

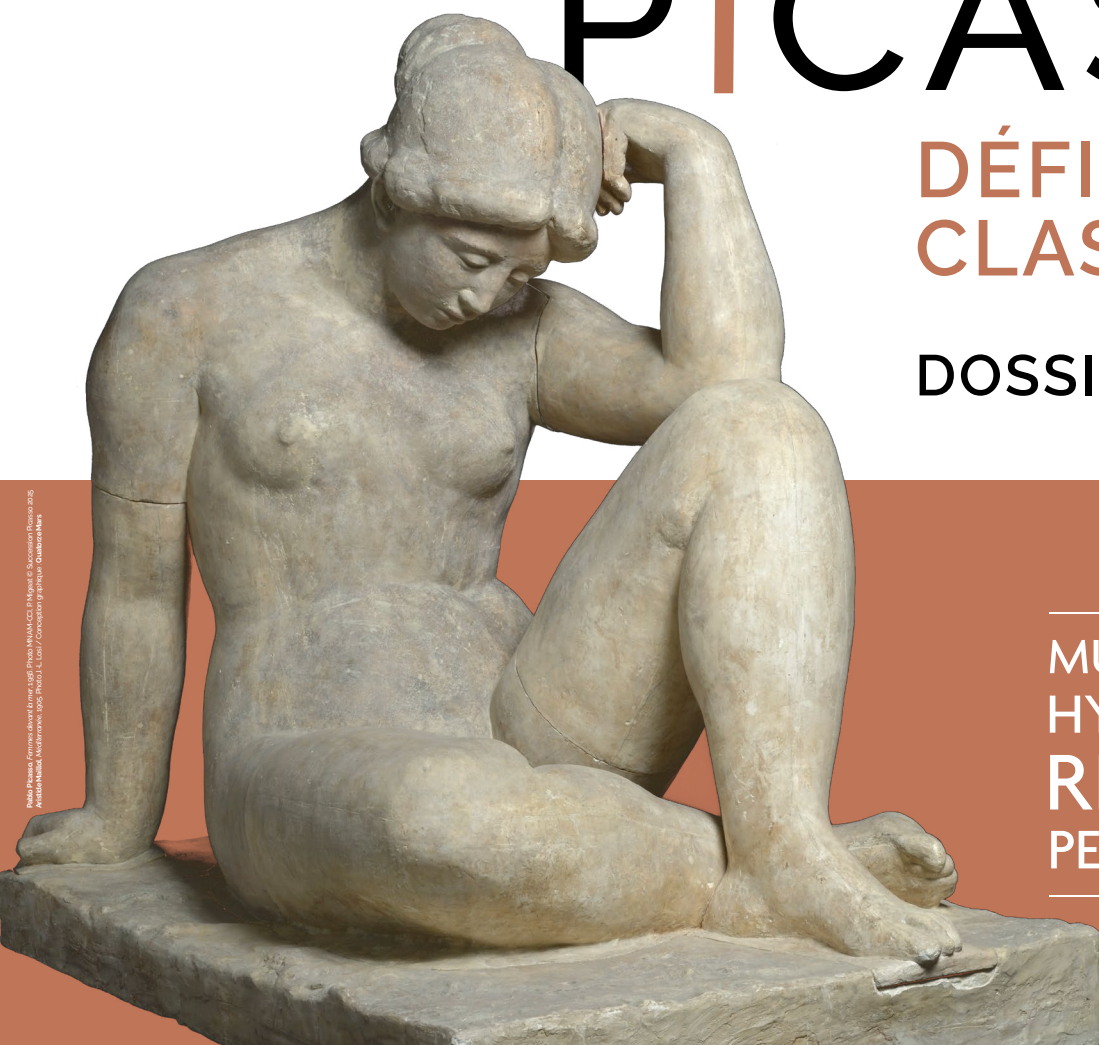
28/06
31/12
2025



MAILLLOL PICASSO

DÉFIER L'IDÉAL
CLASSIQUE

DOSSIER DE PRESSE



MUSÉE D'ART
HYACINTHE
RIGAUD
PERPIGNAN



SOMMAIRE

04 - Introduction

06 - Parcours de l'exposition

21 - Propos de Maillol sur
Picasso

22 - Prêteurs

23 - Visuels presse / Crédits

24 - Programmation culturelle

26 - Le Musée d'art Hyacinthe
Rigaud

27 - Informations pratiques

Aristide Maillol (1861-1944) et Pablo Picasso (1881-1973) sont deux artistes intimement liés aux collections et à l'histoire du musée d'art Hyacinthe Rigaud. Le premier pour avoir doté la ville de Perpignan de l'un des bronzes originaux de *Méditerranée*, le second pour avoir élu domicile durant ses villégiatures à Perpignan, de 1953 à 1955, à l'hôtel de Lazerme qui abrite l'actuel musée d'art Hyacinthe Rigaud.

L'exposition *Maillol-Picasso. Défier l'Idéal classique*, permet de conforter et de poursuivre l'étude de ces maîtres du XX^e siècle pour dévoiler les secrets d'une rencontre inédite qui révèle la modernité de Maillol et la subtilité d'influences mutuelles. Eh oui ! Picasso regarde Maillol tandis que Maillol s'intéresse à sa période cubiste. Plongez au cœur d'un parcours où les œuvres des deux artistes dialoguent en 6 sections et 110 œuvres scénographiées dans un espace dédié de 400 m² pour proposer un nouveau regard sur l'œuvre des deux artistes.

De la sculpture à la peinture, du dessin à la gravure, il s'agira de retrouver les points de convergences esthétiques et techniques des deux artistes autour de leur identité catalane, de la féminité, du portrait, ou encore des paysages du Roussillon.

Cette exposition nous offre également l'occasion de présenter au public pour la première fois, le collier que Picasso a offert en 1953 à son hôtesse Paule de Lazerme. À cette époque, Françoise Gilot vient de quitter Picasso et l'on ne peut ignorer la fascination de l'artiste pour cette beauté inaccessible dont la personnalité aimante son regard. Ce présent permet à Picasso de renouer avec ses racines. Une opportunité qui remet au centre de ses préoccupations les marqueurs identitaires d'un art de vivre catalan où la tauromachie a toute sa pertinence. Telle l'égide sculptée d'une divinité, cette parure ornée d'une tête de taureau marque les esprits par sa conception et son allure ostentatoire. Imaginée comme une véritable sculpture, Paule de Lazerme a su lui donner toute sa prestance, ce qui a probablement incité Picasso à lui faire ce cadeau en signe de reconnaissance et d'admiration. Sa personnalité reste indéfectiblement attachée à cette œuvre ainsi qu'au patrimoine artistique perpignanais. Cette exposition lui rend hommage ainsi qu'à Jacques de Lazerme. Tous deux ont su pérenniser l'histoire des lieux et la mémoire d'une famille intimement liée au musée d'art Hyacinthe Rigaud.



1. PABLO PICASSO (1881-1973)

Collier au taureau sur chaîne articulée

Avant octobre 1953

Or, fonte à la cire perdue réalisée par Roger Chatagner

Chaîne 44,6 cm

Sans marque, poinçon, numéro, ni date ou signature.

Perpignan, musée d'art Hyacinthe Rigaud, dépôt.

Le collier au taureau est offert par Pablo Picasso en 1953 à Paule Dabadie comtesse de Lazerme (1910-2012) chez laquelle il séjourne à plusieurs reprises jusqu'en 1955. Il évoque le monde tauromachique et le combat du taureau dans l'arène. L'animal apparaît ici vaincu et démembré. Sa tête est dépourvue d'oreilles selon l'iconographie classique du bucrane en trophée qui constitue le motif principal au centre d'un disque solaire. De même, deux des pendentifs en symétrie, l'oreille et la queue de l'animal, suggèrent les trophées remis aux matadors les plus exceptionnels tandis que les quatre derniers présentent des têtes incisées de taureaux vivants. À l'inverse de ce que l'on connaît des autres bijoux de Picasso édités par les ateliers Hugo, les éléments de ce collier ne sont pas moulés d'après l'estampage de céramiques ou de tout autre matrice existante, mais fondus à la cire perdue et modelés par Picasso. Il s'agit d'une pièce unique, la plus aboutie et la plus spectaculaire des bijoux créés par Picasso. Ce bijou est exposé pour la première fois.

PICASSO DEVANT MAILLOL

Même si les chemins de Maillol et de Picasso se sont croisés à Paris, la rencontre qui est le point de départ de cette exposition est tardive, postérieure même à la mort de Maillol puisqu'elle se situe entre 1953 et 1955 lorsque Picasso séjourne à Perpignan dans l'hôtel particulier de Jacques et Paule de Lazerme.

Durant cette période, Picasso se rapproche de ses origines et ne manque pas de regarder Maillol dont les sculptures trônent dans l'espace public (2). Face à Maillol, Picasso revient spontanément, à l'esthétique classique qu'il avait abordée entre 1920 et 1934, au travers notamment de ses grandes baigneuses mais aussi de la *Suite Vollard* (18). Cette proximité immédiate et physique avec l'œuvre du sculpteur banyulencque permet de manière tangible, au travers des photographies de Raymond Fabre, de formaliser une rencontre posthume qui fait écho à un dessin que Picasso dédicace à son hôte, Jacques de Lazerme, en septembre 1954 (3 et 4). L'œil indiscret de l'artiste nous fait entrer dans l'intimité d'une scène représentant deux femmes nues au bain. La relation constante entre vécu et création s'épanouit ici de manière très claire et les attitudes des personnages renvoient spontanément à cette redécouverte de Maillol. À l'issue des séjours perpignanais, le thème des baigneuses et des baigneurs revient avec force dans le répertoire de Picasso à partir de 1956. Le grand tableau intitulé *Femmes devant la mer* consacre ainsi l'esthétique du dernier grand chapitre de la carrière de Picasso (5). Il rappelle cette parenthèse catalane et fait écho à l'œuvre de Maillol dans la construction sculpturale de ces deux nus aux formes d'un cubisme éprouvé qui révèlent un point de convergence formel autour du carré parfait de *Méditerranée*.

1. Bassères 1979, p. 114.

2. Maillol au maire de Perpignan, 15 mars 1909, Perpignan, archives municipales.

2. ARISTIDE MAILLOL (1861-1944)

Méditerranée

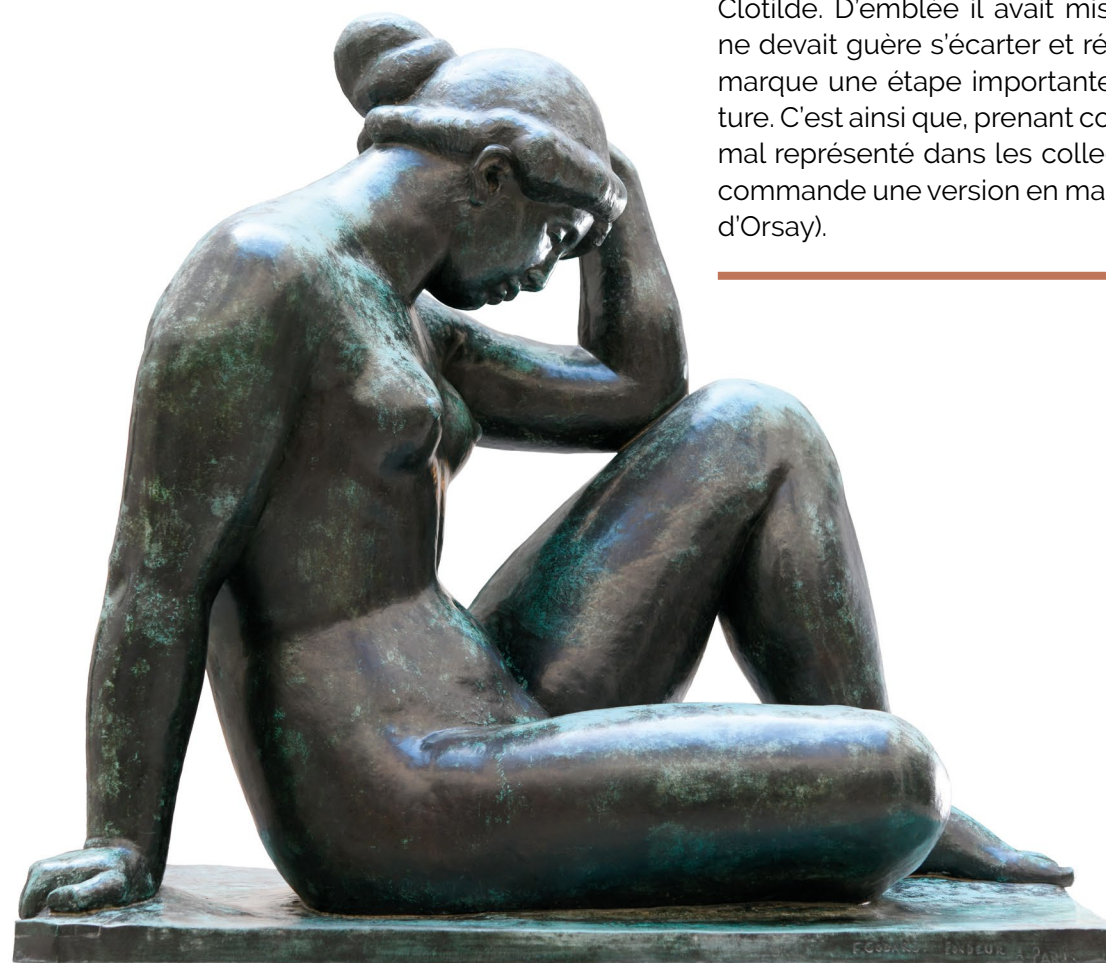
1905, fonte Florentin Godard en 1911

Bronze

111 x 80 x 116 cm

Perpignan, Patio de l'Hôtel de Ville

Maillol est représenté à Perpignan par la première fonte de la figure qui le fait connaître au Salon d'automne de 1905, cette « œuvre silencieuse » comme la qualifie alors André Gide, baptisée plus tard *Méditerranée*. « Un jour de belle lumière, elle m'apparut si vivante, si rayonnante, dans son atmosphère naturelle que je la baptisai "Méditerranée"... [...] Mon idée, en la sculptant, était de créer une figure jeune, pure, lumineuse et noble... Mais, tout cela, n'est-ce pas "l'esprit méditerranéen" ? ¹ » Il en fait don en 1911, la ville prenant en charge le coût de la fonte. L'idée lui en était venue « à cause de la beauté architecturale de la cour de la mairie². » L'année suivante, il livre la version en pierre, enfin aboutie au comte Kessler, son commanditaire (Winterthur, Sammlung Oskar Reinhart « Am Römerholz »). À l'opposé des figures de Rodin, marquées par une recherche d'expression souvent tragique, Maillol simplifie et condense. Les formes sont claires, la composition parfaitement lisible. La lumière glissant sur le modelé lisse met en valeur le corps féminin posé par sa femme, Clotilde. D'emblée il avait mis au point un style dont il ne devait guère s'écarter et réalisé un chef-d'œuvre qui marque une étape importante de l'histoire de la sculpture. C'est ainsi que, prenant conscience que l'artiste était mal représenté dans les collections nationales, l'Etat lui commande une version en marbre en 1923 (Paris, Musée d'Orsay).





4. R. Fabre
Reproduction du dessin
« Un matin au harem » de Pablo Picasso.
Après le 8 septembre 1954.
Photographie, Perpignan, musée d'art
Hyacinthe Rigaud.

3. RAYMOND FABRE (1924-2011)

Pablo Picasso devant Méditerranée d'Aristide Maillol dans le patio de l'hôtel de ville de Perpignan
24 septembre 1954
Tirage papier noir et blanc
13 x 18 cm
Perpignan, musée d'art Hyacinthe Rigaud, inv. 2001.2.11

Raymond Fabre est un photographe portraitiste originaire de Paris et diplômé d'Etat. Il installe le « Studio Visages » au rez-de-chaussée de l'hôtel de Lazerme en 1951 et y exerce jusqu'en 1979, date à laquelle l'immeuble est vendu à la ville de Perpignan pour y accueillir le musée des beaux-arts.

L'artiste perpignanais Serge Kamké (1921-2018), proche voisin du studio Visages et ami du photographe, raconte que Picasso s'arrêtait régulièrement et qu'il avait demandé à Fabre de photographier ses œuvres « car les photos à la lumière électrique je ne les ai pas ». Il souhaitait également avoir des souvenirs de son passage à Perpignan. C'est ainsi que Fabre réalise, entre autres, le 24 septembre 1954 un reportage à la veille du départ de Picasso pour Vallauris. Toujours accompagné, Picasso s'isole pour poser devant les deux œuvres majeures de Maillol. Plusieurs prises de vue sont ainsi exécutées face à *Méditerranée*, puis au pied de la *Vénus*.

5. PABLO PICASSO (1881-1973)

Femmes devant la mer
16 Février 1956
Huile sur toile
195 x 260 cm
Signé, en bas à gauche « Picasso »
Paris, musée national d'art moderne-Centre de création industrielle, inv. AM 4211 P

Cette peinture de grand format introduit un thème qui revient avec force dans l'œuvre de Picasso alors qu'il s'est installé à la villa La Californie de Cannes. Elle est suivie, à l'été 1956, d'un groupe imposant de sculptures intitulé *Les baigneurs* (Paris, musée Picasso) qui est constitué d'assemblages en bois. Ce travail se poursuit dans le tableau des *Baigneurs à la Garoupe* de 1957 (Genève, musée d'Art et d'Histoire) qui conjugue sculpture et peinture. Le vertige du plongeur y suggère la préfiguration du vide de la grande composition *La chute d'Icare*, commandée en 1958 pour la Maison de l'Unesco, où Picasso trouve l'énergie d'un processus créatif en perpétuelle reformulation qui ouvre la dernière grande période de sa carrière.

Maillol se confronte à cette même notion de chute lorsqu'il conçoit dès 1936-1937 *La Rivière* (Paris, jardins du Carrousel) (20). Tel Icare, sa figure incroyablement puissante bascule dans un déséquilibre parfaitement maîtrisé qui défie le vide. Le résultat magistral, trouve aussitôt son pendant avec *L'Air* (23), en 1938, où Maillol invente une sculpture en apesanteur et bouleverse le rapport de la forme à l'espace avec une audace incroyable qui couronne la fin d'une carrière. Il devance Picasso et ouvre de multiples dialogues possibles.

Les Femmes devant la mer de 1956 et les *Baigneurs de la Garoupe* de 1957, dont les dimensions imposantes sont similaires, traduisent un processus créatif qui évolue d'un schéma encore tributaire de formes sculpturales qui suggèrent la *Méditerranée* de Maillol, à une géométrisation totale de corps qui n'ont plus de matérialité. Ils s'aplatissent dans un rapport à l'espace qui bouleverse à nouveau les codes de la sculpture, exactement comme Maillol l'a exprimé dans la recherche d'un nouvel équilibre qui défie la pesanteur.



CATALANS ?

Maillol et Picasso suivent des trajectoires artistiques bien différentes dont les accords et les discordances prennent sens en terre catalane. De part et d'autre d'une frontière tracée par les Pyrénées, les attaches au pays qui les a vus naître sont le point d'ancrage d'une identité territoriale inspirante. Picasso vit à Barcelone dès l'âge de quatorze ans, tandis que Maillol, de vingt ans son aîné, est natif de Banyuls-sur-Mer et y revient sa vie durant. Cette terre, divisée depuis le 17^e siècle entre la France et l'Espagne, n'en reste pas moins un trait d'union entre les deux artistes qui se reconnaissent au travers d'une même langue lorsque Picasso entonne un chant catalan à l'occasion de sa première rencontre avec Maillol, entre octobre 1902 et janvier 1903.

Quelques années après, en 1906, c'est au cours d'un séjour d'un mois dans les Pyrénées, à Gósol près d'Andorre, que Picasso renoue avec la simplicité d'un quotidien dont l'authenticité consacre une ruralité si chère à Maillol. Les feuillets de son carnet de croquis, dit catalan, se couvrent d'une réalité quasi ethnographique où les silhouettes de catalanes vaquant au quotidien se succèdent. Leurs coiffes traditionnelles trouvent écho dans des esquisses de Fernande au fichu, sa compagne d'alors, qui évoquent clairement la sculpture *Tête de femme*, dite de Fernande (7). Le portrait d'un jeune homme coiffé de la traditionnelle barretina compte également parmi les peintures qu'il réalise durant ce séjour. Elles traduisent une appartenance populaire qui perdure lorsque Picasso grave, le 29 novembre 1934, *Les buveurs catalans* (9) ou coiffe lui-même, en 1954, l'emblématique bonnet catalan et pose devant l'objectif de Raymond Fabre (8).

Maillol cultive avec constance une personnalité indéfectiblement attachée à son terroir et Pons rappelle joliment que « Maillol cela veut dire : jeune vigne au bord de la mer. » Héritier d'une tradition viticole, l'authenticité de cet enracinement s'exprime dans un paysage peint de jeunesse. La *Tête de Catalane* qu'il modèle vers 1898 fixe au travers de son voile l'empreinte d'une appartenance identitaire (6). Entre tradition et modernité, cette pièce est unique dans le corpus sculpté de Maillol et a sans doute une place à part qui amorce l'évolution d'une esthétique où la catalinité prend une dimension conceptuelle dans la nudité de corps trapus et dépourvus de tout attribut. Maillol exprime ainsi l'idée d'une appartenance plus universelle recherchant la quintessence d'un esprit méditerranéen. Ce parti pris révèle un Maillol faussement classique qui renouvelle les codes d'un académisme dont il s'éloigne. Il s'affranchit de la forme pour cultiver l'idée, là où Picasso est en pleine recherche et puise à toutes les sources pour trouver son chemin.



6. A. Maillol
Tête de catalane, v. 1898, terre cuite,
Berlin, Nationalgalerie.

7. P. Picasso
Tête de femme, 1906, bronze.
Fundación Almine y Bernard Ruiz-Picasso.



8. R. Fabre
Portrait de Picasso à la barretina,
photographie, fin août 1954
Perpignan, musée d'art Hyacinthe
Rigaud.

9. P. Picasso
Deux buveurs catalans,
suite Vollard, planche 12,
29 novembre 1934, gravure.
Paris, Indivision H.M. Petiet.

CLASSIQUES ?

Le vrai début de Maillol en sculpture est marqué par l'exposition de la *Femme assise*, dite plus tard *Méditerranée*, au Salon d'automne de 1905 (2). Cette figure parfaitement composée, s'imposant par la seule puissance de sa forme, incarne aux yeux du public la perfection d'un classicisme serein et équilibré dont Rodin avait fait perdre le souvenir. Au début des années 1920, Picasso qui est passé par des phases d'expérimentations plus audacieuses, réalise des toiles marquées par l'esprit classique, notamment *Femmes à la fontaine* qui semblent faire écho à Maillol (10 et 11). Et même une dizaine d'années plus tard, lorsqu'il déconstruit la forme, on croit retrouver le souvenir de la construction solide de *La Méditerranée* ou de *La Nuit dans la Grande Baigneuse au livre* (1937, Paris, musée Picasso) ou encore dans *Femmes devant la mer* (4).

Comme le dit si bien Maurice Denis, Maillol avait reçu le « don précieux qui est par excellence le [sien], le don classique ». Son œuvre mérite mieux que toute autre ce qualificatif par la perfection d'une forme intemporelle : la référence aux grands thèmes mythologiques ou allégoriques s'incarne dans le nu, principalement féminin, épuré au terme de nombreuses séances de travail grâce auxquelles il se détache du modèle qu'il a sous les yeux pour atteindre à un type éternel, *Vénus*, *Pomone*, *les Nymphes de la prairie*... Les passions violentes elles-mêmes sont transcendées dans une forme d'éternité : toute mise en contexte est exclue de *la Douleur* de Céret, de même que des mères et des fiancées, des guerriers morts pour la patrie, à Banyuls ; les figures interiorisées deviennent universelles. Mais cela n'empêche pas Maillol de se défier lui-même : si l'on peut penser à une forme de rivalité avec Rodin pour *l'Action enchaînée* (1907), il met à l'épreuve sa science de la forme dans la composition savante du *Désir* (1907), et plus tard dans la force ascendante de *la Montagne* (1937) ou le déferlement de *la Rivière* (1939-1943).

Avec ces dernières figures, il passe de « l'architecture stable » à « l'architecture du mouvement » ainsi qu'il le confie à Henri Frère. Mais le mot « architecture » dit bien qu'il entend demeurer maître d'une forme sur laquelle n'influent guère les sentiments. Et si sa sensualité affleure, dans l'amour avec lequel, tout au long de sa carrière, il modèle le nu féminin, ou encore dans l'illustration de *L'Art d'aimer* d'Ovide (1935) ou de *Daphnis et Chloé* de Longus (1937), il se situe à l'opposé d'un Picasso dont la *Suite Vollard*, contemporaine, est imprégnée d'une passion qui se déchaine. Cet ensemble dont est présentée ici la partie consacrée à l'atelier du sculpteur, signe la période qui voit Picasso abandonner son épouse, Olga Khokhlova pour Marie-Thérèse Walter. Tandis que le portrait de la première (1918, musée national Picasso) apparaît comme un exemple parfait du classicisme de Picasso, celui-ci est conduit au terme de cette période de transition, à renouveler une esthétique qui aboutit à la série des portraits de Boisgeloup dont un tirage en bronze unique est présenté (15).



10. A. Maillol
Les porteuses d'eau, 1898, terre cuite, collection particulière, courtesy galerie Dina Vierny.

11. P. Picasso
Femmes à la fontaine, 1921, huile sur toile, Paris, musée de l'Orangerie.

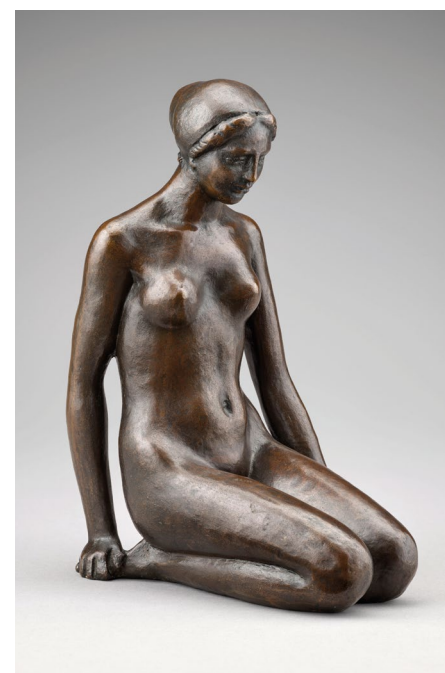


12. P. Picasso
Femme assise, 1902, terre crue, Paris, musée Picasso.

13. A. Maillol
Jeune fille à l'épine, 1921, terre cuite, Perpignan, musée d'art Hyacinthe Rigaud.

14. A. Maillol
Buste de Marthe Denis, avant 1907, terre cuite, Paris, musée d'Orsay.

15. P. Picasso
Tête de femme, 1931, bronze, Paris, Musée Picasso.



16. A. Maillol
Femme assise sur ses talons, v. 1905, bronze, Paris, musée d'Orsay.

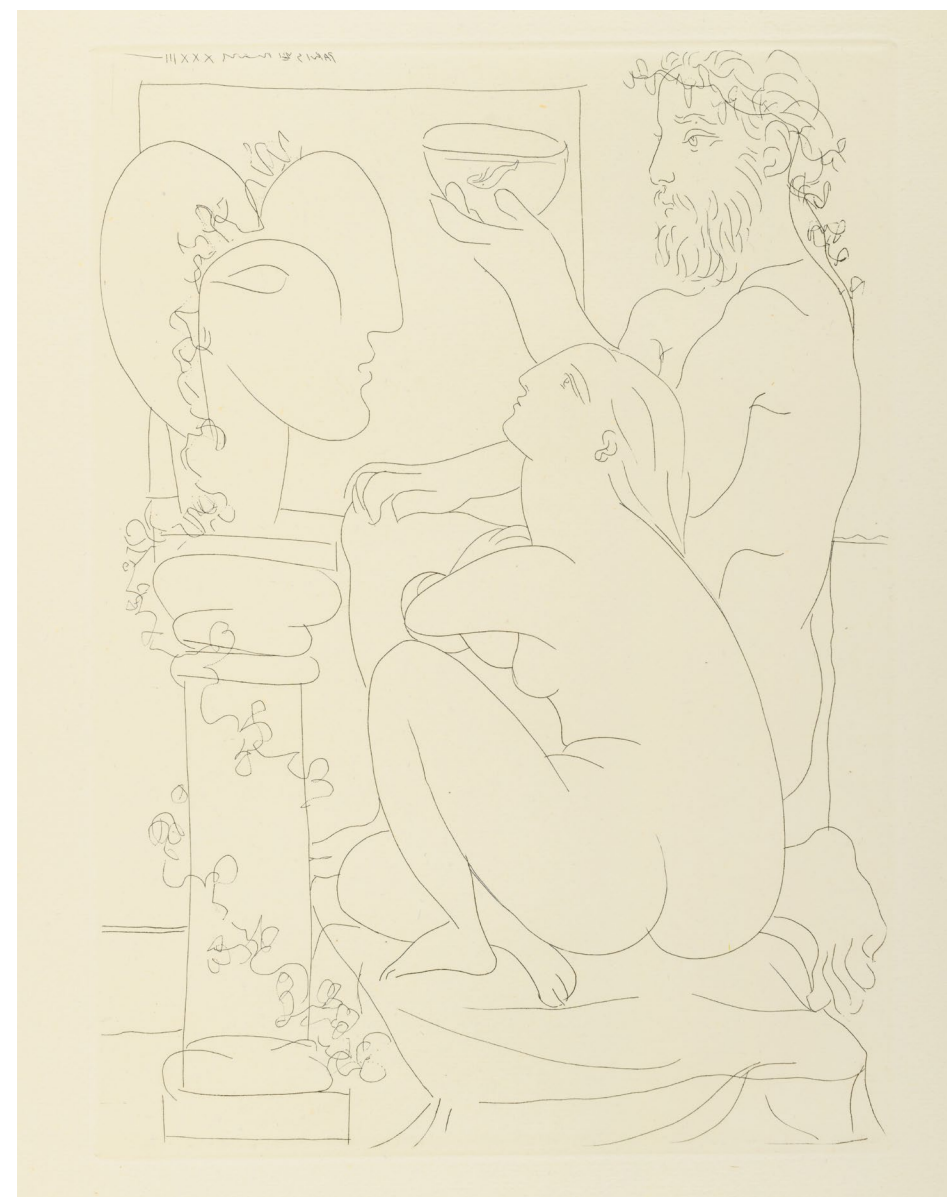
17. P. Picasso
Femme se coiffant, 1906, bronze, Paris, collection privée.

AMBROISE VOLLARD

UN MARCHAND COMMUN

Le marchand et éditeur d'art Ambroise Vollard (1866-1939) constitue un pont entre Maillol et Picasso. Ce grand marchand, qui joue un rôle de premier plan dans la découverte de l'art moderne, s'intéresse notamment à la sculpture, comme il le fait pour Renoir auquel il fait rencontrer Richard Guino qui travaille sous sa direction (cf. le catalogue de l'exposition *Guino-Renoir, la couleur de la sculpture*, 2023, musée d'art Hyacinthe Rigaud). Sa galerie, rue Laffitte à Paris, est active entre 1893 et 1924. Il reçoit ensuite de rares clients en son hôtel particulier, rue de Martignac. Il publie plusieurs ouvrages consacrés aux artistes qu'il a défendus (Renoir, 1910 ; Cézanne, 1914) ainsi que les *Souvenirs d'un marchand de tableaux* en 1937. Il révèle Paul Cézanne qui peint son portrait en 1899 (Paris, Petit Palais), Paul Gauguin, Vincent van Gogh, Henri Matisse. Dans le cas de Maillol et de Picasso, il acquiert des modèles qu'il édite en bronze : *Léda* de Maillol dont il vend des fontes tout au long de sa carrière ; *Femme se coiffant* de Picasso (17).

C'est chez lui qu'a lieu en juin 1901 la première exposition de Pablo Picasso, conjointement avec Francisco Iturrino. L'année suivante il organise la première exposition personnelle de Maillol (juin 1902). Son portrait (1908, Londres Courtauld Institute) par Auguste Renoir le montre tenant en main une petite statuette en terre cuite. Il s'agit de la *Jeune fille accroupie* (1900) d'Aristide Maillol, une des premières figures qu'il édite. Pablo Picasso réalise pour sa part deux portraits du marchand, une toile cubiste analytique en 1910 (Moscou, musée Pouchkine) et un crayon ingresque daté de 1915 (New York, The Metropolitan Museum of Art), caractéristique de sa période « classique » à l'instar de son fameux crayon de Max Jacob exécuté la même année. Ainsi le Picasso de Vollard est-il lié à une forme de classicisme moderne, rattaché à une inspiration antique qui prend volontiers les contours de la sculpture. Et donc par là-même au Maillol de Vollard. Un autre point commun est l'édition de gravures et de livres illustrés commandés par le marchand aux deux artistes. La mort l'empêche de mener à bien ses derniers projets dont *Les Folastries* de Ronsard que devait illustrer Maillol, tandis que les estampes de Picasso trouvées dans son stock étaient rassemblées sous le nom de *Suite Vollard*.



18. PABLO PICASSO (1881-1973)

Suite Vollard, *Sculpteur avec coupe, modèle accroupi*

Planche 44, 21 mars 1933

Gravure à l'eau-forte, l'une des 50 épreuves à grandes marges sur vergé de Montval filigrané Montgolfier

38,5 x 50 cm

Paris, collection Indivision H. M. Petiet

Dans la série de gravures dédiées au thème de l'atelier du sculpteur, entre 1933 et 1934, Picasso explore le rapport de l'espace tridimensionnel de la sculpture à la surface plane du support en deux dimensions de la gravure. Il introduit pour la première fois dans une œuvre graphique une de ses sculptures récentes de la série de Boisgeloup, exécutée en 1931 (Paris, musée national Picasso-Paris, MP301.). La tête juchée sur une gaine où s'enroule une guirlande de lierre qui sacralise l'œuvre et répond au geste libatoire du sculpteur qui lève une coupe de vin, nous projette dans les rites mythiques d'une Antiquité qui fait alors référence. Ce geste quasi religieux célèbre tout à la fois l'excellence du sculpteur et la beauté du modèle qui, assis au premier plan, vient en miroir de la tête sculptée. Dans une mise en abîme de l'œuvre dans l'œuvre, Picasso se fait alors sujet et se consacre lui-même sculpteur. Lorsqu'il pose face à *Méditerranée* de Maillol en 1954 (3), il adopte dans sa posture ce même schéma, tandis que la figure de Maillol fait écho à la pose du modèle.

RENVERSER

Picasso, comme Maillol, sont des virtuoses de la composition : Maillol montre dans le relief *Le Désir* la même habileté que Picasso dans la toile *Femmes courant sur la plage* (Paris, musée Picasso) dont on retrouve dans les corps massifs un possible parallèle avec le tableau de Maillol *La Vague* (Paris, musée du Petit Palais). Ailleurs, les figures basculent et même si l'équilibre semble en péril, il est toujours respecté et de *la Rivière à L'Air*, en passant par le *Nu couché* de Picasso, la forme s'apaise à la limite de la déformation, du chaos et de l'abstraction. Mais l'allongement maniériste de *L'Air* (23) est à l'opposé des rondeurs du modèle de Picasso !

L'art de Maillol et de Picasso met la figure humaine et, par conséquent, l'humanisme au défi de ce qui les dépasse et risque à tout moment de les renverser, de les subvertir. La menace tellurique, celle des éléments comme la mer, le soleil intense, l'air, l'effort physique, la violence du désir et de l'érotisme, l'animalité, la lutte, le sommeil qui terrasse et les songes qui déforment, *retournent* -au sens propre et au sens figuré- l'aplomb et la verticalité humains en leur contraire : mise au sol, déplacement, chute, dédoublement, confusion et amas. Silhouettes, contours, lignes de force, structure des membres et attitudes sont poussés au désordre, à la destruction et au déséquilibre. C'est la remise en cause de l'unité par l'éparpillement, la prolifération, la déformation anatomique.

On ne voit trop souvent que le côté solaire de l'œuvre de Maillol, oubliant ce qu'elle intègre de forces contradictoires. Picasso, lui, a su voir ces forces qui tourmentent son aîné car il les a lui-même connues ; il les a comme lui affrontées dans sa création.

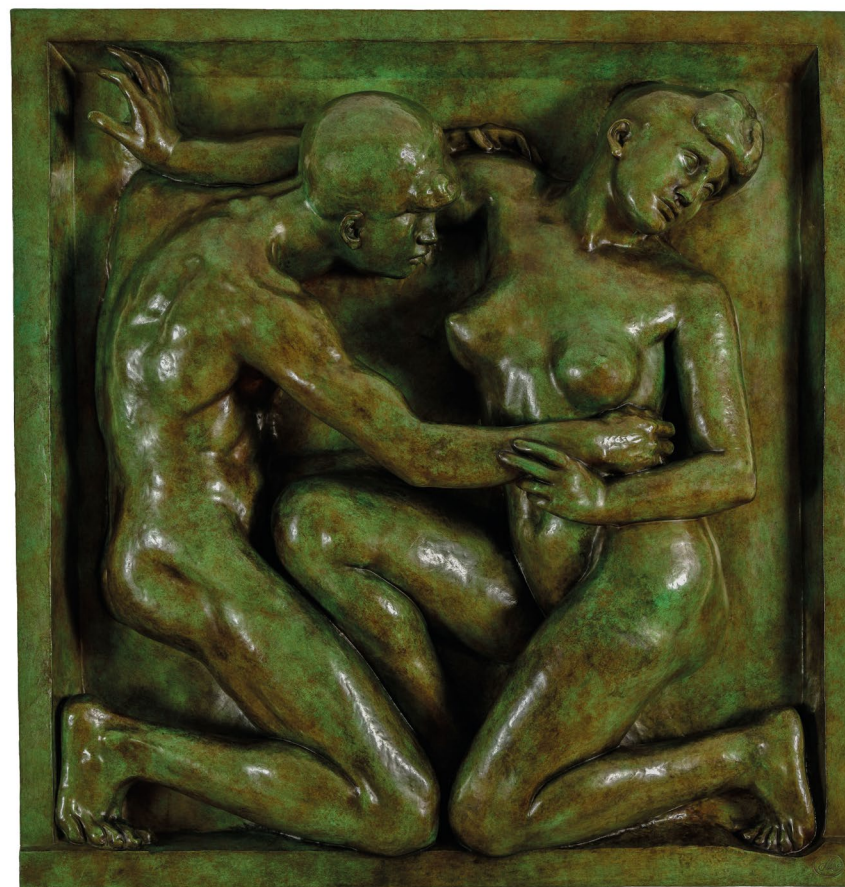


19. P. Picasso

Nu couché, 1932, peinture, Paris, musée Picasso.

20. A. Maillol

La Rivière, 1938 – 1943, plâtre de fonderie, Paris, Fondation Dina Vierny-Musée Maillol (non exposée).



22. P. Picasso

Suite Vollard, *L'Etreinte*, Gravure à la pointe sèche, Paris, collection Indivision H. M. Petiet.

21. ARISTIDE MAILLOL (1861-1944)

Le Désir

1907

Bronze à patine

119 x 113,3 x 24 cm

Signé, sur la tranche en bas à gauche marque de fondeur, en bas à droite monogramme « M », en bas à gauche E.A. I/IV.

Perpignan, musée d'art Hyacinthe Rigaud, dépôt de la galerie Dina Vierny.

Il est frappant de constater que là où Picasso mêle les figures de la série des étreintes de la *Suite Vollard* en un chaos inextricable, *Le Désir* (1907) de Maillol crée dans le carré parfait (apollinien) de *Méditerranée* un contrepoint dionysiaque où se voient les stridences des efforts, les diagonales affirmées des vecteurs de forces et de mouvements. Le bras qui enserre la taille (et que double le geste antagoniste de la femme qui se défend) marque le diamètre du relief. La main de l'homme agrippant l'épaule de la femme, le sein de celle-ci et la jonction des genoux à l'aplomb constitue la médiane verticale. Quatre carrés se trouvent ainsi formés. En partie haute, la ligne du dos masculin et la parallèle que lui oppose le buste féminin à la tête rejetée en arrière sont les diagonales qui animent les deux carrés sommitaux. En bas, les jambes opposées ou jointives constituent à la fois les bases et les diagonales des deux carrés inférieurs. Ordre dans le désordre, négation du mouvement par la stabilité de la forme d'ensemble, la sculpture s'approprie le langage de l'architecture qui propose la négativité du singulier et du transitoire dans la positivité de la construction. C'est par cette tendance à l'architecture que Maillol ouvre la voie à la sculpture abstraite.

23. ARISTIDE MAILLOL (1861-1944)*L'Air*

1938 – 1939

Plâtre de fonderie

144 x 242 x 96 cm

Paris, collection particulière, courtesy galerie Dina Vierny, inv. P1342-2

La sculpture *L'Air* réalisée en 1938 par Aristide Maillol a été conçue en hommage aux pilotes de l'Aéropostale, le service pionnier de la poste aérienne à Toulouse. Ce qui est attesté, dès les travaux de John Rewald contemporains de la réalisation de l'œuvre en 1938, c'est que Maillol a repris le monument à Cézanne de 1912 pour créer cette nouvelle sculpture comme il reprendra plus tard *La Montagne* pour créer *La Rivière*. Rewald a en effet publié une photographie qu'il a prise dans le hangar de l'atelier de Marly et qui montre, posée sur la jambe du plâtre de *L'Air*, une statuette préparatoire au Cézanne. Maillol a procédé par marcottage, faisant scier un grand plâtre du Cézanne et recomposant une nouvelle figure. Les morceaux ont été envoyés à Banyuls-sur-Mer où le sculpteur les réassemble – il ajoute de la matière pour que la nouvelle œuvre « tienne » dans la lumière méridionale – et surtout fait poser Dina Vierny pour vérifier avec elle ce nouvel « état ». Le corps a été tourné pour être vu en partie de face ; les bras repositionnés par rapport à l'étude du Cézanne créent un effet remarquable de léger déséquilibre et donc de flottement dans l'air. La pierre est ensuite mise au point par Jean Van Dongen en 1939. L'œuvre réalisée n'est pas installée avant le début 1948 à Toulouse, la municipalité faisant des difficultés et ayant refusé l'emplacement souhaité par l'artiste. Cette sculpture ouvre la voie aux *Reclining Figures* de Henry Moore.



QUAND PICASSO RÉVÈLE MAILLOL

L'un des points d'ancrage du propos de l'exposition est fondé sur une relecture de l'œuvre de Maillol d'après le dialogue suggéré par Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969) lorsqu'il est invité, en 1943, à imaginer pour le magazine américain *Architectural Forum* l'archétype du *Museum for a Small City* (23). Il choisit des œuvres de Maillol et de Picasso pour esquisser un espace muséal qui soit un lieu de plaisir et non « d'internement » de l'Art. Il abolit les barrières historiques entre les œuvres et privilégie une proximité humaine avec les visiteurs dans un espace ouvert. Cette recherche joue d'une gestion de l'espace qui modifie la perception de l'art par le public. Tout en libérant les œuvres de la contrainte muséale, Mies van der Rohe sélectionne soigneusement les œuvres qu'il met en scène. Dans un contexte où la Seconde guerre mondiale occupe tous les esprits, son choix est signifiant et militant. Ainsi, *La Nuit* (v. 1906-1909) et *Guernica* (1937) deviennent les dénominateurs communs d'une même tension dramatique tandis que *L'Action enchaînée* (1907) revendique un message de liberté et de révolution sociale (24). La modernité de Maillol saute aux yeux et toute la culture artistique de Picasso apparaît. Cette lecture offre une vision précoce de la modernité de Maillol révélée par Picasso dont la quintessence se partage entre beauté classique et révolution plastique. Ce dialogue inattendu permet de voir différemment ces œuvres et met en évidence les accords plus que les discordances esthétiques admises entre les deux artistes.



24. Ludwig Mies van der Rohe
Museum for a Small City project, 1941-43.
New-York, MoMA (non exposé).

25. ARISTIDE MAILLOL (1861-1944)*L'Action enchaînée*

1907

Bronze, fonte 1937

215 x 97 x 90 cm

Inscription sur le bord de la terrasse au dos « Alexis Rudier Fondateur Paris ».

Paris, musée du Louvre, dépôt du musée d'Orsay, inv. AM 686



C'est grâce à l'entremise d'Octave Mirbeau qui n'avait pu lui obtenir la commande du monument à Zola (1902), que Gustave Geffroy, président du comité pour le monument à Auguste Blanqui, né à Puget-Théniers dans les Alpes-Maritimes, confie le 10 juillet 1905 à Maillol la réalisation du monument commémoratif de celui dont l'écrivain avait publié en 1897 la biographie sous le titre *L'Enfermé*, l'anarchiste ayant passé la moitié de sa vie en prison. Des dessins montrent l'évolution du projet, Maillol fit poser sa femme Clotilde. Une femme se libère de ses chaînes, elle est en mouvement. Elle n'est pas encore libérée, et cet encore-enchaînée et ce presque-libérée donnent à l'œuvre un caractère unique. Le torse fut modelé en 10 jours en 1907 et la statue réalisée assez vite, comparativement aux hésitations du début du travail. Matisse l'aida à mouler la figure. Malgré le soutien de Clémenceau, la municipalité fut horrifiée de voir cette femme nue à proximité de l'église, emplacement qu'avait choisi Maillol. On la plaça ailleurs, devant un mur aux pierres nuancées qui constituait à ses yeux un fonds parfait pour son œuvre, sur un socle haut et sous les frondaisons et on interdit aux écoliers de lever les yeux. Mais la sculpture elle-même fut un succès : reproduite en maints exemplaires, dont un pour le musée national d'Art moderne, la « terrible gaillarde » comme l'appelait Judith Cladel fit revivre et voyager Blanqui. En 1940 *L'Action enchaînée* entra dans les collections françaises. En 1947, le Metropolitan Museum mit le *Torse* de *L'Action enchaînée* (acquis en 1929) à disposition du MoMA pour un prêt de longue durée à la demande de son fondateur Alfred Barr Jr. lui-même.

PROPOS DE MAILLOL SUR PICASSO

D'après Henri Frère, *Conversations de Maillol*, 1956, Somogy édition 2016, p. 152 à 154

Par exemple, ce qu'il dit de vrai [Vlaminck], c'est que Picasso a tout copié. C'est très intelligent, c'est très fort, mais ce n'est jamais de lui. Quand il a fait le portrait d'une Américaine [Gertrude Stein], c'est copié d'un tableau d'Ingres, le Portrait de Bertin. D'autres fois, c'est les vases grecs ou bien la sculpture nègre. Ce n'est jamais du Picasso.

Ce qu'il a fait de plus personnel, ce sont des tableaux avec des carrés les uns à côté des autres, presque sans couleurs, avec des valeurs, les uns gris, puis d'autres crème, jusqu'au noir. Ça c'est très fort. C'est tellement bien peint, avec des tons très beaux, très solides. C'est vraiment une belle chose. Là il a inventé quelque chose. Et encore, il a dû trouver ça dans Platon. Platon dit dans ses livres que pour faire de l'art, il n'est pas nécessaire de représenter des tétos ou des fesses ; qu'on peut faire une œuvre d'art avec des lignes, des courbes, simplement.

C'est la beauté pure, n'est-ce pas. Picasso a dû lire ça dans Platon, et il a dit : 'Mais je vais le faire.' Et il l'a fait. C'est là qu'il est fort. Si j'achetais du Picasso, ce serait une de ces peintures, plutôt que ses figures. Ses figures ont quelque chose de triste. Ce sont des saltimbanques, des gens misérables. Moi je n'aime pas l'art misérable. J'aime l'art riche, l'art florissant. Ce que je préfère, ce sont ses carrés. Ça, ce n'est ni riche ni pauvre.

J'ai vu une fois une grande exposition de Picasso. Je n'ai pas pu y rester. Il y avait des toiles immenses, avec des hippopotames, une dent ici, un œil là, c'était vraiment monstrueux. Il y avait pourtant de jolies choses dans les coins. Mais avec ces tableaux monstrueux on ne pouvait pas les regarder. Je n'ai pas pu y rester un quart d'heure. Ce qui était bien, c'étaient les tableaux du début, quand il est venu d'Espagne. Il ne savait rien, il n'avait rien vu, alors ce qu'il faisait était vraiment de lui.

Ce qui l'a perdu, ce sont les gens qui lui ont fait des éloges. On lui a dit qu'à côté de lui le bon Dieu n'était rien. Alors il voudrait qu'il n'y ait pas d'autre peintre que lui. C'est l'orgueil, n'est-ce pas. Bourdelle était ainsi. Il n'aurait pas voulu qu'il y eût d'autre sculpteur que lui. Il ne pouvait pas sentir Rodin. Ce sont des orgueilleux. Ils voudraient être les seuls. Rodin, lui, n'était pas comme ça. Il était content lorsqu'il voyait quelque chose de bien.

Quand Picasso est venu d'Espagne, il avait vingt ans. Il était mince, il avait une figure fine, il était tout à fait comme une jeune fille. Il était venu me voir exprès à Villeneuve-Saint-Georges. Il m'avait chanté une chanson catalane. Il était très gentil.

Maintenant il est devenu épais, avec une figure de crapaud. Je n'aurais jamais cru qu'il devienne comme ça. Quand il était venu, je l'avais très bien reçu. Eh bien ! la dernière fois que je l'ai vu, en 1937, je crois, c'est à peine s'il m'a parlé. Moi j'ai été aimable, je lui ai rappelé sa visite à Villeneuve, je lui ai même chanté la chanson qu'il m'avait chantée alors. Il ne m'a même pas répondu. Il était venu à l'atelier où je faisais la Montagne, pour voir [Jean] van Dongen qu'il voulait prendre pour travailler pour lui. Van Dongen a été bien. Il lui a répondu qu'il était engagé avec moi. Il y avait ma statue, là. Je lui ai dit : 'Eh bien ! regardez-la et dites-moi ce que vous en pensez.' Croyez-vous ? Il m'a tourné le dos, et il est parti sans y jeter un coup d'œil. Croyez-vous que ça c'est un artiste ? Croyez-vous que Michel-Ange m'aurait tourné le dos, si je lui avais demandé un conseil ? Il me l'aurait donné. Il me l'aurait dit avec plaisir. Et gentiment. Et il aurait même pris l'outil.

PRÊTEURS

Avec la collaboration et des prêts exceptionnels de

- La Fondation Dina Vierny-Musée Maillol, Paris
- Le musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Paris
- Le musée national Picasso, Paris
- Le Centre national des arts plastiques, Paris
- Le musée d'Orsay, Paris
- Le musée de l'Orangerie, Paris
- Le musée du Petit Palais, Paris
- Le musée Rodin, Paris
- Le musée Henri Matisse, Le Cateau-Cambrésis
- Le musée de Grenoble
- La Fundación Almine y Bernard Ruiz-Picasso
- Le Kröller-Müller Museum, Otterlo
- La Nationalgalerie, Berlin
- Le Stedelijk Museum, Amsterdam
- La Confédération Suisse, office fédéral de la culture, collection Oskar Reinhart, Winterthour
- Collection Indivision H.M. Petiet
- Collections privées

Commissariat

Commissaire générale Pascale Picard

Le commissariat scientifique est partagé entre Thierry Dufrène, professeur d'histoire de l'art à l'Université de Paris-Nanterre, Antoinette Le Normand Romain, conservatrice générale du patrimoine honoraire, directrice générale de l'INHA honoraire, et Pascale Picard, directrice et conservatrice en chef du musée d'art Hyacinthe Rigaud.

En couverture :
Pablo Picasso, *Femmes devant la mer*, 16 février 1956, huile sur toile.
Paris, Musée National d'art moderne. Photo MNAM-CCI, P. Migeat © Succession Picasso 2025.
Aristide Maillol, *Méditerranée*, 1905, plâtre de fonderie.
Collection particulière, courtesy galerie Dina Vierny. Photo J.-L. Losi.

VISUELS PRESSE À TÉLÉCHARGER SUR LE SITE DU MUSÉE

Les visuels de promotion de l'exposition sont réservés aux journalistes et iconographes des médias qui en font la demande.

Les documents textes et images sont protégés par des droits d'auteurs. Les images doivent impérativement être reproduites intégralement, ne pas être recadrées et aucun élément ne doit être superposé, ceci dans un respect de l'œuvre originale.

Les documents sont uniquement réservés à la presse, pour la durée et la promotion de l'exposition.

Chaque publication peut reproduire un maximum de 3 images, dans un format inférieur ou égal au 1/4 de page, à condition que l'article promeuve l'exposition.

Les sites web ne peuvent reproduire les images dans une résolution supérieure à 72 dpi.

Chaque photographie doit être accompagnée de sa légende et du crédit photographique approprié.

Toute autre solution, notamment commerciale, est formellement exclue. Toute reproduction totale ou partielle de ces documents à usage collectif est strictement interdite sans autorisation expresse de leurs auteurs. Le musée d'art Hyacinthe Rigaud ne peut être considéré comme responsable de l'inexactitude des informations ni de l'utilisation qui en sera faite par les internautes.

Ces visuels sont protégés par des droits réservés.

Toutes les images numériques fournies, ou pour lesquelles une autorisation a été donnée, seront détruites après utilisation précise pour laquelle les droits ont été acquis. Ces images numériques ne seront en aucun cas conservées dans quelque archive que ce soit, ni sur quelque support matériel, électronique, numérique ou autre, que ce soit.

Crédits photographiques

- 1, 9, 18, 22. © Ville de Perpignan. Musée d'art Hyacinthe Rigaud, P. Marchesan. © Succession Picasso 2025
- 2, 13, 21. © Ville de Perpignan. Musée d'art Hyacinthe Rigaud, P. Marchesan.
- 3, 4, 8. © R. Fabre (Studio visages). © Succession Picasso 2025
5. © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. GrandPalaisRmn / P. Migeat © Succession Picasso 2025
6. © BPK, Berlin, Dist. GrandPalaisRmn / B. Kuhnert
7. © FABA : Hugard & Vanoverschelde © Succession Picasso 2025
- 10, 20, 23. © J.-L. Losi
11. © GrandPalaisRmn (musée de l'Orangerie), H. Lewandowski © Succession Picasso 2025
12. © GrandPalaisRmn (musée national Picasso-Paris), A. Didierjean © Succession Picasso 2025
14. © Musée d'Orsay, Dist. GrandPalaisRmn, S. Crépy
15. © GrandPalaisRmn (musée national Picasso-Paris) / M. Rabeau © Succession Picasso 2025
16. © GrandPalaisRmn (musée d'Orsay) / H. Lewandowski
17. © E. Pheulpin © Succession Picasso 2025
19. © GrandPalaisRmn (musée national Picasso-Paris) / A. Didierjean © Succession Picasso 2025
24. Digital Image © The Museum of Modern Art / Licensed by SCALA / Art Resource, NY © Adagp 2025
25. © GrandPalaisRmn (musée d'Orsay), H. Lewandowski / T. Le Mage

Pour les œuvres de Pablo Picasso

Toute reproduction des œuvres de Pablo Picasso doit être accompagnée du copyright © Succession Picasso 2025.

Les documents reproduisant l'œuvre de Pablo Picasso ne sont pas libres de droits.

Les droits sont exonérés uniquement pour les formats inférieurs au 1/4 de la page dans le cadre d'articles faisant le compte-rendu de l'exposition, le cas échéant une autorisation doit être sollicitée auprès de Picasso Administration info@picasso.fr

Les œuvres devront être reproduites intégralement sans modification ni surimpression de texte.



PROGRAMMATION CULTURELLE

Dans le cadre de cette exposition exceptionnelle, le musée d'art Hyacinthe Rigaud déploie une programmation culturelle riche et variée, destinée à faire dialoguer les arts, les générations et les approches. Entre médiation personnalisée, musique, danse et conférences, le musée propose une exploration sensible et vivante de l'univers artistique de Maillol et Picasso.

UNE MÉDIATION À LA CARTE

Le musée s'attache à proposer une expérience de visite accessible et diversifiée, adaptée à tous les publics. Plusieurs formats de médiation sont ainsi déclinés tout au long de l'exposition pour offrir des approches complémentaires des œuvres et thématiques présentées.

- **Visites guidées classiques**, pour le tout public ou en famille, sont organisées régulièrement afin de découvrir les grandes lignes de l'exposition.
- **Les « Rendez-vous avec Maillol et Picasso »**, format court et dynamique (20 à 30 minutes), sont proposés du mardi au samedi, au moins une fois par jour.
- Une **visite contée**, conçue pour le jeune public, permet une immersion sensible dès le plus jeune âge.
- Une riche offre d'**ateliers de pratiques artistiques** vient compléter la visite : **Ateliers famille, adultes, tout-petits**, autour des grands axes de l'exposition : gravure, collage, cubisme, représentation du corps, formes géométriques, mise en scène muséale et filiation catalane.

Le musée propose également des formats de médiation inédits :

- **Visite guidée « Sur les pas de Maillol et Picasso à Perpignan »** : un parcours du musée au centre historique de la ville, à la découverte des lieux emblématiques de leur lien artistique.
- **Visite guidée « Bienvenue chez la famille de Lazerme »** : une immersion dans l'intimité de cette famille, pilier de la vie artistique perpignanaise, à travers l'exposition temporaire et le parcours permanent du musée.
- **Projection du film *L'artiste et son modèle à la Cinémathèque Euro-régionale : Institut Jean Vigo***, inspiré de la vie d'Aristide Maillol

- Séances dédiées sur l'exposition à la **Médiathèque** dans le cadre du dispositif culturel innovant **Micro-Folies**

Pour accompagner et prolonger la visite de manière autonome :

- Une **fiche ludique** de jeux et un **conte illustré** pour les jeunes visiteurs et les familles.
- Un **site internet dédié** à l'exposition permettra à tous d'accéder à des contenus complémentaires et à des ressources exclusives.

PROGRAMMATION MUSICALE

Dans une volonté affirmée de croiser les disciplines et d'explorer les résonances entre arts visuels et arts vivants, le musée donne, en 2025, une place particulière à la musique au sein de ses collections mais aussi de sa grande exposition :

- **Samedi 4 octobre**, un concert exceptionnel par Unitrio autour des œuvres de Picasso se tiendra dans l'élégante salle Art Déco du **Palais de la Chambre de Commerce et d'Industrie**.
- **Dimanche 12 octobre**, en partenariat avec le **festival Jazzèbre**, des **visites musicales** seront proposées, ponctuées de performances de musiciens en résonance avec les œuvres exposées.

D'autres événements viendront enrichir cette programmation musicale, notamment des performances chorégraphiques pensées en lien direct avec les représentations du corps sculpté ou peint par Maillol et Picasso. Une manière sensible de faire dialoguer **corps artistique et corps dansé**, dans l'espace même du musée.

CYCLE DE CONFÉRENCES : MAILLOL-PICASSO. UN DIALOGUE INÉDIT

Comme chaque année, pour approfondir la réflexion autour de l'exposition, le musée propose, un **cycle de six conférences**, toutes organisées à la **Médiathèque de Perpignan**, à quelques minutes du musée. Ce cycle donne la parole à des spécialistes de renom, offrant des regards croisés sur les liens entre Maillol, Picasso, et leur contexte artistique et intellectuel.

- **Conférence d'ouverture**

Pascale Picard, Antoinette Le Normand Romain et Thierry Dufrêne
Vendredi 3 octobre à 18h00

- **La suite Vollard**

Thierry Dufrêne, professeur d'histoire de l'art à l'Université de Paris-Nanterre
Samedi 4 octobre à 15h00

- **Maillol et la Méditerranée**

Antoinette Le Normand Romain, conservatrice générale du patrimoine honoraire, directrice de l'INHA honoraire.
Mardi 7 octobre à 18h00

- **Picasso et la famille de Lazerme**

Pascale Picard, directrice et conservatrice en chef du musée d'art Hyacinthe Rigaud
Mercredi 8 octobre à 18h00

- **« Et la mer ? », Maillol et Cézanne, Picasso et Apollinaire. Deux monuments.**

Laurence Madeline, conservatrice en chef du patrimoine, spécialiste de Pablo Picasso
Vendredi 10 octobre à 18h00

- **Dans l'intimité d'Aristide Maillol**

Yvon Berta-Maillol, arrière-petit-neveu d'Aristide Maillol
Samedi 11 octobre – 15h00

LE MUSÉE D'ART HYACINTHE RIGAUD

En 2017, la restauration et l'agrandissement du musée d'art Hyacinthe Rigaud a permis la renaissance d'une institution muséale vieille de deux cents ans. Sa collection, dédiée aux beaux-arts couvre une large période, du XV^e au XXI^e siècle.

En plein cœur de Perpignan, deux hôtels particuliers du XVIII^e siècle offrent un écrin patrimonial de charme qui couvre plus de 2000 m² d'espaces publics accessibles à tous. Cet ensemble architectural est rythmé de cours fermées et d'un jardin suspendu qui ponctuent un parcours permanent d'œuvres témoignant de la constance de riches échanges artistiques entre les Pyrénées-Orientales, la France et la Catalogne.

La première partie de la visite est consacrée au gothique catalan. Elle permet de découvrir l'un des chefs-d'œuvre de la période, *Le retable de la Trinité*. Commandé en 1489 par les Consuls de Perpignan, sa facture et son iconographie témoignent de la grandeur d'une cité florissante où les échanges commerciaux du Royaume de Majorque avec le pourtour Méditerranéen, comme avec la mer du Nord, favorisent la diffusion artistique.

L'accrochage se poursuit par la présentation d'œuvres baroques où une vingtaine de portraits du peintre Hyacinthe Rigaud (1659-1743) répondent à l'identité du musée qui porte son nom. Enfant prodige du pays, portraitiste de l'élite européenne du Grand Siècle, sa renommée est désormais internationalement connue grâce au *Portrait de Louis XIV*, tandis que *Le portrait du cardinal de Bouillon* reste l'œuvre emblématique de sa carrière et du genre.

Entre le Paris cosmopolite de la fin du XIX^e et la Barcelone Noucentiste des années 1910, le début de siècle est propice à l'émergence d'une modernité qui renouvelle fondamentalement l'art. Cette période est particulièrement dynamisée par l'invention du fauvisme, inspiré à Derain et Matisse par les paysages des côtes catalanes, mais aussi par leur relation avec les artistes du territoire et notamment Etienne Terrus (1857-1922). Aristide Maillol (1861-1944) est l'une des figures marquantes de cet âge d'or, tout comme George Daniel de Monfreid (1856-1929) qui promeut et diffuse l'œuvre de Paul Gauguin auprès des artistes de la région. Les deux conflits mondiaux, l'arrivée au pouvoir de Franco et l'exode des républicains espagnols et catalans en 1939, conduisent des artistes réfugiés ou exilés à se côtoyer à Perpignan ou aux alentours. Ce sera le cas de Raoul Dufy (1877-1953), de Pierre Daura (1896-1976) ou encore d'Antoni Clavé (1913-2005) dont les œuvres sont présentées.

Après la Seconde guerre mondiale, c'est Picasso (1881-1973) qui arrive à Perpignan. Il y est attiré par la veuve de son ami et sculpteur catalan Manolo Hugué (1972-1945). A la faveur de l'hospitalité de la famille Lazerme, Picasso trouve asile plusieurs étés consécutifs dans les murs de l'actuel musée où il avait sa chambre et son atelier. Il y réalise une série de trois portraits de Paule de Lazerme qui ponctuent un parcours qui introduit et sensibilise également le public à la céramique d'artiste. En miroir des productions de Vallauris où travaille Picasso, l'atelier Sant Vicens à Perpignan accueille Jean Lurçat qui durant seize ans y réalise un abondant répertoire de céramiques décorées.

Mais ce sont également les grands mouvements du XXI^e siècle que l'on retrouve au gré de la collection Fabre _ *CoBra, op-Art, abstraction lyrique* ..._ ou de la collection des petits formats de maître Rey qui réunit plus de 211 tableaux choisis sur un double critère, le format et le choix d'un panorama complet d'artistes contemporains reconnus et régionaux _*Bioules, Capdeville, Corneille, Coutaud, Cueco, Chu ten Chun, Brune, Derain, Debré, Giacometti, Loste, Goudie Lynch, Masson, Maureso, Miró, Vieira da Silva* ..._.

Grâce à la dynamique de l'École des beaux-arts où enseigne l'artiste Michel Bertrand (1935-2009), auquel nous devons le projet de la rue Mailly en 1972, la nouvelle scène artistique se produit à Perpignan notamment Christian Boltanski, Ben, Claude Viallat. Cette période et l'amitié avec Villat et ses accointances avec le groupe Support/Surface qui s'affirme vers 1970, sont évoqués par une œuvre de Claude Viallat. La scène catalane quant à elle est représentée par les œuvres de Josep Grau-Garriga (1929-2011) qui, dans la continuité de Jean Lurçat avec lequel il a travaillé, développe l'usage de la tapisserie comme support artistique.

Depuis sa réouverture, le musée a accueilli plus de 400 000 visiteurs et a produit huit grandes expositions : *PICASSO Perpignan* (2017) ; *Raoul DUFY, les ateliers de Perpignan* (2018) ; *RODIN-MAILLOL face à face* (2019) ; *Portraits de reines de France* (2020-2021) ; *Portraits en majesté, François de TROY, Hyacinthe RIGAUD, Nicolas de LARGILLIERRE* (2021) ; *MONFREID sous le soleil de GAUGUIN* (2022) ; *GUINO-RENOIR, la couleur de la sculpture* (2023) ; *Jean LURÇAT, la Terre, le Feu, l'Eau, l'Air* (2024).

Le musée d'art Hyacinthe Rigaud fait ainsi partie des musées phares de la région Occitanie et rejoint les grands musées français dédiés aux beaux-arts

INFORMATIONS PRATIQUES



CONTACT PRESSE

Emilie HARFORD
Attachée de presse
Alambret Communication
+33 (0)1 48 87 70 77
emilie.h@alambret.com

INFORMATIONS PRATIQUES

Horaires et accès

1^{er} juin - 30 septembre
ouvert tous les jours de 10h30 à 19h00
Attention : fermeture des caisses à 18h30

1^{er} octobre – 31 mai
ouvert du mardi au samedi de 11h00 à 17h30
(fermé le 25 décembre, le 1^{er} janvier et le 1^{er} mai)
Attention : fermeture des caisses à 17h00

Tarifs

Les billets d'entrée sont valables la journée entière.
Tarif plein : 11 € (durant l'exposition temporaire) / 8 € (hors exposition temporaire).
Réduction, sur présentation d'un justificatif : 9 € (durant l'exposition temporaire) / 6 € (hors exposition temporaire).
Gratuité sur présentation d'un justificatif.

Carte Pass : 25 €



MUSÉE D'ART
HYACINTHE
RIGAUD
PERPIGNAN

Musée d'art Hyacinthe Rigaud
21, rue Mailly
66000 PERPIGNAN
Plus d'informations sur :
www.musee-rigaud.fr