« Guernica »

Huile sur toile, 351 x 782 cm, peinte du 1er Mai au 4 Juin 1937 par Pablo PICASSO

La toile a donc une taille imposante, ce qui montre la volonté de Picasso de ne pas laisser au spectateur la possibilité de ne pas la voir. On peut également penser que la taille est aussi importante que l'évènement.

Longtemps conservé au Museum of Modern Art de New-York (Musée d'art moderne), le tableau est retourné en 1981 en Espagne. Il est actuellement conservé au Musée national de la Reine Sophie à Madrid. Picasso avait toujours fait savoir qu'il ne voulait pas que son tableau soit exposé en Espagne tant que Franco serait au pouvoir. 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. Il y sera exposé en juillet 1937.

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.

Analyse formelle

Ce que l'on remarque immédiatement : C'est une œuvre figurative car on reconnait des éléments réels.

Ce que l'on voit : Dénotation

Se reconnaissent, en vrac, certaines formes comme étant des visages criant, grâce à leurs yeux, leur bouche ouverte : une femme, tête renversée, tenant un petit enfant, un homme à terre, bras écartelés et main crispée sur une arme brisée prés d'une fleur, un taureau ; dans l'ombre, se distingue un oiseau cou et bec tendus vers le ciel. A droite, au dessus de l'homme, un cheval hennit. Un bras apporte de la lumière, un visage apparait dans l'encadrement ; à gauche, un personnage tend les bras vers le ciel, dessous, une femme met un genou en terre. Une sorte d'œil/ampoule surplombe l'ensemble de la scène. Il est difficile de savoir où se passe la scène, quelques pans de mur, la pente d'un toit, des ouvertures, portes ou fenêtres, 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.

L'œil ne sait pas trop où s'arrêter, il est sollicité de toutes parts.

En suivant le sens de lecture de gauche à droite, on peut se repérer en recherchant :

Les plans : 1er plan : l'homme à terre, derrière le cheval, la femme de droite
2ème plan : la mère, la femme à la lampe, le personnage aux bras levés
Arrière plan : le taureau, la colombe, les éléments d'architecture
D'autre part.

- **l'absence de perspective**
- **la multiplicité des points de vue : ex : - visages de profil, yeux de face**
  - visage de l'enfant : à l'endroit, à l'envers.

- **la possibilité de voir à l'intérieur des formes : la bouche du cheval**
  le décor (intérieur, extérieur)
- **l'importance de formes géométriques**

inscrivent l'œuvre dans le mouvement du cubisme.

Composition :

On peut diviser la composition du tableau en trois, ce qui offre une analogie avec la tradition du triptyque flamand au 15ème siècle.

Des lignes verticales, corps du taureau à gauche et architecture à droite suggèrent les bords des panneaux latéraux. Ceux-ci sont rythmés par un personnage au visage renversé, à la bouche grande ouverte. D'autre part, les deux panneaux se répondent avec un effet de perspective donné par les obliques démarrant à proximité des angles supérieurs.

La partie centrale est aussi coupée en deux par une verticale qui délimite un ensemble de surfaces plus claires à droite qui recentre l'attention du spectateur en offrant une zone moins contrastée.

A l'horizontale que forme le corps de l'homme et qui se poursuit dans la jambe gauche de la femme du 1er plan (dont l'aspect statique évoque la mort et la blessure), on peut opposer une série de lignes obliques convergeant vers les lumières de l'ampoule et de la lampe, qui contribuent, comme celles des mouvements des corps des humains à dynamiser la composition : elles peuvent traduire l'affolement consécutif au bombardement.

Lignes de forces qui sous tendent la composition de Guernica

Les zones de lumières triangulaires du centre évoquent l'embrasement consécutif au bombardement.

Les contrastes marqués : les formes claires sur fonds sombres rappellent que le massacre fut nocturne.

Le travail sur les gris est à la fois pictural : aplats, dégradés et nuances dans la pâte mais aussi graphique : la robe du cheval, constituée de petits traits réguliers et alignés peut être une référence aux caractères typographiques.

La palette resserrée sur un camaïeu de gris dramatise le propos en excluant tout effet de séduction colorée. Cet aspect sévère fait aussi référence aux actualités, aux moyens de communication de l'époque : journaux, cinéma. Au final, c'est aussi la couleur du deuil, de l'artiste, du peuple espagnol, de la communauté humaine.

Aspects symboliques des éléments constitutifs de l'œuvre : Connotation

D'un point de vue général, Picasso inscrit dans le registre historique l'œuvre mais il s'en écarte néanmoins puisqu'il ne cherche pas à décrire précisément : tout est symbole.

Le cheval hennit de douleur (blessure au flanc) peut symboliser le peuple sacrifié

Le soldat mort décapité, défait (le glaive brisé) est démembré (âpreté de la lutte)

Une femme avec son fils dans les bras morts évoque le thème de la Piéta.

L'enfant symbolise l'innocence assassinée.

Les langues pointues traduisent la douleur, les cris.

Les yeux en formes de larmes montrent la souffrance.

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.* »

La colombe de la paix a une lame évoquant celle d'un couteau sur le cou.

Une femme courbée a genou en terre, signe de défaite.

Une lumière au sommet du triangle : l'espoir ou la lumière des bombes.

La petite fleur au dessin effacé rappelle la fragilité de la vie.

Le plafonnier avec sa lumière découpée évoque les bombes et la destruction.

Le personnage aux bras levés est une référence au « Tres de Mayo « de Goya, à la résistance du peuple espagnol.

Les références

Le triptyque

La tradition de la Grande peinture d'histoire (par le format)

Le Cubisme

Goya -le personnage bras en croix dans les flammes (référence au « Tres de Mayo » de Goya)

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.

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.

Guernica est une œuvre engagée.

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.

Bilan

Dans cette œuvre, Picasso veut dénoncer l'évènement. Il alerte et prend à témoin toute la communauté internationale.
Pour que son message soit très clair, il accumule des symboles que tout le monde peut comprendre. C'est cette universalité du message qui fait de Guernica un tableau aussi célèbre. Pour cette raison, depuis 1985, une reproduction de Guernica siège à l'entrée du Conseil de sécurité des Nations unies à New York. Elle y a été placée pour rappeler les horreurs de la guerre.

Anecdotes

À Otto Abetz, l'ambassadeur du régime nazi à Paris qui lui aurait demandé devant une photo de la toile de Guernica, un peu indigné lors d'une visite à son atelier : « *C'est vous qui avez fait cela ?* », Picasso aurait répondu : « *Non… c'est vous* ».
Dans une interview accordée à Simone Tery, publiée le 24 mars 1945 dans Les Lettres françaises (journal littéraire proche du PCF) il revient sur l'anecdote en disant qu'elle est « à peu près vraie » et précise qu'en réalité, aux visiteurs allemands des années 1940, il distribuait des photos reproduisant le tableau Guernica, les narguant d'un

« *Emportez-les. Souvenirs ! Souvenirs !* ».

« Dans le panneau auquel je travaille et que j'appellerai Guernica et dans toutes mes œuvres récentes, j'exprime clairement mon horreur de la caste militaire qui a fait sombrer l'Espagne dans un océan de douleur et de mort. »
Pablo Picasso

Quand il peint Guernica, Picasso (né à Malaga en 1881, mort en France en 1973) est déjà un peintre reconnu et célèbre.
Au moment du bombardement de Guernica, Picasso vit déjà à Paris (depuis 1901). Favorable aux Républicains, opposé à Franco, il ne retournera jamais en Espagne.