

DOSSIER DE PRESSE / PRESS KIT

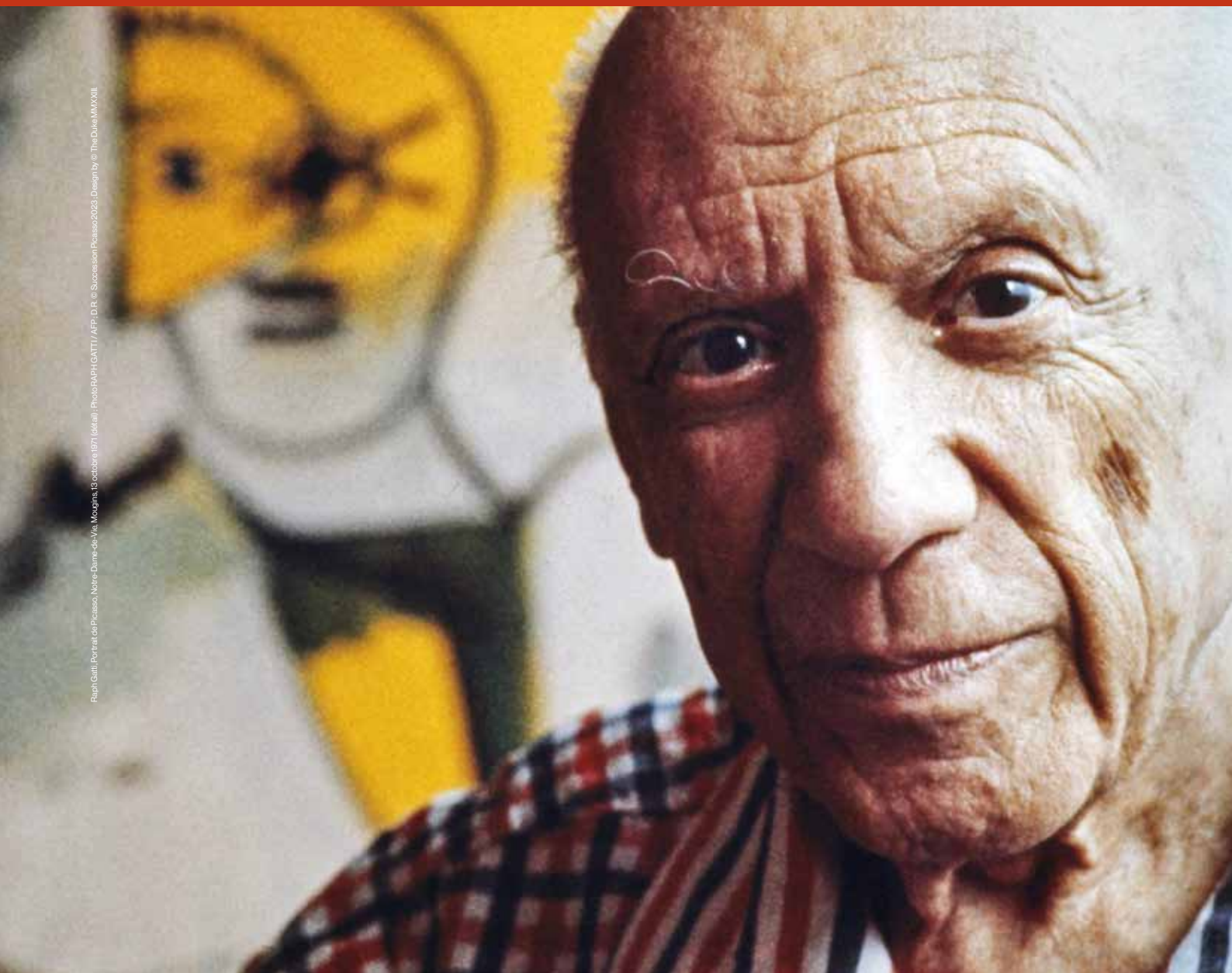
# PICASSO 1969 1972

*La fin du début*

8 AVRIL – 2 JUILLET 2023

Musée Picasso, Antibes

Château Grimaldi / [www.antibes-juanlespins.com](http://www.antibes-juanlespins.com)



Ralph Gatti, Portrait de Picasso, Neire Dame-de-Vie, Mougins, 13 octobre 1971 (détail) - Photographie GATTI / AFP / D.R. © Succession Picasso 2023. Design by © TheDive.MXXIII



Célébration Picasso 1973-2023: 50 expositions et événements pour célébrer Picasso  
Exposition organisée avec le soutien exceptionnel du Musée national Picasso-Paris





8.

*Buste d'homme au chapeau*, 12 février 1972  
Huile et graphite sur toile, 100 × 81 cm, Musée national Picasso-Paris  
Datation Jacqueline Picasso en 1990. MP1990-48, © Succession Picasso 2023

La «Célébration Picasso 1973 – 2023» a été placée

Sous le haut patronage de

**Monsieur Emmanuel Macron**  
Président de la République

Under the High Patronage of

**Mr Emmanuel Macron**  
President of the French Republic



L'exposition «Picasso 1969 – 1972: la fin du début»  
est organisée par le musée Picasso, Antibes, du 8 avril au 2 juillet 2023,  
avec le soutien exceptionnel du Musée national Picasso-Paris,  
à l'occasion du projet  
«Célébration Picasso 1973–2023: 50 expositions  
et événements pour célébrer Picasso».

The exhibition “Picasso 1969 – 1972: The end of the beginning”  
is organized by the Picasso Museum, Antibes, from April 8 to July 2, 2023,  
with the exceptional support of the Musée national Picasso-Paris,  
on the occasion of the project  
«Célébration Picasso 1973–2023: 50 expositions  
et événements pour célébrer Picasso».





2023 marque le cinquantième anniversaire de la disparition de Pablo Picasso et place ainsi l'année sous le signe de la célébration de son œuvre en France, en Espagne et à l'international. Célébrer aujourd'hui l'héritage de Picasso c'est s'interroger sur ce que cet œuvre majeur pour la modernité occidentale représente aujourd'hui. C'est montrer sa part vivante, accessible et actuelle.

La Célébration Picasso 1973-2023 est initiée par le Musée national Picasso-Paris, principal prêteur de l'évènement et coordinateur, et Bernard Picasso, petit-fils de l'artiste et président de la FABA et du musée Picasso de Malaga. Elle s'articule autour d'une cinquantaine d'expositions et de manifestations qui se tiendront dans des institutions culturelles de renom, en Europe et en Amérique du Nord et qui, ensemble, grâce à des relectures et des approches inédites, permettront de dresser un état des études et de la compréhension de l'œuvre de Picasso.

Les gouvernements français et espagnols ont souhaité porter ensemble cet évènement transnational d'ampleur, ainsi la commémoration sera rythmée par des temps de célébrations officiels en France et en Espagne et se terminera par un grand symposium international à l'automne 2023, au moment de l'ouverture du Centre d'Études Picasso à Paris.

C'est un « Picasso aujourd'hui » qui incarne cette Célébration et qui pose les jalons du musée national Picasso-Paris de demain.

2023 marks the fiftieth anniversary of Pablo Picasso's death and thus places the year under the sign of the celebration of his work in France, Spain and internationally. To celebrate Picasso's legacy today is a way to question what this major work for western modernity represents today. It is to show its living, accessible and current part.

The Picasso Celebration 1973-2023 is initiated by the Musée national Picasso-Paris, main lender of the event and coordinator, and Bernard Picasso, grandson of the artist and president of the FABA and the Picasso Museum in Malaga. It is structured around some fifty exhibitions and events to be held in renowned cultural institutions in Europe and North America, which, together, thanks to new interpretations and approaches, will make it possible to review the state of studies and understanding of Picasso's work.

The French and Spanish governments have decided to work together on this major transnational event, and the commemoration will be punctuated by official celebrations in France and Spain and will end with a major international symposium in the autumn of 2023, at the time of the opening of the Picasso Study Centre in Paris.

It is a "Picasso today" which embodies this Celebration and which lays the foundations for the Musée national Picasso-Paris of tomorrow.



**Pablo Picasso**, *L'Acrobate*, 1930,  
Huile sur toile, 162 × 130 cm, MP120, Musée national Picasso-Paris  
© RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris)/Adrien Didierjean  
© Succession Picasso 2023



# LES EXPOSITIONS DE LA CÉLÉBRATION PICASSO 1973-2023

## EXHIBITIONS OF THE PICASSO CELEBRATION 1973-2023

Kunstmuseum Basel, Bâle

Picasso – El Greco

11.06.2022 – 25.09.2022

Fundación Mapfre, Madrid

Julio González, Pablo Picasso

et la dématérialisation de la sculpture

23.09.2022 – 08.01.2023

Kunstmuseum Pablo Picasso Münster, Münster

Fernande et Françoise

01.10.2022 – 21.01.2023

Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid

Picasso & Chanel

11.10.2022 – 15.01.2023

Musée de Montmartre, Paris

Fernande Olivier et Pablo Picasso,

dans l'intimité du Bateau-Lavoir

14.10.2022 – 19.02.2023

Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles

Picasso et l'abstraction

14.10.2022 – 12.02.2023

The Metropolitan Museum of Art, New York

Cubisme et la tradition du trompe-l'œil

20.10.2022 – 22.01.2023

Musée des Beaux-Arts de Lyon, Lyon

Picasso/Poussin/Bacchanales

26.11.2022 – 05.03.2023

Museu Picasso Barcelona, Barcelone

Daniel-Henry Kahnweiler

02.12.2022 – 19.03.2023

Musée de l'Homme-

Museum national d'histoire naturelle, Paris

Picasso et la préhistoire

08.02.2023 – 12.06.2023

The Mint Museum, Charlotte

Picasso Landscapes: Out of Bounds

11.02.2023 – 21.05.2023

Fondation Beleyer, Bâle

Picasso – L'artiste et son modèle: Dernières toiles

18.02.2023 – 01.05.2023

Musée national Picasso-Paris, Paris

Célébration Picasso, la collection prend des couleurs!

Direction artistique: Paul Smith

07.03.2023 – 27.08.2023

Museo de Belas Artes da Coruña, la Corogne

Picasso blanc dans la mémoire bleue

23.03.2023 – 25.06.2023

Museo Archeologico Nazionale di Napoli, Naples

Picasso au Museo Archeologico Nazionale di Napoli

05.04.2023 – 27.08.2023

Musée Picasso, Antibes

Picasso 1969 – 1972: la fin du début

08.04.2023 – 02.07.2023

Musée Magnelli, Musée de la céramique, Vallauris

Formes et métamorphoses :

la création céramique de Picasso

06.05.2023 – 30.10.2023

Museo Picasso Málaga, Málaga

Picasso: matière et corps

08.05.2023 – 10.09.2023

Solomon R. Guggenheim Museum, New York

Jeune Picasso à Paris

12.05.2023 – 07.08.2023

La Casa Encendida, Madrid

Late Picasso 1963 – 1972

19.05.2023 – 17.09.2023

Brooklyn Museum, New York

Picasso et le féminisme

02.06.2023 – 24.09.2023

Museo Nacional del Prado, Madrid

Picasso – El Greco

13.06.2023 – 17.09.2023

Casa Natal Picasso, Málaga  
Les âges de Picasso  
21.06.2023 – 01.10.2023

Museu del Disseny de Barcelona, Barcelone  
La voluntad de Picasso. Las cerámicas  
que inspiraron al artista  
22.06.2023 – 17.09.2023

Cincinnati Art Museum, Cincinnati  
Picasso Landscapes: Out of Bounds  
24.06.2023 – 11.10.2023

Musée Goya - Musée d'art hispanique, Castres  
Goya dans l'œil de Picasso  
30.06.2023 – 01.10.2023

Musée Berggruen, Berlin  
Picasso du musée Berggruen au Bode-museum.  
Dialogues espagnols  
12.07.2023 – 21.01.2024

Hispanic Society Museum & Library, New York  
Picasso et la Célestine  
Automne 2023

Casa de Velázquez, Madrid  
Picasso Vs. Velázquez  
Septembre – novembre 2023

The Metropolitan Museum of Art, New York  
Picasso: A Cubist Commission in Brooklyn  
12.09.2023 – 14.01.2024

Musée de Luxembourg, Paris  
Gertrude Stein et Picasso.  
L'invention du langage  
13.09.2023 – 21.01.2024

Von der Heydt-Museum, Wuppertal  
Pablo Picasso – Max Beckmann  
17.09.2023 – 07.01.2024

Palais princier de Monaco, Monaco  
Modernité et Classicisme  
19.09.2023 – 15.10.2023

Museum of Recent Art Bucharest, Bucarest  
L'effet Picasso  
26.09.2023 – 08.01.2023

Museo Guggenheim, Bilbao  
Picasso: matière et corps  
29.09.2023 – 14.01.2024

Museum of Modern Art, New York  
Picasso in Fontainebleau  
01.10.2023 – 02.10.2024

Museo Picasso, Málaga  
L'écho de Picasso  
02.10.2023 – 24.03.2024

Musée national Picasso-Paris, Paris  
Sophie Calle. À toi de faire ma Mignonne.  
03.10.2023 – 28.01.2024

Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid  
Picasso. Le sacré et le profane  
04.10.2023 – 14.01.2024

Centre Pompidou, Paris  
Picasso. Dessiner à l'infini  
18.10.2023 – 22.01.2024

Museu Picasso, Barcelone  
Fundació Joan Miró, Barcelone  
Miró – Picasso  
19.10.2023 – 25.02.2024

Petit Palais, Paris  
Le Paris des modernes 1905 – 1925  
14.11.2023 – 14.04.2024

Museo Nacional  
Centro de Arte Reina Sofía, Madrid  
Picasso 1906: la grande transformation  
14.11.2023 – 04.03.2024



2.

*Le Matador*, Mougins, 4 octobre 1970  
Huile sur toile, 145,5 × 114 cm, Musée national Picasso-Paris  
Dation Pablo Picasso, 1979. MP223, © Succession Picasso 2023



# PICASSO 1969-1972 : LA FIN DU DÉBUT

## EXTRAITS DU CATALOGUE DE L'EXPOSITION

### PICASSO 1969-1972: THE END OF THE BEGINNING

#### EXTRACTS OF THE EXHIBITION'S CATALOGUE

JEAN-LOUIS ANDRAL,

COMMISSAIRE DE L'EXPOSITION/CURATOR OF THE EXHIBITION

Jean-Louis Andral

#### LA FIN DU DÉBUT/THE END OF THE BEGINNING

[...] Picasso aimait à dire, à propos de ceux qui estimaient que les peintures de son grand âge étaient l'œuvre d'un vieillard sénile n'ayant plus toutes ses facultés: « Chaque jour, je fais pire » ou alors: « Il faut savoir être vulgaire, peindre avec des gros mots. » Ou encore: « En peinture on peut tout essayer. On a le droit, même. À condition de ne jamais recommencer. »

Il retrouvait alors ses premiers élans de création en donnant à son art la plus grande liberté d'expression possible. Au lieu du crépuscule annoncé par ses détracteurs, Picasso récapitulait toute sa vie d'artiste et d'homme dans un foisonnement créatif sans désinvolture aucune, dévoilant une vitalité et une invention généreuses en perpétuelles métamorphoses, pour ouvrir à la peinture les matins de nouveaux horizons.

Hélène Parmelin, dans son ouvrage *Voyage en Picasso*, évoque ainsi sa dernière visite à Mougins en 1973, quelques semaines avant la mort du peintre: « Il a aussi un peu évoqué les dernières toiles auxquelles il était “en train de travailler. Le plus terrible, c'est quand on ne peut pas travailler”. Et toujours le “il me semble que j'approche de quelque chose”. Dans ces toiles-là (les dernières toiles d'Avignon), “j'arrive à dire des choses”. “Je n'ai fait seulement que commencer.” “Ce qu'il faudrait, c'est trouver le naturel... le moyen de rendre la chose naturelle. Que la peinture soit tellement intelligente qu'elle devienne la même chose que la vie. Mais faite avec la peinture...” Il a ri en disant que peut-être jamais il n'avait été “aussi peintre” que dans les dernières toiles. » [...]

[...] Picasso was fond of saying, in response to those who thought that the paintings of his advanced age were the work of a senile old man who was no longer in possession of his faculties: “Every day, I do worse” or “You have to know how to be vulgar, to paint with swear words.” Or again: “In painting you can try anything. You're even allowed to. On condition that you never do it again.” He then rediscovered his first creative impulses by giving his art the greatest possible freedom of expression. Instead of the twilight predicted by his detractors, Picasso summed up his entire life as an artist and a man in a creative proliferation without

flippancy, revealing a generous vitality and inventiveness in perpetual metamorphosis and opening up new horizons for painting.

In her book *Voyage en Picasso*, Hélène Parmelin recalls her last visit to Mougins in 1973, a few weeks before the painter's death: “He also spoke a little about the last paintings he was ‘working on. The most terrible thing is when you can't work’. And always the ‘I feel like I'm getting close to something’. In these paintings [the last paintings from Avignon], ‘I manage to say things.’ ‘I have only just begun.’ ‘What he needed was to find the natural, the way to make something natural. That the painting was so intelligent that it became the same thing as life. But made with paint.’ He laughed and said that perhaps he had never been ‘as much of a painter’ as for the last paintings.” [...]

---

Didier Ottinger

#### PICASSO ET LES 300 MOUSQUETAIRES/ PICASSO AND THE THREE HUNDRED MUSKETEERS

[...] Pionnier de la peinture abstraite, Kasimir Malévitch avait exécuté un autoportrait en 1933, suivi d'une série de tableaux qui empruntaient à l'art de la Renaissance leurs poses et leurs costumes. Oubliant le «surréalisme» qu'annonçait sa peinture métaphysique, Giorgio De Chirico avait inauguré en 1940 une longue série d'autoportraits en gentilhomme du XVIII<sup>e</sup> siècle...

Ces incartades étaient, au pire, l'expression d'un désarroi, au mieux, la mise en cause du «darwinisme» propre à l'historiographie moderniste. *La Vie des formes*, que publie Henri Focillon au moment où Malévitch peint ses figures revenues du Quattrocento, donne à ces œuvres un cadre théorique qui les soustrait au manichéisme de l'avant-garde et de la réaction. Contre la téléologie à laquelle l'art moderne soumet son histoire des formes, Focillon invente la notion de «familles spirituelles». «Chaque homme est d'abord le contemporain de lui-même et de sa génération, mais il est aussi le contemporain du groupe spirituel dont il fait partie. Plus encore l'artiste, parce que ses ancêtres et ses amis lui sont, non pas souvenirs, mais présence», écrit

l'historien de l'art. Après Malévitch et De Chirico, c'est au tour de Picasso d'endosser le costume des artistes de sa « famille spirituelle », ceux de l'âge d'or espagnol et hollandais.

Quels ennemis défient les mousquetaires que Picasso fait parader sur les murailles du palais des Papes ? Forment-ils l'armée assemblée pour assiéger un « art moderne » que le peintre espagnol n'a cessé d'opposer à une « peinture sans âge » ? Picasso n'a pas attendu les années 1970 pour quitter les voies de l'art moderne. Ses peintures néoclassiques de la fin des années 1910 ressemblaient au reniement d'un cubisme téléologique qui devait « logiquement » conduire à l'abstraction.

Au milieu des années 1950, ses réinterprétations de Delacroix, Manet, Velázquez, Cranach... confirmaient son indifférence à l'endroit de toute idée de « progrès » des arts. Elles préfiguraient une remise en cause de l'histoire et de sa chronologie implacable qui allait bientôt s'affirmer sous la bannière du « postmodernisme ». Du haut de leurs vigies institutionnelles, les gardiens de l'orthodoxie moderniste n'avaient pas manqué de stigmatiser ses dérives...

L'exposition que l'État français lui consacre en 1966 (associant pour cette célébration le Grand Palais, le Petit Palais et la Bibliothèque nationale), pour célébrer son quatre-vingt-cinquième anniversaire, rend criant le qui-proquo entre l'image publique d'un Picasso qui continue d'incarner les audaces, les excès de l'art moderne, et l'artiste qui, pour les tenants de l'avant-garde, a depuis belle lurette trahi leur camp. [...]

Alors que Picasso triomphe au Grand Palais et que, par leur fréquentation, ses expositions préfigurent l'ère des *blockbusters*, les tenants de la doxa moderniste jugent que son œuvre n'a plus rien d'« indispensable ». Si la génération des pionniers du formalisme à l'américaine (Pollock, De Kooning...) pouvait encore s'inspirer du cubisme, il n'était de fait plus d'aucune utilité à ceux qui, emportés par le courant du modernisme (le justement nommé *mainstream*), avaient, au début des années 1960, ouvert les voies à un art *post painterly* (Sam Francis, Morris Louis, Ellsworth Kelly...). Le catéchisme greenbergien enseignait *urbi et orbi* que la couleur de Matisse avait succédé à la grille du cubisme picassien...

Déjà fustigé comme *has been* au temps de son exposition au Grand Palais, Picasso et ses mousquetaires apparaissent comme totalement extravagants aux émules français de Greenberg qui, en 1971, fondent la revue *Peinture. Cahiers théoriques*. Pour eux, le seul héritage pictural à faire fructifier est bien celui de Matisse. Ceux, plus nombreux encore, qui ignorent les papiers découpés, revendiquent unanimement l'héritage de Marcel Duchamp. Comme les samouraïs, après la généralisation de l'usage des armes à feu, face aux collecteurs de ready-made et autres laboureurs des « champs colorés », les mousquetaires de Picasso restent interdits et baba... Si l'avant-garde a jugé utile de croiser le fer avec d'Artagnan, c'est qu'elle avait conscience que son anachronisme insolent menaçait l'historiographie moderniste.

[...] À Pierre Cabanne déclarant qu'« Il n'y a pas de doute là-dessus, le maître d'Amsterdam a dominé les dernières années du maître de Mougins. Les mousquetaires sont directement issus de lui. Ils sont arrivés quand Pablo s'est remis à étudier Rembrandt », Pierre Daix répond que « Rembrandt est le père des mousquetaires ». [...]

[...] Kazimir Malevich, a pioneer of abstract painting, executed a self-portrait in 1933, followed by a series of paintings whose poses and outfits were borrowed from Renaissance art. Forgetting the “surrealism” that his metaphysical painting heralded, Giorgio De Chirico began a long series of self-portraits as an eighteenth-century gentleman in 1940.

These pranks were, at worst, an expression of dismay, at best, a challenge to the “Darwinism” of modernist historiography. *La Vie des formes*, published by the art historian Henri Focillon at the time when Malevich was painting his figures from the Quattrocento, gave these works a theoretical framework that removed them from the Manichaeism of the avant-garde and the reactionary. To oppose the teleology to which modern art subjected its history of forms, Focillon invented the notion of “spiritual families”. He wrote: “Although each individual is contemporary first of all with himself and with his generation, he is also contemporary with the spiritual group of which he is a member. This is even more the case as regards the artist, because to him his ancestors and friends are not recollection, but presence.” After Malevich and De Chirico, it was Picasso's turn to don the dress of the artists of his “spiritual family”, those of the Spanish and Dutch golden ages.

What enemies challenged the musketeers that Picasso had parade on the walls of the Palais des Papes? Did they form the army assembled to lay siege to the “modern art” that the Spanish painter never ceased pitting against “timeless painting”? Picasso did not wait until the 1970s to leave the paths of modern art. His neoclassical paintings of the late 1910s seemed to be the denial of a teleological cubism that “logically” should lead to abstraction.

In the mid-1950s, his reinterpretations of Delacroix, Manet, Velázquez and Cranach confirmed his indifference to any idea of “progress” in the arts. They foreshadowed a calling into question of history and its implacable chronology, which would soon assert itself under the banner of “postmodernism”. From the height of their institutional lookout posts, the guardians of modernist orthodoxy had not failed to stigmatise its excesses.

The exhibition that the French government dedicated to him in 1966 (bringing together the Grand Palais, the Petit Palais and the Bibliothèque Nationale) to celebrate his eighty-fifth birthday, highlights the confusion between the public image of a Picasso who continued to embody the audacity and excesses of modern art, and the artist who, for the supporters of the avant-garde, had long since betrayed their camp. [...]

While Picasso triumphed at the Grand Palais and his exhibitions, in terms of attendance, foreshadowed the blockbuster era, the proponents of the modernist doxa thought that his work was no longer “indispensable”. While the pioneering generation of American-style formalism, including Jackson Pollock and Willem de Kooning, could still draw inspiration from cubism, it was no longer of any use to those who, carried along by the current of modernism (the aptly named mainstream), had, in the early 1960s, opened the way to post-painterly art (Sam Francis, Morris Louis, Ellsworth Kelly, and so on). The Greenbergian creed taught *urbi et orbi* that Matisse’s colour had succeeded Picasso’s cubist grid.

Already castigated as a has-been at the time of his Grand Palais exhibition, Picasso and his musketeers appeared totally extravagant to Greenberg’s French followers who founded the magazine *Peinture Cahiers théoriques* in 1971. For them, the only pictorial legacy to be developed was that of Matisse. Those, even more numerous, who were unaware of the paper cutouts, unanimously laid claim to Marcel Duchamp’s legacy. Like the samurai after the spread of firearms, faced with the collectors of ready-mades and other ploughmen of the “colour fields”, Picasso’s musketeers remained forbidden and flabbergasted. The avant-garde deemed it useful to cross swords with D’Artagnan because it was aware that his insolent anachronism threatened modernist historiography.

[...] To Pierre Cabanne – who wrote that “There is no doubt about it, the Master of Amsterdam dominated the last years of the Master of Mougins. The musketeers came directly from him. They arrived when Pablo started studying Rembrandt again” – Pierre Daix replied: “Rembrandt is the father of the musketeers.” [...]

---

Alain Quemin

**LE GÉNIE CRÉATEUR AU CRÉPUSCULE DE SA VIE :  
COMMENT DÉFINIR LE « PICASSO TARDIF » ?/  
THE CREATIVE GENIUS IN HIS TWILIGHT YEARS:  
HOW TO DEFINE “LATE PICASSO”?**

Le vieillissement, la production tardive d’un artiste sont d’autant plus intéressants à étudier à partir du cas de Picasso qu’à l’autre extrémité de sa vie, celui-ci a fait preuve d’une précocité exceptionnelle, produisant certaines peintures remarquables dès l’âge de treize ou quatorze ans et donnant forme, à dix-neuf ans à peine, à ce que l’on appelle la « période bleue », un ensemble d’œuvres qui l’ont fait entrer dans l’histoire de l’art. Continuant de créer pratiquement jusqu’à son décès à l’âge de quatre-vingt-onze ans, Picasso l’a donc fait en pleine possession de ses moyens pendant près de quatre-vingts ans. Aucun autre artiste, peintre notamment, n’a fait preuve d’une pareille longévité et d’une production

de la même ampleur, surtout avec une telle diversité de périodes ou de styles: en particulier, après l’épanouissement de sa période bleue, Picasso a créé son pendant, connu sous le nom de « période rose », à vingt-trois ans seulement, inventé le cubisme tout juste deux ans plus tard, avant de multiplier les changements stylistiques au cours de son existence. Cette précocité fulgurante n’a entraîné aucun épuisement ultérieur, Picasso se révélant au fil des années un génie créateur infatigable. Jusqu’à ses dernières œuvres et jusqu’au crépuscule de sa vie? Il convient, pour cela, de s’interroger sur sa « dernière période », une catégorie qui ne va nullement de soi.

Lorsqu’ils se sont intéressés à l’âge, les chercheurs en sciences sociales n’ont cessé de souligner que les différentes périodes dont il est constitué relèvent en réalité d’une construction sociale, variable selon les époques et les milieux sociaux. Est ainsi restée célèbre la formule de Pierre Bourdieu selon laquelle « la jeunesse n’est qu’un mot ». Faisant le parallèle avec cet auteur, cette fois à l’autre extrémité de la vie humaine, nous nous sommes inspiré de son énoncé pour rappeler que, de façon similaire, « la vieillesse n’est qu’un mot ». La production tardive également. Certes, il s’avère facile de déterminer quand *fin* la période de production du « dernier Picasso » ou du « Picasso tardif ». L’artiste a créé pratiquement jusqu’à son décès le 8 avril 1973, mais, plus précisément, sa dernière journée de travail eut lieu cinq mois plus tôt, le 12 novembre 1972. Les choses se compliquent toutefois lorsqu’il s’agit de fixer le moment où *commence* la période tardive ou ultime. Ainsi, les expositions qui ont été consacrées à la production des « dernières années » de l’artiste font apparaître une très grande variété tant des périodes couvertes que des critères retenus pour les définir – ceci contribuant notamment à expliquer cela. [...]

An artist’s ageing and late work is all the more interesting to study in Picasso’s case because at the other end of his life, he was exceptionally precocious, producing remarkable paintings from the age of thirteen or fourteen and, at barely nineteen, giving shape to what is known as the “blue period”, a body of work that enabled him to enter art history. Picasso continued to create almost until his death at the age of ninety-one, and he did so in full possession of his faculties for almost eighty years. No other artists, especially painters, have demonstrated such longevity or productivity on the same scale, especially with such a diversity of periods or styles: after the blossoming of his blue period, Picasso created its counterpart, known as the “pink period”, at the age of only twenty-three; invented cubism just two years later; and then multiplied stylistic changes during his lifetime. The dazzling precociousness did not lead to subsequent exhaustion, as Picasso proved to be a tireless creative genius over the years. Until his last works and the twilight of his life? To answer that question, we must examine his “late period”, a category that is by no means self-evident.



When they have taken an interest in age, social scientists have constantly stressed that the different periods comprising it are in fact social constructions, varying according to era and social milieu. Pierre Bourdieu's statement "youth' is just a word" is thus still renowned. Drawing a parallel with Bourdieu, this time at the other end of human life, I was inspired by his statement to recall that, in a similar way, "old age is just a word". So is late production. Of course, it is easy to determine when the period of the production of the "last Picasso" or "late Picasso" ends. The artist created almost until his death on 8 April 1973; more precisely, his last day of work took place five months earlier, on 12 November 1972. Things become more complicated, however, when it comes to determining when the late or final period begins. The exhibitions that have been devoted to the artist's "final years" cover a wide variety of periods and criteria used to define them, which helps to explain why. [...]

---

Marilyn McCully

**RAFAEL ALBERTI ET PABLO PICASSO :  
UNE AMITIÉ DURABLE/RAFAEL ALBERTI AND  
PABLO PICASSO: AN ENDURING FRIENDSHIP**

[...] En 1970 et en 1973, les expositions de Picasso au palais des Papes, à Avignon, présentaient des œuvres récentes sélectionnées par l'artiste. Les catalogues officiels ayant reproduit pratiquement toutes les œuvres en noir et blanc, Picasso a souhaité avoir une publication en couleurs. Il contacte donc Charles Feld, l'éditeur du Cercle d'art, et suggère que soit publiée une version parallèle, en grand format, où chaque tableau serait reproduit en couleurs. Dans ses échanges avec Feld, Picasso ajoute une condition supplémentaire: « Je veux un texte de Rafael Alberti, un long texte. Plus il sera long, mieux ce sera. » La première édition paraît en 1971 sous le titre *Picasso en Avignon: Commentaires à une peinture en mouvement*, avec un texte d'Alberti, précédé d'une notice sur l'exposition:

« Picasso envahit le Palais des Papes d'Avignon à la tête d'une colonne de plus de cent hommes, suivi d'environ trente femmes, de deux nains, de deux arlequins et d'un pierrot, d'un certain nombre d'enfants, de plusieurs bouquets de fleurs et de quelques fruits. [...] Ils ont occupé les pièces les plus vastes et les plus solennelles de la demeure des Papes [...] puis mystérieusement, dans un brouhaha étouffé, ils se sont accrochés aux murs du palais inexpugnable. Ensuite, ils se sont mis à parler: "Nous sommes arrivés ici à peine nés. Nous n'avons guère plus d'un an." »

Le livre est divisé en plusieurs parties, avec des notes sur les planches en couleurs, en plus d'une section réunissant des dessins en noir et blanc. Alberti commence par rendre hommage à Yvonne Zervos, la commissaire, disparue trois mois avant l'inauguration de l'exposition en 1970. Dans ce texte introductif, il raconte l'histoire de l'évacuation des œuvres du Prado et le fait qu'au début de la guerre civile espagnole, les Républicains avaient nommé Picasso directeur du musée. Tout au long du texte, Alberti souligne l'importance des tableaux du Prado par rapport aux œuvres exposées, et c'est sur cette toile de fond qu'il décrit les différentes figures qui apparaissent dans les tableaux: les mousquetaires, les femmes, les toreros, et l'artiste lui-même.

« En tête de tous ces étranges cavaliers, Picasso réapparaît les pieds enfoncés dans sa terre d'origine, la plus humaine et la plus profonde [...] c'est encore une fois le peintre métamorphosé de la passion, le Picasso au démarrage fantastique et mortel de l'antique taureau hispanique, lié à son destin, qui n'a pas changé jusqu'à ce jour: la bataille quotidienne pour sa libération. Le voici en leur compagnie: tous sont au garde à vous et aux aguets sur les murs. » [...]

[...] Picasso's exhibitions in 1970 and 1973 at the Palais des Papes in Avignon featured recent works that the artist had selected himself. The official catalogues reproduced almost each of the works exhibited in black and white. Picasso was satisfied with the selection, but he wanted a publication with colour reproductions. He contacted Charles Feld, the editor at Cercle d'Art, and suggested that a parallel, large-format version be published with colour plates for each of the paintings. In his conversation with Feld, Picasso added a further specification: "On one condition. I want a text by Rafael Alberti, a long text. The longer the better." The first book appeared in 1971 as *Picasso en Avignon: Commentaires à une peinture en mouvement*, with Rafael Alberti as author. The poet prefaced his text with a notice about the show:

'Picasso has invaded the Palais des Papes in Avignon at the head of a column of over one hundred men, accompanied by more than thirty women, two dwarfs, two Harlequins and one Pierrot, several children, a few bunches of flowers and some fruit... They have taken over the largest and most solemn of the Pope's rooms... and with mysterious, silent blabber they have hung themselves on the walls... and have started talking: "We have come here newly born. We are just over one year old.'

The book is divided into different sections, with notes on the numbered colour plates, in addition to a section of black-and-white drawings. Alberti begins with an



11.

*Musicien*, Mougins, 26 mai 1972  
Huile sur toile, 194,5 × 129,5 cm, Musée national Picasso-Paris  
Dation Pablo Picasso, 1979. MP229, © Succession Picasso 2023



“homage”, dedicated to Yvonne Zervos, the curator, who died three months before the inauguration of the 1970 show. In this introductory text, Alberti recounts the story of the evacuation of works of art from the Prado and the fact that early in the Spanish Civil War Picasso had been named by the Republicans as director of the museum. The importance of the Prado paintings to the works on view is stressed throughout his text, and, in this context, he describes the various personages who appear in Picasso’s paintings – musketeers, women, bullfighters, as well as the artist himself:

‘At the head of all these strange gentlemen, Picasso reappears, his feet firmly planted on the deepest and most human land of his roots... There he is once more the metamorphosed painter of passion, the Picasso of the fantastic, mortal thrust of an old Spanish bull, linked to his fate, as yet unchanged: the daily battle for freedom. There he stands with them all, motionlessly looking down from the walls.’ [...]

---

Peter Read

**RENCONTRER PICASSO À AVIGNON : UN RÉCIT  
PERSONNEL / MEETING PICASSO IN AVIGNON :  
A PERSONAL ACCOUNT**

En 1974, j’ai pris le train d’Arles à Avignon afin de voir le grand rassemblement des dernières œuvres de Pablo Picasso. Je n’avais jamais eu l’occasion de visiter une exposition entièrement consacrée aux œuvres du peintre espagnol et j’ai rejoint le palais des Papes dans un état suraigu d’anticipation. La visite allait déclencher en moi une vague de souvenirs, d’associations personnelles et d’autres réactions inattendues dont les répercussions et les réverbérations devaient perdurer à travers une longue période de ma vie. [...] En m’approchant par la suite des tableaux et en suivant autour de la chapelle le fil de l’accrochage, j’ai été étonné par la productivité foisonnante de l’artiste et l’audace qu’impliquaient ses coups de pinceau, dynamiques et économes. Pulvérisant les poncifs de la représentation figurative, il refusait manifestement la finition lisse et toute démonstration d’une habileté facile et rassurante, prenant plutôt plaisir à l’étalement rapide de la couleur. Dans la collection permanente de l’ancienne Tate Gallery, le musée que j’avais le plus fréquenté, un point de repère était *Les Trois Danseuses* de Picasso, grande toile de 1925 dans laquelle je voyais une transposition dionysiaque des Trois Grâces. À Avignon, je retrouvais de semblables transformations physiologiques, parfois associées à la même dissonance chromatique. La composition des tableaux tardifs de Picasso me semblait, toutefois, moins compliquée, les traits plus généreusement épanouis, les corps et les visages plus lisibles, plus sensibles, plus

richement expressifs et, au fond, plus humains. Partout dans l’exposition jaillissait la vie même, dans l’incarnation de l’image. Courant plus vite que la beauté, le Picasso d’Avignon me transmettait surtout l’exemple d’une liberté centrifuge et sans limites, en contradiction avec mes conceptions stéréotypées concernant la vieillesse masculine, constituée de contraintes et de renoncements, repliée sur elle-même. Parmi tant d’œuvres, j’ai cru reconnaître aussi l’affirmation d’une certaine candeur, la célébration picturale de la valeur des individus et de l’humanité diverse et réunie, toutes générations confondues. J’admiraï la succession de couples d’amoureux, nus et vêtus, de parents, seuls ou ensemble, avec leur progéniture, d’artistes et de musiciens, de scènes de repos dans la verdure, de complicité entre les hommes, les femmes, les oiseaux et toute la nature, autant d’impressions sans doute subjectives, qui ne pouvaient qu’amplifier mon plaisir idéaliste.

Les toreros de Picasso me rappelaient des œuvres de Goya, que j’avais rencontrées dans la National Gallery londonienne et surtout dans des livres, mais je regardais aussi, évidemment, ses mousquetaires débonnaires, inspirés de ses lectures, voire de films et de feuilletons télévisés, mais qui, je le pense maintenant, reflètent aussi la nostalgie des débuts parisiens de l’artiste, lorsque au Théâtre de Montmartre, non loin du Bateau-Lavoir, il assistait à des productions anachroniques de drames anciens de cape et d’épée, parmi lesquels *Henri III et sa cour* d’Alexandre Dumas, dont il a fixé certaines scènes dans des dessins de 1904.

Parmi les deux cent une œuvres réunies dans l’exposition d’Avignon, celles qui, toutefois, attiraient le plus mon attention étaient des portraits imaginaires d’hommes aux cheveux assez longs, à la figure amaigrie, barbue ou mal rasée, aux épaules nues, ou vêtus simplement d’une chemise sans col ou d’un tee-shirt. [...]

Dans certaines variantes, Picasso avait choisi de vieillir de tels personnages, comme dans le portrait d’un homme au visage maigre et triangulaire, éclairé de reflets d’or et d’argent, aux cheveux plutôt clairsemés et aux grands yeux très noirs, placé sur un fond gris et brumeux, telle la figure imprimée sur le voile de sainte Véronique. Il me faisait penser à un hidalgo affaibli, saisi entre le souvenir de multiples massacres et le surgissement d’un effroi métaphysique. Parmi toutes les toiles, c’était la seule à être encadrée. En bordure du tableau, en effet, Picasso avait peint un cadre, qui en souligne le rôle de miroir dans lequel l’artiste s’est regardé en interrogeant sa propre identité, menacée alors de désintégration. En y ajoutant un cadre doré, Picasso s’était plu aussi, toutefois, à en signaler le statut irréfutable de chef-d’œuvre, destiné à une collection prestigieuse, digne de côtoyer, par exemple, des œuvres de Velázquez. [...]

In 1974 I took the train from Arles to Avignon to see the big exhibition of Pablo Picasso’s last paintings. I had never before visited a show solely devoted to his work, so I entered the Palais des Papes brimming with





7.

*Femme couchée*, Mougins, 14-15 novembre 1971

Huile sur toile, 130 × 195 cm

Zervos XXXIII, 228, Inv. 13819, collection particulière, © Succession Picasso 2023

anticipation. The visit would trigger in me a wave of memories, subjective associations and other unexpected reactions, with personal repercussions and reverberations that would last for many years. [...] Closer to the pictures, I walked round the exhibition, surprised by Picasso's sheer productivity as much as his powerfully economical brushstrokes. Demolishing figurative conventions, he was also clearly eschewing a smooth finish or any reassuring display of facile proficiency, revelling in colour and paint itself. In the permanent collection of the old Tate Gallery, the museum I had most often visited, a landmark painting was Picasso's *Three Dancers* from 1925, a Dionysiac reworking of the traditional Three Graces. In Avignon, I found pictures offering similarly distorted physiologies and dissonant colour combinations. The composition of Picasso's late works appeared to me, however, to be less complicated, with lines more generously spread, bodies and faces more easily legible, more expressively sensitive and, basically, more human. Throughout the exhibition, life itself sprang forth, in the incarnation of the image. Moving faster than beauty, the Picasso I encoun-

tered in Avignon provided above all a model of centrifugal and limitless freedom that contradicted my stereotypical conception of male old age, filled with constraints and loss, turned in on itself. Among all these works, I also thought I could identify a kind of innocence, pictorially celebrating the value of individuals and combined and varied intergenerational humanity. I was happy to see young lovers, naked and clothed, parents together or separately with their offspring, artists and musicians, people relaxing out in the open, harmony between men, women, birds and all the natural world, all the doubtless subjective impressions which could only increase my idealistic pleasure.

Picasso's toreadors reminded me of Goya, whose work I had encountered at London's National Gallery, but more often in reproductions, and I also admired Picasso's jovial musketeers, inspired by books, films and TV series, but also, I now suspect, by memories of his early years in Paris, when he used to frequent the Théâtre de Montmartre, near the Bateau Lavoir, where he saw anachronistic productions of old doublet-and-hose, cloak-and-dagger dramas, including Alexandre Dumas'



*Henri III et sa cour*, from which in 1904 he vividly sketched some scenes.

Among the 201 works in the Avignon exhibition, those which most caught my attention were the imaginary portraits of hirsute men, bearded or unshaven, with rather gaunt features and bare shoulders, or wearing a collarless shirt or a tee-shirt. [...]

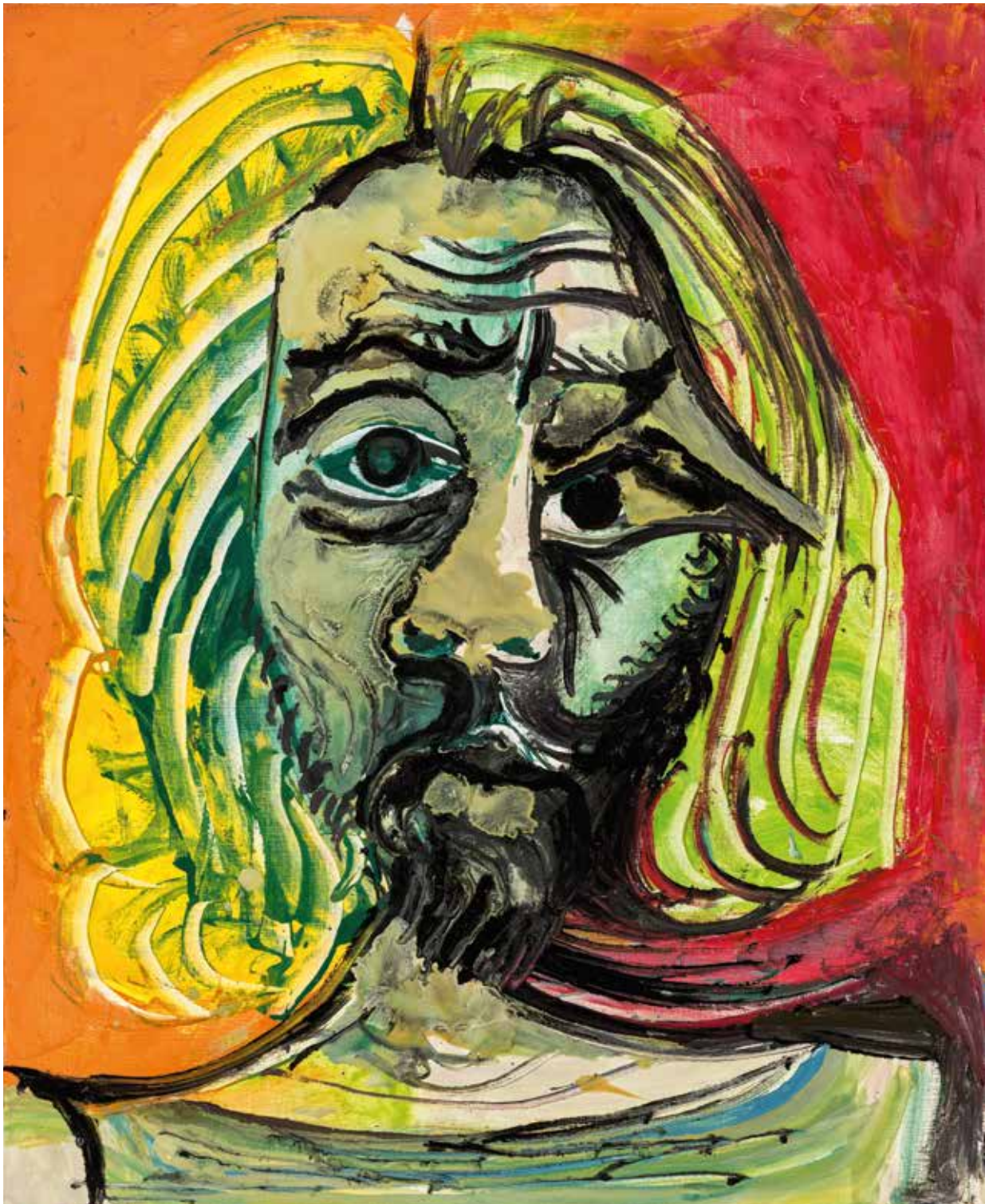
There were variants in which Picasso had aged those characters, as in the painting of a man with a long, triangular face, partially shimmering in gold and silver light, with thinning hair, a small mouth and big, dark eyes, all painted onto a misty grey background, like the face imprinted on Saint Veronica's veil. To me he sug-

gested a hidalgo diminished by old age, caught between remembered massacres and the onset of metaphysical fear. Among all the canvases, this alone was framed. Around the edge of the picture, Picasso had indeed painted a frame, which identity, threatened with imminent disintegration. By adding a gold frame, Picasso also, however, took pleasure in asserting that painting's status as an incontrovertible masterpiece, destined for some prestigious collection, to be admired among, for example, paintings by Velázquez. [...]

**Traductions**

Du français vers l'anglais : Chrisoula Petridis

De l'anglais vers le français : Jean-François Allain







*Tête d'homme*, 31 juillet 1971

Huile sur toile, 73 × 60,2 cm, Musée national Picasso-Paris  
Dation Maya Ruiz-Picasso, 2021. MP2021-7, © Succession Picasso 2023

Edward Quinn, Exposition Picasso 1970-1972. 201 peintures (détail)  
23 mai – 23 septembre 1973, Palais des Papes, Avignon.

Pour l'œuvre et la photo : Edward Quinn, © edwardquinn.com – © Succession Picasso 2023



# CATALOGUE DE L'EXPOSITION/EXHIBITION CATALOGUE

## Picasso 1969 – 1972 : la fin du début

Bilingue français/anglais; format: 245 × 320 cm;  
110 illustrations; relié sans jaquette  
© Commune d'Antibes/Musée Picasso  
et Réunion des musées nationaux – Grand Palais,  
Paris, 2023  
(ISBN 978-2-7118-7968-7)  
PVP 35 € TTC – Mise en vente: 5 avril 2023

### Graphisme



### SOMMAIRE

*Le début de la fin*  
JEAN-LOUIS ANDRAL

*Picasso et les 300 Mousquetaires*  
DIDIER OTTINGER

*Le génie créateur au crépuscule de sa vie: comment  
définir le «Picasso tardif»?*  
ALAIN QUEMIN

Cahiers traduction des textes en anglais

*Rafael Alberti et Pablo Picasso: une amitié durable*  
MARILYN McCULLY

*Rencontrer Picasso à Avignon: un récit personnel*  
PETER READ

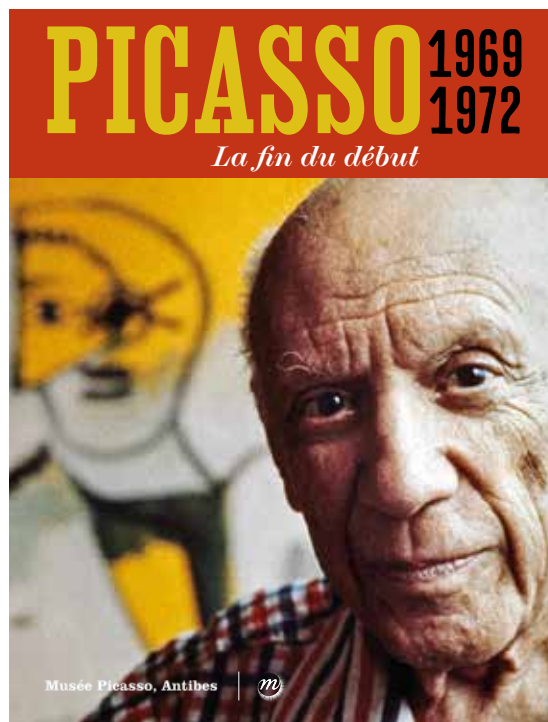
*Picasso en Avignon II 1973 – 1976*  
JEAN-LOUIS ANDRAL

*Voodoo Child*  
JEAN CHARLES BLAIS

Chronologie

Liste des œuvres exposées

Liste des expositions Pablo Picasso 1969 – 1973



### AUTEURS

**Jean-Louis Andral,**  
directeur du musée Picasso d'Antibes,  
historien et critique d'art.

**Jean Charles Blais,**  
artiste

**Marilyn McCully,**  
experte de Picasso, elle vit et travaille à Londres. Elle  
a organisé de nombreuses expositions  
internationales et a écrit d'importantes publications  
sur Picasso et son travail.

**Didier Ottinger,**  
conservateur général du Patrimoine  
au Centre Pompidou, Paris.

**Alain Quemin,**  
professeur de sociologie de l'art à l'Institut d'études  
européennes de l'Université Paris 8 et membre senior  
de l'Institut universitaire de France.

**Peter Read,**  
professeur à l'Université de Kent en Angleterre  
et spécialiste de la culture française.

# ACCÈS PRESSE/PRESS

## Légendes et mentions légales/ Captions and legal notices

Les visuels de presse reproduits dans ce dossier sont téléchargeables sur le site des musées de la Ville d'Antibes/The press visuals reproduced are downloadable on the site of the Museums of the City d'Antibes: [www.antibes-juanlespins.com/culture/acces-presse](http://www.antibes-juanlespins.com/culture/acces-presse)

## Pour obtenir le mot de passe/For password

Contact: direction des musées/service communication/édition/diffusion  
Nathalie Radeuil  
t. +33 (0)4 92 90 54 25  
[nathalie.radeuil@ville-antibes.fr](mailto:nathalie.radeuil@ville-antibes.fr)

## Pour toute exploitation des œuvres de Picasso pour la presse/For any exploitation of the works of Picasso for the press:

– L'exploitation par la presse n'est pas libre de droits/  
The exploitation by the press is not free of rights;

– L'exonération des droits de reproduction par Picasso Administration est conditionnée à une reproduction dont le format est inférieur ou égal au quart de la page et intégrée au sein d'articles exposant le compte-rendu de l'exposition et cela avant, pendant et pour une période maximale de 3 mois après la clôture de cet événement;/ The exemption of the reproduction rights by Picasso Administration is conditioned to a reproduction of which the format is lower than the quarter of the page and integrated within articles exposing the report of the exhibition and that before, during and for a maximum period of 3 months after the closure of this event;

– Pour la presse écrite, les reproductions des œuvres de ce dossier sont exonérées d'autorisation de l'auteur et des ayants droit si elles ont un but exclusif d'information immédiate du public, qu'elles sont en relation directe avec cette information et sous réserve d'indiquer le nom de l'auteur (9° de l'article L.122-5 du code la propriété intellectuelle)/For the written press, the reproductions of the works of this press kit are exempted from authorization of the author and the rightful owners if they have an exclusive purpose of immediate information of the public, that they are in direct relation with this information and subject to indicate the name of the author (9° of the article L.122-5 of the code the intellectual property).

– Pour la presse audiovisuelle et web, et sur les réseaux sociaux, les reproductions sont exonérées seulement durant la période de diffusion et les images ne pourront en aucun cas être copiées, partagées ou bien redirigées – © Succession Picasso 2023/For the audiovisual and web press, and on social networks, reproductions are exempt only during the broadcast period and the images can in no case be copied, shared or redirected. The images must imperatively be accompanied by its caption and copyright – © Succession Picasso 2023

Les œuvres devront être reproduites le plus fidèlement à l'original :

- Aucun changement de couleur
- Reproduction intégrale de l'œuvre.

Nous n'autorisons ni le détournement de détails, ni le recadrage. Les surimpressions sur l'œuvre de texte, de logo, de détails de l'œuvre sont également interdits. Dans le cas précis de la reproduction d'un détail (un vrai détail, pas un recadrage de l'œuvre), il est possible de reproduire un détail à la condition que l'œuvre intégrale soit elle-même reproduite à l'intérieur du document, la légende y faisant référence./

The works must be reproduced as faithfully as possible to the original:

- No color change
- Complete reproduction of the work.

We don't allow clipping of details or cropping. Overprinting on the work of text, logo, details of the work is also prohibited.

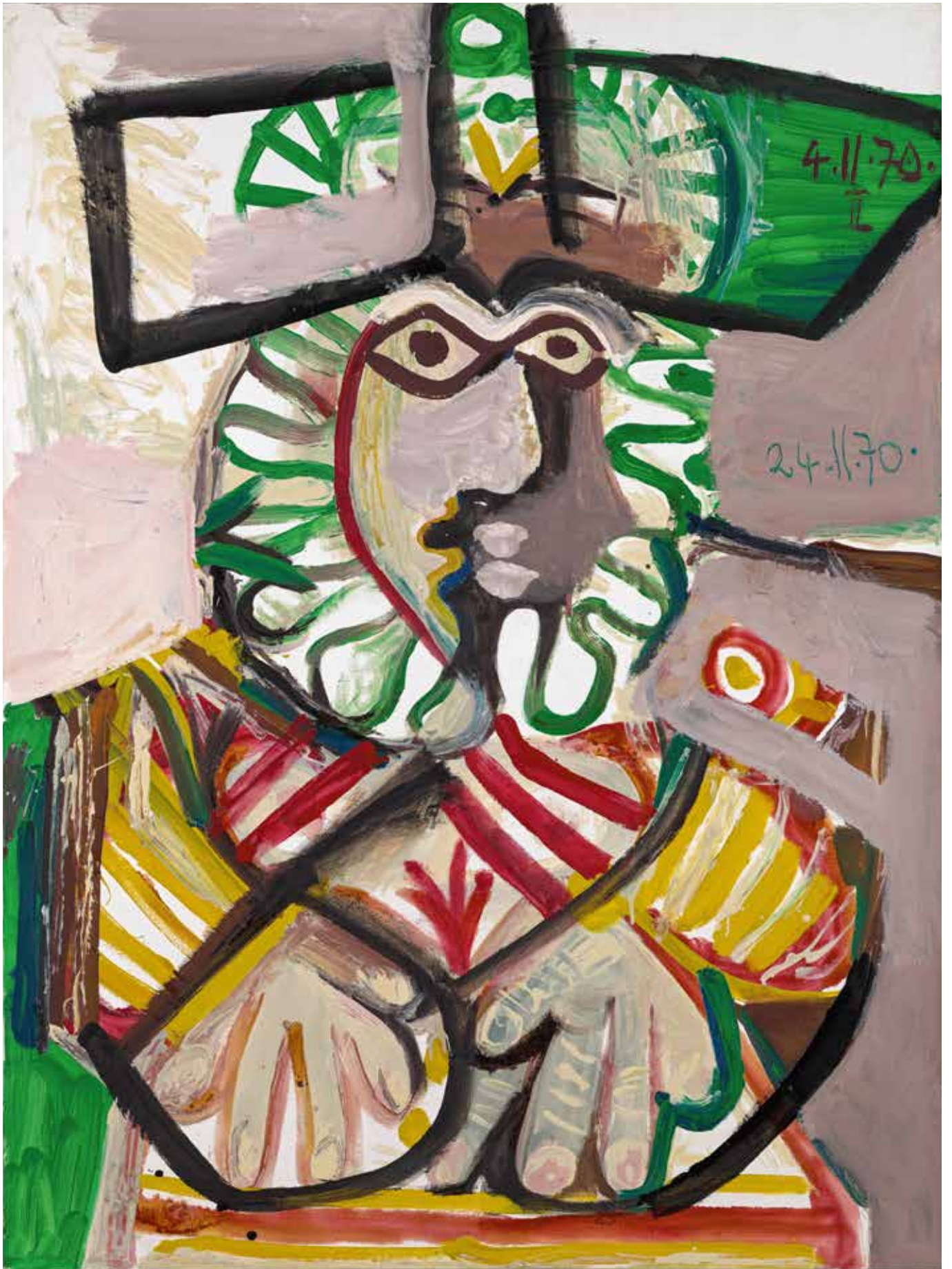
In the specific case of the reproduction of a detail (a real detail, not a cropping of the work), it is possible to reproduce a detail provided that the complete work is itself reproduced inside the document, the legend referring to it.

– La mention de copyright « © Succession Picasso 2023 » doit impérativement accompagner les reproductions de toutes les œuvres de Pablo Picasso./The copyright notice "© Succession Picasso 2023" must accompany reproductions of all works by Pablo Picasso.

Pour toute autre utilisation, merci de contacter au préalable Picasso Administration/For any other use, please contact Picasso Administration beforehand:

**Picasso Administration**  
8 rue Volney 75002 Paris  
t. 33 (0) 1 47 03 69 70  
[info@picasso.fr](mailto:info@picasso.fr)





4.



# LÉGENDES COMPLÈTES DES ŒUVRES/COMPLETE CAPTIONS OF WORKS

## 1. Pablo Picasso

### *Adolescent*

2 août 1969

Huile sur toile

130 × 97 cm

Collection particulière

Photo D. R.

© Succession Picasso 2023



1.

## 2. Pablo Picasso

### *Le Matador*

Mougins, 04 octobre 1970

Huile sur toile

145,5 × 114 cm

Musée national Picasso-Paris

Dation Pablo Picasso, 1979. MP223

Photo © RMN-Grand Palais (Musée national

Picasso-Paris) / Adrien Didierjean

© Succession Picasso 2023

## 3. Pablo Picasso

### *Joueur de flûte et femme nue*

21 octobre 1970

Huile sur toile

162 × 130 cm

Collection Ezra et David Nahmad

Photo © Nahmad Collection

© Succession Picasso 2023



3.

## 4. Pablo Picasso

### *Buste d'homme au chapeau*

Mougins, 4 novembre - 24 novembre 1970

Huile sur toile

130 × 97 cm

Musée national Picasso-Paris

Dation Jacqueline Picasso, 1990. MP1990-40

Photo © RMN-Grand Palais (Musée national

Picasso-Paris) / Adrien Didierjean

© Succession Picasso 2023

## 5. Pablo Picasso

### *Torero*

Mougins, 12 avril 1971

Huile sur toile

81 × 65 cm

Zervos XXXIII - 60 (Buste de torero)

Fundación Almine y Bernard Ruiz-Picasso  
para el Arte, Madrid.

En prêt temporaire au Museo Picasso Málaga

© FABÁ Photo: Hugard & Vanoverschelde

© Succession Picasso 2023

**6. Pablo Picasso**

*Tête d'homme*

31 juillet 1971

Huile sur toile

73 × 60,2 cm

Musée national Picasso-Paris

Dation Maya Ruiz-Picasso, 2021. MP2021-7

Photo © RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris)/Rachel Prat

© Succession Picasso 2023

**7. Pablo Picasso**

*Femme couchée*

Mougins, 14 - 15 novembre 1971

Huile sur toile

130 × 195 cm

Zervos XXXIII, 228

Inv. 13819

Collection particulière

Photo © Maurice Aeschimann

© Succession Picasso 2023

**8. Pablo Picasso**

*Buste d'homme au chapeau*

12 février 1972

Huile et graphite sur toile

100 × 81 cm

Musée national Picasso-Paris

Dation Jacqueline Picasso en 1990. MP1990-48

Photo © imageArt, photo Claude Germain

© Succession Picasso 2023

**9. Pablo Picasso**

*Homme assis (Mardi gras)*

15 février 1972

Huile sur toile

129,5 × 97,2 cm

Collection Ezra et David Nahmad

Photo © Nahmad Collection

© Succession Picasso 2023

**10. Pablo Picasso**

*Homme, femme et enfant*

Mougins, 22 mai 1972

Huile sur toile

162 × 130 cm

Inv. MPM1.14

Musée Picasso Malaga.

Don de Christine Ruiz-Picasso

© Museo Picasso Málaga. Photo: Rafael Lobato

© Succession Picasso 2023

**11. Pablo Picasso**

*Musicien*

Mougins, 26 mai 1972

Huile sur toile

194,5 × 129,5 cm

Musée national Picasso-Paris

Dation Pablo Picasso, 1979. MP229

Photo © RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris)/Adrien Didierjean

© Succession Picasso 2023



5.



9.





10.

## AUTOUR DE L'EXPOSITION / AROUND THE EXHIBITION

\* = pendant les vacances scolaires /  
during school holidays

### VISITES

Mardi 25\* avril à 14 h 30;  
mardi 30 mai à 14 h 30;  
jeudi 15 juin à 14 h 30

• Visite guidée en LSF  
pour les Sourds et Malentendants:  
Samedi 13 mai à 10 h 30  
Réservation au moins 48 heures à l'avance:  
[marie.dubrulle@ville-antibes.fr](mailto:marie.dubrulle@ville-antibes.fr)

• Visite en famille  
Jeudi 20 avril à 10 H 30  
Pour les enfants de 7 à 13 ans et leurs parents

### ATELIERS

Mardi 18\* avril à 10 h 15 – 2 ans  $\frac{1}{2}$  – 4 ans  $\frac{1}{2}$

#### Olé!

Découverte d'une œuvre présentée dans l'exposition,  
*Le Matador*; Mougins, 4 octobre 1970

-----

Mercredi 26\* avril à 10 h 15 – 6 ans – 13 ans

Visite de l'exposition suivie d'un atelier  
de pratique artistique.

-----

Mercredi 3 mai à 14 h 00 – 6 ans – 13 ans

#### Inspiration cubiste

Découverte des portraits et figures aux multiples  
points de vue de la collection Picasso ainsi que ceux  
de l'exposition. En atelier, réalisation d'une figure  
aux multiples points de vue. Techniques mixtes.

-----

Samedi 6 mai à 10 h 15 – 2 ans  $\frac{1}{2}$  – 4 ans  $\frac{1}{2}$

#### Portraits

Découverte de l'œuvre  
*Homme et femme*, Mougins, 12 juillet 1971.

-----

Dimanche 4 juin à 10 h 30 – en famille  
(enfants à partir de 5 ans)

Découverte des œuvres de l'exposition suivie  
d'un atelier de pratique artistique.

-----

Samedi 10 juin à 14 h 30 – pour adultes  
et adolescents (à partir de 16 ans)

#### La représentation de l'être aimé

Découverte des portraits et figures représentant  
femmes et enfants dans l'exposition.  
En atelier chacun pourra représenter l'être aimé  
de son choix à partir de la technique du bas-relief.



## SERVICE DES PUBLICS

Inscriptions obligatoires dans un délai d'au moins 48 heures à l'avance. Les inscriptions ne sont effectives qu'après une confirmation de notre part. Réservations pour les ateliers et les visites à l'adresse suivante/Reservations for workshops and visits at the following address:

[publics.musees@ville-antibes.fr](mailto:publics.musees@ville-antibes.fr)

ou par téléphone/or by phone: + 33 (0)4 92 90 54 28  
Le programme est susceptible d'être modifié./  
The program may change, please contact us.

## INFORMATIONS PRATIQUES/ PRACTICAL INFORMATION

Musée Picasso  
Château Grimaldi, 06600 Antibes

+33 (0)4 92 90 54 26/20

[www.antibes-juanlespins.com](http://www.antibes-juanlespins.com)

### Adresse postale/Postal Address

Direction des musées:  
Musée Picasso, 4, rue des Cordiers,  
06600 Antibes  
+33 (0)4 92 90 54 20  
+33 (0)4 92 90 54 21

### Horaires/Schedules

Fermé les lundis/Closed on Mondays

• 15 septembre/September – 14 juin/June:  
10.00 – 13.00 et 14.00 – 18.00

Fermeture des caisses/Last ticket sales:  
12.30 et 17.30

• 15 juin/June – 15 septembre/September:  
10h – 18h

Fermeture des caisses/Last ticket sales:  
17.30

### Tarif/Price

Plein tarif/Full Price: 8 €

Tarif réduit/Concessions: 6 €

Sur présentation d'un justificatif/On presentation of the relevant document

Billet utilisable le jour même, à retirer à la caisse du musée/Ticket to be used on the day of purchase and to be purchased at the museum ticket office.

Accès aux personnes à mobilité réduite (entrée place du Barri)/Access to people with limited mobility (entry through place du Barri)

### Application:

*Picasso Antibes*

Pour accompagner votre visite du musée Picasso, Antibes, à télécharger gratuitement/  
To accompany your visit to the Picasso Museum, Antibes, free download.

### Association des Amis du musée Picasso

Elle propose des activités (visites, voyages, rencontres) en rapport avec la programmation du musée/The association organizes tours, trips and event in relation to the Museum programme.  
t. +33 (0)4 93 34 72 75/+33 (0)6 16 12 50 59  
<http://amismuseepicasso.fr>

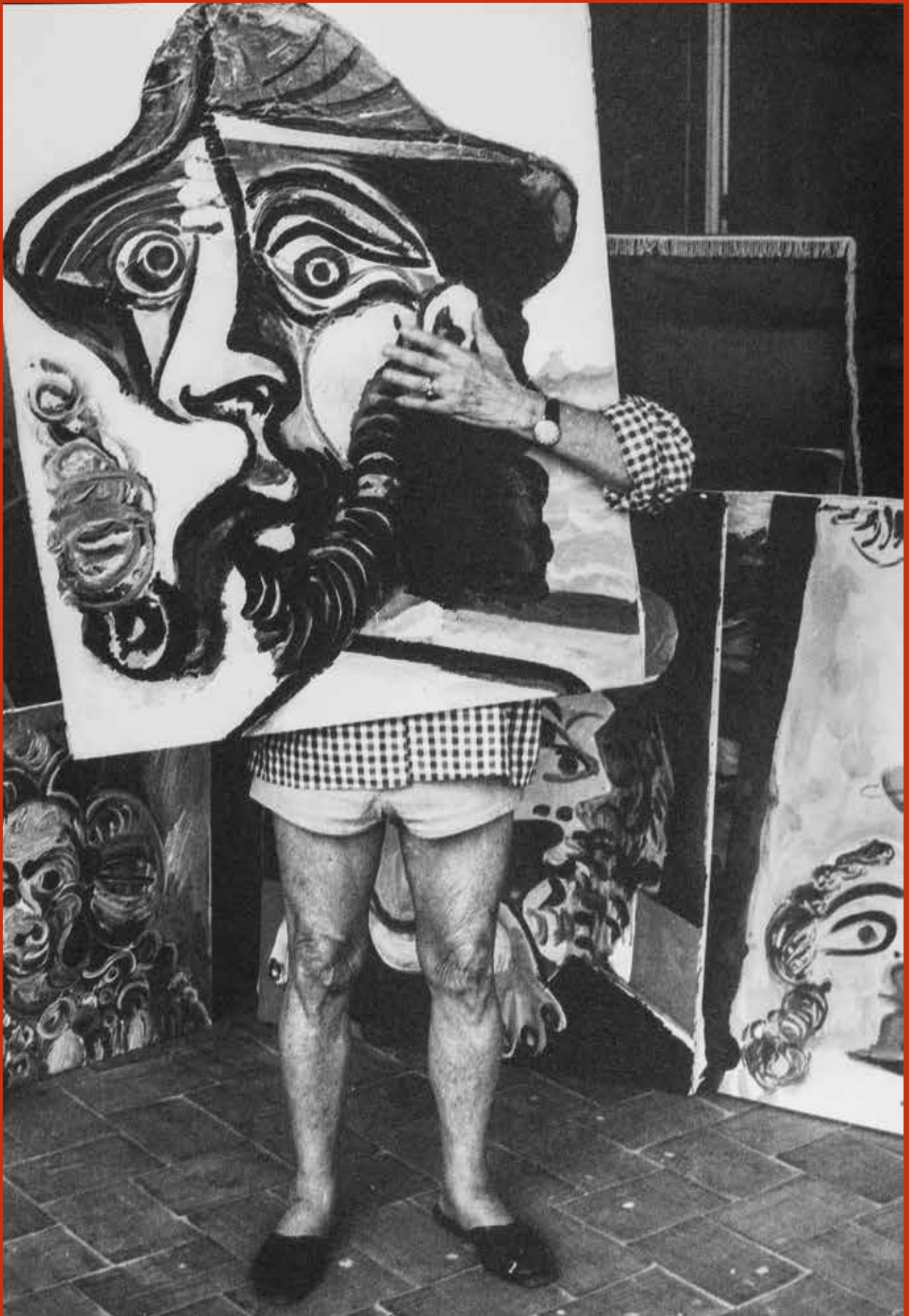
### Librairie-boutique/Bookshop

t. +33 (0)4 92 90 54 33



Raph Gatti, *Picasso tenant l'œuvre, Buste*, 29 juillet 1971, Notre-Dame-de-Vie, Mougins, 13 octobre 1971  
Pour les œuvres de Raph Gatti : D. R., © Succession Picasso 2023





Raph Gatti, *Pablo Picasso portant l'œuvre Le Fumeur (pour Jacqueline) II*, 11 juillet 1971,  
Notre-Dame-de-Vie, Mougins, 13 octobre 1971  
Pour les œuvres de Raph Gatti : D. R., © Succession Picasso 2023



Edward Quinn, *Portrait de Pablo Picasso*.

Pour l'œuvre et la photo: Edward Quinn, [edwardquinn.com](http://edwardquinn.com) -

© Succession Picasso 2023