

Domaine artistique : arts visuels

Thème : Art et pouvoir, art officiel, art contestataire

Auteur : Pablo Picasso

Dates : 1881-1973

Titre de l'œuvre : Guernica

Date de création : 1937

Période artistique : Art moderne

Courant artistique : Cubisme



Livre ou site où l'œuvre est présentée :

— Musée de la Reina Sofia, Madrid, Espagne ;

— <http://blog.crdp-versailles.fr/espanolpompidou/index.php/post/27/01/2011/Sitographie-sur-le-tableau-Guernica-de-Picasso> ;

— <http://www.herodote.net/histoire/evenement.php?jour=19370426>

1 — CONTEXTE DE CRÉATION DE L'ŒUVRE

a. Contexte historique :

En juillet 1936, un coup d'État militaire mené par différents courants nationalistes ou fascistes (ensemble, ils seront désignés peu de temps après par le terme de « franquistes ») cherche à renverser la II^e République espagnole. Ce qui devait être une action rapide devient une violente guerre civile. Si les nations démocratiques européennes ne s'engagent pas pour soutenir la République (au contraire de l'URSS), l'Allemagne nazie et l'Italie fascistes soutiennent les franquistes.

Le 26 avril 1937, l'aviation moderne du corps expéditionnaire allemand (la légion Condor), accompagnée d'appareils italiens, bombarde et incendie au Pays basque, la petite ville historique de Guernica (symbole de l'autonomie du Pays basque), faisant de nombreux civils à plusieurs centaines de morts selon les sources. Les sites stratégiques qui auraient pu être les cibles du raid ne sont pas bombardés. Le but des aviateurs est de terroriser la population civile pour marquer les esprits, tactique — et matériel de guerre — que l'aviation allemande teste là avant de les utiliser à grande échelle au cours de la Seconde Guerre mondiale.

Le premier bombardement aérien d'une population civile a lieu peu de temps auparavant (bombardement de Durango), avec un nombre de victimes plus important. Mais grâce à plusieurs journalistes britanniques qui observent et rapportent des preuves de l'événement, la nouvelle connaît rapidement un grand retentissement dans le monde. Les dénégations des nationalistes

b - Contexte artistique

En 1937, Picasso vit à Paris depuis plusieurs années. La ville attire encore d'ailleurs des artistes venus de partout par sa vie culturelle très active. Il est maintenant reconnu internationalement. S'il vit confortablement entre Paris et la Côte d'Azur, il n'hésite pas à s'engager politiquement aux côtés des républicains.

C'est un artiste très créatif (inventeur du cubisme avec Georges Braque), doté d'une grande culture artistique acquise dès l'enfance, acharné au travail, qui se remet se remet en question régulièrement. Le tableau Guernica a été réalisé en moins d'un mois, du 1^{er} au 25 mai 1937.

Il nourrit sa propre démarche en s'inspirant des courants artistiques qu'il croise (symbolisme, expressionnisme,

ne font qu'ajouter à l'indignation des opinions publiques. Dès lors, l'événement du bombardement de Guernica devient un enjeu médiatique et de propagande. Guernica devient un symbole. Le 1^{er} mai 1937, pour commémorer et dénoncer le bombardement de la ville de Guernica, le gouvernement de la République espagnole commande à Picasso un grand tableau destiné au pavillon national espagnol de l'exposition universelle de Paris dont l'ouverture est prévue le 25 mai 1937. Certains critiques le trouvent trop symbolique, d'autres auraient préféré un tableau de style réaliste-socialiste. Son succès immense viendra après l'exposition.

Juste avant la Seconde Guerre mondiale, le Guernica de Picasso contribue à faire de l'événement le symbole des attaques contre une population civile innocente, et du tableau une icône universelle de la dénonciation des horreurs de la guerre.

Exposition universelle des arts et techniques dans la vie moderne, Paris, 1937.

Depuis le milieu du XIX^e siècle, les grandes villes des pays industrialisés organisent des expositions internationales. Ce sont des démonstrations de savoirs faire agricoles, artistiques ou industriels qui attirent des millions de visiteurs. Celle de 1937 se tient dans un monde en crise économique, mis en tension de surcroît par les régimes totalitaires d'Allemagne, d'Italie et d'URSS.

surréalisme) et même temps il domine le contexte artistique par l'originalité de son expression. Il tient à la représentation de la réalité, même s'il fait des écarts parfois importants avec son apparence. Dans le débat qui oppose à l'époque, les courants artistiques abstraits (aucune figuration des apparences de la réalité) et ceux qui défendent la figuration, il se situe clairement du côté de ces derniers.

Il choisit de privilégier l'émotion : l'émotion qui le guide — amour ou colère — l'émotion qu'il veut créer chez le spectateur. Au fil de ses rencontres — personnes, idées, œuvres parfois très anciennes — de ses intuitions, de ses émotions, sa créativité produit successivement des œuvres avec des formes très diverses.

2 - LECTURE DE L'ŒUVRE

a. Description :

Le tableau mesure 349 cm x 776 cm. C'est un très grand format. Sa gamme colorée est très réduite : du noir, du blanc, des gris. Par contre, elle est nettement contrastée.

Les figures sont traitées selon les principes du cubisme tardif : les différentes parties des visages, des corps, voire des bâtiments sont représentées de façon simplifiée, depuis plusieurs

points de vue différents, avant d'être rassemblées à plat, sans modelé, par un contour.

Se détachant sur un décor majoritairement plus sombre, 7 figures claires : animales et humaines, ces dernières à demi nues. De la gauche vers la droite ce sont :

— une mère agenouillée tenant son enfant mort dans ses bras.

Son visage est renversé en arrière, sa bouche grande ouverte montre une langue formée d'un triangle allongé ;

— se tenant derrière elle comme pour la protéger, un taureau au regard presque humain. Il se tient droit, tête haute, guettant, prêt à bondir. Il semble néanmoins désespéré ;

— au sol, au premier plan, un corps d'homme dont on ne voit plus que la tête et les bras coupés. La forme des bras, le gauche surtout, est large, puissante. Ils sont traversés comme la main gauche de lignes marquées : tendons, muscles, plis ou cicatrices. La main droite tient encore une épée ou une dague brisée. Un soldat abattu. Juste à côté d'elle, on voit une petite fleur au dessin quasi enfantin : quelques pétales, une tige et deux feuilles de part et d'autre ;

— au centre, au premier plan un cheval, une jument plus précisément, est peinte dans une position cabrée : une jambe pliée, mais la tête tirée en arrière découvrant une large bouche d'où pointe aussi une langue triangulaire. Elle porte une profonde blessure sur le dos et une lance la traverse. Une pièce de bois brisée semblant venir d'un panneau de signalisation renversé (flèche) la menace ;

— une figure féminine affolée jaillit d'une fenêtre. Elle porte au bout d'un bras démesurément long, une lampe à pétrole allumée. Elle regarde, effrayée, la jument ;

b - interprétation :

Schématiquement la composition s'organise en trois parties comme un triptyque (utilisation d'une mise en scène héritée de la peinture religieuse) : le taureau et la mère sur la gauche, la femme qui brûle sur la droite, le soldat, la jument et la femme qui accourt, tous insérés dans une construction triangulaire centrale classique (courants artistiques : classicisme et néoclassicisme). La grande lampe et la femme à la petite lampe encadrent le sommet de la pyramide. L'espace représenté est réduit, plus proche de celui d'une scène de théâtre que de l'étendue d'une ville. Les personnages semblent enfermés. Impression renforcée par la difficulté de savoir s'ils sont à l'intérieur ou en extérieur. Ils ne peuvent échapper à l'horreur de la guerre, à la douleur.

Si à la gauche du tableau, domine la posture statique du taureau, un vif mouvement vers le haut, mais surtout de la droite vers la gauche anime sa droite. La femme qui brûle lève désespérément les bras au ciel pour s'extraire de ses vêtements en flamme. Celle à la lampe surgit de sa fenêtre, attirée par ce qui se passe au centre. Son cou et son bras étirés soulignent la vitesse du mouvement et la force de sa volonté de voir. Enfin, celle qui accourt voit son corps étiré en oblique selon la pente du triangle de la composition ; est-elle blessée, trébuché-t-elle ? Comme au théâtre, ces deux dernières figures hébétées de surprise et d'effroi, ne sont-elles pas en train de revenir (référence à l'exil de Picasso ?) ? Au centre, les mouvements désordonnés du corps tordu par la douleur de la jument se terminent par le large mouvement de son cou et de sa tête retournée. Au final, l'ensemble du tableau est parcouru de mouvements qui amènent les personnages comme notre regard vers le chaos central.

Picasso a réalisé un tableau sonore : les bouches hurlantes sont traversées d'une langue conique qui transperce le palais des figures. Le cri le plus déchirant est celui de la jument.

Picasso compose un tableau qui ne rend pas compte des détails réels de l'événement, qui refuse l'anecdote. Ce n'est pas une représentation fidèle et réaliste des lieux, des acteurs et des circonstances de l'événement qu'il nous montre. Tous les

— une autre devant elle accourt vivement, le regard rivé sur la scène, penchée en avant, alors que son corps semble disloqué ; — enfin une dernière figure, tout à droite, tête renversée, bras au ciel est la proie des flammes qui ravage aussi cette partie du décor.

Le décor est sommaire : quelques pans de mur, portes et fenêtre, les tuiles d'un toit nous rappellent l'existence d'une ville.

Les figures nous apparaissent verticales, plates, dans une espace de faible profondeur. Un dallage au sol conduit notre regard vers un arrière-plan dont il est difficile de définir la distance. Derrière le taureau, on voit une grande table sur laquelle est posée un oiseau qui pourrait être une colombe, à la tête elle aussi renversée.

Au-dessus de la jument, une lampe avec une ampoule électrique lance deux rangées de rayons, blancs puis noirs. Du fait de sa présence et d'un ciel sombre qui induit la présence d'un plafond, le tableau semble nous montrer un intérieur aussi bien qu'un extérieur. L'éclairage de la scène est complexe : est-ce cette lampe ou celle à pétrole qui éclaire la scène ?

La composition s'organise en trois parties, deux latérales encadrant une troisième centrale : taureau et mère à gauche, femme en flamme à droite, construction triangulaire au centre (le soldat, la femme accourant et la jument).

Les figures représentées en mouvement sont saisies dans des postures très dynamiques. Ces mouvements associés à la déformation cubiste et la répartition des zones lumineuses, créent en même temps une grande fragmentation de la surface du tableau et un grand désordre.

éléments qu'il met en scène sont symboliques. Ce sont ceux que l'on retrouve régulièrement dans les œuvres précédentes de Picasso, qui reprend aussi des éléments hérités de l'histoire de la peinture. L'utilisation du noir et blanc, référence possible aux photographies de presse qui permirent de faire connaître l'événement, accentue le refus de l'anecdote et donne la première place aux formes dessinées et à la lumière.

Le taureau est l'image d'une force réduite à l'impuissance par un ennemi invisible. Il ne lui reste plus qu'à faire barrière de son corps pour protéger la mère qui pleure son enfant. La figure du soldat abattu rejoint cette représentation de l'impuissance. La jument à elle seule, animal craintif et innocent, symbolise toute la population déchirée, prise dans son ensemble. La grande lampe est comme un soleil éteint dont les rayons n'éclairent plus guère. La lumière symbolise la vie et l'espoir, mais aussi la connaissance. Eteinte, elle est l'ignorance. Celle de la lampe à pétrole tenue par la figure surgissante, semble mieux éclairer plus la scène. Elle révèle l'horreur. Sa lumière symbolise la recherche de la vérité (autre référence à la presse).

Au milieu de ce chaos douloureux, l'espoir est mince, fragile comme la petite fleur menacée au milieu des décombres de la bataille.

La composition pyramidale du tableau, l'utilisation de la nudité ou du profil d'inspiration néoclassique des figures féminines souligne le désir de Picasso de faire référence au grand genre de la peinture d'Histoire comme l'entendaient David ou Ingres. La toile en a le format. Par cette démarche, il ennoblit ses personnages et les populations qu'il symbolise. Il cherche à donner un caractère universel à son propos.

La porte est ouverte à d'autres interprétations (Picasso ne donne pas les clés de l'interprétation), et donc à des lectures différentes. Toutes s'accorderont à voir dans ce tableau la dénonciation universelle des horreurs de la guerre, des populations innocentes martyrisées, bien au-delà de l'événement espagnol. Guernica n'est pas une œuvre de propagande qui serait une simple illustration de l'événement.