

Guernica

le tableau de Picasso par excellence : Guernica

Dans un premier temps je me propose «d'oublier» ce que je sais du tableau, d'essayer d'évacuer son empreinte visuelle dans ma mémoire. Simplement pour essayer de me mettre à la place des élèves qui n'ont pas, a priori, la même familiarité que moi avec l'œuvre.



"Guernica", huile sur toile, 351 x 782 cm, peint du 1er Mai au 4 Juin 1937.

Ce que je vois :

Se reconnaissent, en vrac, certaines formes comme étant des visages criant, grâce à leurs yeux, leur bouche ouverte, un taureau à ses cornes, son mufler et la courbure de son échine, il semble nous regarder, impassible ou hébété. Un cheval hennit, un bras apporte de la lumière, d'autres sont tendus vers le ciel, ou écartelés au sol. Une sorte d'œil/ampoule surplombe l'ensemble de la scène. Dans l'ombre se distingue un oiseau lui aussi cou et bec tendus et criant vers le ciel.

Mais il y en a de tous les côtés ! L'œil ne sait pas trop où s'arrêter, il est sollicité de toutes parts, des formes géométriques, des contrastes blanc et noir violents s'entrechoquent et donnent une impression de chaos. Une multitude de plans gris perturbent la lecture de l'image.

Il est difficile de savoir où se passe la scène, quelques pans de mur, la pente d'un toit, le coin formé par des murs et un plafond ne permettent pas vraiment de se repérer, est-on à l'extérieur ou à l'intérieur ?

Rien n'indique non plus quelle est la cause de ces cris, de cette peur et de ce désordre.

Ce que je sais :

la dimension politique de Guernica

« *La peinture n'est pas faite pour décorer les appartements, c'est un instrument de guerre, offensif et défensif, contre l'ennemi.* » Picasso, à propos de Guernica.

En 1937, le gouvernement républicain alors au pouvoir (juste avant d'être renversé par Franco) commande à Picasso une grande composition murale, pour le pavillon espagnol de l'exposition universelle de Paris.

Alors que cette « commande » lui est faite, ses proches ont raconté que Picasso ne sait pas quelle direction prendre pour y répondre. Mais quelques jours plus tard, l'actualité va créer le facteur déclenchant de cette œuvre : l'aviation nazie bombarde, le 26 avril 1937, la ville basque de Guernica faisant près de 2000 morts. Après une controverse médiatique, la vérité éclate. Le « sujet » est trouvé.

Picasso voulut explicitement faire don au peuple espagnol de ce tableau mais seulement « *dès que les libertés publiques seraient rétablies en Espagne* ». Guernica y fut finalement accueilli en 1981.

un chef d'œuvre moderne nourri de tradition

Le tableau est achevé en moins de 2 mois, il est le fruit d'une intense activité créatrice : Picasso a exécuté une centaine d'études préparatoires à l'œuvre. En cela, il se rapproche de la conception classique d'un chef d'œuvre. Dora Maar a photographié sa réalisation donnant de précieuses indications concernant sa genèse.

Son élaboration est une synthèse complexe du cubisme, du surréalisme, des préoccupations picturales propres à Picasso, mêmes celles héritées des Anciens. La volonté de faire un chef d'œuvre « moderne » fait parti de son projet, tant par les dimensions du format que par l'enjeu esthétique qui le traverse, :

« (...) Malraux et d'autres en ont déduit que Guernica est de toute évidence le dernier tableau de la tradition puisqu'il fût, pris, repris, corrigé, élaboré. Sans apercevoir l'essentiel : c'est-à-dire le démantèlement progressif de la forme, en accord avec la démarche profonde de Picasso dont chaque œuvre est « une somme de déconstruction » de son propre aveu. »

Juan Marin voit dans cette œuvre, outre toutes les dissemblances liées au sujet et aux préoccupations formelles, un combat dans lequel Picasso s'affronte à Vélasquez et à son célèbre tableau *Les Ménines*.

De nombreux auteurs ont noté qu'il était possible de diviser la composition du tableau en trois, ce qui offre une analogie avec la tradition du triptyque flamand au 15^{ème} siècle.



Lignes de forces qui sous tendent la composition de Guernica

Le choix du noir et blanc est semble-t-il motivé par la forte émotion ressentie par Picasso devant les Bélinographes *«à la trame si contrastée qu'elles blessent l'œil avant même qu'on en ait déchiffré l'image»*.

Dans ce tableau, l'espace est incertain, les corps sont distendus, cassés par l'éclatement des plans, emboîtés autant que disloqués. Mais ce chaos apparent est contrebalancé par la hiérarchisation apportée par la gradation des gris et les forts contrastes noir/blanc qui apportent à la composition sa cohérence. L'œuvre est tendue entre destruction et construction.

D'un point de vu narratif, l'interprétation «officielle» du tableau, veut que ce tableau soit une allégorie dans laquelle le taureau serait une «incarnation de la brutalité, de l'obscurité» et le cheval éventré «symbole du peuple». Mais Picasso a toujours répugné à enfermer ses tableaux dans une interprétation unique et, pour couper court, il recourait à une lecture littérale de ses œuvres : *« Le taureau est un taureau, (...) c'est tout. Il n'y a pas de relation politique pour moi ; obscurité et brutalité oui, mais pas le fascisme. »*