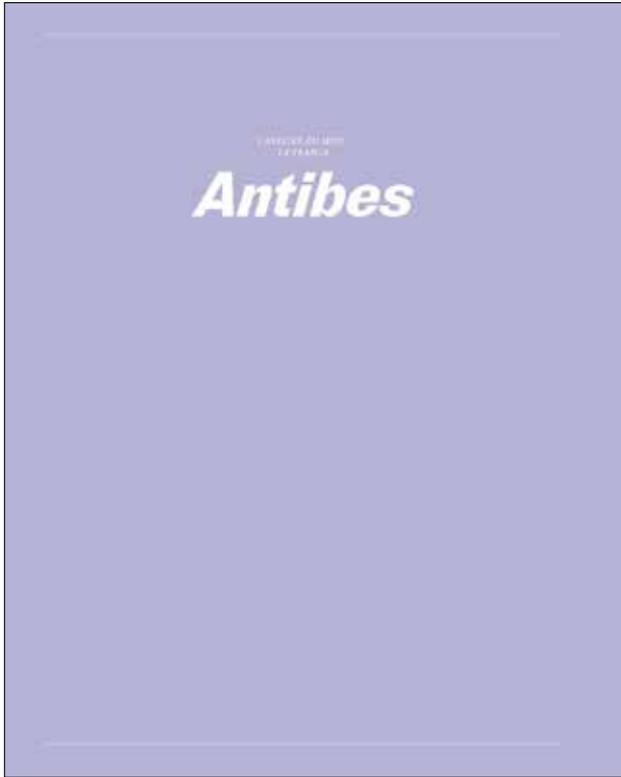


**Pablo Picasso**  
Chambre de Pablo et Olga à Saint-Raphaël, 1920, huile sur toile, 100 x 130 cm, Musée de la Ville de Saint-Raphaël, France, 1989.

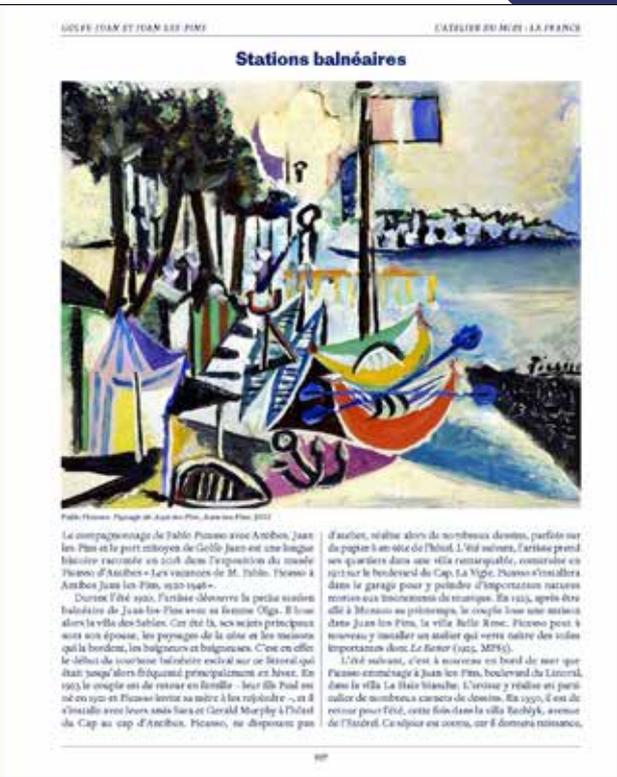
les espaces sombres des intérieurs des vues ensablées sur la mer. Divers spécialistes ont noté que la structure de ces natures mortes, avec des rideaux ou des vitres de part et d'autre et des objets disposés sur un galérion au centre, contient des éléments de décor que l'artiste avait réalisés pour *Le Tricorne*. De retour à Paris en automne, l'artiste allait continuer de travailler sur des variantes similaires, entre autres sa lumineuse gouache *Nature morte devant une fenêtre à Saint-Raphaël* (1919, Museum Berggruen).

Tout au long de la carrière de Picasso, on peut trouver dans ses œuvres des réactions artistiques variées aux changements de son environnement. Le paysage et le climat de la Côte d'Azur ne firent pas exception : les séjours méditerranéens le poussèrent à explorer les possibilités de radonner vie aux sujets traditionnels et d'expérimenter diverses techniques. En juin 1920, Pablo et Olga retournèrent dans le Sud, où ils louèrent cette fois-ci la villa Les Sables, au-dessus de la baie de Juan-les-Pins. Au lieu d'une seule chambre d'hôtel, l'artiste avait à présent à sa disposition un espace où il pouvait travailler sur différents supports. Il utilisait les petites toiles et le papier qu'il avait apportés pour un grand nombre de compositions consacrées à la ville aussi bien qu'à la plage. À en juger par la situation dominante de la ville, la précision des vues des tours et des toits de toiles des demeures voisines, des jardins luxuriants et même des lignes téléphoniques le long des rues, certaines œuvres auraient été réalisées sur place et en plein air. Bien qu'elles semblent avoir été tracées rapidement, comme si l'artiste avait pris des instantanés de son nouvel environnement, ces petits tableaux et dessins ont une destination plus importante. L'art lui permit ici de prendre possession d'un lieu, de transformer – dans ce cas – une résidence de vacances en terrain artistique. Les paysages de Picasso vibrent dans d'élusissimes notes de couleur et de lumière, la chaîne de l'Estérel derrière les villas rythmant les scènes, tandis que la mer elle-même délimite les changements d'échelle, du premier plan au lointain.

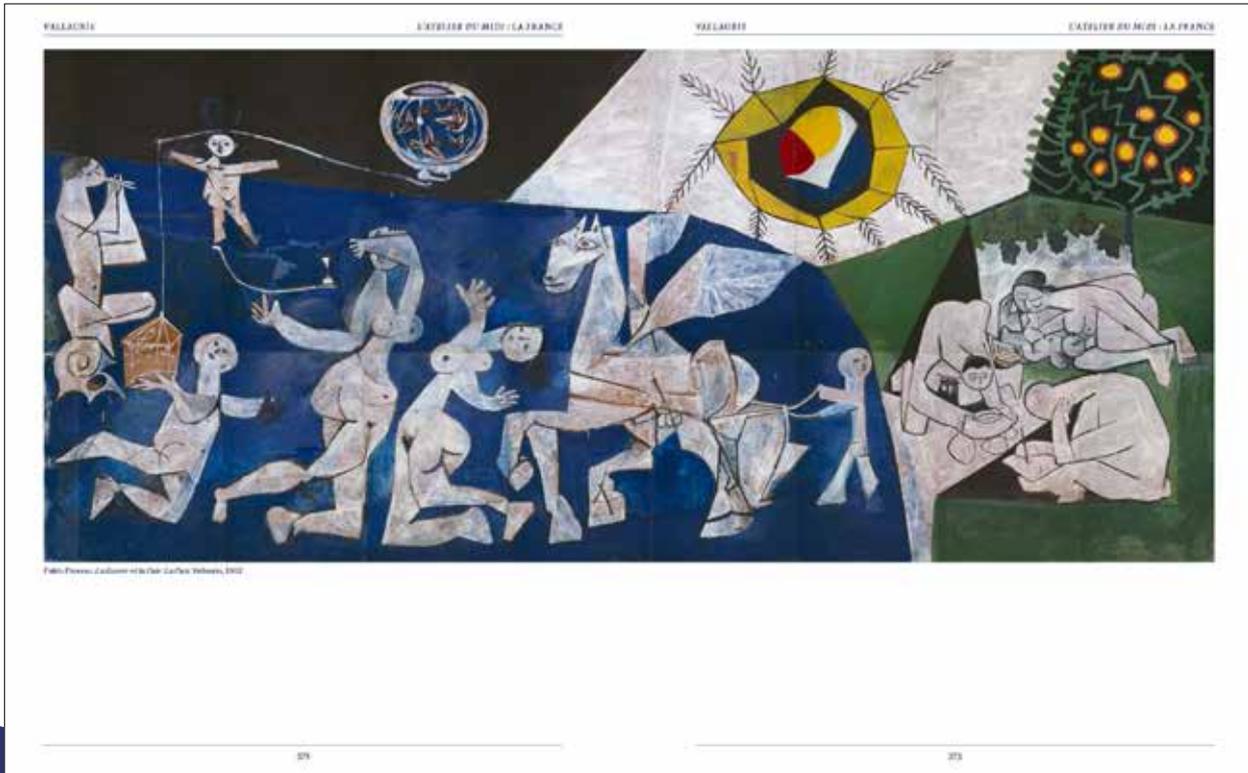
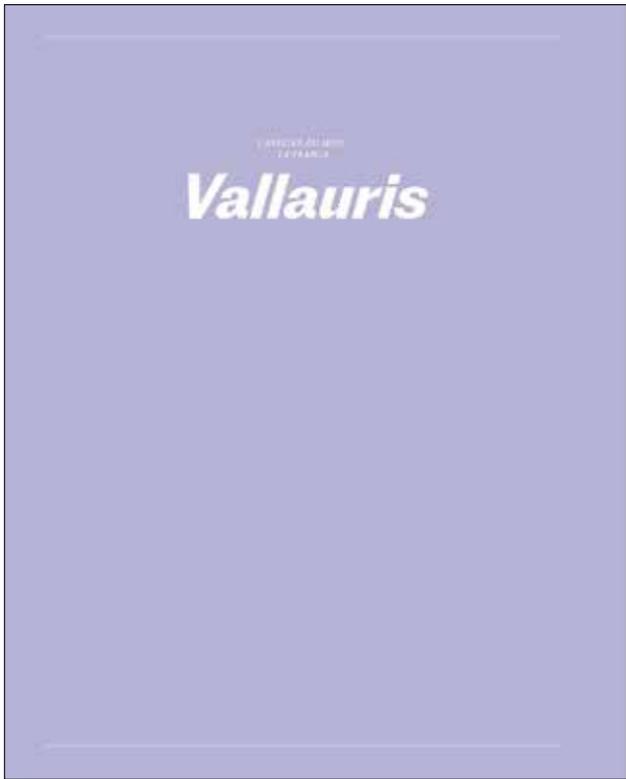
Pendant son séjour à Juan-les-Pins, Picasso reçut de fréquents appels de Paul Rosenberg, son marchand d'art, qui le requiert de remonter avec un ensemble d'œuvres pour une exposition qui lui-même marchand projetait en Amérique, à l'automne. Même s'il plaisantait en disant qu'il aimait avoir une certaine de nouvelles peintures, les petits paysages de Juan-les-Pins ne devinrent guère convenir aux plans ambitieux du marchand. Pour être dans l'idée d'encourager Picasso à travailler à plus grande échelle, Rosenberg lui envoya deux grands panneaux de contreplaqué (50,5 x 73,5 cm) : Picasso peignit sur l'un une nature morte dans un jardin luxuriant. Le sujet du second – *Baigneurs regardant un arpent* (1920, MP69) – est spectaculaire par la complexité même de sa composition et annonce un nouveau thème pictural dans la production estivale de l'artiste au cours des années 1920, celle des baigneurs sur la plage.







Disponible  
le 15/04/2021



Disponible  
le 15/04/2021

Contact Presse/Librairie :  
Marc-Alexis Baranes  
Tél. 01 87 39 84 62 / 06 69 95 13 87  
[mabaranes@infine-editions.fr](mailto:mabaranes@infine-editions.fr)

# Les expositions de Picasso en Méditerranée

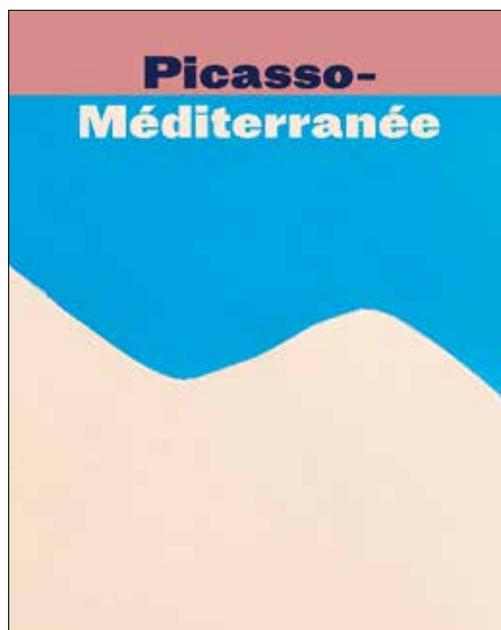
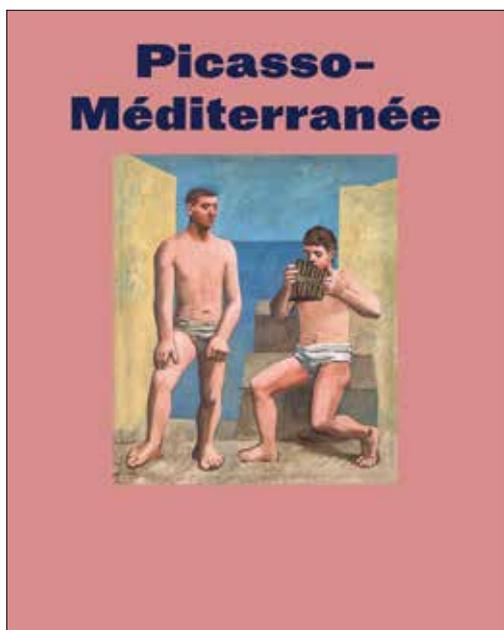


**LES EXPOSITIONS DE PICASSO EN MÉDITERRANÉE**

L'attachement de Picasso à un autre souvenir, celui de ses années cubistes, marque le paysage culturel avignonnais : Frank Burty Haviland est nommé à la suite de Pierre Brune à la tête du musée d'Art moderne de Céret en 1957. Il y projette une exposition, « Picasso orné un jardin », que remplace une présentation de céramiques – un autre ornement, un autre aménagement. Et si la tauromachie attire l'artiste à Arles dans les années 1930, il y laisse de multiples reliques de son passage : affiches et photographies de corrida, quatre expositions\* et le don de cinquante-sept dessins à la ville, préalablement choisis par l'artiste pour sa dernière exposition au musée Réattu en 1971.

On assiste alors à une influence réciproque de l'artiste, de l'œuvre et de l'espace géographique : le bord de mer est à la fois sujet iconographique, terrain d'une mise en scène de soi et d'artiste. Artisan à l'atelier Madoura à Vallauris, Picasso revêt la blouse d'un potier parmi les potiers, position qui explique en partie le processus de démocratisation d'accès à son œuvre. Il souhaite qu'un aïlle « à la fontaine chercher de l'eau avec un de [s]es pots\*\* », et défie dans une Vallauris ornée des affiches de ses expositions, partant de ses litographies les murs de la ville. Chaque année, il prend part à la grande exposition « Foterias, Bezas et parfums » dans le hall du Nérolium, où il avait découvert la céramique sortie du four de la maison Madoura en 1946. Là, il travaille à son édition céramique, qui fournit à l'exposition une matière inédite envoyée à Saint-Tropez, Cannes, Toulouse, Milan, Rome, Turin, Trieste, Venise, Modène, Padoue, Madrid, Barcelone, Haïfa, mais aussi à Paris, Londres, Dublin, Düsseldorf, Rotterdam, Hambourg, Zurich, New York, Philadelphie, Moscou ou encore Tokyo. C'est d'ailleurs par le multiple céramique et graphique que l'œuvre de Picasso traverse les frontières en permettant une myriade d'expositions d'envergures variées et dont la fréquence s'accroît.

Cette importante production motive également un certain nombre d'expositions collectives, confirmant le statut d'un Picasso, artiste méditerranéen. Un de ses plats est consacré à l'exposition « Méditerranée »<sup>1</sup> à Saint-Tropez. En 1969, il rejoint une histoire de l'art du sud de la France marquée par la diaspora faver, Matisse, Marquet et Derain, entre autres, à l'occasion d'un accrochage à Porphyran<sup>2</sup>. Picasso est un « artiste des Bouches-du-Rhône » qui travaille aux côtés de Chagall et de Matisse dans les ateliers vallauriens. Pourtant la contribution de Picasso aux accrochages collectifs en Méditerranée remonte à une vingtaine d'années, dès l'été 1947, quand René Char et le couple Zervos montent l'« Exposition de peintures et sculptures contemporaines » au palais des Papes à Avignon<sup>3</sup>. Deux œuvres de Picasso y figurent en parallèle de la première édition du Festival de Jean Vilar. Christian et Yvonne Zervos s'avèrent d'ailleurs de formidables promoteurs de la création picassienne, que ce soit via la revue *Cahiers d'art et l'enseignement d'art*. Ils ont participé à la création de cette « Semaine d'art en Avignon » et président<sup>4</sup> aux accrochages au palais des Papes, qui ouvrent et reforment cette *épigraphe*<sup>5</sup> méditerranéenne.



Avec les contributions de Guillaume d'Abbadie, Jean-Louis Andral, Sandra Benadretti, Malika Bouabdellah Dorbani, Eugenio Carmona, Claudia Casali, Laura Couvreur, Christine Deloffre, Juliette Demaille, Anne Dopffer, Anna Fabrega Sauret, Carlos Ferrer Barrera, Noémie Fillon, Nathalie Gallissot, Luigi Gallo, Danièle Giraudy, Claudine Grammont, Malen Gual, Emmanuel Guigon, Salvador Haro, Marina Hervieu, Florence Hudowicz, Rafael Inglada, Francisco Jarauta, Aleth Jourdan, Ioannis Kontaxopoulos, Polina Kosmadaki, Silvio La Paglia, Hélène Le Meaux, José Lebrero Stals, Serge Linarès, Johanne Lindskog, Silvia Loreti, Marilyn McCully, Brigitte Marin, Androula Michael, Stéphanie Molins, Valentina Moncada, Colette Morel, Claire Muchir, Virginie Perdrisot-Cassan, Émilie Philippot, Pascale Picard, Johan Popelard, Juliette Pozzo, Claustre Rafart i Planas, Peter Read, Isabelle Rouge-Ducos, Pierre Rouillard, Jeanne Sudour, Harald Theil, Guillaume Theulière, Jean-Paul Thuillier, Meta Maria Valiusaityte, Eduard Vallès Pallarès et Diana Widmaier-Picasso.

« Picasso-Méditerranée » est une manifestation culturelle internationale qui s'est tenue du printemps 2017 à l'automne 2019. Plus de soixante-dix institutions ont imaginé ensemble une programmation autour de l'œuvre « obstinément méditerranéenne\* » de Pablo Picasso.

À l'initiative du Musée national Picasso-Paris, ce parcours dans l'œuvre de l'artiste et dans les lieux qui l'ont inspiré a offert une expérience culturelle inédite, souhaitant resserrer les liens entre toutes les rives.

[www.picasso-mediterranee.org](http://www.picasso-mediterranee.org)



Musée Picasso Paris

Contact Presse/Librairie :  
Marc-Alexis Baranes

Tél. 01 87 39 84 62 / 06 69 95 13 87

[mabaranes@infine-editions.fr](mailto:mabaranes@infine-editions.fr)

Marc-Alexis Baranes  
Directeur des éditions

In Fine éditions d'art  
10 Boulevard de Grenelle  
75015 Paris  
Tél. 01 87 39 84 62  
mabaranes@infine-editions.fr

Paris, le 26 août 2020

À l'initiative du Musée national Picasso-Paris, de 2017 à 2019, plus de quarante-cinq expositions et événements ont vu le jour dans le cadre de la manifestation internationale « Picasso Méditerranée ».

Plus de soixante-dix institutions, dont la vôtre, se sont coordonnées et fédérées pour offrir à leurs publics visiteurs une expérience culturelle inédite de l'œuvre et des lieux qui ont inspiré Picasso.

Pour rendre compte de ces deux années d'échanges et de synergie culturelle, un ouvrage de référence « **Atlas Picasso Méditerranée** », à paraître en Octobre 2020, en coédition Musée national Picasso-Paris et In Fine éditions d'art, sera disponible en diffusion en librairie pour tous, amateurs et professionnels, véritable synthèse des parcours méditerranéens de l'artiste.

Si votre institution souhaitait passer commande à prix préférentiel d'exemplaires pour la conservation, la bibliothèque et/ ou votre point de vente, je reste à votre disposition pour répondre à toutes vos demandes et vous établir des devis.

Bien amicalement

Marc-Alexis Baranes  
In Fine éditions d'art

Marc-Alexis Baranes  
Tél. 01 87 39 84 62 / 06 69 95 13 87  
[mabaranes@infine-editions.fr](mailto:mabaranes@infine-editions.fr)