

DOSSIER
DE PRESSE

27 JUIN >
31 DÉCEMBRE
2026

Joan Miró

MAJORQUE,
L'ATELIER
DES RÊVES

MUSÉE D'ART
HYACINTHE
RIGAUD
PERPIGNAN



SOMMAIRE

- 04 - Introduction
- 05 - Majorque, l'atelier des rêves
- 08 - De Miró à Miró, un artiste
au-delà de la peinture
- 12 - Une révolution permanente
- 15 - La charge fabuleuse de la tache
- 18 - Visuels presse
- 19 - Autour de l'exposition :
Photographies d'Antoine Schneck
- 20 - Le Musée d'art Hyacinthe Rigaud
- 21 - Informations pratiques

La première exposition d'envergure consacrée à l'artiste catalan Joan Miró (1893-1983) au musée d'art Hyacinthe Rigaud revêt un caractère tout particulier puisqu'elle s'inscrit dans le cadre du jumelage des villes de Perpignan et de Palma de Majorque, officialisé en 2024. Cette coopération culturelle a permis de formaliser un partenariat étroit avec la Fondation Pilar et Joan Miró de Majorque, principal prêteur de l'exposition, dont les collections constituent l'un des ensembles majeurs consacrés à l'artiste.

Réunissant près d'une centaine d'œuvres, peintures, sculptures, céramiques, dessins, gravures et lithographies, l'exposition investit l'espace d'exposition temporaire du musée, soit près de 400 m² spécialement scénographiés pour l'occasion. Ce parcours propose au visiteur une immersion dans l'univers de Miró et pose l'accent sur l'évolution formelle de son œuvre à partir de son installation à Majorque à la fin des années 1950.

Cette période marque une inflexion profonde dans la trajectoire de l'artiste. Dans l'atelier majorquin, Miró poursuit une recherche esthétique en constante transformation, libérant davantage encore le geste, la matière et le signe. L'exposition invite ainsi le public à pénétrer au cœur de son processus créatif, où expérimentations, ruptures et renouvellements témoignent d'une œuvre en perpétuelle révolution. De ses débuts figuratifs en Catalogne aux grandes toiles gestuelles de la maturité, le parcours évoquera le mouvement intérieur qui préside à une profonde inflexion du travail de Miró : celui d'une tension vers l'essentiel, vers un langage pictural autonome, débarrassé de toute anecdote.

Bien que profondément enraciné dans la culture catalane, Miró demeure résolument tourné vers l'ailleurs. Si son œuvre est souvent associé à la sensibilité méditerranéenne, elle s'inscrit également dans un dialogue constant avec les avant-gardes artistiques et les mouvements littéraires européens du XX^e siècle. Nourrie à la fois par les traditions de sa terre natale et par les échanges intellectuels de son temps, la création de Miró témoigne d'une vision universelle de l'art, où poésie, liberté et invention occupent une place centrale.

Cette programmation s'inscrit plus largement dans la volonté du musée d'affirmer l'importance des échanges artistiques transfrontaliers qui ont façonné l'histoire culturelle de ce territoire méditerranéen. Elle prolonge ainsi un cycle consacré à plusieurs figures majeures de l'art du XX^e siècle liées à cet espace catalan. En 2025, le musée a présenté l'exposition *Maïllol-Picasso*, mettant à l'honneur Pablo Picasso, artiste essentiel pour l'histoire des collections du musée et pour les relations artistiques entre la France et l'Espagne. Cette dynamique se poursuivra avec une exposition dédiée à Salvador Dalí en 2027.

MAJORQUE, L'ATELIER DES RÊVES



Fig.1. Majorque, L'atelier Sert dans sa configuration à la mort de Miró en 1983
© Successió Miró, 2026 / Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca Archive / David Bonet / ADAGP 2026

//

Je me sens comme un végétal. Et c'est pourquoi j'habite Palma. Il y a des racines pour moi ici. La famille de ma mère venait d'ici. J'ai des racines dans cette terre [...] La terre, la terre, rien que la terre. C'est la terre, la terre : quelque chose de plus fort que moi.

//

Ceci est la couleur de mes rêves, entretiens avec Georges Raillard, 1977

Cette première partie présentera l'œuvre de Miró à travers une évocation de son atelier majorquin où, telle une île intérieure, l'insularité nourrit sa créativité. Lorsque qu'il s'installe définitivement à Majorque, en 1956, ce n'est pas un exil, mais un retour vers la lumière, vers le silence, vers une île qui devient à la fois atelier, refuge et berceau de son inspiration. Entre solitude et introspection, peu à peu, il y fait évoluer un alphabet méditerranéen dont Majorque devient la page blanche.

Dans l'atelier, achevé en 1957 et conçu par l'architecte catalan Josep Lluís Sert (1902-1983), ainsi que dans la

maison de Son Boter, Miró se dote enfin de l'espace de liberté dont il rêvait depuis les années 1930. Dessins, objets, photographies d'atelier témoignent d'un dialogue essentiel où Majorque n'est pas un simple décor : c'est une respiration, une manière d'être au monde et de peindre autrement. Ce véritable laboratoire ouvre un champ d'expérimentations inédit où les formes éclatent, les signes flottent, les couleurs vivent.

Durant plusieurs années, Miró y traverse une période de remise en question. Il délaisse presque entièrement la peinture pour se consacrer à l'estampe et à la céramique, il tâtonne avant de s'approprier pleinement ce nouvel environnement. Ce n'est qu'à la fin de 1959 qu'il revient à la peinture, après une profonde autocritique qui le conduit à détruire certaines œuvres antérieures.

Dans cet espace libéré, les grands formats dialoguent. Chaque toile appelle la suivante, chacune nourrissant l'autre pour révéler son inspiration la plus intime et composer l'ultime théâtre de son œuvre.

C'est également dans cet univers que Miró projette le devenir posthume de son œuvre. À la suite d'une donation à la ville de Palma de Majorque, officiellement actée en 1981 et longuement mûrie avec son épouse Pilar Juncosa, la cité se voit dotée des ateliers de l'artiste ainsi que d'un fonds important d'œuvres destiné à constituer le noyau d'une future fondation.

Miró imagine cette institution comme un centre d'art vivant, ouvert à toutes les disciplines artistiques. Certaines œuvres présentées en début de parcours en préfigurent l'identité : une maquette pour un panneau mural en céramique (fig. 2), ainsi que des projets de lithographies intitulés *Fundació Palma* où des formes noires, presque funestes, envahissent l'univers coloré de l'artiste et cernent un œil désormais tourné vers l'éternité (fig. 3). Ces œuvres annoncent symboliquement l'osmose attendue entre la postérité de son héritage artistique, l'architecture et la fonction du lieu appelé à l'accueillir.



Fig. 2. Joan Miró. Sans titre. Sans date. Vers 1973-1978. Encre, lavis, pastel et crayon graphite sur papier, 50 x 108 cm
Dessin préparatoire au mur de céramique réalisé en 1992 pour la Fondation Pilar et Joan Miró à Majorque
Majorque, Fondation Pilar et Joan Miró.
© Successió Miró, 2026/Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca/ADAGP 2026



Fig. 3. Joan Miró. Bon à tirer pour *Fundació Palma II* », 1978, encre de chine, gouache, pastel, eau-forte et aquatinte sur papier, 71 x 53 cm
Majorque, Fondation Pilar et Joan Miró
© Successió Miró, 2026/Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca/ADAGP 2026

DE MIRÓ À MIRÓ, UN ARTISTE AU-DELÀ DE LA PEINTURE

//

Ce qu'on appelle l'inspiration
vient chez moi à l'imprévu,
fort souvent provoqué
par la chose la plus banale

//

Miró à Roland Penrose,
Palma de Majorque, 22 mars 1969

Avant son installation à Majorque, Miró traverse plusieurs cycles d'expérimentation : l'influence fauve et cubiste des années 1910, la période onirique et surréaliste des années 1920-1930, les œuvres « sauvages » et brutales de l'après-guerre. Ces phases successives manifestent autant sa fidélité aux grands bouleversements artistiques du XX^e siècle que son refus de l'académisme et du récit linéaire.

L'itinéraire s'ouvre par une évocation des années de formation de Joan Miró à Barcelone, entre 1907 et 1910. À l'École de la Llotja, le jeune artiste découvre un univers pictural qui marquera durablement sa sensibilité. Parmi ses professeurs, l'œuvre de Modest Urgell (1839-1919) exerce une influence singulière. Les paysages du peintre catalan, peuplés d'arbres solitaires, de tombes silencieuses et de plages désertiques, s'étirent sous une ligne d'horizon qui ouvre l'espace vers l'infini (fig. 4). Miró évoquera plus tard l'impression fondatrice que lui laissa le souvenir de la peinture de Modest Urgell : « Il peignait des paysages désertiques, avec des cyprès, des cimetières, et toujours la ligne de l'horizon, le grand vide de l'espace [...] Je n'ai jamais oublié cela.¹ »

L'intérêt pour ces paysages austères et méditatifs dessine déjà une sensibilité profonde au vide et à l'infini. Ce premier contact avec un espace presque métaphysique agit comme une révélation. L'horizon, d'abord ligne stable et mystérieuse, devient peu à peu pour Miró une invitation à franchir les limites visibles du monde et ouvre le chemin d'une peinture appelée à se libérer des conventions.

Dans les œuvres présentées ici, la ligne d'horizon vacille progressivement, se dissout, jusqu'à disparaître. L'espace cesse alors d'être un simple paysage : il devient un champ d'énergie, un lieu d'émergence où le geste pictural s'invente dans un mouvement d'ouverture au monde intérieur de l'artiste (fig. 5).



Fig. 4. Modest Urgell (1839-1919). Une plage avec bateau, avant 1873. Huile sur toile. 38x77cm
Gérone, musée d'Art de Gérone
© Musée d'Art de Gérone



Fig. 5. Joan Miró. Sans titre. Sans date. Huile sur toile. 162 x 131 cm
Majorque, Fondation Pilar et Joan Miró
© Successió Miró, 2026/Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca/ADAGP 2026

Très tôt, Miró élabore un répertoire de motifs récurrents qui structureront durablement son œuvre : la femme, l'animal, le paysage, la terre et le ciel. Ces figures ne sont jamais de simples sujets ; elles incarnent les forces primordiales d'un univers en perpétuelle transformation. « Pour moi, ce que j'appelle Femme, ce n'est pas la créature femme, c'est un univers », écrit-il².

Il voyage à Paris dès 1920, puis s'y installe plus durablement, partageant rapidement son temps entre la capitale et sa terre natale. Au cœur du quartier de Montparnasse, dans un atelier situé au 45 rue Blomet qu'il partage avec son compatriote Pablo Gargallo, il fait des rencontres déterminantes, notamment avec André Masson, dont il fait la connaissance en 1922. Ce dernier l'introduit dans le cercle des surréalistes et lui révèle la peinture de Paul Klee, tandis qu'il se lie d'amitié avec Vassily Kandinsky. André Breton publie *Le manifeste du surréalisme* en 1924. Avec Éluard, et Aragon, il figure parmi les premiers acquéreurs d'œuvres de Miró qui participe, en 1925, à la première exposition de « la peinture surréaliste ». Si Miró exprime ainsi son adhésion au mouvement, il n'en adoptera pas les théories pour poursuivre son propre cheminement dès 1931.

1. Cité par Gaëtan Picon, 1979, p. 23.

2. Ceci est la couleur de mes rêves, entretiens avec Georges Raillard, 1977, p. 34

Depuis le réalisme détailliste de ses premières peintures, Miró calligraphie désormais le monde et sa créativité évolue vers un langage idéogrammatique singulier qui sera évoqué dans le parcours de l'exposition par son répertoire graphique des années 1929 à 1937. L'un des dessins, daté de 1934, témoigne de cette époque d'émulation artistique parfois festive que le chiffre « 43 », apposé au pochoir, suggère (fig.6). Il est en effet probable qu'il rappelle ici, la proximité immédiate du célèbre cabaret le « Bal Nègre », situé au numéro 43 de la rue Blomet, à quelques mètres de son atelier, où « nous, les artistes, nous étions là chez nous », écrit-il³. La composition explore également ce langage de signes si représentatif de son vocabulaire où, tout en appuyant son goût pour la typographie, ses personnages

biomorphiques muent pour atteindre l'essentiel de figurations organiques qu'il développera dans la célèbre série intitulée *Constellations*.

La redécouverte d'un mobile d'Alexandre Calder (1928-1976) dans les collections du musée Rigaud, permet également d'introduire la relation puissante qui s'établit entre les deux artistes : « nous nous sommes animés immédiatement » écrira Miró, lorsqu'ils se rencontrent à Paris en 1928⁴. En miroir, leurs approches plastiques se répondent et aboutissent, entre autres, de manière marquante aux compositions des *Constellations* que Miró réalise entre 1939 et 1941 (fig.7). Des foules d'idéogrammes s'y déploient, reliés par des réseaux labyrinthiques de lignes qui font écho aux fils des balanciers des mobiles de Calder.

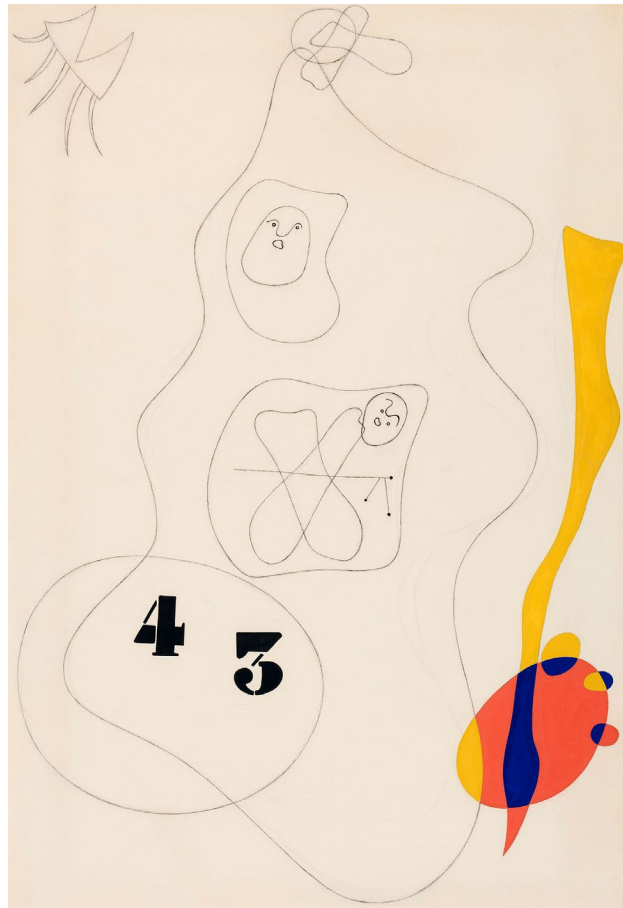


Fig.6. Joan Miró. Gouache-Dessin, crayon, pochoir et gouache sur papier, août 1934, 106 x 71 cm
Paris, Galerie Lelong
© Successió Miró, 2026/Courtesy Galerie Lelong /ADAGP 2026



Fig.7. Joan Miró. Femme, oiseaux et une étoile, édition Maeght, lithographie d'après la peinture conservée à New York (Metropolitan Museum of Art, 1949) 64,5 x 47 cm
Perpignan, musée d'art Hyacinthe Rigaud
© Successió Miró, 2026/Musée d'art Hyacinthe Rigaud/ADAGP 2026

À partir de 1944, l'insatiable curiosité de Joan Miró le conduit à explorer les potentialités plastiques de la céramique aux côtés du céramiste catalan Josep Llorens Artigas (1892-1980). Ce médium lui permet d'explorer la matière, le volume et l'émaillage qui deviennent les moteurs d'une recherche formelle renouvelée que Miró développe jusqu'à la fin de sa carrière.

En s'appropriant les possibilités offertes par les glaçures appliquées à des formes épurées, Miró engage un dialogue avec l'espace, qu'il soit naturel ou architectural. La dimension archaïque du médium, fondée sur l'alliance primordiale de la terre et du feu, ramène également Miró à certaines sources fondamentales de son imaginaire. L'artiste retrouve dans ces gestes une proximité avec les expressions les plus anciennes de la création humaine, notamment l'art pariétal, comme en témoigne l'empreinte de sa main laissée sur la surface d'un grand vase piriforme (fig.9).

Ce travail à quatre mains se développe avec une intensité particulière à partir des années 1950 et donne naissance à un corpus d'une remarquable inventivité, qui compte parmi les contributions majeures à la renaissance de la céramique dans l'art du XX^e siècle. Des pièces de forme spectaculaires aux plaques émaillées, la céramique occupe ainsi une place essentielle dans l'exposition.



Fig.8. Joan Miró. Josep Llorens Artigas (1892-1980), Vase, grès, 1941, 30 x 25 cm
Paris, Larock Collection
© Successió Miró, 2026/Musée d'art Hyacinthe Rigaud/P. Marchesan/ADAGP 2026



Fig.9. Joan Miró. Josep Llorens Artigas (1892-1980), Grand vase, grès, 1956, 60 x 23 cm
Paris, Larock Collection
© Successió Miró, 2026/Musée d'art Hyacinthe Rigaud/ADAGP 2026

3. Idem, p. 67.

4. Idem, p. 9.

UNE RÉVOLUTION PERMANENTE

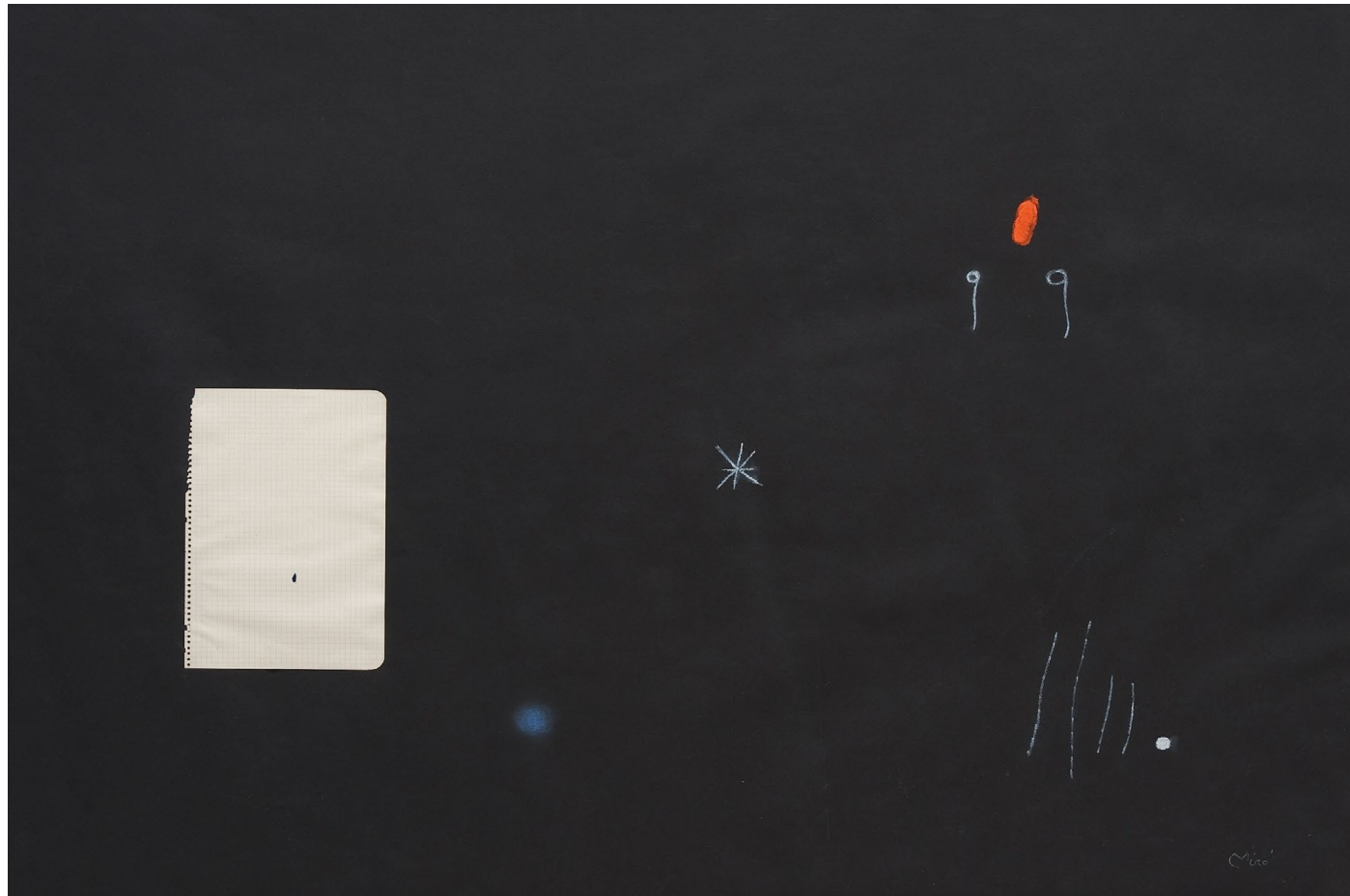


Fig.10. Joan Miró. Sans titre I, gouache, crayon, aquarelle, pastel et collage sur papier noir 74 x 108 cm. Paris, Galerie Lelong
© Successió Miró, 2026/Courtesy Galerie Lelong /ADAGP 2026

//

Je travaille dans un état de passion et d'extase. Quand je commence une toile, j'obéis à une impulsion physique, au besoin de me lancer ; c'est comme une décharge physique. C'est une lutte entre moi et mon malaise. Cette lutte m'excite et me passionne. Je travaille jusqu'à ce que le malaise cesse

//

Miró à Yvon Taillandier,
Je travaille comme un jardinier, 1959

Cette section permet de mesurer le chemin parcouru par Miró depuis ses débuts et de mieux comprendre la mutation intérieure qui s'opère à Majorque, pour atteindre un point d'inflexion profond. À la recherche de la résistance et des hasards de la propre vie de la matière, Miró fouille toujours les tensions qui l'habitent. Loin des centres artistiques traditionnels, il trouve un espace de concentration propice à une simplification extrême de son écriture. Le signe devient structure, la couleur se fait surface vibrante, la matière s'allège sans jamais se vider de sa densité expressive : « Ce n'est pas une évolution. C'est une libération. », dit-il ⁵.

5. Ceci est la couleur de mes rêves, entretiens avec Georges Raillard, 1977.

À partir des années 1960, le figuratif se dilue définitivement. Le noir de ses lignes s'épaissit en cernes, comme autant de chemins sur une terre qui gagnent l'espace de la toile pour engager une lutte avec la couleur. De ce combat naît l'emblématique triptyque *Bleu I, II, III* (1961, Paris, Centre Pompidou). Le travail du monochrome longuement médité traduit un nouveau tournant ponctué d'accents de couleurs (fig. 10).

Recyclages, assemblages, collages prennent alors leurs places dans son œuvre et lui ouvrent la voie de la sculpture pour animer son univers créatif d'une présence nouvelle. L'imprévisible du quotidien lui apporte de nouveaux sujets et le ramène toujours à ses racines.

La sculpture redynamise le goût de Miró pour la matière. Au gré de recyclages inattendus, le bois, le métal, la pierre, le textile ou le ciment, stimulent la naissance d'un corpus composé d'associations d'objets usuels (fig.11). Cette approche tridimensionnelle en dialogue avec l'espace le confronte, à partir de 1966, au monumental. Miró réalise à la fonderie Susse à Paris un agrandissement de *L'Oiseau solaire* (1946) dont nous présenterons une épreuve d'artiste (fig. 12). Sa ligne pure et dépouillée est influencée



Fig.12. Joan Miró. Oiseau solaire, 1966-1997, bronze, 120 x 180 x 102 cm
Paris, Galerie Lelong
© Successió Miró, 2026/Courtesy Galerie Lelong /ADAGP 2026



Fig.11. Joan Miró. Personnage et oiseau, 1968, bronze, 104 x 64 x 18 cm
Majorque, Fondation Pilar et Joan Miró
© Successió Miró, 2026/Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca/ADAGP 2026



Fig.13. Joan Miró. Sobreteixim-Sack 8, 1973, acrylique, laine, feutre cousu sur sac en toile de jute, 172 x 60 cm
Barcelone, Fondation Joan Miró
© Successió Miró, 2026/Fundació Joan Miró, Barcelona /ADAGP 2026



Fig.14. Joan Miró. Maqueta per a « Els gossos V », v. 1978, encre d'estampage, feutre, stylo bille et collage, 74 x 116 cm. Majorque, Fondation Pilar et Joan Miró © Successió Miró, 2026/Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca/ADAGP 2026

par l'art populaire de l'île en référence aux *siruelles*, des sifflets magiques quasi-rituels façonnés traditionnellement, aux formes brutes et synthétiques. En 1972, il réalise sa première série de *Sobreteixims* qui s'appuie sur l'usage de textiles ou de tapisseries détournés, brûlés, tâchés, puis rapiécés et peints, dont nous présenterons l'une des déclinaisons (fig. 13).

Cette réinvention perpétuelle incarne un long parcours intellectuel qui prendra corps dans l'exposition autour d'un ensemble d'une quinzaine de sculptures marquantes de ces divers développements.

À Majorque, où il dispose également d'un atelier de gravure et de lithographie, Miró intensifie son rapport aux œuvres multiples. La présentation de la série de sept grandes œuvres graphiques particulièrement

spectaculaires, intitulées *Els Gossos* (Les « chiens » en catalan), et numérotées de II à VIII, est à ce titre particulièrement représentative des œuvres de la maturité de Miró (fig. 14). Le sujet est ancien mais il est ici systématisé et décline les libertés d'approches picturales que s'accorde Miró qui, de formes identifiables à l'abstraction, cherche l'énergie primitive de la présence animale tout aussi banale que poétique, parfois ironique. Il s'agit d'œuvres préparatoires à l'édition, par Adrien Maeght, d'une série de gravures à l'aquatinte, publiées en 1979 à trente exemplaires. Cette suite sera complétée de gravures sur parchemin, mais aussi d'un livre objet. L'ensemble permettra d'aborder l'importance pour Miró des multiples, ainsi que son rapport à la diffusion de son œuvre : « La divulgation la plus forte se fait grâce aux œuvres graphiques. Et ça j'y tiens. Je ne sais combien j'ai réalisé de gravures [...] »⁶.

6. Ceci est la couleur de mes rêves, entretiens avec Georges Raillard, 1977, p. 139.

LA CHARGE FABULEUSE DE LA TACHE

//

Les taches comme ça,
ça m'excite,
ça me donne des idées

//

Miró à Roland Penrose,
Joan Miró - *Theatre of Dreams*, 1978

À la frontière de l'abstraction et au terme d'une vie à exprimer son monde, Miró va à l'essentiel. Cette dernière partie réunie ses toiles radicales, des années 1970 à 1980. Au seuil d'une carrière accomplie et reconnue internationalement, Miró a rempli l'objectif qu'il s'était fixé en 1920 : « Il faut être un Catalan international »⁷. Enchaîné à l'atelier, il est en révolution permanente.

À la recherche de nouvelles résonances, la charge fabuleuse des hasards de la tache devient centrale dans sa peinture. La matérialité de l'œuvre est désormais prépondérante et lui inspire une complémentarité graphique et gestuelle. Le tout mue en un langage qui laissera sa trace dans l'expressionnisme abstrait américain. Stimulé par ses voyages aux États-Unis, en 1952 et 1959, il s'inspire de l'*action painting*, concept inventée en 1947 par Jackson Pollock qui envisage la peinture comme une action. Miró privilégie alors une esthétique qui puise sa force dans une gestuelle qui le fait entrer physiquement dans sa peinture. Il se met à peindre avec toute l'énergie de son corps, avec ses doigts, parfois à même le sol, sur de grands formats, et dépasse définitivement la peinture de chevalet.

Cette étape se double de l'expérience de son séjour au Japon en 1966, où l'art de la calligraphie, alliant la précision du geste au noir profond de l'encre, le fascine. Cette ouverture à l'ailleurs s'exprime dans l'une des grandes toiles sans titre de 1972 que nous présenterons (fig. 15). On y retrouve l'usage aléatoire de coulures sur un fond de toile recouvert d'une peinture blanche dont le réseau de craquelures devient un enjeu. Matières, *drippings*, coulures s'y superposent et composent le fond d'une grande calligraphie noire toute en tension, dans laquelle on peut voir l'expression d'une longue gestation mentale aboutissant spontanément : « à des je-ne-sais-pas-quoi que je n'ai pas prévu »⁸.

7. Daniel Lelong, *Joan Miro : écrits et entretiens*, Paris, 1995, p. 86, lettre du 18 juillet 1920 à Enric Cristófol Ricart.

Miró atteint là un niveau inégalé dans sa recherche de minimalisme exprimant une musicalité intérieure qui l'habite jusqu'à son dernier souffle (fig.16). Il ne donne plus de titre, ni de date, à ses toiles à la recherche du triomphe absolu d'une peinture qui fait évoluer la

perception du monde : « Ce qui m'intéresse, ce n'est pas que le tableau reste là, mais son rayonnement, son message, ce qu'il va faire pour transformer un peu l'esprit des gens. Le tableau en tant qu'objet de m'intéresse pas »⁹.



Fig.15. Joan Miró. Sans titre, 28 mai 1972, huile sur toile, fusain, 130 x 195 cm. Majorque, Fondation Pilar et Joan Miró © Successió Miró, 2026/Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca/ADAGP 2026



Fig.16. Joan Miró. Sans titre, 3 juillet 1968-28 mai 1972, huile sur toile, acrylique, craie, fusain, 130 x 195 cm. Majorque, Fondation Pilar et Joan Miró © Successió Miró, 2026/Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca/ADAGP 2026

8. « Maintenant, je travaille par terre », entretien avec Yvon Taillandier, *XX^e siècle*, mai 1974.
9. *Ceci est la couleur de mes rêves*, entretiens avec Georges Raillard, 1977, p. 167.

PRÊTEURS



Avec la collaboration et des prêts exceptionnels de

- La Fondation Pilar et Joan Miró, Palma de Majorque
- La Fondation Joan Miró, Barcelone
- Le Musée national d'art de Catalogne, Barcelone
- Le Musée d'art de Gérone, Gérone
- La Galerie Lelong, Paris
- Le Centre national des arts plastiques, Paris
- Le musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Paris
- Le Musée des arts décoratifs, Paris
- Le LaM, Musée d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut, Lille
- Marc Larock, Paris

Commissaire générale

Pascale Picard,

directrice et conservatrice du musée d'art Hyacinthe Rigaud

Comité scientifique

Antonia Maria Perelló,

directrice de la Fondation Pilar et Joan Miró de Majorque

Patricia Juncosa Vecchierini,

conservatrice responsable de l'Art et de la Recherche à la Fondation Pilar et Joan Miró de Majorque

Catalogue, édition Silvana Editoriale, 200 pages

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 appropriés.

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.



AUTOUR DE L'EXPOSITION : PHOTOGRAPHIES D'ANTOINE SCHNECK



Portraits d'ateliers

Dans l'objectif d'Antoine Schneck

> 27 juin - 6 septembre 2026

> Musée Rigaud, galerie Lazerme

Antoine Schneck est représenté par la galerie Berthet-Aittouarès.

Cette exposition présente une sélection parmi les 100 ateliers d'artistes d'aujourd'hui qui ont fait l'objet d'une publication par les éditions Courtes et Longues sous la direction d'Antoine Schneck et de Guy Boyer.

Dans le sillage de l'atelier majorquin de Joan Miró, le musée d'art Hyacinthe Rigaud prolonge sa réflexion sur les lieux de création en présentant une dizaine de photographies d'Antoine Schneck consacrées aux ateliers d'artistes d'aujourd'hui.

Fruit de plus de sept années de rencontres engagées depuis 2019, avec le soutien de la revue *Connaissance des arts* et de son directeur Guy Boyer, cette série constitue une mémoire vivante de ces espaces singuliers où se mêlent vie quotidienne et travail artistique. Par un patient travail de mise en scène, de prise de vue et de recomposition numérique, Antoine Schneck construit ce qu'il nomme des « portraits multiples » : chaque artiste apparaît plusieurs fois dans son atelier, comme saisi dans la continuité de ses gestes – à l'image de Julio Le Parc, Claude Viallat ou Pierre Soulages, qui entretiennent un lien étroit avec les collections du musée et son territoire. Ces photographies troublent la frontière entre portrait d'artiste et portrait d'atelier, révélant le lien intime qui unit le créateur à son espace de création.

Cette série prolonge la démarche d'Antoine Schneck dont la production est largement consacrée au portrait et à la recherche d'une présence directe du sujet, ici étendue à l'espace même où l'art prend vit.



Antoine Schneck, Pierre Soulages dans son atelier de Sète, mai 2019, photographie
© Antoine Schneck, ADAGP 2026

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 XX^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 Étienne 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). À la faveur de l'hospitalité de la famille Lazерme, 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 Lazерme 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, Cuenco, Chutten 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 Maillay en 1972, la nouvelle scène artistique se produit à Perpignan notamment Christian Boltanski, Ben, Claude Viallat. Cette période et l'amitié avec Viallat 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 440 000 visiteurs et a produit neuf 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) ; *MAILLOL-PICASSO, Défier l'Idéal classique* (2025).

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

- **2 janvier - 31 mai**
ouvert du mardi au samedi de 11h à 17h30
et le dimanche de 14h30 à 17h30 (fermé le 1^{er} mai)
Fermeture des caisses à 17h00
- **1^{er} juin - 30 septembre**
ouvert tous les jours de 10h30 à 19h00
Attention : fermeture des caisses à 18h30
- **1^{er} octobre - 31 décembre**
ouvert du mardi au dimanche de 11h00 à 17h30
(fermé le 25 décembre)
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