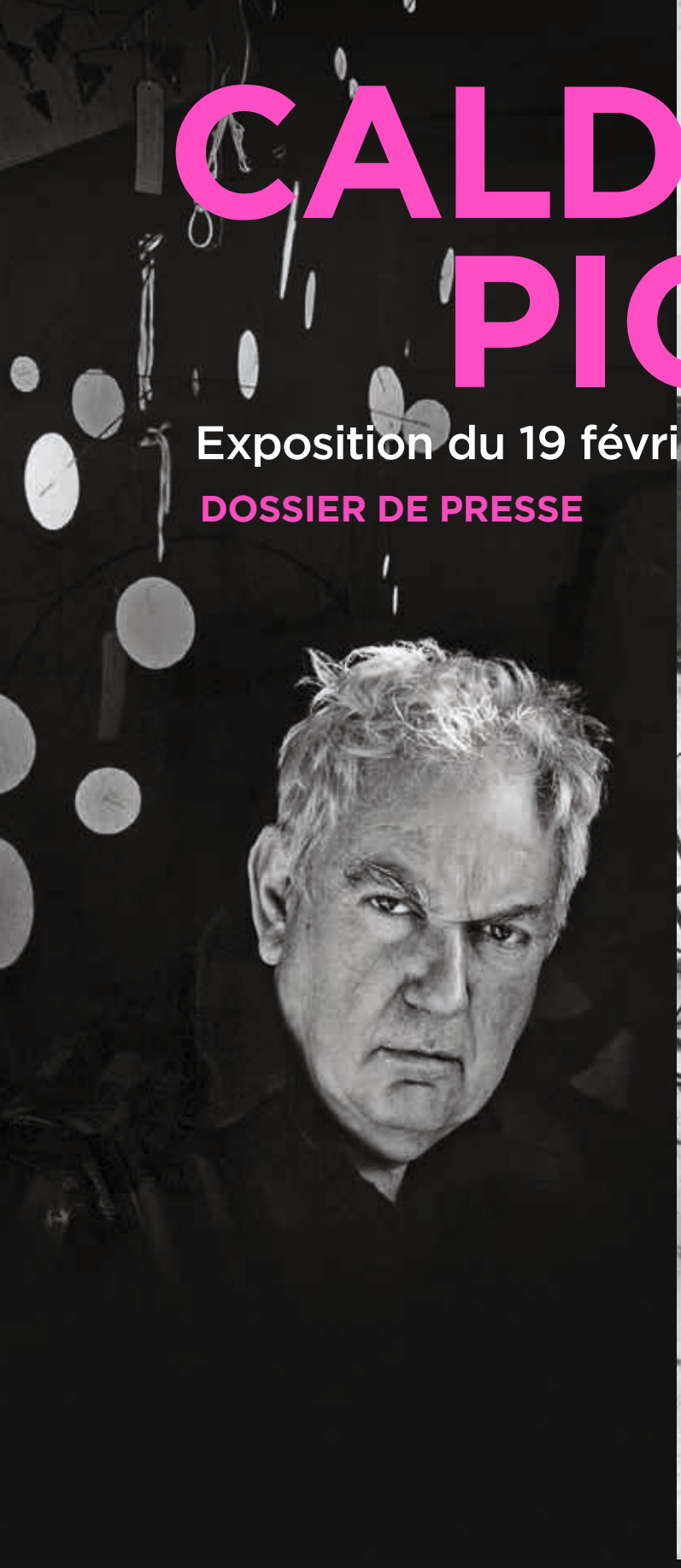
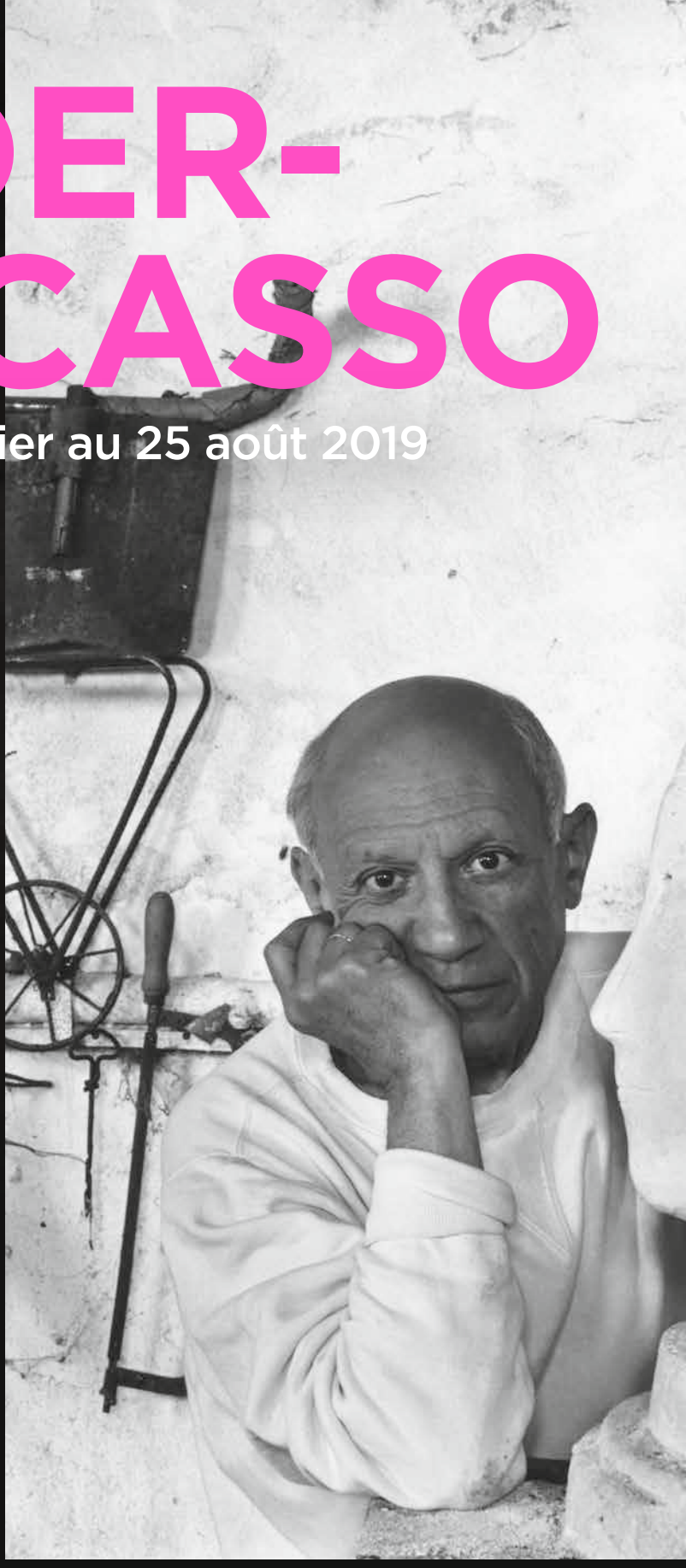
# CALDER-PICASSO

Exposition du 19 février au 25 août 2019

**DOSSIER DE PRESSE**





MuséePicassoParis

#CalderPicasso

Culture
PICASSO MuséePicassoParis
FUNDACIÓN ALMINE Y BERNARD RUIZ-PICASSO PARA EL ARTE
CALDER FOUNDATION
museoPICASSOmálaga
Le Parisien
The New York Times
MATCH
Le Journal du Dimanche
PARIS PREMIERE
RATP
UGC

1. CALDER - PICASSO p. 3

1. 1 LE PARCOURS DE L'EXPOSITION p. 4

1.2 REPÈRES CHRONOLOGIQUES p. 20

1.3 LE COMMISSARIAT p. 27

1.4 LE CATALOGUE DE L'EXPOSITION p. 29

1.5 LA PROGRAMMATION CULTURELLE DE L'EXPOSITION p. 34

1.6 LA MÉDIATION AUTOUR DE L'EXPOSITION p. 35

2. LES PARTENAIRES DE L'EXPOSITION p. 43

2.1 LES INSTITUTIONS PARTENAIRES p. 43

2.2 LES PARTENAIRES MÉDIAS p. 43

3. LE MUSÉE NATIONAL PICASSO-PARIS p. 46

3.1 ACTUELLEMENT AU MUSÉE p. 46

3.2 LES EXPOSITIONS PRÉSENTÉES PROCHAINEMENT AU MUSÉE P. 46

3.3 DES ÉVÉNEMENTS D'EXCEPTION HORS LES MURS p. 47

3.4 LA PLUS IMPORTANTE COLLECTION AU MONDE D'ŒUVRES DE PICASSO p. 49

3.5 L'HÔTEL SALÉ : UN ÉCRIN UNIQUE p. 51

4. DATES ET CHIFFRES CLÉS p. 53

5. VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE p. 54

5.1 ŒUVRES EXPOSÉES p. 54

5.2 VUES DU MUSÉE NATIONAL PICASSO-PARIS p. 62

6. INFORMATIONS PRATIQUES p. 63

7. CONTACTS PRESSE p. 64

# 1. CALDER-PICASSO

**Du 19 février au 25 août 2019 au Musée national Picasso-Paris**

Alexander Calder (1898-1976) et Pablo Picasso (1881-1973) – deux des figures les plus novatrices de l'art du XX$^{e}$ siècle – ont réinventé entièrement la façon d'appréhender les grands thèmes artistiques. Établir une résonnance entre les deux créateurs offre des possibilités infinies, mais un lien essentiel se tisse plus particulièrement dans leur exploration du vide, ou de l'absence d'espace, que les deux artistes ont respectivement défini à travers leurs œuvres, de la silhouette jusqu'à l'abstraction.

Calder et Picasso voulaient présenter et représenter le non-espace, que ce soit en donnant forme à une soustraction de masse, comme dans les sculptures de Calder, ou en exprimant les contorsions du temps, à l'instar de nombreuses représentations de Picasso.

Calder s'empare de la question du vide avec une curiosité et une ambition intellectuelle, en mobilisant des forces inédites qui défient les limites dimensionnelles, ou ce qu'il appelle « grandeur immense ». Picasso, lui, personnalise cette exploration en y intégrant une dimension plus subjective. Il met un peu de lui dans chacun de ses personnages et abolit l'espace interpersonnel entre l'auteur et le sujet.

L'exposition présente environ 120 œuvres qui permettent d'étudier dans une perspective élargie comment ces deux artistes, chacun à leur manière, ont traité cette question du vide et défié le mouvement des masses.
L'exposition « Calder-Picasso » est organisée en partenariat avec la Calder Foundation, New York et la Fundación Almine y Bernard Ruiz-Picasso para el Arte (FABA). Elle est co-produite avec le Museo Picasso Málaga où elle sera présentée du 24 septembre 2019 au 2 février 2020.

FUNDACIÓN ALMINE Y BERNARD RUIZ-PICASSO PARA EL ARTE

CALDER FOUNDATION

museoPICASSOmálaga

# 1. 1 LE PARCOURS DE L'EXPOSITION

**Toute comparaison attentive des travaux artistiques d'Alexander Calder (1898-1976) et de Pablo Picasso (1881-1973) aboutit au même constat : l'exploration du vide a été l'un des thèmes communs de leurs expérimentations plastiques, de la figuration jusqu'à l'abstraction. Les réponses apportées pour présenter ou représenter ce « non-espace » varient cependant d'un artiste à l'autre, soit en matérialisant la soustraction d'une masse, comme dans la sculpture de Calder, soit en exprimant les contorsions du temps, comme dans les portraits de Picasso. Calder appréhende le vide guidé par une certaine curiosité intellectuelle, invoquant des forces invisibles qui dépassent les seules limites de la nature ou ce qu'il appelle la « grandeur-immense ». L'approche de Picasso, quant à elle, relève davantage de l'intime et abolit toute frontière entre l'auteur et son sujet.**

## 1. CALDER-PICASSO

Pablo Picasso
*Figure : projet pour un monument à Apollinaire*, Automne 1928
Fil de fer et tôle
Musée national Picasso-Paris - Dation Pablo Picasso, 1979

En 1921, Picasso reçoit la commande d'un monument à la mémoire de Guillaume Apollinaire, mort en novembre 1918. Il présente plusieurs projets, dont, en 1928, une série de maquettes en fer soudé exécutées en collaboration avec Julio González. Avec ces sculptures de la transparence, Picasso crée, pour reprendre les mots de « l'oiseau du Bénin » dans le recueil de son ami *Le Poète assassiné*, « une profonde statue en rien, comme la poésie et comme la gloire ». Après que ces différents projets ont été refusés par le Comité Apollinaire, Picasso propose, en 1955, un portrait de Dora Maar en bronze (1941), qui sera inauguré dans le jardin de l'église Saint-Germain-des-Prés en 1959.

Alexander Calder
*Mobile*, vers 1937
Bois, tôle, tige de métal, ficelle, fil de fer et peinture
Finnish National Gallery, Ateneum Art Museum, Helsinki
Visuel non disponible pour la presse sauf demande auprès de l'ADAGP et Art Ressource

En 1931, Calder met la sculpture en mouvement et donne forme à un type d'art entièrement nouveau. Marcel Duchamp trouve un nom à ces objets abstraits cinétiques : « mobiles », un mot qui en français fait à la fois référence à la « cause » et au « déplacement ». Certains des premiers mobiles de Calder étaient motorisés, mais il a rapidement évolué vers d'autres possibilités – courants d'air, intervention humaine –

et créé son premier mobile suspendu en 1932. Avec *Sans titre,* Calder présente une variation sur la sphère, comprenant une représentation bidimensionnelle d'une sphère tridimensionnelle – un espace vide. Les mobiles de Calder échappent aux lois de la nature : comme la sphère, qui n'a ni commencement ni fin, ils ne cessent jamais de se déployer.

## 2. CAPTURER LE VIDE

**Le 27 avril 1931, Pablo Picasso arrive à la Galerie Percier avant le vernissage de l'exposition « Alexandre Calder : Volumes-Vecteurs-Densités/Dessins-Portraits », où l'artiste dévoile pour la première fois ses sculptures non objectives. Il est présenté à Calder et fait une visite privée de la galerie avant son ouverture au public, découvrant ses nouvelles œuvres radicales. C'est la première rencontre des deux artistes. Deux des œuvres exposées à la Galerie Percier, *Croisière* et *Sphérique I,* sont accrochées dans cette salle.**

« Chaque élément pouvant bouger, remuer, osciller, aller et venir dans ses relations avec les autres éléments de son univers./ Que ce soit, non seulement un instant 'momentané', mais une loi physique de variation entre les événements de la vie./ Pas d'extractions,/ Des abstractions/ Des abstractions qui ne ressemblent à rien de la vie, sauf par leur manière de réagir. »

Alexander Calder, « Comment réaliser l'art ? », *Abstraction-Création, Art Non Figuratif,* n°1, 1932, p.6

« Quand on part d'un portrait et qu'on cherche par des éliminations successives à trouver la forme pure, le volume net et sans accident, on aboutit fatalement à l'œuf. De même en partant de l'œuf on peut arriver, en suivant le chemin et le but opposés, au portrait. Mais l'art, je crois, échappe à cet acheminement trop simpliste qui consiste à aller d'un extrême à l'autre. Il faut pouvoir s'arrêter à temps. »

Pablo Picasso, in Tériade, « En causant avec Picasso », *L'Intransigeant*, 15 juin 1932, n.p.

Alexander Calder
*Croisière*, 1931
Fil de fer, bois et peinture
Calder Foundation, New York

Visuel non disponible pour la presse sauf demande auprès de l'ADAGP et Art Ressource

Les fils de fer fins et épais de *Croisière* décrivent des forces à la fois unificatrices et disparates : la solidité et la transparence, l'inertie et l'activité, le volume et le vide. Calder inclut le stabile dans sa première exposition d'objets abstraits, « Alexandre Calder : Volumes–Vecteurs–Densités/Dessins–Portraits », à la Galerie Percier, à Paris, en 1931. « Devant ces nouvelles œuvres transparentes, objectives, exactes, je pense à Satie, Mondrian, Marcel Duchamp, Brancusi, Arp, ces maîtres incontestés du beau inexpressif et silencieux », écrivit Fernand Léger. Picasso arriva avant le vernissage pour se présenter à Calder et avoir le temps d'étudier ces nouvelles œuvres, radicales.

Alexander Calder
*Untitled*, 1932
Encre sur papier
Calder Foundation, New York

Visuel non disponible pour la presse sauf demande auprès de l'ADAGP et Art Ressource

Calder était un artiste prolifique qui, à travers différents moyens d'expression, explorait les nombreuses dimensions présentes au-delà des trois dans lesquelles nous vivons. Bien que ces dessins soient statiques, ils font preuve d'un dynamisme théâtral, proposent une performance quantique. Ces deux œuvres ont été créées la même année que ses mobiles, novateurs, présentés pour la première fois à la Galerie Vignon de Marie Cuttoli, à Paris, dans le cadre de l'exposition « Calder : ses mobiles », organisée par Marcel Duchamp.

## 3. DESSINER DANS L'ESPACE

« Les ombres de ces petites constructions linéaires tracent une sorte de dessin sur le mur blanc à la manière de Picasso ».

Pierre Berthelot, « Calder », *Beaux-Arts,* vol. 9, 9 mai 1931, p.24

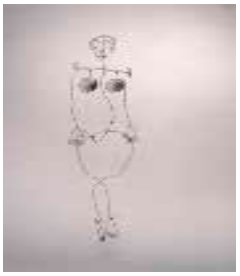
« Que ce fil s'incurve mal, qu'il s'accroche à mauvais escient et c'en serait fini de toute sculpture : nous aurons devant les yeux la figuration métallique d'un dessin dans l'espace, nous n'aurons pas une masse bien évoquée ».

Edouard Ramond, « Sandy Calder ou le fil de fer devient statue », *Paris Montparnasse*, n°5, 15 juin 1929, p.36

« Il n'y a qu'une flèche de cathédrale qui puisse nous signaler une pointe dans le ciel où notre âme reste en suspens. [...] Comme dans l'inquiétude de la nuit, les étoiles nous indiquent les points d'espoir dans le ciel, cette flèche immobile nous en indique aussi un nombre sans fin. Ce sont ces points dans l'infini qui ont été les précurseurs de cet art nouveau : 'dessiner dans l'espace' ».

Julio González, « Picasso et les cathédrales, Picasso sculpteur », 1931-1932, manuscrit, archives de l'IVAM, Centre Julio González, Valence

Alexander Calder
*Joséphine Baker IV*, vers 1928
Fil de fer
Centre Pompidou, Paris
Musée national d'art moderne-Centre de création industrielle
Don de l'artiste, 1966



Alexander Calder
*Aztec Josephine Baker*, 1930
Fil de fer
Calder Foundation, New York
Promesse de don de Holton Rower

Visuel non disponible pour la presse sauf demande auprès de l'ADAGP et Art Ressource

Lorsque Calder quitte New York pour Paris en 1926, il se consacre à la sculpture en fil de fer – une nouvelle forme de sculpture sans masse dans laquelle les lignes expressives sont sculptées dans les vides. Du geste tendu de Ball Player à la mobilité quasiment grandeur nature d'*Aztec Josephine Baker,* ces « dessins dans l'espace » diffusent leur énergie à travers la délicate vibration des lignes de fil de fer. Les deux portraits de Joséphine Baker sont les deux dernières des cinq représentations en fil de fer de la célèbre meneuse de revue. Tels des proto-mobiles s'exerçant à la suspension, à l'action et à des mouvements fluides, ils présentent dans l'espace le maintien altier de Mme Baker.

Alexander Calder
*Hercules and Lion*, 1928
Fil de fer
Calder Foundation, New York
Promesse de don de Alexander S. C. Rower

Visuel non disponible pour la presse sauf demande auprès de l'ADAGP et Art Ressource

*Hercules and Lion* est l'une des trois œuvres en fil de fer de 1928 adossées à des thèmes intégrant des dimensions et des sujets généralement associés à l'art classique (les deux autres sont *Romulus and Remus* et *Spring*, ou l'allégorie du printemps). Le père et le grand-père de Calder étaient des sculpteurs traditionnels qui transformaient tringles et fils de fer en armatures étayant leurs sculptures en glaise. Mesurant près d'un mètre cinquante et suspendue au plafond, *Hercules and Lion* permit à Calder de dialoguer avec les traditions de ses prédécesseurs et de les mettre à jour. La transparence des portraits en fil de fer de Calder, soulignée par les ombres qu'ils projettent sur le mur, va au-delà des formes et des lignes et engage une expérience multidimensionnelle.

Alexander Calder
*Le Lanceur de poids*, 1929
Fil de fer
Centre Pompidou, Paris
Musée national d'art moderne-Centre de création industrielle
Don de l'artiste, 1966

Visuel non disponible pour la presse sauf demande auprès de l'ADAGP et Art Ressource

En 1929, la sculpture en fil de fer figurative de Calder devient de plus en plus abstraite. Les détails spécifiques de la figure, comme dans *Hercules and Lion* et les portraits de Joséphine Baker, se font moins importants, et la force dynamique du sujet devient la préoccupation principale. Le *Lanceur de poids* représente la phase finale des œuvres figuratives de Calder. Ici, aucune caractéristique n'est exprimée ; pourtant, l'action du lanceur de poids est évidente. L'espace négatif qui entoure le fil de fer est plus important que le fil de fer proprement dit, défini par le geste d'une trajectoire invisible.

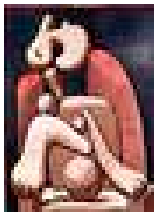
## 4. LE VIDE ET LE PLEIN

« L'évolution de l'œuvre de Calder illustre l'évolution des arts plastiques au cours du siècle actuel. À partir de la tradition de la représentation naturaliste, elle est parvenue grâce à une simplification des moyens d'expression à un concept plastique qui ne puise dans les structures du monde naturel que pour en extraire les éléments de la forme ».

James Johnson Sweeney, *Mobiles by Alexander Calder,* New York, Pierre Matisse Gallery, 1934, n.p.

« Si l'on s'occupe de ce qui est plein, c'est-à-dire de l'objet comme forme positive, l'espace environnant est réduit à presque rien. Si l'on s'occupe surtout de l'espace qui entoure l'objet, l'objet est réduit à presque rien. Qu'est-ce qui est le plus intéressant ? Ce qui est à l'intérieur ou ce qui est à l'extérieur de la forme ? Quand on regarde des pommes de Cézanne, on voit qu'il n'a pas vraiment peint des pommes en tant que telles. Ce qu'il a fait, c'est peindre terriblement bien le poids de l'espace sur cette forme ronde. [...] C'est la poussée de l'espace sur la forme qui compte ».

François Gilot et Carlton Lake, *Vivre avec Picasso,* Paris, Calmann-Lévy, p.277



Pablo Picasso
*Femme au fauteuil rouge*, 27 janvier 1932
Huile sur toile
Musée national Picasso-Paris - Dation Pablo Picasso, 1979

Visuel non disponible pour la presse sauf demande auprès de la RMN et Picasso Administration

Pablo Picasso
*Tête de femme*, 1931
Plâtre original
Musée national Picasso-Paris - Dation Pablo Picasso, 1979

En juin 1930, Picasso fait l'acquisition du château de Boisgeloup, près de Gisors en Normandie. Il installe son atelier de sculpture dans l'un des garages des communs et se livre à une pratique intensive du modelage, dont émergent des figures féminines, allongées et debout, des têtes et des bustes de femmes, inspirés des traits de sa compagne Marie-Thérèse Walter. Les similitudes formelles entre peinture et sculpture sont alors particulièrement prégnantes. On retrouve ainsi dans sa peinture le même principe d'élaboration de la figure par adjonction de formes organiques et un traitement du volume dans l'espace de la toile.

## 5. EN SUSPENSION

« Bien que la légèreté d'un solide ou d'une surface percés ou striés soit extrêmement intéressante, l'absence de poids de noyaux déployés l'est bien plus encore. Je dis noyaux, car pour moi, que j'utilise une sphère ou toute autre forme dans ces constructions, ne signifie pas nécessairement qu'il s'agit d'un corps de cette taille, forme ou couleur. Cela peut aussi bien être un système de corps plus infime, une situation atmosphérique, ou même un vide. En d'autres termes, l'idée que l'on peut composer toute chose à partir de ce que l'on peut concevoir ».

Alexander Calder, « A Propos of Measuring a Mobile », 1943, manuscrit, Calder Foundation archives

« Quelques adeptes de l'école surréaliste ont surpris dans mon album de croquis des dessins à la plume, où il n'y avait que des points et des lignes. Le fait est que j'admire beaucoup les cartes d'astronomie. Elles me semblent belles en dehors de leur signification idéologique ».

Pablo Picasso, « Lettres sur l'art », *Ogoniok*, Moscou, n°20, 16 mai 1926. Traduit du russe par C. Motchoulsky, *in* Formes, n°2, février 1930

Alexander Calder
*Red Panel*, 1936
Contreplaqué, tôle, bois, tige de métal, ficelle et peinture
Calder Foundation, New York

Visuel non disponible pour la presse sauf demande auprès de l'ADAGP et Art Ressource

Au milieu des années 1930, Calder travaille à une série de compositions avec cadres et panneaux qui explore le concept des peintures bidimensionnelles, mais en mouvement. Dans *Red Panel,* deux éléments oscillent devant une zone définie, réalisée avec un panneau de contreplaqué coloré. Vue de face, cette sculpture animée donne l'impression d'être une peinture dont la composition varie à l'infini. Lorsqu'elle est en mouvement, *Red Panel* fait apparaître formes et couleurs, gommant les limites entre peinture et sculpture et donnant cours à une chorégraphie de formes non objectives.

Alexander Calder
*Constellation*, 1943
Bois, fil de fer et peinture
Calder Foundation, New York

Visuel non disponible pour la presse sauf demande auprès de l'ADAGP et Art Ressource

Alexander Calder
*Wall Constellation with Row of Objects*, 1943
Bois, fil de fer et peinture
Collection privée, New York

Visuel non disponible pour la presse sauf demande auprès de l'ADAGP et Art Ressource

Pendant la Seconde Guerre mondiale, alors que les feuilles de métal se font rares, Calder travaille à une nouvelle forme de sculpture, ouverte, en bois sculpté et fil de fer. « Je me suis intéressé à des compositions extrêmement délicates, ouvertes », écrit-il. La série a été baptisée *Constellations* par le conservateur James Johnson Sweeney et Marcel Duchamp. Abandonnant l'univers des panneaux et des cadres, qui sont accrochés et regardés précisément de la même manière qu'un tableau, la majorité des *Constellations* sont installées à des emplacements surprenants, dans les registres supérieurs des cimaises, leur hauteur dictée par les angles audacieux de leurs satellites.

## 6. SCULPTER LE VIDE

« – Une statue en quoi ? demanda Tristouse. En marbre ? En bronze ?
– Non, c'est trop vieux, répondit l'oiseau du Bénin, il faut que je lui sculpte une profonde statue en rien, comme la poésie et comme la gloire.
– Bravo ! bravo ! dit Tristouse en battant des mains, une statue en rien, en vide, c'est magnifique, et quand la sculpterez-vous ? »

Guillaume Apollinaire, *Le Poète assassiné*, Paris, L'Édition, 1916, pp.139-140 (Bibliothèque des curieux)

« La sculpture de Calder soumet à l'appel du vide alors que la masse et le volume ont avant tout pour objectif leur propre destruction ».

Pierre Rouve, « Calder, Faber Ludens », *The Art Review*, Londres, 14-28 juillet 1962, p.2

Pablo Picasso
*Tête de taureau*, Printemps 1942
Assemblage original d'une selle et d'un guidon de vélo
Musée national Picasso-Paris
Dation Pablo Picasso, 1979

C'est en revenant des funérailles de son ami Julio González, sculpteur qui lui avait appris les bases de la soudure, que Picasso aurait exécuté cet assemblage en associant une selle et un guidon de vélo abandonnés. « En un éclair ils se sont associés dans mon esprit… L'idée de cette *Tête de taureau* m'est venue sans que j'y aie pensé… Je n'ai fait que les souder ensemble… », explique l'artiste (dans Brassaï, *Conversations avec Picasso*, Gallimard, 1964). Si l'utilisation d'objets trouvés apparente cette sculpture aux ready-made de Marcel Duchamp, elle s'en distingue néanmoins dans la mesure où Picasso crée ici une nouvelle entité, un archétype réduisant le taureau à sa plus simple expression plastique.

Pablo Picasso
*Femme dans un fauteuil,* 2 avril 1947
Huile sur toile
Musée national Picasso-Paris
En dépôt au Musée Picasso, Antibes
Dation Pablo Picasso, 1990

Dans cette peinture de l'après-guerre, Picasso reprend un des thèmes de prédilection de son œuvre, celui de la femme assise dans un fauteuil. Inspirée par sa compagne de l'époque, Françoise Gilot, cette représentation associe librement des formes simples, à la limite de l'abstraction, et joue du contraste existant entre les lignes droites du fauteuil et les lignes tout en courbes du modèle. Picasso débarrasse ici la figure de tout élément superflu pour en faire émerger la structure élémentaire. Il abstrait la forme pour en saisir les lignes essentielles.

## 7. DANS L'ATELIER

« Un jour que je parlais avec Calder dans son atelier, un mobile qui, jusque-là, était resté au repos fut pris, tout contre moi, d'une violente agitation. Je fis un pas en arrière et crus

m'être mis hors de sa portée. Mais, soudain, lorsque cette agitation l'eut quitté et qu'il parut retombé dans la mort, sa longue queue majestueuse, qui n'avait pas bougé, se mit indolemment en marche, comme à regret, tourna dans les airs et me passa sous le nez. Ces hésitations, ces reprises, ces tâtonnements, ces maladresses, ces brusques décisions et surtout cette merveilleuse noblesse de cygne font des mobiles de Calder des êtres étranges, à mi-chemin entre la matière et la vie ».

Jean-Paul Sartre, « Les Mobiles de Calder », in *Alexander Calder: Mobiles, Stabiles, Constellations*, Paris, Galerie Louis Carré, 1946

« Chaque fois que j'entreprends un tableau j'ai la sensations de me jeter dans le vide. Je ne sais jamais si je retomberai sur mes jambes. Ce n'est que plus tard que je commence à évaluer plus exactement l'effet de mon travail ».

Pablo Picasso, in Christian Zervos, *Pablo Picasso. I. Œuvres de 1895 à 1906*, Paris, Cahiers d'Art; 1932, p.XVII

Pablo Picasso
*L'Atelier de La Californie*, 30 mars 1956
Huile sur toile
Musée national Picasso-Paris
Dation Pablo Picasso, 1979

Visuel non disponible pour la presse sauf demande auprès de la RMN et Picasso Administration

L'atelier est l'un des sujets majeurs de la peinture de Picasso. Exécutée en 1956, cette toile représente l'intérieur de la villa La Californie, à Cannes, que l'artiste occupe de 1955 à 1961. On y reconnaît distinctement les détails de l'architecture néo-mauresque du lieu. Pour autant, contrairement à d'autres images d'intérieurs de ses ateliers qui décrivent un espace encombré d'œuvres, cette peinture met l'accent sur la toile laissée vierge, au centre. L'œuvre fonctionne alors davantage comme un « paysage intérieur », incarnant l'espace des créations à venir, que comme un lieu somme des œuvres achevées.

Alexander Calder
*My Shop*, 1955
Huile sur toile
Calder Foundation, New York

Visuel non disponible pour la presse sauf demande auprès de l'ADAGP et Art Ressource

*My Shop* est nimbé de mystère. Peint en décembre 1955, le tableau représente une vue intérieure de l'atelier de Calder à Roxbury, dans le Connecticut. Calder restitue des œuvres de toutes les phases de sa carrière, y compris des peintures plus ou moins achevées ; un petit banc bleu de son atelier parisien des années 1930 ; et un sabot en

bois, esseulé. Comme il faisait froid dans son atelier de Roxbury, Calder a peint avec soin le poêle à charbon marron. Bien que *My Shop* semble inachevé, l'œuvre est signée et datée, mais a un aspect brouillon, élémentaire, avec ses multiples couches d'images. Seize œuvres ont été identifiées à partir de ses lignes et formes esquissées. Cette notion de *non finito,* d'ouverture, est profondément ancrée dans les œuvres de Calder – le mobile en stase projette une énergie potentielle, prête à l'activation. Cependant, une question reste sans réponse : Pourquoi Calder a-t-il peint cette vue de son atelier ?

## 8. VANITÉ

« Toute ma théorie sur l'art se résume à la disparité qui existe entre la forme, les masses et le mouvement. Même mes triangles sont des sphères, mais ce sont des sphères d'une forme différente ».

Alexander Calder, in Katharine Kuh, *The Artist's Voice: Talks with Seventeen Artists*, New York, Harper & Row, 1962, p.39

« Voyez ces dessins : ce n'est nullement parce que j'ai voulu les styliser qu'ils sont devenus ce qu'ils sont. C'est tout simplement le superficiel qui est parti de lui-même ».

Pablo Picasso, in « Midis avec Picasso », 1946, in Marie-Laure Bernadac et Androula Michael, *Propos sur l'art / Picasso*, Paris, Gallimard, 1998, p.58

Pablo Picasso
*Vanité*, 27 décembre 1946
Huile sur toile
Fundación Almine y Bernard Ruiz-Picasso para el Arte, Madrid
Visuel non disponible pour la presse sauf demande auprès de la RMN et Picasso Administration

L'immédiat après-guerre demeure une période assez sombre dans l'œuvre de Picasso. En effet, l'artiste continue de traiter des thèmes liés à la mort durant la Libération et les mois suivants, y compris pendant ses différents séjours dans le sud de la France. Ce crâne déformé, qui prend ici l'apparence d'un cube, s'inscrit dans la tradition des vanités, ce genre pictural qui nous rappelle notre finitude. L'œuvre renvoie ainsi à la brutalité des années qui ont précédé et propose une vision alternative et indirecte des désastres de la guerre.

Pablo Picasso
*Les Baigneurs : la plongeuse*, Été 1956
Bronze
Musée national Picasso-Paris
Dation Pablo Picasso, 1979

Visuel non disponible pour la presse sauf demande auprès de la RMN et Picasso Administration

Pablo Picasso
*Les Baigneurs : l'enfant*, Été 1956
Bronze
Musée national Picasso-Paris
Dation Pablo Picasso, 1979

Visuel non disponible pour la presse sauf demande auprès de la RMN et Picasso Administration

Pablo Picasso
*Les Baigneurs : la femme aux bras écartés*, Été 1956
Bronze
Musée national Picasso-Paris
Dation Pablo Picasso, 1979

Visuel non disponible pour la presse sauf demande auprès de la RMN et Picasso Administration

Ces trois œuvres font partie d'un ensemble de six sculptures créées par Picasso lors du tournage du film *Le Mystère Picasso* (1955), réalisé par Henri-Georges Clouzot.Fasciné par les ombres portées des baigneurs qu'il a pu observer durant ses vacances à Antibes, l'artiste conçoit des personnages archétypaux aux silhouettes simplifiées, comme découpées par la lumière. Il les réalise à partir de morceaux de bois et d'objets trouvés détournés (pieds de lit, manches à balai, cadres de tableau) qu'il assemble, avant de les tirer en bronze. Par la suite, il les placera dans son jardin à La Californie et les mettra en scène, seuls ou en groupe.

## 9. FAIRE ET DÉFAIRE

« Admettre l'approximation est nécessaire, car on ne peut espérer être absolu dans sa précision. Il ne peut pas voir, ou même concevoir une chose à partir de tous les points de vue possibles, simultanément ».

Alexander Calder, « A Propos of Measuring a Mobile », 1943, manuscrit, Calder Foundation archives

« Il faut fortement viser à la ressemblance pour aboutir au signe. Pour moi la surréalité n'est autre chose, et n'a jamais été autre chose, que cette profonde ressemblance au-delà des formes et des couleurs sous lesquelles les choses se présentent ».

Pablo Picasso, in Brassaï, *Conversations avec Picasso,* Paris, Gallimard, 1964, p.198

Pablo Picasso
*Le Taureau*, décembre 1945 - janvier 1946
Lavis, plume et grattages sur pierre. Épreuve d'artiste sur papier vélin d'Arches, tirée par Mourlot
Musée national Picasso-Paris
Dation Pablo Picasso, 1979

En un mois et demi, Picasso va réaliser onze états de ce taureau, qui est graduellement réduit à une forme épurée de son profil. Dans Gravés dans ma mémoire (1979), l'imprimeur Fernand Mourlot revient sur la création de ces lithographies : « [...] à chaque fois il simplifie le dessin qui devient de plus en plus géométrique avec des aplats noirs. [...] Pour arriver à son taureau d'une seule ligne, il a fallu qu'il passe par tous les taureaux précédents. Et quand on voit son onzième taureau on ne peut s'imaginer le travail qu'il lui a demandé. »

Alexander Calder
*Scarlet Digitals*, 1945
Tôle, fil de fer et peinture
Calder Foundation, New York
Promesse de don de Alexander S.C. Rower
Visuel non disponible pour la presse sauf demande auprès de l'ADAGP et Art Ressource

*Le Taureau* de Picasso n'est pas un dessin sur la réduction de la masse, mais plutôt sur le déploiement de la gestuelle. Le passage de la solidité de la figure volumétrique aux lignes simplifiées du geste a pour objet d'épurer l'image – ou même de l'effacer –, afin d'accéder à la vérité du sujet. De même, *Scarlet Digitals* exalte les lieux sans les occuper ; ses trois mouvements révèlent une présence transitoire de l'absence. Le mobile est vivant à travers ses gestes et chacune de ses performances est unique. Ces gestes sont en outre une sorte de prélude à l'expressionnisme abstrait, et l'activité ouverte des mobiles a eu un effet sur la musique de John Cage et d'autres compositeurs.

## 10. LA PESANTEUR ET LA GRÂCE

« Pablo avait toujours rêvé d'une sculpture qui ne touche pas le sol... »
Françoise Gilot et Carlton Lake, *Vivre avec Picasso,* Paris, Calman-Lévy, 1965, p. 290

« Dans leur traitement de la gravité, perturbés par de paisibles mouvements, [les mobiles] donnent le sentiment, écrit Duchamp en convoquant le Philèbe de Platon, qu'« [ils] procurent certains plaisirs qui leur sont propres et n'ont rien de commun avec les plaisirs du chatouillement ».
Marcel Duchamp, « Alexander Calder », *Collection of the Société Anonyme,* New Haven, Yale, 1950

Pablo Picasso
*Petite fille sautant à la corde*, 1950
Plâtre original : panier d'osier, moule à gâteaux, chaussure, bois, fer, céramique et plâtre
Musée national Picasso-Paris
Dation Pablo Picasso, 1979

Selon Françoise Gilot, Picasso aurait eu l'idée de cette œuvre en regardant une petite fille sauter à la corde. Cette variation virtuose sur le thème de la sculpture en suspens révèle tout le talent d'un Picasso bricoleur. Il s'agit en effet d'un assemblage d'objets trouvés comportant notamment un panier en osier et de véritables chaussures.La corde constituant la base de cette œuvre est par ailleurs soutenue par un moule à gâteau en forme de fleur et un serpent. Ces deux éléments font référence à l'iconographie chrétienne et à la tentation d'Ève dans le jardin d'Éden. Le sujet oscille ainsi entre le domaine du quotidien domestique et des connotations magiques, religieuses ou inconscientes.

Alexander Calder
*On One Knee*, 1944
Sculpture en six parties
Bronze
Calder Foundation, New York

Visuel non disponible pour la presse sauf demande auprès de l'ADAGP et Art Ressource

Alexander Calder
*Tightrope Worker*, 1944
Sculpture en trois parties
Bronze, tringle et ficelle
Calder Foundation, New York

Visuel non disponible pour la presse sauf demande auprès de l'ADAGP et Art Ressource

Alexander Calder
*Dancer*, 1944
Sculpture en quatre parties
Bronze
Calder Foundation, New York

En 1944, l'architecte Wallace K. Harrison a suggéré que Calder présente, dans le cadre d'un concours d'architecture de style international, des maquettes d'une œuvre en béton de grande dimension, pensée pour l'extérieur. Il est fondamental de se souvenir que ces sculptures de 1944 n'ont pas été conçues pour un environnement domestique ou à échelle humaine. Au contraire, elles ont été imaginées comme des monuments géants, de 9 à 12 mètres de haut, dotés d'énormes éléments de structure en béton précontraint dangereusement suspendus au-dessus d'une place fréquentée par les piétons.

# 11. DÉCOUPER ET PLIER

« La forme, dit-il, le fond, la forme, le fond… Qu'est-ce que c'est la forme ? Qu'est-ce que c'est le fond ? Ce qui fait le fond de la fraise des bois, c'est le pépin et le pépin de la fraise des bois, il est à la surface de la fraise. Alors, où il est, le fond de la fraise des bois ? Où elle est, sa forme ? »

Pablo Picasso, in Claude Roy, *La Guerre et la Paix,* Paris, Cercle d'Art, 1954

« [Calder] a pris un espace donné et, en façonnant des éléments en acier autour de lui, il l'a transformé en non-espace ».

James Jones, « L'Ombre de l'avenir », *Derrière le miroir,* n°141, novembre 1963, p.9

Alexander Calder
*Louisa's Valentine*, 1955
Tôle, laiton, fil de fer et peinture
Calder Foundation, New York

Visuel non disponible pour la presse sauf demande auprès de l'ADAGP et Art Ressource

Connu pour sa générosité, Calder réalisait des œuvres d'art qu'il donnait à ses amis et à sa famille, y compris un certain nombre de pièces créées pour la Saint-Valentin. L'objet complexe en fil de fer, *To My Valentine*, qu'il offrit à sa mère en 1925, fut l'une de ses premières œuvres dans ce matériau. En 1952, pour sa fille Mary, il composa un mobile suspendu représentant des cœurs. Quant à ce mobile posé sur un plan, il l'a conçu pour sa femme en 1955. Le mobile miniature lové à l'intérieur du vide de *Louisa's Valentine* exprime l'immensité des sentiments les plus intimes qu'éprouve Calder à l'égard de son épouse.

Alexander Calder
*Morning Cobweb* (Maquette intermédiaire), 1967
Tôle, boulons et peinture
Calder Foundation, New York

Visuel non disponible pour la presse sauf demande auprès de l'ADAGP et Art Ressource

Agrandie à partir d'un stabile à petite échelle réalisé deux décennies plus tôt, la maquette intermédiaire *Morning Cobweb* est le modèle réduit d'une sculpture de près de 9 mètres de haut présentée à l'entrée de la rétrospective Calder de 1969, à la Fondation Maeght. Pour cette œuvre conçue pour un site précis, Calder s'est inspiré des courbes du toit du musée de la Fondation, imaginé par Josep Lluís Sert. Les deux pointes de sa sculpture – une réflexion sur le passage du plan bidimensionnel à la troisième dimension – avaient pour objet de compléter les toits en impluvium de Sert.

# 12. LA GRANDE VITESSE

« Il ne m'est apparu que lentement que ces œuvres en fil de fer et en feuilles de métal froids sont sensuelles, que les relations en transformation constante dans un mobile réfractent les mêmes forces élémentaires et paradoxales que celles de la physique et des relations humaines ».

Arthur Miller, *Alexander Calder*, éloge funèbre durant la cérémonie commémorative de Calder au Whitney Museum of American Art, 6 décembre 1976

« Il y a un moment, dans la vie, quand on a beaucoup travaillé, les formes viennent toutes seules, les tableaux viennent tout seuls, on n'a pas besoin de s'en occuper ! Tout vient tout seul. La mort aussi ».

André Malraux, *La Tête d'obsidienne*, Paris, Gallimard, 1974, p.51

Alexander Calder
*La Grande Vitesse* (1:5 maquette intermédiaire), 1969
Tôle, boulons et peinture
Calder Foundation, New York

Les œuvres monumentales de Calder traitent d'autant plus du vide qu'elles sont des volumes ; pour citer le romancier James Jones, elles « emplissent un espace donné sans l'occuper ». La maquette intermédiaire de *La Grande Vitesse* est l'un des trois modèles réalisés avant la version grandeur nature qui, sur plus de 13 mètres de large, continue d'attirer tous les regards à Grand Rapids, dans le Michigan. La Grande Vitesse fut la première sculpture à bénéficier d'une subvention octroyée aux États-Unis par le National Endowment for the Arts, dans le cadre du programme en faveur des œuvres d'art dans des lieux publics.

Alexander Calder
*Untitled*, vers 1968
Tôle, tige et métal
Calder Foundation, New York

Visuel non disponible pour la presse sauf demande auprès de l'ADAGP et Art Ressource

Tout au long de sa carrière, Calder a produit une gamme de mobiles singuliers dont émane une énergie lumineuse. Pour la série de mobiles réfléchissants, il n'a pas peint les éléments en tôle, préférant laisser la matière s'exprimer indépendamment. Les rayons de lumière peignent les éléments, créant un langage visuel à la fois matériel et immatériel. Calder a réalisé ce mobile spécialement pour son atelier de Roxbury, dans le Connecticut, où il vécut jusqu'à sa mort en 1976.

Alexander Calder
*Seven Black, Red and Blue*, 1947
Huile sur toile
Calder Foundation, New York

Calder fait sa première incursion dans l'abstraction avec une série de peintures à l'huile, en 1930, mais reviendra à ce moyen d'expression tout au long de sa carrière. Dans les années 1940 et 1950, il peint un grand nombre de peintures à l'huile puissantes, contenant des formes biomorphiques, des disques en suspension et des spirales qui explorent la représentation des notions de mouvement antigravitationnel et d'espace en deux dimensions, et stimulent notre sensibilité. *Seven Black, Red and Blue* souligne, par exemple, la complexité de l'imagination de Calder qui, loin de la stabilité, privilégie la fluidité et le dynamisme, les vibrations et les dissonances.

Alexander Calder
*Black Lace*, vers 1947
Tôle, fil de fer et peinture
Calder Foundation, New York

Visuel non disponible pour la presse sauf demande auprès de l'ADAGP et Art Ressource

Calder inclut dans ses mobiles toute une série de thèmes : l'expression de mouvements disparates et pourtant symbiotiques, les possibilités offertes par l'échelle, la taille et les dimensions multiples, et les seuils réflexifs entre l'espace positif et négatif. Depuis certains points de vue, ce mobile monochrome, avec trois éléments dont les percées varient, semble devenir plus transparent. *Black Lace* a été présenté pour la première fois lors de l'exposition personnelle de Calder au Ministério da Educação e Saúde, à Rio de Janeiro, en 1948, qui le fit accéder au rang d'artiste véritablement international.

# 1.2 REPÈRES CHRONOLOGIQUES

## PABLO PICASSO (1881-1973)

**1881**
Naissance de Pablo le 25 octobre, de don José Ruiz Blasco (1838-1913) et de doña Maria Picasso y Lopez (1855-1939). José Ruiz Blasco enseigne le dessin à l'École provinciale des beaux-arts de Málaga et assume la charge de conservateur du musée municipal. Deux sœurs suivront, Dolorès, surnommée Lola (1884-1958) et Conceptión ou Conchita (1887-1895).

**1888-1889**
Pablo commence à peindre, sous l'impulsion de son père.

**1892-1895**
Suit les cours de l'École des beaux-arts de La Corogne, et pratique l'illustration et la caricature à la maison.
Premiers tableaux à l'huile.

**10 janvier 1895**
Mort de sa sœur Conchita, emportée par une diphtérie. Pablo en sera définitivement marqué.
Première visite au Prado.

**Juillet 1895**
Peint *La Fillette aux pieds nus.*
Septembre 1895 : rencontre Manuel Pallarès qui deviendra un ami au long cours.

**1896-1897**
Pablo étudie à la Lonja à Barcelone.
Premières « grandes machines », *La Première Communion* (1896, huile sur toile, Barcelone, Museu Picasso) et *Science et charité* (1897, huile sur toile, Barcelone, Museu Picasso), médaille d'or de l'Exposition générale de Málaga. Passage à l'Académie des beaux-arts San Fernando, à Madrid.

**1898**
Découverte d'Horta de Ebro (aujourd'hui Horta de San Juan). Etudes de paysages.

**1899**
À Barcelone, s'intègre au milieu d'Els Quatre Gats, un café fréquenté par une faune littéraire et artistique tournée vers l'art moderne venu de France, mais valorisant aussi les productions catalanes traditionnelles et folkloriques.

**1900**
Premier séjour à Paris, avec Carlos Casagemas : la peinture *Derniers moments* est présentée à l'Exposition Universelle de Paris.

**1901**
17 février 1901 : Casagemas se suicide dans un café à Paris. Pendant l'été, première exposition parisienne, aux Galeries Vollard, organisée par le marchand Pedro Mañach, réputé anarchiste. Rencontre à cette occasion le poète Max Jacob. Début de la période bleue, et visites fréquentes à l'hôpital Saint-Lazare pour observer les malades. Peint *La Mort de Casagemas et l'Autoportrait bleu*.

**1902**
Première sculpture en terre, *Femme assise,* et série de dessins érotiques. Rencontre le sculpteur Julio González. Partage la chambre que loue Max Jacob boulevard Voltaire. Expositions en avril chez la galeriste Berthe Weill puis en juin avec Henri Matisse : ces deux expositions révèlent la période bleue.

**1904**
S'installe au Bateau-Lavoir, à Montmartre. Rencontre André Salmon, Guillaume Apollinaire, fréquente le café *Au lapin agile* et le cirque Médrano. Rencontre Fernande Olivier, qui sera son modèle, puis sa compagne pendant sept ans. Fin 1904, entre progressivement dans la période rose.

**1905**
Voyage en Hollande. Sculpte *Le Fou* (1905, bronze) d'après Max Jacob. Rencontre Leo puis Gertrude Stein, dont il commence à faire le portrait (*Portrait de Gertrude Stein*, 1906, New York, Metropolitan Museum).

**1906**
Au Louvre, découvre la sculpture ibérique (sites d'Osuna et de Cerro de Los Santos), puis étudie Gauguin. L'été, séjourne à Gósol, un village reculé de Catalogne : épanouissement de la période rose.

**1907**
Achète deux têtes sculptées ibériques en pierre à Géry Pieret, secrétaire d'Apollinaire. On apprendra en août 1911 qu'elles avaient été volées au Louvre. Rencontre Georges Braque, par l'intermédiaire d'Apollinaire. Visite le Musée d'Ethnographie du Trocadéro, et achève *Les Demoiselles d'Avignon* (New York, The Museum of Modern Art).

**1908**
Peint des paysages et des figures où la forme se trouve simplifiée et schématisée.

**1909**
Passe l'été à Horta de Ebro et peint six paysages. À son retour à Paris, s'installe boulevard de Clichy.

**1910**
Évolue vers un cubisme dit « analytique » (1910-1912). Kahnweiler devient son marchand attitré. Exposition aux Galeries Vollard, puis Picasso refuse de montrer à nouveau son travail à Paris jusqu'en 1916.

**1911**
Exposition Picasso à la galerie 291 à New York, et publications diverses dans la presse américaine. Expositions en Allemagne, à Berlin (Galerie Cassirer, Secession).

**1912**
Expose avec le Blaue Reiter à Munich et à nouveau à Berlin pour la Secession. Première construction : une *Guitare* en carton (New York, The Museum of Modern Art). Commence à introduire des papiers journaux et autres papiers collés dans ses toiles.

**1913**
Participe à l'International Exhibition of Modern Art à l'Armory Show de New York, et à la Moderne Galerie Thannhauser à Munich. Evolue vers le cubisme dit « synthétique » *(Homme à la guitare*, New York, The Museum of Modern Art).

**1917**
Accompagne Diaghilev et les Ballets russes en Italie. Rencontre la ballerine russe Olga Khokhlova. En mai, première du ballet *Parade* (argument de Jean Cocteau, musique d'Erik Satie, chorégraphie de Léonide Massine,

rideau, décor et costumes de Picasso, programme de Guillaume Apollinaire) au Théâtre du Châtelet. Le spectacle est ensuite joué à Barcelone.

**1918**
Exposition Matisse-Picasso à la Galerie Paul Guillaume.
12 juillet : Picasso épouse Olga Khokhlova à l'église russe de la rue Daru. Ses témoins sont Max Jacob, Apollinaire et Cocteau.
Paul Rosenberg devient son marchand.
Installation au 23 rue La Boétie.

**1919-1920**
Rencontre Joan Miró.

**1921**
4 février : naissance de Paul, le fils de Picasso et d'Olga.

**1925**
Picasso renoue avec le style agressif qui caractérisait *Les Demoiselles d'Avignon*, en peignant *La Danse,* toile qui rompt avec le néo-classicisme des années précédentes et le rapproche du groupe surréaliste naissant.

**1927**
Il rencontre, par hasard, dans la rue, Marie-Thérèse Walter qui donnera naissance en 1935 à une petite fille, Maya.

**1930**
Au Château de Boisgeloup dans l'Eure qu'il vient d'acquérir, il aménage un atelier de sculpture et réalise une série d'œuvres dont Marie-Thérèse est le modèle.

**1936**
Paul Éluard, ami très proche de Picasso, lui présente la photographe et artiste Dora Maar. C'est le début d'une nouvelle liaison qui durera sept ans. Leur engagement commun contre le fascisme qui s'étend en Europe sera à l'origine d'un grand nombre d'œuvres, notamment *Guernica* (Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía) en 1937, dont Dora Maar photographie les étapes de la réalisation.

**1937**
Picasso quitte l'appartement de la rue La Boétie, déjà déserté par Olga et son fils Paul, pour emménager dans un atelier, situé dans un hôtel particulier de la rue des Grands-Augustins. Il y vit et travaille entre 1937 et 1955 lors de ses séjours à Paris.

**1943**
Il fait la connaissance de la jeune peintre Françoise Gilot, qui sera sa compagne pendant dix ans. Leur fils Claude naît en 1947, puis Paloma en 1949.

**1948**
La famille s'installe à la villa La Galloise à Vallauris, ville réputée pour ses poteries. Picasso se consacre à la céramique.

**1954**
Après sa séparation d'avec Françoise, il rencontre à Vallauris Jacqueline Roque. Ils emménagent l'année suivante à la villa La Californie, située dans les collines qui dominent la baie de Cannes. Dans l'atelier de cette nouvelle demeure, il réalise de nombreux tableaux monumentaux qui revisitent de célèbres compositions comme *Les Ménines* de Vélasquez ou *Le Déjeuner sur l'herbe* de Manet.

**1958**
Avec Jacqueline, il achète le Château de Vauvenargues au pied de la montagne Sainte-Victoire. Picasso y installe un atelier entre 1959 et 1962, mais son principal lieu de travail reste La Californie, puis le mas de Notre-Dame-de-Vie à Mougins à partir de 1961, son ultime atelier.

**1961**
Picasso et Jacqueline se marient à Vallauris.

**1963**
Un Musée Picasso est ouvert à Barcelone ; l'artiste lui fait don de la quasi-totalité de ses œuvres de jeunesse.

**1966**
Pour le 85e anniversaire de Picasso, une rétrospective de son œuvre est organisée à Paris, au Grand et au Petit Palais.

**1967**
Exposition « Picasso: Sculptures, Ceramics, Graphic Work » à la Tate Gallery de Londres, organisée par Roland Penrose (juin-août), présentée ensuite au Museum of Modern Art de New York (octobre 1967-janvier 1968).

**1969**
Picasso engage une intense séquence de peinture, durant laquelle il réalisera en une année cent soixante-cinq toiles (entre le 5 janvier 1969 et le 2 février 1970) traitant des sujets suivants : portraits, couples, nus, hommes à l'épée, fumeurs, natures mortes.

**1973**
8 avril : Picasso meurt au mas Notre-Dame-de-Vie à Mougins.
L'exposition « Pablo Picasso, 1970-1972 » au Palais des Papes à Avignon dévoile les dernières œuvres sélectionnées par l'artiste.

# ALEXANDER CALDER (1898-1976)

**1898**
Naissance d'Alexander Calder le 22 juillet à Philadelphie (Pennsylvanie, États-Unis). Il est le deuxième enfant d'une famille d'artistes. Sa mère, Nanette Lederer Calder, est peintre et son père, Alexander Stirling Calder, est sculpteur. Son grand-père, Alexander Milne Calder, est aussi sculpteur.

**1906**
La famille Calder déménage à Pasadena en Californie, au milieu du florissant Mouvement pour les Arts et Métiers. On offre à Calder ses premiers outils et il dispose d'un atelier dans la cave de la maison familiale.

**1909**
Pour Noël, Calder offre à ses parents un chien et un canard qu'il a taillés et formés à partir d'une feuille de laiton. Le canard est cinétique, se basculant d'avant en arrière lorsqu'on le touche.

**1915-1919**
Calder intègre le Stevens Institute of Technology à Hoboken, New Jersey. Il est diplômé en ingénierie mécanique.

**1923-1925**
Calder s'inscrit à l'Art Student League de New York. Il compte parmi ses professeurs Boardman Robinson, John Sloan, George Luks et Guy Pène du Bois.

**1924**
Calder commence son premier emploi en tant qu'artiste, en illustrant des événements sportifs, des cirques et des scènes de ville pour la *National Police Gazette*.

**1926**
Les éditions Bridgman, New York, publient *Animal Sketching*, un manuel de dessins écrit par Calder et comprenant 141 dessins à la brosse.
En juillet, Calder arrive à Paris et installe un studio, dans lequel il commence à travailler sur son Cirque Calder, une performance artistique unique et complexe. La première performance a lieu en automne. Il développe également sa sculpture en fil de fer.

**1928**
La première exposition personnelle de Calder aux États-Unis, « Wire Sculpture by Alexander Calder » a lieu à la Weyhe Gallery à New York.

**1929**
Calder présente ses sculptures en fil de fer et en bois à Paris, New York et Berlin. En février, le critique Paul Fierens qualifie ses sculptures en fil de fer de « dessins dans l'espace ».

**1930**
En octobre, Calder visite l'atelier de Mondrian, où il est impressionné par l'installation environnementale. Cette visite marque son passage à l'abstraction.

**1931**
Le vernissage de l'exposition d'objets abstraits de Calder, « Volumes-Vecteurs. Densités/Dessins-Portraits » à la Galerie Percier à Paris. Picasso s'y rend tôt pour voir ces nouvelles œuvres radicales et se présenter à Calder.
À l'automne, lors d'une visite à l'atelier de l'artiste, Marcel Duchamp voit l'une des dernières sculptures motorisées de Calder et propose le nom « mobiles », jouant sur le double sens de « mouvement » et de « motif ».

**1932**
L'exposition « Calder : ses mobiles » est organisée par Marcel Duchamp à la galerie Vignon à Paris.

**1933**
Calder présente une exposition personnelle à la Galerie Pierre Colle à Paris. En juillet, lui et sa femme Louisa rentrent d'Europe et s'installent à Roxbury dans le Connecticut. Leur première fille, Sandra, naît en 1935 et leur seconde, Mary, naît en 1939.

**1934**
Calder expose de manière individuelle pour la première fois à la Pierre Matisse Gallery de New York. Il expose avec Matisse pendant neuf ans.

**1936**
Calder est le seul Américain à faire partie de l'exposition « Cubism and Abstract Art » au Museum of Modern Art de New York. Plus tard cette année, il prend également part à l'exposition « Fantastic Art, Dada and Surrealism ».

**1937**
Calder présente *Mercury Fountain* dans le patio du pavillon espagnol à l'Exposition Internationale des Arts et Techniques à Paris. L'œuvre est installée à côté de *Guernica* de Picasso.

**1938**
La première rétrospective de Calder a lieu à la George Walter Vincent Smith Gallery de Springfield, dans le Massachusetts.

**1939**
Le Museum of Modern Art de New York passe commande à Calder de créer *Lobster Trap and Fish Tail* pour la cage d'escalier principale du nouveau bâtiment du musée.

**1942**
Au cours de l'hiver, Calder travaille sur une nouvelle forme ouverte de sculpture faite de bois sculpté et de fil de fer, baptisée « Constellations » par James Johnson Sweeney et Marcel Duchamp.

**1943-1944**
Calder est le plus jeune artiste dont la rétrospective est exposée au Museum of Modern Art de New York. Sweeney et Duchamp sont commissaires de l'exposition.

**1944**
La Buchholz Gallery/Curt Valentin à New York organise l'exposition « Recent Work by Alexander Calder ». Calder continue d'exposer avec la galerie.

**1946**
L'exposition « Alexander Calder : Mobiles, Stabiles, Constellations » est présentée à la galerie Louis Carré à Paris. Jean-Paul Sartre écrit un essai pour le catalogue.

**1947**
L' « Exposition Internationale du Surréalisme » est organisée par André Breton et Marcel Duchamp pour la Galerie Maeght à Paris. Calder présente un mobile et produit une lithographie pour le catalogue.

**1948**
Calder et sa femme Louisa font le premier de leurs trois voyages au Brésil à l'occasion des expositions personnelles de Calder au Ministério da Educação e Saúde, Rio de Janeiro, en septembre et au Museu de Arte, São Paulo, en octobre-novembre.

**1950**
Christian Zervos organise la première exposition personnelle de Calder à la galerie Maeght à Paris, « Calder : Mobiles & Stabiles ». Le Musée national d'Art Moderne achète le mobile à grande échelle *Le 31 Janvier*.

**1952**
Calder représente les États-Unis à la XXVI Biennale de Venise, il remporte le grand prix de la sculpture.

**1953**
Les Calder rendent visite à Jean Davidson, leur future gendre, à Saché en France. Calder accepte d'échanger trois mobiles contre François Premier, une maison en pierre délabrée du dix-septième siècle construite à côté d'une falaise sur la propriété de Jean.
Le Museu de Arte Moderna, São Paulo, présente la II Biennale. La représentation des États-Unis se compose de trois expositions préparées par le Museum of Modern Art de New York : deux expositions de groupes et une exposition personnelle dédiée aux œuvres de Calder. Le *Guernica* de Picasso est également présenté, au rez-de-chaussée du Pavillon des Nations.

**1955**
En avril, Calder participe à l'exposition « Le Mouvement » avec entre autres Jean Tinguely, Victor Vasarely à la galerie Denise René à Paris.

**1956**
La Perls Galleries, à New York, expose « Calder », la première exposition de l'artiste avec ses nouveaux marchands d'art.

**1958**
En août, Calder installe son mobile à grande échelle *Spirale* au siège de l'UNESCO à Paris.

**1962**
La Tate Gallery de Londres expose « Alexander Calder: Sculpture-Mobiles », une rétrospective.
En août, Calder termine *Teodelapio*, un stabile monumental commandé par Giovanni Carandente pour le Spoleto Festival.

**1964-1965**
Le Solomon R. Guggenheim Museum de New York expose « Alexander Calder: A Retrospective Exhibition ». Thomas M. Messer est commissaire de l'exposition, qui voyage en différents lieux.

**1967**
*Trois disques*, un stabile monumental de 21 mètres, est commandé à Calder par l'International Nickel Company pour Expo'67 à Montréal.

**1968**
Les Calder voyagent à Mexico City, où l'artiste voit son œuvre monumentale *El Sol Rojo* en place au Aztec Stadium. La sculpture, d'une hauteur de près de 25 mètres, lui a été commandée pour les Jeux Olympiques.

**1969**
Calder assiste à la cérémonie de consécration de *La Grande Vitesse,* un stabile monumental commandé par la ville de Grand Rapids dans le Michigan en août 1967. C'est la première sculpture à être financée par le programme d'art public du Fonds national de Dotation pour les Arts (NEA).

**1973**
À Chicago, le festival « Alexander Calder day » – déclaré par le Maire Richard J. Daley – comprend une parade de cirque avec l'attelage Schlitz de quarante chevaux ainsi que les dédicaces de l'œuvre motorisée *Universe* à la Sears Tower et du stabile monumental de plus de 15 mètres de haut, *Flamingo*, à la Federal Center Plaza.

**1976**
Le Whitney Museum of American Art de New York organise une rétrospective majeure de l'œuvre de Calder, « Calder's Universe ». Quelques semaines seulement après l'ouverture, Calder décède à New York le 11 novembre.

# 1.3 LE COMMISSARIAT

**Commissaires :**

**Claire Garnier**, directrice des collections et de la production du Musée national Picasso-Paris

Claire Garnier est diplômée de Sciences Po Paris (Master Management de la culture et des médias) et titulaire d'un Master à l'Université Paris IV (L'art contemporain et son exposition). Elle commence sa carrière en tant qu'assistante d'expositions au Musée d'art et d'histoire du Judaïsme avant de rejoindre en 2007 le Centre Pompidou comme chargée de production d'expositions, où elle travaille notamment avec Laurent Le Bon sur l'exposition *Vides. Une rétrospective* (2009). Chargée de mission auprès du Directeur du Centre Pompidou-Metz de 2008 à 2014, elle coordonne l'exposition inaugurale *Chefs-d'œuvre ?* (2010) et assure le commissariat des expositions *1917* (2012), *Parade* (2012) et *Phares* (2014) ainsi que la direction des ouvrages associés. Elle rejoint le Musée national Picasso-Paris en 2014 et prend la tête en 2016 de la direction des collections et de la production.

**Emilia Philippot**, conservatrice au Musée national Picasso-Paris

Emilia Philippot est conservatrice du patrimoine depuis 2006. D'abord chargée de mission à la Réunion des musées nationaux où elle est commissaire associée de l'exposition *Le Grand monde d'Andy Warhol* (Galeries nationales du Grand Palais 2009), elle est ensuite chargée des collections design au Centre national des arts plastiques et collabore à l'exposition *Collector* présentée au Tri postal de Lille (2011). Elle rejoint le Musée national Picasso-Paris en 2012 où elle est chargée des peintures (1895-1921) et des dessins et prépare la réouverture du musée.
Elle participe à l'accrochage de l'exposition anniversaire *¡Picasso!* (2015) et est commissaire en 2016 de l'exposition *Picasso, la main savante, l'œil sauvage* (Sao Paulo, Rio, Santiago du Chili). Elle collabore également en tant que commissaire aux expositions *Picasso romanic* (Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelone) et *Picasso mas alla de la semejanza* (Museo de Arte Moderno, Buenos Aires). Elle est en 2017 commissaire de l'exposition *Olga Picasso* au Musée national Picasso-Paris, et en 2018 de l'exposition *Picasso. Bleu et rose* présentée au Musée d'Orsay.

**Alexander S. C. Rower**, fondateur et président de la Calder Foundation

Alexander S.C. Rower est le fondateur et président de la Calder Foundation ainsi que le petit-fils d'Alexander Calder. Depuis la création de la fondation en 1987, Alexander S.C. Rower a été commissaire ou participé au commissariat d'une centaine d'expositions sur Calder à travers le monde. Il a notamment participé à des projets au Whitney Museum of American Art, New York ; à la National Gallery of Art, Washington D.C. ; au San Francisco Museum of Modern Art ; à la Fondation Beyeler, Riehen/Basel ; à la Tate Modern, Londres ; au Musée des Beaux-Arts Pouchkine, Moscou ; au Los Angeles County Museum of Art ; au Leeum, Samsung Museum of Art, Séoul et au Musée national d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris. Ces dernières années, Alexander S.C. Rower a élargi la programmation de la fondation pour y proposer ses propres expositions, conférences, performances et événements autour de Calder, mais également en lien avec les artistes contemporains que la fondation soutient grâce au prix Calder biannuel et au programme de résidence de l'Atelier Calder à Saché en France.

**Bernard Ruiz-Picasso**, co-fondateur et co-président de la Fundación Almine y Bernard Ruiz-Picasso para el Arte (FABA)

Bernard Ruiz-Picasso, né le 3 septembre 1959, est le petit-fils de Pablo Picasso et le fils de Paul et Christine Ruiz-Picasso. Il est l'organisateur de grandes expositions autour de Picasso à l'international. Il vit et travaille à Bruxelles. Avec sa mère, Christine Ruiz-Picasso, il a cofondé le Musée Picasso de Málaga, un centre d'études Picasso qui assure la conservation, l'étude et l'exposition de l'œuvre de Picasso. Il est président du conseil exécutif du musée. Il est co-fondateur de la Fundación Almine y Bernard Ruiz-Picasso para el Arte (FABA), une fondation d'art créée en 2002 qui détient une collection d'œuvres de Picasso ainsi que d'artistes contemporains. Les objectifs de la fondation comprennent l'étude des œuvres de Picasso, le soutien à l'art contemporain et la participation à des expositions.

**Scénographie :** Jasmin Oezcebi
**Cheffe de projet :** Sophie Ratajczak
**Assistante de recherches au Musée national Picasso-Paris :** Mariah Coulibaly
**Conception-éclairage :** Studio Vaste - Vyara Stefanova et Mathilde Camoin
**Graphisme :** Margaret Gray

# 1.4 LE CATALOGUE DE L'EXPOSITION

**Ouvrage collectif sous la direction des commissaires de l'exposition Claire Garnier, Emilia Philippot, Alexander S. C. Rower et Bernard Ruiz-Picasso.**

256 pages - 42 €
Coédition Musée national Picasso-Paris/ Éditions Skira Paris

## EXTRAITS

### FACE AU VIDE

Bernard Ruiz-Picasso et Alexander S. C. Rower

[...]
ASCR : L'une des grandes questions, c'est cette fascination pour l'idée de dessin en trois dimensions, autrement dit : comment Calder et Picasso sont-ils parvenus à réaliser une « poussée rythmique » *dans* l'espace ? En 1929, un petit nombre de critiques ont qualifié les sculptures de Calder de « dessins dans l'espace » et trois ans plus tard, González a écrit dans son calepin que Picasso dessinait dans l'espace. L'intérêt de Calder et de Picasso pour le non-présent, le manque, le vide, était devenu dans la création de l'œuvre d'art non seulement le sujet de la matière réelle, mais également de l'antimatière. Pour Calder, ce n'était pas seulement le métal et la peinture, mais également l'espace qu'ils découpaient, c'est-à-dire l'existence de l'œuvre d'art, dans *l'acte* de l'exécution et de l'exercice de la créativité de l'artiste. Quant à Picasso, pour en revenir à la maquette du monument à Apollinaire, elle a débuté par une série de dessins faits de traits et de points, de points en lumière reliés par des lignes de tension définissant un vide, inspirés des mappemondes célestes. N'oublions pas non plus, biensûr, les maquettes habituelles de molécules, faites de sphères maintenues les unes à proximité des autres par des fils de fer. Mais dans les assemblages d'atomes appelés molécules, ce qui crée la liaison, ce ne sont pas des fils de fer interconnectés, mais uniquement des résonances vibratoires invisibles.

BRP : Les dessins au trait de mon grand-père, comme la plupart de ses œuvres, sont à la fois intimes et très vivants. S'adressant à Anatole Jakovsky en 1946, il lui fait remarquer : « Voyez ces dessins : ce n'est nullement parce que j'ai voulu les styliser qu'ils sont devenus ce qu'ils sont. C'est tout simplement le superficiel qui est parti de lui-même. Je n'ai rien recherché "exprès"... Évidemment pour cela il n'y a d'autre clef que celle de la poésie... Si les lignes et les formes riment et s'animent, c'est à l'instar d'un poème. Pour cela, il n'y a pas besoin de mots. Il y a parfois dans deux ou trois lignes bien plus de poésie que dans un long poème[1] ». L'une des choses les plus remarquables chez Picasso, c'est qu'il lui arrivait de faire un dessin au trait le matin puis, plus tard dans la journée, de réaliser une interprétation néoclassique du même sujet. Ici

encore, il y a cette porosité entre la figure et l'abstraction, le passé et le présent, la forme et l'espace, et le non-espace.

ASCR : Calder a confronté le vide dans ses sculptures figuratives en fil de fer, dans ses dessins dans l'espace. Et lorsqu'il s'est définitivement tourné vers l'abstraction en 1930, il a pleinement inclus le vide. Sa première expositon de sculptures abstraites en fil de fer, à la galerie Percier en 1931, illustre sa fascination intellectuelle totale pour l'absence de matière et pur les résonances d'énergie vibratoire émises par l'absence inhérente de masse. Chose intéressante, c'est à ce moment-là que les deux artistes se sont rencontrés pour la première fois : Picasso s'est rendu chez Percier dans l'après-midi précédant le vernissage pour rencontrer Calder et prendre le temps d'examiner ses œuvres radicalement nouvelles.

BRP : Beaucoup d'artistes m'ont dit que lorsqu'ils regardent le travail d'un autre artiste, ils savent quels en sont les éléments qu'ils peuvent introduire en toute honnêteté dans leur propre travail. Je suis persuadé que PIcasso savait ce que faisait Calder, et réciproquement, et que cela lui suffisait. Pour citer Gilot, « Pablo a toujours voulu faire une sculpture qui ne touche pas le sol[2] ».

ASCR : Quelle est la différence entre le vide et l'abîme ? Le vide, c'est le néant, d'autres dimensions au-delà de la troisième, le dénominateur commun de toutes choses ou une transparence émotionnelle. L'abîme, c'est la nostalgie de ce qui est perdu, le désespoir, ou l'opacité émotionnelle. Nietzsche a écrit : « L'homme est une corde tendue entre la bête et le Surhumain - une corde au-dessus d'un abîme. Danger de franchir l'abîme - danger de suivre cette route - danger de regarder en arrière - danger d'être saisi d'effroi et de s'arrêter court ! La grandeur de l'Homme, c'est qu'il est un pont et non un terme ; ce qu'on peut aimer chez l'Homme, c'est qu'il est *transition* et *perdition*[3] ».

BRP : On ne revient pas de l'abîme !

ASCR : Alors que le vide et l'abîme sont tous deux représentés dynamiquement chez Picasso, seul le vide est représenté chez Calder, et c'est dans le cadre à géométrie variable du vide que les deux artistes se rencontrent. Le *Taureau*, série de onze lithographies que Picasso a réalisées entre décembre 1945 et janvier 1946, semble traiter moins de la réduction des masses que de l'expansion du geste. Le sens de cette progression qui part de la massivité de la figure volumétrique pour parvenir à des lignes simplifiées tracées d'un geste passionné, c'est l'affinage de l'image, la suppression, l'accès à la vérité du sujet. De même, le mobile se projette dans des espaces qu'il n'occupe pas. Une triangulation a lieu entre le spectateur et le mobiles dans ses innombrables variations, réalités dynamiques et éphémères qui aboutissent à une expérience personnelle vécue dans l'instant présent. Le mobile est animé de gestes. Chacune de ses évolutions est unique. Ces gestes ont été un prélude à l'expressionnisme abstrait du milieu du siècle, et l'activité ouverte des compositions mobiles a eu un effet sur la musique de John

Cage et d'autres compositeurs. Avec *Scarlet Digitals* (1945) par exemple, Calder a créé trois mouvements qui présentent la présence mouvante de l'absence, un chant du silence. « Un vide plein, une vacuité enrichissante, un silence retentissant, éloquent » a écrit Susan Sontag[4].

BRP : Pour PIcasso, l'exploration du vide était une urgence créatrice qui avait pour origine sa prise de conscience de la finitude de la vie. Elle se rapporte également à la question de l'espace et du temps, et à une forme de panique ou d'angoisse suscitée par le passage du temps dans son travail. Il a un jour reconnu devant Christian Zervos : « Chaque fois que j'entreprends un tableau, j'ai la sensation de me jeter dans le vide. Je ne sais jamais si je retomberai sur mes jambes[5] ». Il devait travailler pour survivre, pour repousser la mort.

ASCR : Pour mon grand-père, c'etait une affaire de forces invisibles. Il est des choses que nous ressentons, comme la gravitation et le vent, des forces actives que nous connaissons, mais nous sommes incapables de définirscientifiquement des choses comme l'intuition ou la prémonition. Calder a exploré ce parallèle, le considérant comme non moins réel, animé par des sensations de conscience auxquelles la science n'a pas encore donné d'explication ; il aurait par exemple pu voulu savoir comment, dans une molécule, les atomes se tiennent en résonance. Certains d'entre nous ont amplifié leurs perceptions - le troisième œil - et Calder a également exploré cette réliaté. Le romancier James Jones a comparé les vides sculptés des mobiles de Calder, visibles ici dans des 'uvres comme *Morning Cobweb*, à des portraits : « Je ressentais avec nervosité que si je franchissait l'un des plus grands, je pourrais ne plus être là, que si je passais la main entre les éléments ou à travers une ouverture des plus petits, ma main disparaîtrait[6].

BRP : c'est toujours à partir de notre moi que nous regardons les choses. Tous les jours, notre perception des objets ou des événements se transforme, et Calder danse avec cela. il y a toujours une sorte de magie dans son travail, surtout dans les panneaux : chaque fois que je les regarde, j'y vois quelque chose de nouveau. C'est comparable à la contemplation d'un arbre dans la campagne, avec les feuilles changeantes, le coucher du soleil. À cet intant-là on arrêt de penser à soi-même.
[...]

1. Anatole Jakovsky, « Midis avec Picasso », *Arts de France*, Paris, n°6, 1946, p. 3-12, dans *Pablo PIcasso, propos sur l'art*, Marie-Laure Bernadac et Androula Michael (dir.), Paris, Gallimard, 1998, p. 58
2. François Gilot et Carlton Lake, *Vivre avec Picasso*, Paris, Éditions 10-18, 2005, p. 290
3. Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, trad. Geneviève Bianquis, Paris, Flammarion, 2006, p. 50
4. Voir Gryphon Rue Rower-Upjohn, « Calder and sound », dans *Alexander Calder: Avant-Garde in Motion*, cat. exp., Düsseldorf, Kunstsammlung, Nordrhein-Westfalen, 2013, p 97-111
5. Susan Sontag, « The Aesthetics of Silence », dans *Styles of Radical Will* [1966], New York, Farrar, Straus and Giroux, 2002, p. 11
6. Christian Zervos, « Introduction », dans *Pablo Picasso par Christian Zervos*, vol. I [1932], Paris, Cahiers d'Art, 2013, p. XVII-XVIII
7. James Jones, « Letter Home », *Esquire*, vol. 61, n°3, mars 1964

## LES RÈGLES DE L'ABSTRACTION

Donatien Grau

[...]

Nous sommes invités à observer des formes et comprendre qu'elles constituent l'espace réel de conversation entre les deux artistes. Un espace qui n'est pas simplement occupé par les deux artistes en tant qu'individus, mais aussi celui où se forme le dialogue, à la fois indépendamment des artistes et conjointement avec eux. Lorsqu'on pose un regard très superficiel sur les œuvres de Calder et de Picasso, naît immédiatement une question, la grande question de l'art moderne, à savoir celle de l'abstraction. Picasso s'est approché de l'abstraction, mais lui était hostile, allant jusqu'à affirmer : « Le sujet ne m'a jamais fait peur. [...] Il y a toujours un sujet, c'est de la blague de supprimer le sujet, c'est impossible. C'est comme si tu disais : "Faites comme si je n'étais pas là !" Ça, essaye[1] ». Pour lui, l'abstraction était le refus du sujet, de la chose dont la peinture était la représentation - cette chose pouvant être un motif, ou la couleur « vert » elle-même, mais l'œuvre était toujours la représentation de quelque chose. Picasso prolongeait simplement la chose dont la peinture était la représentation, ne la limitant pas à une scène, une image ou une anecdote. il a apporté l'art à l'art, ouvert ses possibilités et poussé la représentation à se déplacer, s'infléchir, s'étendre, se rétracter, mais en demeurant dans le champ même de la représentation. À quelques remarquables exceptions près, au sein d'une œuvre considérable, il a toujours représenté des visages ou des animaux, sans que jamais ceux-ci soient le simple objet de la représentation, même si, à l'évidence, l'accent qu'il mettait sur l'ouverture de la représentation était un moyen de la réhabiliter à une époque où, de la fin des années 1900 au début des années 1910, elle était remise en question.

En un certain sens, la relation de Picasso à l'abstraction était analogue à celle qu'il entretenait avec l'autre grande invention de l'époque : le ready-made. Dans une œuvre comme *Tête de taureau* (1942), il se rapproche du ready-made, utilisant une selle de vélo et un guidon, et les assemblant en une nouvelle forme qui représente une tête de taureau. C'est une façon d'affirmer qu'il était capable de fabriquer une tête de taureau à partir de n'importe quoi, de trouver sa figure talismanique dans n'importe quel matériau. Mais c'est également un « quasi ready-made », puisque le guidon et la selle sont les composants d'un objet qui a été trouvé et utilisé. Toutefois, l'objet n'est pas utilisé en tant que tel, mais recyclé : il a été désassemblé puis réassemblé. L'artiste a accompli une forme d'action. Si proche soit-il du geste du ready-made, ce n'est pas une forme pure de ready-made. Il en va de même pour *Vénus du gaz* (1945) et bien d'autres œuvres comme *Figure* (1935) pour la création desquelles Picasso a recyclé des matériaux trouvés. L'antagonisme entre Duchamp et Picasso ne se réduit pas simplement à l'opposition entre un génie, producteur, instinctif recourant à n'importe quel matériau pour faire de l'art, et un intellectuel

se maintenant dans le champ de son esprit, ayant réalisé le moins d'œuvres possibles et agi le moins possible. C'est aussi là que les deux se rapprochent le plus l'un de l'autre - l'action est omniprésente, quoique subtilement, dans l'œuvre de Duchamp, et la modestie de l'acte demeure toujours une possibilité pour Picasso -, tout en restant chacun de son côté.

La proximité de Duchamp et de Calder est bien connue : le premier a baptisé « mobiles » les œuvres du second. La relation de Calder et de Picasso est assez comparable à celle de Duchamp et de Picasso : Calder se pose aux antipodes de Picasso, dans leur rapport à l'abstraction. À l'exception des premières œuvres, des années 1920 jusqu'au tout début des années 1930, l'essentiel du travail de Calder peut-être considéré comme explicitement abstrait. Il y a certes des exceptions, des figures dessinées et sculptées parsèment un œuvre aussi vaste, mais la plupart restent du côté des formes abstraites. Les mobiles ne semblent pas représenter quelque réalité en particulier, quelque visage, quelque paysage : ce sont eux-mêmes des réalités. Les *Constellations*, définies par James Johnson Sweeney et Duchamp, ne sont pas des constellations identifiables telles que celles visibles dans les galaxies de l'univers : ce sont des formes géométriques en tension les unes avec les autres. Des œuvres comme *Objet avec disques rouges* (1931) et plus encore *Sphérique I* (1930) ne semblent pas se rapporter à autre chose que leur forme, et cette forme ne représente pas autre chose que ce qu'elles sont : un objet sphérique et un objet non identifié accompagné de disques rouges. Cette ligne qu'il a suivie tout au long de sa vie l'a conduit à demeurer du côté de l'abstraction, même si, de temps à autre, il inclinait à la figuration, jouant même avec elle un jeu complexe et ambigu, comme dans *Bouteille en bois avec cheveux* (1943), dont la structure principale ne ressemble pas à une bouteille et dont les structures plus petites ne ressemblent assurément pas à des cheveux. Étrange rencontre du surréalisme, de la représentation et de l'abstraction. Une œuvre tardive, *Sans titre* (1976), représente manifestement une figure féminine, mais son titre, à la différence de la plupart des titres de Calder, qui signalent leur objet, n'indique pas ce qu'elle représente : une figure serait le motif, qu'on nommerait le plus aisément « figure », et pourtant elle est « sans titre ».

Il est particulièrement frappant d'observer ces mouvements contradictoires amorcés entre Picasso et Calder, l'un inclinant parfois à l'abstraction, mais demeurant en dehors d'elle et s'y opposant, l'autre y séjournant et gardant pourtant, parfois, la figure à l'esprit.

[...]

1. Cité dans Hélène Parmelin, Voyage en Picasso, Paris, Christian Bourgois, 1994, p. 56-57

# 1.5 LA PROGRAMMATION CULTURELLE DE L'EXPOSITION

## CONFÉRENCES

**Mardi 19 mars 2019 à 18h30**
***Conférence inaugurale « Calder-Picasso »***
**Animée par les commissaires**
**Claire Garnier,** directrice des collections et de la production du Musée national Picasso-Paris
**Emilia Philippot,** conservatrice au Musée national Picasso-Paris

**Mardi 16 avril 2019 à 18h30**
***Conférence «Les origines platoniciennes de l'art moderne à partir de la conversation Calder/Picasso»***
**Animée par**
**Donatien Grau,** chargé de mission pour les programmes contemporains auprès de la présidente des musées d'Orsay et de l'Orangerie

**Mardi 7 mai 2019 à 18h30**
***Conférence «Dialogue avec le vide»***
**Animée par**
**Emilie Bouvard,** conservatrice au Musée national Picasso-Paris
**Etienne Klein,** chef du Laboratoire de Recherche sur les Sciences de la Matière du Commissariat à l'énergie atomique (CEA)

**Samedi 18 mai 2019**
***Nuit Européenne des musées***
**Spectacle de danse contemporaine et de nouveau cirque de Yoann Bourgeois**

**Mardi 25 juin 2019 à 18h30**
***Conférence des commissaires Alexander S. C. Rower et Bernard Ruiz-Picasso***

L'accès aux conférences du musée est libre.
Réservation conseillée sur www.museepicassoparis.fr
Rubrique Visiter/Agenda

# 1.6 LA MÉDIATION AUTOUR DE L'EXPOSITION

## POUR LES VISITEURS INDIVIDUELS

### VISITE DE L'EXPOSITION « CALDER-PICASSO »

Du 23 février au 24 août 2019, tous les samedis à 15h30
**Niveaux 0 et 1 - Durée : 1h15**

Figures majeures du XX$^{ème}$ siècle, Alexander Calder et Pablo Picasso ont, chacun à leur manière, renouvelé l'art de leur temps – et notre façon de percevoir. Présentant quelques 150 œuvres des deux artistes, l'exposition revient sur leur relation et met en parallèle leurs univers respectifs. Entre dessins et mobiles, stabiles et assemblages, cette visite sera l'occasion de vous interroger sur un matériau clé de leurs créations : le vide.

**Plein tarif :** 21 € (billet d'entrée compris)
**Tarif spécial :** 18 € du 11 mars au 24 mars inclus
**Tarif réduit** (allocataires minima sociaux, handicap, demandeurs d'emploi, moins de 26 ans, adhérents) **:** 5 €

### CROQUEZ PICASSO !

À 14h, les samedis 16 mars, 6 avril et 13 avril 2019
**Niveaux 0 et 1 - Durée : 2h**

Le dessin est au cœur de l'œuvre de Picasso sous des formes multiples et parfois inattendues. Lancez-vous à votre tour dans cette expérience à travers une approche libre et créative du croquis directement dans les salles, face aux œuvres du musée.

Sophie Lambert, artiste plasticienne et professeur de dessin à la Cité de la Céramique à Sèvres vous guide pas à pas dans cette rencontre ouverte à tous !

L'ensemble du matériel est fourni par le musée et chaque participant repart avec son carnet de dessins. Accessible aux adultes de tout niveau, aucune expérience ou pratique n'est requise.

**Plein tarif :** 20 € (droit d'entrée compris)
**Tarif réduit** (allocataires minima sociaux, handicap, demandeurs d'emploi, moins de 26 ans, adhérents) **:** 15 € (droit d'entrée compris)

## *VISITE IMAGINAIRE* DE L'EXPOSITION DE ET AVEC PAULINE CAUPENNE

À 11h30, les samedis 6 avril, 27 avril, 11 mai, 18 mai, 1er juin, 8 juin et 29 juin 2019
**Niveaux 0 et 1 - Durée : 1h**

Découvrez l'exposition « Calder-Picasso » par une approche sensible de la création grâce à l'art dramatique. Une expérience de visite originale inventant une nouvelle façon de voir les oeuvres.

**Plein tarif :** 20 € (droit d'entrée compris)
**Tarif réduit** (allocataires minima sociaux, handicap, demandeurs d'emploi, moins de 26 ans, adhérents) **:** 15 € (droit d'entrée compris)

Pour toutes les visites, rendez-vous sur le site internet du musée, (rubrique Visiter/Réservations/Individuels) pour :
- retrouver le détail des dates
- réserver votre visite

**NB : La réservation est obligatoire** sur le site internet du musée ou sur place, dans la limite des places disponibles.

## AUDIOGUIDE

ADULTES

L'audioguide permet aux visiteurs de découvrir librement le musée et ses expositions. Il est disponible en français, anglais, espagnol, allemand, chinois et en Langue des Signes Française.
Tours de cou à induction magnétique disponibles gratuitement sur demande.

FAMILLES

Un parcours famille est également proposé : une façon amusante de découvrir l'œuvre de Picasso, stimuler la curiosité des grands et petits et partager vos impressions de visites !
Ce parcours est disponible en français et en anglais.

## POUR LES FAMILLES

# VISITE
# DU FIL À RETORDRE

**Tous les dimanches à 11h (sauf les premiers dimanches du mois)**
**et à 11h les jeudis 28 févier, 7 mars, 25 avril et 2 mai 2019**
**Niveaux 0 et 1 - Durée : 1h15**

Le guide-conférencier du musée se prépare à faire visiter l'exposition « Calder-Picasso ». Comme d'habitude, il a reçu la liste des œuvres à commenter, mais celle-ci est très énigmatique… Venez à son secours et aidez-le à déterminer quelles œuvres il doit inclure dans son parcours ! Il faudra l'œil aiguisé et l'esprit affûté de tous les membres de la famille pour démêler ce mystère…

**Réservé aux familles avec enfants de plus de 5 ans**

**Plein tarif :** 17 € (droits d'entrée pour 1 adulte et 1 enfant + visite guidée)
**Tarif réduit** (allocataires minima sociaux, personnes en situation de handicap, demandeurs d'emploi, moins de 26 ans, adhérents) : 11 € (droits d'entrée pour 1 adulte et 1 enfant + visite guidée)
Personne supplémentaire : 9 €

## VISITE-ATELIER SUR LE FIL

**Tous les samedis à 14h30 et à 14h30 les mercredis 27 février, 6 mars et 24 avril**
**Niveaux 0 et 1 - Durée : 2h**

Alexander Calder et Pablo Picasso : deux géants de l'art du XX$^{ème}$ siècle réunis à l'hôtel Salé. Au-delà de leurs parcours singuliers, l'exposition met en lumière les échos formels entre leurs œuvres, et en particulier le rôle de la ligne, trait d'union entre deux créateurs uniques.
Tour à tour dessinée, peinte, sculptée, projetée, elle donne lieu chez l'un et l'autre à une foule d'inventions que la visite vous propose de découvrir – avant de vous prêter vous-même au jeu au sein de l'Atelier !

**Réservé aux familles avec enfants de plus de 5 ans**

**Plein tarif :** 20 € (droits d'entrée pour 1 adulte et 1 enfant + visite-atelier)
**Tarif réduit** (allocataires minima sociaux, personnes en situation de handicap, demandeurs d'emploi, moins de 26 ans, adhérents) : 15 € (droits d'entrée pour 1 adulte et 1 enfant + visite-atelier)
Personne supplémentaire : 11 €

Pour toutes les visites et visites-ateliers en famille, rendez-vous sur le site internet du musée, (rubrique Visiter / Réservations / Familles) pour :
- retrouver le détail des dates
- réserver votre visite

**NB : La réservation est obligatoire** sur le site internet du musée ou sur place, dans la limite des places disponibles.

## JEUNE PUBLIC

# VISITE
# CHASSE AUX PORTRAITS !

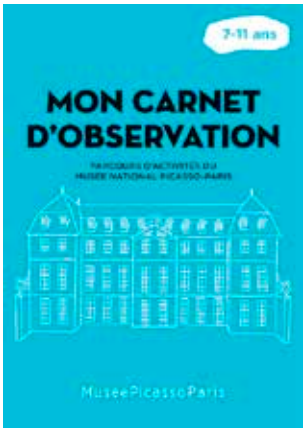
**Tous les dimanches à 15h (sauf les premiers dimanches du mois, le 17 mars et le 24 mars) et tous les mercredis à 15h pendant les vacances d'été (sauf le 17 juillet et le 24 juillet)**
**Durée : 1h15**

En 91 ans de vie et presque autant de carrière, Picasso a réalisé une foule de portraits qui peuplent aujourd'hui les salles du musée Picasso. Mais qui sont ces personnages ? des modèles ? des amis ? sa famille ? Sous la houlette d'un conférencier, les enfants mèneront l'enquête pour les retrouver et mieux comprendre comment Picasso les a représentés.

**Réservé aux enfants entre 7 et 11 ans - Seuls les enfants participent à la visite.**
**Tarif : 10** €

**NB : La réservation est obligatoire** sur le site internet (rubrique Visiter / Réservations / Jeune Public) du musée ou sur place, dans la limite des places disponibles.

### MON CARNET D'OBSERVATION




Pour que vos enfants découvrent le musée librement et en s'amusant, n'oubliez pas de demander à l'accueil du musée le livret dédié aux enfants entre 7 et 11 ans, il est gratuit !

Disponible également en téléchargement sur le site internet du musée, rubrique Visiter / Réservations / Familles.

# ATELIER PHILOSOPHIQUE MUSÉO'PHIL

**Tous les mardis et vendredis à 15h30 pendant les vacances scolaires d'hiver et de printemps de la zone C**
**Durée : 1h30**

Deux thèmes en alternance :

- Qu'est-ce qu'une œuvre d'art ?
- Qu'est-ce que le vide ?

Votre enfant a la tête pleine de grandes questions ? Muséo'phil est faite pour lui ! Il y découvrira le musée Picasso sous un angle inédit : celui de la philosophie. Partant de l'observation des œuvres, un intervenant spécialisé saura faire naître et accompagner les questionnements des enfants autour de grands thèmes de l'art et de la philosophie. À la clé : aucune réponse définitive, mais l'exercice de son sens critique, à travers un échange collectif et des expérimentations à l'Atelier !

Activité réalisée par « Les petites Lumières »

**Réservé aux enfants entre 7 et 11 ans - Seuls les enfants participent à la visite.**
**Tarif : 15** €

Les petites Lumières

## POUR LES VISITEURS EN SITUATION DE HANDICAP

L'audioguide peut être équipé de tours de cou à induction magnétique, disponibles gratuitement sur demande à l'accueil du musée.

Le musée propose un livret de visite en Français facile à lire et à comprendre.
Livret téléchargeable gratuitement sur le site internet du musée.

## POUR LES RESPONSABLES DE GROUPES (ENSEIGNANTS, RELAIS CULTURELS, CONFÉRENCIERS, ETC.)

Le musée propose un outil complet permettant à toutes les personnes guidant un groupe au musée de préparer leur visite : la Présentation des expositions en cours.
Ce dossier comprend une présentation succincte de toutes les expositions présentées, ainsi qu'un focus plus important sur l'exposition « Calder-Picasso » (niveaux 0 et 1).
Document téléchargeable sur le site internet du musée, rubrique Visiter/ Réservations/Groupes.

### ENSEIGNANTS:

Cet outil pédagogique présente aux enseignants le contenu scientifique porté par l'exposition et propose des pistes pédagogiques adaptées aux différents niveaux scolaires, de la grande section de maternelle à la Terminale.
Ce dossier facilite ainsi la visite en autonomie et permet une préparation en amont et un prolongement de l'expérience de visite de retour en classe.

### RELAIS CULTURELS :

Comme pour chacune de ses expositions, le musée propose aux bénévoles et professionnels du secteur social, du handicap et de la santé de devenir relais culturels du musée et de venir le découvrir en visite avec leur groupe.
Pour savoir comment devenir relais, rendez-vous sur le site internet du musée, rubrique Visiter/Accessibilité.

En plus de la Présentation des expositions en cours, le musée propose d'autres documents pour aider les relais à préparer leur visite :

- **Mode d'emploi du musée :** ce document présente le musée et le dispositif « Musée pour tous » et fournit de nombreux conseils pour organiser sa visite et aborder les œuvres de Picasso.
- **Œuvres commentées :** présentation d'une sélection d'œuvres-clés des collections du musée.

Documents téléchargeables sur le site internet du musée, rubrique Visiter/Accessibilité.

# 2. LES PARTENAIRES DE L'EXPOSITION

## 2.1 LES INSTITUTIONS PARTENAIRES

**L'exposition « Calder-Picasso » est organisée en partenariat avec la Calder Foundation, New York, et la Fundación Almine y Bernard Ruiz-Picasso para el Arte (FABA). Elle est co-produite avec le Museo Picasso Málaga où elle sera présentée du 23 septembre 2019 au 2 février 2020.**

## 2.2 LES PARTENAIRES MÉDIAS

### BANDEANNONCECULTURE.COM

Bandeannonceculture.com est une plate-forme d'actualités culturelles relayée sur différents supports : cinéma, télévision, affichage. Les abonnés peuvent gagner chaque semaine des invitations pour des expositions, des livres, des places de concerts, etc.
Bandeannonceculture.com est éditée par Trailery.

### LE JOURNAL DU DIMANCHE

Le Journal du Dimanche, l'info sous son meilleur jour !
Le JDD, journal de référence du week-end qui sait créer l'événement pour donner le ton de la semaine à venir. Il conjugue la distance de l'hebdomadaire avec la réactivité d'un quotidien, à travers ses grands reportages, ses interviews politiques, ses enquêtes et les plaisirs du dimanche (cinéma, littérature, tendances...).
En complément du contenu éditorial le JDD offre un prolongement sous forme d'un cahier lifestyle et tendance, le « Mes Dimanches ».
L'expertise du JDD se retrouve toute la semaine grâce à ses déclinaisons numériques, ses contenus enrichis et sa présence sur les réseaux sociaux.
Le JDD a fêté ses 70 ans en 2018.

## LE PARISIEN

Tous les mois, la marque Le Parisien-Aujourd'hui en France touche près de 20 millions de Français avec une offre d'information diversifiée d'actualité nationale, internationale et d'information locale, et plus de 2 Franciliens sur 3 (soit 5,1 d'individus en France). Ce succès est dû à sa ligne éditoriale non partisane et à l'accompagnement de ses lecteurs dans la compréhension du monde actuel et celui de demain.
Le Parisien est le premier quotidien d'Ile de France avec plus de 206 000 exemplaires vendus chaque jour en semaine.
Il est lu chaque jour par 1,5 millions de lecteurs en IDF. Le Parisien publie également chaque lundi Le Parisien Economie, chaque vendredi le magazine d'actualité Le Parisien Week-End et le Parisien Dimanche.
LeParisien.fr est le 3e site de presse en France avec 3,7 millions d'internautes en IDF.

## PARIS MATCH

Paris Match, la marque de toute l'actualité !
La marque entretient avec ses lecteurs un lien fait d'émotion et de passion. Paris Match montre et raconte l'actualité sous l'angle de l'humain, du vécu. Il amène le lecteur au cœur de l'événement via la photo et le récit. La marque s'inscrit dans une transformation digitale pour répondre aux nouveaux usages et inventer ceux de demain, elle propose aussi des expositions thématiques sur-mesure de la « Galerie Photo Paris Match » (riche d'un exceptionnel fonds photographique de plus de 15 millions d'images). Paris Match est une marque dynamique, engagée et innovante qui fête ses 70 ans en 2019.

## PARIS PREMIÈRE

Cultiver sa différence et ses dissonances...
Paris Première qui a bientôt 33 ans bénéficie aujourd'hui d'une identité forte et très marquée.
Paris Première, chaîne emblématique culturelle tient toujours une place à part dans le paysage audiovisuel. Avec de nombreux magazines originaux portés par des personnalités fortes, du théâtre, des spectacles, un large choix de films et de séries, elle affirme son audace et son ambition éditoriale.
Paris Première est la chaîne payante la plus connue des Français et la plus regardée avec 10,5 millions de téléspectateurs. (Univers Câble Satellite et ADSL)

## RATP

La RATP offre une programmation culturelle au service d'une amibition : faire « Aimer la ville »
Au-delà même de sa mission de transporteur, la RATP cherche à enrichir ses espaces de transport en y introduisant plus de sens et d'émotions positives. Tout au long de l'année, elle propose ainsi des animations sus ses réseaux pour agrémenter le parcours des voyageurs, les surprendre, les étonner et leur faire « Aimer la ville ».

## THE NEW YORK TIMES

Raconter la pleine histoire sur chacun des sujets que nous éditons requiert un engagement sans faille du New York Times pour la recherche de la vérité, du courage et un effort d'analyse constant. Notre conception de la presse indépendante repose sur notre capacité à rassembler tous les faits, connecter les détails et rapporter ces éléments sous différents angles portant ainsi à la lumière l'information qui pourra impacter la politique, obliger les dirigeants à rendre des comptes et permettre à chacun d'entre nous de mieux comprendre le monde.
Votre soutien aujourd'hui pour la presse indépendante est un investissement pour l'avenir. N'hésitez pas à consulter nytimes.com/worthit.

## UGC

UGC est une des principales entreprises de cinéma européennes, ayant des activités dans les salles de cinéma, mais également dans la production et la distribution de films à travers sa filiale UGC Images, qui a notamment produit le film *Qu'est-ce qu'on a fait au bon Dieu ?*, le plus grand succès de 2014, mais aussi le 7e succès des films français de tous les temps, *Les Profs 2* et *Dheepan*, Palme d'or du Festival de Cannes en 2015.
Les cinémas UGC totalisent 413 salles en France et 73 salles en Belgique qui, en 2016, ont programmé plus de 724 films et accueilli 28 millions de spectateurs.

# 3. LE MUSÉE NATIONAL PICASSO-PARIS

## 3.1 ACTUELLEMENT AU MUSÉE

### PICASSO-RUTAULT. GRAND ECART

20 novembre 2018-12 mai 2019
Commissariat : Emilie Bouvard et Coline Zellal

Claude Rutault offre un dialogue avec les oeuvres de la collection du Musée national Picasso-Paris : peintures, arts graphiques, sculptures seront présentées. Il s'agit de proposer un « grand écart » entre une  vision traditionnelle de la peinture, celle d'une toile achevée, signée et datée, et le processus créatif de Claude Rutault qui établit un descriptif de l'oeuvre, amenée à se renouveler. L'objet fixe, peinture, dessin ou sculpture définitive est confronté à une peinture sans sujet qui n'a pour réalité que sa présence, sur le modèle des dé-finitions/ méthodes développées par l'artiste depuis 1973. Les deux oeuvres présentent deux moments de la peinture, la position de deux artistes qui semblent irréconciliables et qui pourtant figurent ici côte à côte.

## 3.2 LES EXPOSITIONS PRÉSENTÉES PROCHAINEMENT AU MUSÉE

### PICASSO. TABLEAUX MAGIQUES

1er octobre 2019-2 février 2020
Commissariat : Marilyn McCully, Michael Raeburn et Emilie Bouvard

Entre l'été 1926 et le printemps 1930, Pablo Picasso réalise un vaste ensemble de peintures que le critique d'art Christian Zervos nommera dès 1938 « tableaux magiques ». Avec ces œuvres aux figures si étranges, Picasso expérimente différentes formes plastiques et ouvre un nouveau chapitre de sa création. Ici s'annonce déjà la puissance de *Guernica*.

L'exposition permettra la réunion exceptionnelle d'une grande partie de ces œuvres si singulières, aujourd'hui dispersées dans le monde entier, en les replaçant dans le contexte du surréalisme et des courants psychanalytiques contemporains.

# 3.3 DES ÉVÉNEMENTS D'EXCEPTION HORS LES MURS

**Picasso-Méditerranée, une initiative du Musée national Picasso-Paris**
« Picasso-Méditerranée » est une manifestation culturelle internationale qui se tient du printemps 2017 à l'automne 2019.
Plus de soixante 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 la création de l'artiste et dans les lieux qui l'ont inspiré offre une expérience culturelle inédite, souhaitant resserrer les liens entre toutes les rives.

**« Picasso. Le temps des conflits » au Carré d'Art de Nîmes**
19 octobre 2018-10 mars 2019, en partenariat avec le Musée national Picasso-Paris, dans le cadre de Picasso-Méditerranée

**« Picasso : références andalouses » au Museo Picasso Málaga, Espagne**
Octobre 2018-février 2019, en partenariat avec le Musée national Picasso-Paris, dans le cadre de Picasso-Méditerranée

**« Olga Picasso », The State Pushkin Museum of Fine Arts, Moscou**
19 novembre 2018 - 4 février 2019, en partenariat avec le Musée national Picasso-Paris

**« Picasso. Bleu et Rose », Fondation Beyeler, Riehen/Basel, Suisse**
3 février - 26 mai 2019, en partenariat avec le Musée national Picasso-Paris

**« Olga Picasso », Museo Picasso Málaga**
25 février - 2 juin 2019, en partenariat avec le Musée national Picasso-Paris

**« Picasso et l'exil », Musée des Abattoirs, Toulouse**
14 mars - 25 août 2019, en partenariat avec le Musée national Picasso-Paris, dans le cadre de Picasso-Méditerranée

**« Picasso en Uruguay », Museo nacional de Artes visuales de Montevideo**
29 mars - 30 juin 2019, en partenariat avec le Musée national Picasso-Paris

**« Fellini / Picasso », Cinémathèque française, Paris**
3 avril-28 juillet 2019, en partenariat avec le Musée national Picasso-Paris

**« Picasso et la guerre », Musée de l'Armée, Paris**
5 avril-28 juillet 2019, co-organisée avec le Musée national Picasso-Paris

**« Picasso à Chypre », Musée archéologique de Chypre**
17 mai - 28 juillet 2019, en partenariat avec le Musée national Picasso-Paris, dans le cadre de Picasso-Méditerranée

**« Picasso. Naissance d'un génie », UCCA, Pékin, Chine**
15 juin - 15 septembre 2019, en partenariat avec le Musée national Picasso-Paris

**« Olga Picasso », Caixa Forum, Madrid**
17 juin - 22 septembre 2019, en partenariat avec le Musée national Picasso-Paris

**« Picasso spectacle ! », Arkas Foundation, Izmir, Turquie**
1er septembre - 31 décembre 2019, en partenariat avec le Musée national Picasso-Paris, dans le cadre de Picasso-Méditerranée

**« Calder-Picasso », Museo PIcasso Málaga, Espagne**
24 septembre 2019 - 2 février 2020, en partenariat avec le Musée national Picasso-Paris

**« Picasso Paysages », Musée d'art de Toulon**
1er octobre - 31 décembre 2019, en partenariat avec le Musée national Picasso-Paris, dans le cadre de Picasso-Méditerranée

**« Beloved by Picasso », Arken Museum for Modern Kunst, Ishoj, Danemark**
12 octobre 2019 - 23 février 2020, en partenariat avec le Musée national Picasso-Paris

**« Picasso illustrateur », Ville de Tourcoing**
17 octobre 2019 - 13 janvier 2020, en partenariat avec le Musée national Picasso-Paris

**« Au cœur des ténèbres », Musée de Grenoble**
26 octobre 2019 - 21 janvier 2020, en partenariat avec le Musée national Picasso-Paris

# 3.4 LA PLUS IMPORTANTE COLLECTION AU MONDE D'ŒUVRES DE PICASSO

Par sa qualité, son ampleur comme par la diversité des domaines artistiques représentés, la collection du Musée national Picasso-Paris est la seule au monde qui permette à la fois une traversée de tout l'œuvre peint, sculpté, gravé et dessiné de Picasso, comme l'évocation précise – à travers esquisses, études, croquis, carnets de dessins, états successifs de gravures, photographies, livres illustrés, films et documents – du processus créateur de l'artiste.

La collection du Musée national Picasso-Paris est issue de deux dations, successivement consenties à l'État par les héritiers de Pablo Picasso en 1979 puis par l'héritière de Jacqueline Picasso en 1990.

**Elle a été complétée par d'exceptionnels ensembles :**

- **La collection personnelle de Picasso** (des pièces de statuaire ibérique, des masques africains ou océaniens, des toiles de Le Nain, Corot, Vuillard, Cézanne, Gauguin, Matisse, le Douanier Rousseau, Renoir, Braque, Modigliani, Miró, ou encore des dessins de Degas, Chirico ou Giacometti) donnée à l'État selon le vœu de l'artiste par ses héritiers. Elle réunissait initialement une cinquantaine d'œuvres de maîtres anciens et modernes qui sont entrées par une donation en 1973, finalisée en 1978, dans la perspective de la création du musée. Cet ensemble fut complété lors de la dation Pablo Picasso de 1979.
- **Les archives personnelles de Picasso** ont été déposées par ses héritiers en 1978 pour pré-classement puis sont entrées dans les collections nationales par un don manuel en 1992 (200 000 pièces environ).
- **Dans la perspective de la création du musée, d'importants legs, dations ou donations** ont été effectués à partir de 1980 par les amis et proches de Picasso.
- **Une politique d'acquisition à titre onéreux a été régulièrement menée par le musée** depuis sa création en 1985. Elle a permis l'entrée dans les collections nationales de plus d'un millier d'œuvres.

Cette collection remarquable confère au Musée national Picasso-Paris un rôle central au plan international tant pour la présentation de l'œuvre de Picasso que pour la recherche relative à sa vie ou à son œuvre et sur l'art moderne en général.

## Un fonds d'archives inestimables

Quelques années après la mort de Picasso, ses héritiers ont décidé de confier à l'Etat français ses papiers personnels, manuscrits, imprimés et photographiques, pour faciliter l'étude de son œuvre tout en garantissant l'intégrité d'un ensemble constitué et conservé par l'artiste tout au long de sa vie. Associés aux œuvres entrées dans les collections nationales par la dation de 1979, ces objets et documents fondent le socle d'un des plus remarquables ensembles jamais réunis sur Picasso.

Ce fonds d'archives a été remis aux représentants du ministère de la Culture et de la Communication, d'abord physiquement, en 1980, puis juridiquement, par un don manuel, en 1991. La responsabilité scientifique en est partagée conjointement dès l'origine par les représentants du Musée national Picasso-Paris et des Archives nationales. Il a été affecté au Musée national Picasso-Paris par un arrêté de février 1992, avec charge d'en assurer le classement définitif, l'inventaire, la gestion et la valorisation scientifique dans le cadre de la loi sur les archives.

L'ensemble est évalué à près de 17 000 photographies et 200 000 archives écrites et imprimées.

# 3.5 L'HÔTEL SALÉ : UN ÉCRIN UNIQUE

L'hôtel fut construit entre 1656 et 1660 par l'architecte Jean Boullier de Bourges pour Pierre Aubert, seigneur de Fontenay, fermier général des gabelles, ce qui valut au bâtiment le surnom d'« hôtel Salé » qui lui est resté attaché. Situé rue de Thorigny, il est l'un des plus emblématiques hôtels particuliers construits à la fin du XVII$^{e}$ siècle dans le Marais, et l'un des rares ensembles complets illustrant l'architecture de l'époque mazarine.

Après que la Ville de Paris est devenue propriétaire en 1964 et 1966 d'une grande partie de l'îlot accueillant l'hôtel Aubert de Fontenay, ce dernier, marqué par toute une succession d'occupants et passablement délabré, fut classé monument historique en 1968 (arrêté du 29 octobre 1968) et rénové entre 1974 et 1985.

Michel Guy, secrétaire d'État à la culture, choisit de dédier l'hôtel Aubert de Fontenay à l'accueil de la collection des œuvres de Picasso. Il fallait en effet un lieu de caractère, prestigieux et original, pour présenter au public l'exceptionnelle collection de près de 5 000 œuvres de lartiste constituée par la dation de 1979 et complétée par des donations.

Un bail de 99 ans fut conclu en 1981 entre l'État et la Ville de Paris, à charge pour ll'État d'y réaliser les importants travaux de rénovation qui s'imposaient et de pourvoir à l'entretien du bâtiment comme au fonctionnement du futur musée.

Entre 1979 et 1985, le bâtiment est rénové, restructuré et réaménagé afin d'y installer les collections du futur musée par Roland Simounet. Il redessine de grandes salles blanches qui viennent s'inscrire dans les enfilades de salles historiques. Ces boîtes modernes ceinturées par des dispositifs de corniches éclairantes, sculptées en creux, s'inscrivent dans la tradition corbuséenne. Le sculpteur Diego Giacometti se voit confier la création d'un mobilier et de luminaires en bronze patiné ou en résine blanche.

Le musée national Picasso a été inauguré en octobre 1985 par le Président de la République, François Mitterrand.

Entre 2009 et 2014, l'hôtel Salé a fait l'objet d'un programme de rénovation, modernisation, restauration et extension. Les travaux, sous la conduite de l'architecte Jean-François Bodin, ont permis de tripler les surfaces d'exposition et d'accueil du public comme d'obéir aux nouvelles réglementations en matière de sécurité, sûreté et accessibilité. Bodin a veillé à restaurer et mettre aux normes les importants aménagements de Roland Simounet, tout en respectant tant l'esprit que la forme de son projet original. Son intervention a permis de réconcilier les différents langages qui forment la richesse patrimoniale de l'architecture initiale du Musée national Picasso-Paris, tout en magnifiant les espaces de présentation des collections. La partie classée de l'hôtel Salé a également bénéficié d'un important chantier de restauration et notamment de l'ensemble des décors et sculptures du grand escalier d'honneur sous la maîtrise d'œuvre de Stéphane Thouin, architecte en chef des monuments historiques.

# 4. DATES ET CHIFFRES CLÉS

## L'HISTOIRE

**1973** Donation à l'État par les héritiers de l'artiste de la collection particulière de Picasso d'œuvres des maîtres anciens et modernes, selon la volonté de l'artiste.

**1979** Dation Pablo Picasso à l'État par les héritiers de l'artiste (5 000 œuvres) qui forme la collection du Musée national Picasso-Paris.

**1985** Ouverture du Musée national Picasso à Paris dans l'hôtel Salé.

**1990** Dation Jacqueline Picasso à l'État par son héritière.

**1992** Donation à l'État des Archives Picasso (plus de 200 000 pièces) par les héritiers de l'artiste.

**Octobre 2011** Début du chantier de rénovation de l'hôtel Salé.

**25 octobre 2014** Ouverture au public du Musée national Picasso-Paris.

**2015** Le Musée national Picasso-Paris fête ses 30 ans.

## LA COLLECTION

**4 755** œuvres de Picasso au total, dont **4 090** œuvres graphiques, **297** peintures, **368** sculptures.

La collection particulière de Picasso réunit **46** peintures, **20** sculptures et **64** œuvres graphiques.

Plus de **200 000** pièces d'archives.

La bibliothèque du musée : **11 000** ouvrages et plus de **8 000** dossiers documentaires.

## LES ESPACES

**3 700 m²** : surface des espaces d'exposition, répartie sur 37 salles

Un auditorium de **95** places

Un atelier de **120 m²** environ

Une librairie-boutique au sein du musée et une boutique en face du musée

# 5. VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE

## 5.1 ŒUVRES EXPOSÉES

Ces visuels sont libres de droit du 19 février au 25 août 2019
pour une publication faisant le compte rendu de l'exposition,
et pour une publication en format inférieur à 1/4 de la page.

**Pour les œuvres de Picasso merci d'ajouter le copyright :**
© Succession Picasso 2019

**Pour les œuvres de Calder merci d'ajouter le copyright :**
© 2019 Calder Foundation New York / ADAGP, Paris

Toute autre publication doit faire l'objet d'une demande auprès de :

PICASSO ADMINISTRATION
8 rue Volney 75002 Paris
Tél. : +33(0)1 47 03 69 70
Contact : Christine Pinault/cpinault@picasso.fr

ADAGP pour les œuvres de Calder
11 rue Berryer 75001 Paris
Tél. : +33(0)1 43 59 09 79
Contact : adagp@adagp.fr

Alexander Calder
*Seven Black, Red and Blue*
1947
Huile sur toile
121,9 x 153 cm
Calder Foundation, New York
Photo avec la permission de la Calder Foundation, New York / Art Resource, New York
© 2019 Calder Foundation, New York / ADAGP, Paris

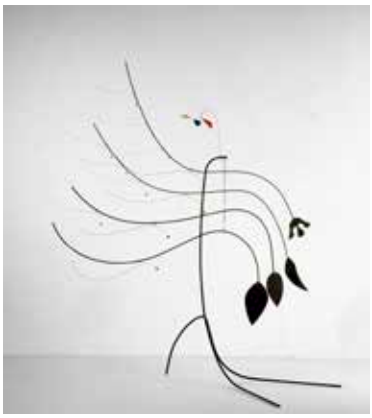
Pablo Picasso
*Tête de femme*
Boisgeloup, 1931
Plâtre original
71,5 x 41 x 33 cm
Musée national Picasso-Paris
Dation, 1979
© RMN-Grand Palais / Béatrice Hatala
© Succession Picasso 2019

Pablo Picasso
*Portrait de jeune fille*
3 avril 1936
Huile sur toile
55,5 x 46 cm
Musée national Picasso-Paris
Dation, 1979
© Succession Picasso 2019

Alexander Calder
*Joséphine Baker IV*
vers 1928
Fil d'acier
100,5 x 84 x 21 cm
Centre Pompidou, Musée national d art moderne, Paris
Don de l'artiste, 1966
© 2019 Calder Foundation, New York / ADAGP, Paris

Pablo Picasso
*Femme dans un fauteuil*
Paris, 2 avril 1947
Huile sur toile
92 x 72,5 cm
Musée national Picasso-Paris
Dation, 1990
Dépôt au Musée Picasso, Antibes
© RMN-Grand Palais / Gérard Blot
© Succession Picasso 2019

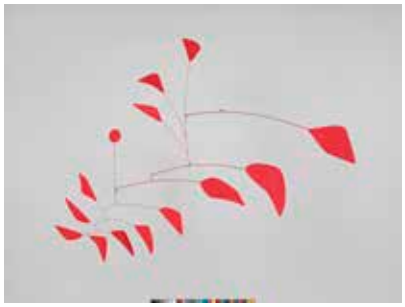
Pablo Picasso
*Figure (Projet pour un monument à Guillaume Apollinaire)*
Paris, automne 1928
Fil de fer et tôle
50 x 18,5 x 40,8 cm
Musée national Picasso-Paris
Dation, 1979
© Succession Picasso 2019



Alexander Calder
*Four Leaves and Three Petals*
1939
Tôle, tiges et fils métalliques peints
205 x 174 x 135 cm
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris
Dation, 1983
© 2019 Calder Foundation, New York / ADAGP, Paris

Pablo Picasso
*Tête de taureau*
Printemps 1942
Éléments originaux : selle et guidon en cuir et en métal
33,5 x 43,5 x 19 cm
Musée national Picasso-Paris
Dation, 1979
© RMN-Grand Palais / Béatrice Hatala
© Succession Picasso 2019

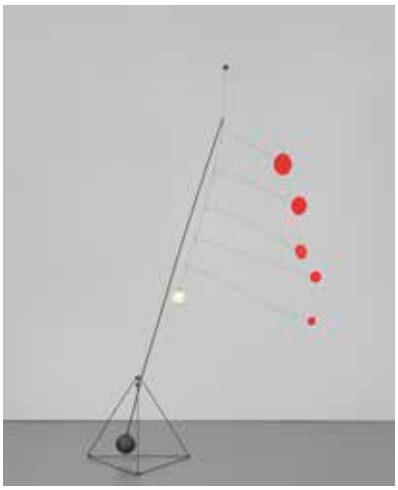
Pablo Picasso
*Femme*
Paris, 8 juin 1946
Huile sur contreplaqué
130 x 97 cm
Zervos XIV - 175 (*Figure*)
Fundación Almine y Bernard Ruiz-Picasso para el Arte (FABA), Madrid
© FABA photo : Eric Baudouin
© Succession Picasso 2019



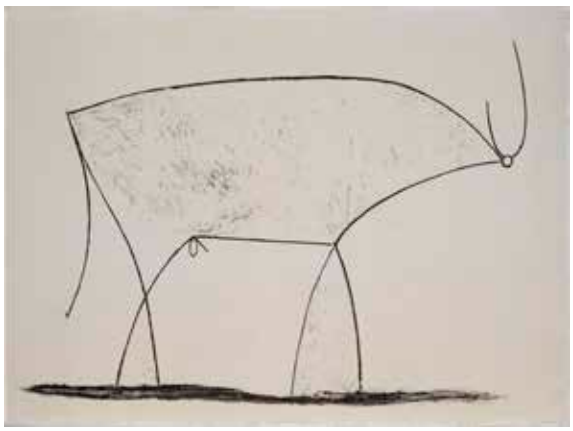
Alexander Calder
*Big Red*
1959
Tôle, fil de fer et peinture
188 x 290 cm
Whitney Museum of American Art, New York
© 2019 Calder Foundation, New York / ADAGP, Paris

Pablo Picasso
*Petite Fille sautant à la corde*
Vallauris, 1950
Plâtre original : panier d'osier, moule à gâteaux, chaussures, bois, fer, céramique et plâtre
152 x 65 x 66 cm
Musée national Picasso-Paris
Dation, 1979
© RMN-Grand Palais / Adrien Didierjean
© Succession Picasso 2019

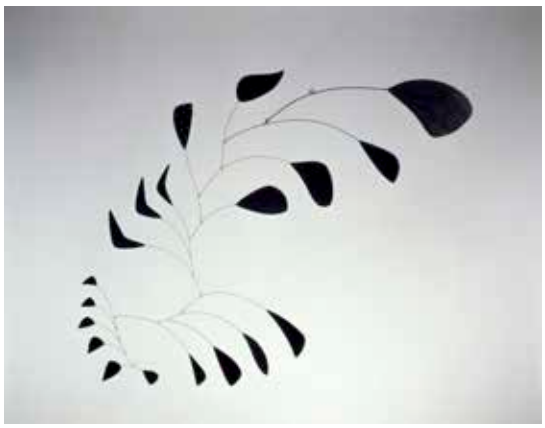
Pablo Picasso
*Nu couché*
Boisgeloup, 4 avril 1932
Huile sur toile
130 x 162 cm
Musée national Picasso-Paris
Dation, 1979
© RMN-Grand Palais / Adrien Didierjean
© Succession Picasso 2019



Alexander Calder
*Object with Red Discs*
1931
Tiges de fer peintes, câble, bois et tôle
222,3 x 132,7 x 62,2 cm
Whitney Museum of American Art, New York
© 2019 Calder Foundation, New York / ADAGP, Paris



Pablo Picasso
*Le taureau, XIe état*
17 janvier 1946
Dessin à la plume, lavis
32,7 x 44,4 cm
Musée national Picasso-Paris
© RMN-Grand Palais / René-Gabriel Ojéda
© Succession Picasso 2019



Alexander Calder
*Vertical Foliage*
1941
Tôle, câbles et peinture
140 x 167,6 cm
Calder Foundation, New York
© 2019 Calder Foundation, New York / ADAGP, Paris

Alexander Calder
*Dancer*
1944
Sculpture en quatre parties
Bronze
68,5 x 60 x 45 cm
Calder Foundation, New York
© 2019 Calder Foundation, New York / ADAGP, Paris

Alexander Calder
*Wooden Bottle with Hairs*
1943
Bois, fil de fer et clous
54 x 40 x 30,8 cm
Whitney Museum of American Art, New York
© 2019 Calder Foundation, New York / ADAGP, Paris

Pablo Picasso
*Nu couché*
Mougins, 14 juin 1967
Huile sur toile
195 x 130 cm
Musée national Picasso-Paris
© RMN-Grand Palais / Jean-Gilles Berizzi
© Succession Picasso 2019

Alexander Calder
*La Grande vitesse* (1:5 maquette intermédiaire)
1969
Tôle, boulons et peinture
259 x 343 x 236,2 cm
Calder Foundation, New York
© 2019 Calder Foundation, New York / ADAGP, Paris

Alexander Calder
*Mobile*
Vers 1937
Bois, tôle, tiges, ficelles, câbles et peinture
68,6 x 180,3 x 53,3 cm
Finnish National Gallery, The Museum of Contemporary Art, Helsinki
© 2019 Calder Foundation, New York / ADAGP, Paris

Pablo Picasso
*Projet pour un monument à Guillaume Apollinaire*
Paris, octobre 1928
Fil de fer, tôle
37,5 x 10 x 19,6 cm
Musée national Picasso-Paris
Dépôt au Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris
© RMN-Grand Palais / Béatrice Hatala
© Succession Picasso 2019

Pablo Picasso
*Tête de taureau*
Printemps 1942
Éléments originaux : selle et guidon en cuir et en métal
33,5 x 43,5 x 19 cm
Musée national Picasso-Paris
Dation, 1979
© RMN-Grand Palais / Béatrice Hatala
© Succession Picasso 2019

Alexander Calder
*Untitled*
Vers 1942
Tôle, câbles et peinture
114,3 x 139,7 x 48,3 cm
Calder Foundation, New York
© 2019 Calder Foundation, New York / ADAGP, Paris

# 5.2 VUES DU MUSÉE NATIONAL PICASSO-PARIS

**Visuels libres de droits**

**Façade de l'hôtel Salé**

© Musée national Picasso-Paris, Voyez-Vous, Chloé Vollmer-Lo

**Escalier d'honneur**

© Musée national Picasso-Paris, Béatrice Hatala, 2014

**Salon Jupiter**

© Musée national Picasso-Paris, Capture One

# 6. INFORMATIONS PRATIQUES

## HORAIRES, ACCÈS ET TARIFS

5 rue de Thorigny,
75003 Paris

**Métro**
Ligne 1 Saint-Paul
Ligne 8 Saint-Sébastien-Froissart
Ligne 8 Chemin Vert

**Bus**
20 - 29 - 65 - 75 - 69 - 96

**Vélib'**
**Station n° 3008**
au 95 rue Vieille du Temple
**Station n° 3002**
au 26 rue Saint-Gilles

## HORAIRES D'OUVERTURE

10 h 30-18 h (9 h 30-18 h en période de vacances scolaires et le week-end)
Tous les jours sauf le lundi, le 25 décembre, le 1er janvier et le 1er mai.

## RENSEIGNEMENTS

+33 (0)1 85 56 00 36
contact@museepicassoparis.fr

## ACCESSIBILITÉ

Le musée est accessible aux personnes à mobilité réduite. Les visiteurs en situation de handicap peuvent bénéficier d'un accueil personnalisé sur demande à l'adresse : accessibilite@museepicassoparis.fr

## BOUTIQUE DU MUSEE

- Comptoir de vente dans le musée (horaires d'ouverture du musée)
- Librairie-boutique au 4 rue de Thorigny 75003 Paris, ouverte du mardi au dimanche de 10 h à 18 h 30

librairie-boutique.picasso@rmngp.fr

## TARIFS

**Billet d'entrée**
Pour éviter les files d'attente, il est conseillé de réserver son billet à l'avance, sur billetterie.museepicassoparis.fr
**Plein tarif :** 14 €/**tarif réduit :** 11€

Le Musée national Picasso-Paris est accessible aux porteurs de la carte Paris Museum Pass.

**Picasso Pass**
Pour profiter du Musée national Picasso-Paris de manière gratuite et illimitée pendant 1 an :

**Picasso Pass solo :**
**Plein tarif :** 30 €/**tarif réduit :** 27 €
**Picasso Pass Duo :**
**Plein tarif :** 50 €/**tarif réduit :** 45 €
**Picasso Pass jeune :** 15 €
**Passeport Picasso famille :**
**Plein tarif :** 70 €/**tarif réduit :** 58 €

**Visioguide**
Le visioguide du musée est disponible en français, anglais, espagnol et en langue des signes française.

**Location sur place :**
**Plein tarif :** 4 €/**tarif réduit :** 3 €

Possibilité de réserver votre visioguide sur :
billetterie.museepicassoparis.fr

Disponible en téléchargement sur Google Play et App Store
www.museepicassoparis.fr

DISPONIBLE SUR Google Play  Disponible sur App Store

# 7. CONTACTS PRESSE

## RELATIONS MÉDIAS

**Heymann, Renoult Associées - Agnès Renoult**

Presse nationale : Saba Agri / s.agri@heymann-renoult.com
Presse internationale : Stephan Elles / s.elles@heymann-renoult.com

+33 (0)1 44 61 76 76

## COMMUNICATION MUSÉE NATIONAL PICASSO-PARIS

**Marie Bauer**
Responsable de la communication
marie.bauer@museepicassoparis.fr
+33 (0)1 42 71 21 46

**Leslie Lechevallier**
Directrice de la communication, du mécénat et des privatisations
leslie.lechevallier@museepicassoparis.fr
+33 (0)1 42 71 25 28

https://www.instagram.com/museepicassoparis/

https://twitter.com/MuseePicasso

https://www.facebook.com/MuseePicassoParis

**Crédits photos de couverture**

Arnold Newman, Portrait of Alexander Calder, Roxbury, CT, 1957
© 2018 Calder Foundation, New York / ADAGP, Paris
© Getty Images / Arnold Newman

Arnold Newman, Portrait of Pablo Picasso, Vallauris, France, 1954
© Succession Picasso 2019
© Getty Images / Arnold Newman