



HAL
open science

“Transferències culturals. Barcelona a París: les primeres activitats artístiques i culturals del Centre d’Études Catalanes (II) ”

Mònica Güell

► To cite this version:

Mònica Güell. “Transferències culturals. Barcelona a París: les primeres activitats artístiques i culturals del Centre d’Études Catalanes (II) ”. Fabrice Corrons et Michel Martínez Pérez (coords.). La presència catalana a l’estranger / La présence catalane à l’étranger, Trabucaire, p. 15-24, 2020. hal-03807394

HAL Id: hal-03807394

<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-03807394>

Submitted on 27 Jan 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**Barcelona a París:
les primeres activitats artístiques i culturals del
Centre d'Études Catalanes (II)**

Mònica Güell
Faculté des Lettres de Sorbonne Université
CRIMIC EA 2561

Aquest article s'inscriu en la continuïtat d'un estudi anterior¹, on es varen presentar les primeres activitats acadèmiques, artístiques i culturals del Centre d'Études Catalanes de la Universitat Paris-Sorbonne, avui Faculté des Lettres de Sorbonne Université.

Oferia un triple interès. En primer lloc historiogràfic, ja que permetia de recordar la creació d'aquest centre universitari, inaugurat el 8 de novembre de 1977, amb un ampli ressò a la premsa francesa, catalana i espanyola. En segon lloc l'interès era acadèmic i cultural, perquè s'hi pretenia ressenyar les activitats dutes a terme durant el període de 1977 fins al 1982 pel que fa a les exposicions, i fins al 1987 pel que fa a la música, tot i que es deixà de banda les conferències i col·loquis científics. En tercer lloc, la nostra ambició era de posar les bases d'una història de la presència de la cultura catalana a França que sobrepassés l'àmbit estrictament acadèmic, enfocada des de la perspectiva de les transferències culturals, les quals han estat teoritzades a França per Michel Espagne.

Abans de tot, cal recordar el context històric de la creació del Centre en el marc de la nova democràcia espanyola, car el 15 de juny de 77 s'havien celebrat les primeres eleccions generals després de la mort del dictador, i s'havia restablert la Generalitat de Catalunya provisional, amb el retorn del president Tarradellas. El moment històric era clau, i tot el que es fes a París adquiriria un alt capital simbòlic i polític, mirat des de Catalunya. I també mirat des de França. Així en el diari *Libération*, el periodista Pierre Benoit dedicava una pàgina a la primera exposició del Centre: "Créations d'un centre d'étude catalanes" i en subratllava l'alt capital simbòlic i polític, remarcant que no era anodí que fos una institució francesa la que reconegués el fet català:

La création, trois semaines après le rétablissement de la "*généralité provisoire*" de Catalogne et le retour à Barcelone du président Tarradellas, d'un centre catalan à Paris est évidemment un symbole. Elle permet avant tout de rétablir une vérité et de combler une lacune. Vérité historique d'abord d'un peuple différencié dont l'obscurantisme franquisme (sic) n'est pas parvenu à bout. Symbole politique ensuite que de voir reconnaître, au sein d'une institution française, le "*fait catalan*" alors même que les "*bonnes relations*" entre Paris et Madrid ont sacrifié pendant des décennies, aux réalités multiples et complexes des "*peuples d'Espagne*". (*Libération* 1977)

En la conclusió, apuntava clarament la dimensió política del reconeixement del fet català de part del govern espanyol:

¹ Universitat Pompeu Fabra, Simposi "Cien años de transferencias culturales: Barcelona 1888-1992 / One Hundred Years of Cultural Transfer: Barcelona 1888-1992", 24-26 de novembre de 2016. Güell, "Barcelona en París: las primeras actividades académicas, artísticas y culturales del Centre d'Études Catalanes (1977-1987)", en premsa.

Ce vide enfin comblé, au moment même où le gouvernement Suarez fait lui aussi un geste en direction de Barcelone, va aider à la reconnaissance de l'entité catalane qui possède désormais un pied-à-terre parisien pour s'affirmer plus fortement. C'est une affaire qui dépasse singulièrement le cadre de l'université française. (*Libération* 1977)

Aquesta anàlisi corrobora les teories de Michel Espagne sobre les transferències culturals: “Tout passage d'un objet culturel d'un contexte dans un autre a pour conséquence une transformation de son sens, une dynamique de resémantisation, qu'on ne peut pleinement reconnaître qu'en tenant compte des vecteurs historiques du passage.” (Espagne 2013, 1).

Després de presentar les institucions, els actors i els mecenes que varen contribuir a la creació del Centre², ens vàrem centrar principalment en l'àmbit artístic, amb les primeres exposicions dutes a terme així com els concerts. Des de l'inici, es varen exposar artistes catalans tan prestigiosos com Gargallo, Julio González, Tàpies, Miró, Xavier Valls, Apel·les Fenosa, Manolo, Viladecans i Clavé. Tots ells oferien una imatge potent de la creació catalana contemporània fora de Catalunya, ja fos amb artistes que vivien a Catalunya, o amb d'altres instal·lats a París.

Si bé la major part de les exposicions acollien la creació contemporània i l'obra artística més recent, algunes es centraven en el patrimoni històric, com el Modernisme amb “L'avant-garde catalane et “Els 4 gats” 1897-1903”, inaugurada el 19 de novembre de 1980, o sobre l'art romànic. En la majoria dels casos, les exposicions anaven acompanyades de conferències i sempre s'editaven uns refinats fulletons de sala. A partir de 1982, el Departament de cultura i mitjans de comunicació de la Generalitat va patrocinar les exposicions i va editar uns valuosos catàlegs, tant des del punt de vista iconogràfic com crític. S'efectuava així un important salt qualitatiu en termes de difusió, imatge i comunicació profitós per ambdues institucions.

L'hispanista Maurice Molho, catedràtic i primer director del Centre, explicava a la premsa l'originalitat del lloc i la seva intenció, que era de posar la cultura catalana a l'abast del carrer, per convertir el Centre del Marais en la vitrina de la cultura catalana a Europa. Tota una declaració d'intencions i un programa ambiciós:

L'originalité de cette expérience, explique-t-il, est de faire de l'action culturelle à partir de l'université. Mais ce n'est qu'un point de départ. C'est pourquoi je commence d'entrée en jeu par mettre la culture catalane dans la rue. [...] Je suis la vitrine de la culture catalane en Europe et j'arriverai à faire ce que je me suis promis. (*Paris Hebdo* sd)

I llegim a *L'Avui* del 31 de maig de 1979:

A París —em diu el senyor Molho— tot el procés de recuperació nacional catalana ha despertat un gran interès. En aquest sentit, pot dir-se que el naixement del Centre ha coincidit amb el moviment en què aquell procés entrava en una fase decisiva. Un dels objectius fonamentals del Centre és intentar reflectir tot el moviment cultural, tan ric, que en aquests moments té Catalunya. Jo faig els possibles per encertar la imatge que cal donar de Catalunya, però no sempre és fàcil. (*Avui* 1979)

Continuem doncs l'escrutini dels arxius del Centre per presentar breument les altres exposicions que hi varen tenir lloc a partir de l'any 1983³, ben conscients de que no podrem retre justícia a la riquesa artística de tots els artistes exposats.

² Vegeu també Ribas, Frederic (2009), “El Centre d'Estudis Catalans de París, trenta anys després”.

³ Hi presentàvem Gargallo, Julio González, Tàpies, Miró, Xavier Valls, Fenosa, Manolo, Viladecans i Clavé.

Exposicions, 1983-1985

Durant l'abril i el maig de 1983, el públic parisenc va poder admirar l'obra recent del ceramista Antoni Cumella (1913-1985) en una exposició titulada "Œuvre 1981-1983". En el catàleg hi havia textos de Yvonne Brunhammer, conservadora del Musée des arts décoratifs de Paris, Joan Perucho, Heinz Speilmann, director del departament d'Art Modern del Museum für Kunst und Gewerbe d'Hamburg, Alexandre Cirici i Alberto Sartoris. L'elecció d'aquestes signatures mostra clarament la voluntat de projecció internacional d'Antoni Cumella. Escrivia Heinz Speilmann en el catàleg editat pel Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya⁴:

L'œuvre de Cumella, depuis un demi-siècle (1932-1982) est, d'entre celle des céramistes modernes, la plus abondante. Et malgré cela, elle se caractérise par une continuité et une homogénéité incroyables. Seul un artiste aussi sûr de lui peut se permettre de jongler avec une telle abondance de matériaux et de moyens sans danger de se perdre. Antoni Cumella a su conserver son indépendance même dans les circonstances les plus difficiles. Ses premiers succès coïncidèrent avec le début de la guerre civile et malgré ses conséquences, limitations et perte de liberté, il obtint néanmoins des succès postérieurs. Ses succès démontrent son indépendance ainsi que sa vitalité. (Cumella 1983)

I, en el mateix catàleg, Joan Perucho es lliurava a la vena lírica, escrivint que Antoni Cumella ens feia tornar "als orígens de la memòria sagrada de l'home":

La culture a oublié que, imprévisiblement, la configuration physique de l'univers soulève parfois une joie insolente et impétueuse et que la terre, soudain, se sent secouée. Commence alors la danse vertigineuse qu'Ovide, dans les siècles de l'antiquité, nous racontait, les racines et les eaux offraient les métamorphoses des nymphes est des satyres au son des flûtes rituelles du printemps. C'était l'éclat de rire de Pan, dépassant toutes les formes et les mesures, face à un vent impétueux qui incrustait le désir et le sang de la création dans la peau des choses. C'était une peau rude et lise (sic) à la fois, colorée et gonflée, fraîche et joyeuse. Ainsi l'a compris, depuis le début, Antoni Cumella, nous faisant retourner aux origines de la mémoire sacrée de l'homme. (Cumella 1983)

Un mes després, el juny de 1983, Josep Guinovart presentava obra recent (1982 i 1983). El catàleg de l'exposició oferia tres textos importants. El de Blai Bonet qualificava Guinovart de "Démon et exorciste de la Méditerranée" i en feia l'hereu directe de Gaudí i de Josep Maria Jujol. El text de Christian Delacampagne, aleshores director de l'Institut Francès de Barcelona es titulava "La peinture, ce plaisir..." i recordava com Guinovart havia obtingut el 1953 una beca de l'Institut Francès, la qual li va permetre de passar nou mesos a França. Com per a tants d'altres pintors, aquesta beca va tenir una importància cabdal per al seu futur artístic. En la Catalunya grisa del franquisme, anar a París era una escapada cap a la llibertat, cap a la llum, cap a una capital artística que afavoria contactes entre pintors i galeristes. Recordem aquí com Tàpies va arribar a París amb una beca de l'Institut Francès, i la correspondència entre ell i Joan Brossa és ben esclaridora de l'ambient que es respirava a Barcelona i a París (Güell 2014)⁵. Delacampagne hi recordava l'art compromès de Guinovart, però també recalrava quelcom que anava més enllà del missatge polític:

Mais je n'ai pas encore parlé de ce qui, selon moi, est le plus important : de ce plaisir de peindre à l'état pur qui se dégage de ses dernières œuvres. Situées au-delà de la politique, dépassant superbement les problèmes de texture ou de matière, ces œuvres respirent en effet

⁴ Per a més informació sobre el ceramista, vegeu la web: <http://www.cumella.cat/antoni-cumella-obra/> i la web del MACBA: <http://www.macba.cat/ca/antoni-cumella>

⁵ El llibre *Tàpies & Paris* (Terrasa 2014) conté una valuosa correspondència inèdita entre Tàpies i Brossa.

une allégresse de la couleur qui ne fait qu'un, au bout du compte, avec l'allégresse des corps unis dans le plaisir d'aimer. (*Guinovart* 1983)

En el catàleg figura un interessantíssim text d'Alain Jouffroy, el poeta surrealista i crític d'art compromès, l'etern "révolté contre les absences de révolte"⁶. El text, titulat "Guinovart, l'attention à tout", datat d'octubre de 1979, recorda la importància estel·lar de Miró i de Tàpies (l'epítet és d'Alain Jouffroy) i la sensibilitat de Guinovart, i esmenta la situació política de Catalunya, parlant, a les primícies de la democràcia, de la llibertat i la independència de Catalunya:

Il n'est pas indifférent que ce signe nous parvienne aujourd'hui de Catalogne, qui lutte plus que jamais pour son indépendance et sa liberté et qui n'a cessé de faire briller deux étoiles au-dessus de l'Europe : celle de Miró, et celle de Tàpies. Voici donc la troisième.

À sa manière, Guinovart renouvelle la perception que nous pouvons avoir des œuvres d'art. "Plus de lumière", disait Goethe avant de mourir. "Plus de conscience", disait Marx. Guinovart, qu'André Breton aurait beaucoup aimé, nous chuchote : "Plus de sensibilité". On ne sera jamais assez attentif à tout. L'attention à tout est la clé secrète de Guinovart. (*Guinovart* 1983)

La següent exposició, inaugurada el desembre del 1983, era la de Hernández Pijuan: "Hernández Pijuan/ 1983. Processus". Hom va admirar dibuixos, aquarel·les, guaixos i un oli titulat "Dues fulles negres".

El maig i juny de 1984 exposava Subirachs: "Sculptures et dessins", amb obres de 1976 fins al 1983. En el catàleg firmaven un text Christian Delacampagne: "Femme, stèle, colonne", i José Corredor Matheos: "Subirachs 84", i s'hi afegia un poema de Salvador Espriu: "Món de Subirachs" datat de 1979. Corredor-Matheos subratllava el paper clau de la ironia en l'obra de Subirachs:

Subirachs joue, dans le meilleur sens du mot, avec les éléments prestigieux de notre culture, mais ce qui l'identifie et le différencie de tant d'autres qui ont mis à sac l'histoire de ce siècle, c'est l'intention, et naturellement, la signification du résultat. La distance entre ce modèle du passé et ce moment présent, l'œuvre, est soulignée naturellement – nécessairement dirais-je – par l'ironie. Subirachs est très ironique, mais cette ironie survole l'ensemble, elle est partie intégrante du jeu même de l'art, compris comme artifice, éloigné de tout naturel ou de toute identification au réel. (*Subirachs* 1984)

El joc irònic amb referents universals i models anteriors és patent en obres com "La torre de Babel", "Circe", "Interior" o "A David. Subirachs 1983", on s'estableix un diàleg irònic amb David, representant un fragment del seu cèlebre quadre "Marat assassiné" quasi totalment recobert d'un fastuós drap.

Les obres exposades eren les següents:

1. "La torre de Babel, 1976", bronze
2. "Moebius, 1977", bronze, pedra i fusta pintada
3. "Jacent 835, 1877", bronze i fusta pintada
4. "Antígona, 1980", bronze
5. "Arqueològica 80" 1980", bronze i pedra

⁶ Vegeu la nota necrològica dins *Le Figaro*: <http://www.lefigaro.fr/livres/2015/12/21/03005-20151221ARTFIG00251-le-poete-surrealiste-alain-jouffroy-est-mort.php>

6. "Matèria-forma, 1980", bronze
7. "Aglaré, 1980", bronze
8. "Circe, 1981", bronze, vidre i pintura
9. "Persona, 1982", bronze
10. "Interior, 1982", bronze i pintura
11. "Ariadna, 1982", pedra
12. "A David, Subirachs 1983", bronze i pintura
13. "Maternitat, 1983", bronze i pintura
14. "Llull, 1983", bronze

A més dels bronzes, els dibuixos dialogaven irònicament i eròticament amb les figures mitològiques i de l'Antiguitat. És el cas de "Daphne, 1981", "Hermes", "Eros" i també de "Fedra, Acte II, scène V, 1981", on en la cèlebre peça de Racine Fedra declara la seva irreprimible passió envers el seu cunyat Hipòlit. Altres referents francesos són "La banyera, 1981", i "A Stendhal, 1980".

Joan-Josep Tharrats (1918-2001), que fundà amb Tàpies el grup Dau al set el 1948, havia efectuat un primer viatge a França l'any 1949. També beneficià d'una beca de l'Institut francès de Barcelona, i el 1953 marxà a París. Visità el taller de Picasso a Vallauris, i conegué Jean Cocteau el qual li oferí el poema "Traduit d'avance" per a la revista *Dau al set*. El Centre exposà Tharrats el maig-juny de 1985. Francesc Fontbona el qualificà de "artiste d'avant-garde indépendant" i Daniel Giralt-Miracle escrigué:

Le monde de Tharrats est au fond un univers magique à la vocation tellurique et spatiale où le signe et le trait caligraphique (sic) prennent de l'expansion en une éruption constante afin de trouver un gestualisme spécifique proche des idéogrammes et qui, dans son magma épais et riche en textures et en qualités laisse émerger des points, des taches, des silhouettes, des profils, ou des formes qui définissent composent et donnent une cohérence à son travail. Cette vision de l'infini, chargée d'une riche imagination est celle que Cirlot définit comme une poésie de la configuration et de la défiguration, de la forme et de l'informe [...]. (Tharrats 1985)

Les obres exposades eren les següents:

1. "La ciutat", 1946
- 2.3. "Aquarelles de l'époque "Dau al set"", 1950
4. "Homenatge a Paul Klee", 1950
5. "Maculatura de Sao Paolo", 1959
6. "Maculatura per una sala de música", 1959
7. "Maculatura de les tres formes", 1959
8. "Maculatura en negre", 1959
9. "Alpha", 1960
10. "Homenatge a Delacroix", 1963
11. "Paisatge en relleu", 1964
12. "Homenatge a Copèrnic", 1972
13. "Blau marí", 1973
14. "Paisatge astral", 1973
15. "Estrella doble", 1973
16. "El príncep Baltasar Carles", 1983
17. "El gos de Goya", 1983
18. "Natura morta de Menéndez", 1983

19. "País comú", 1985
20. "Homenatge a Chagall", 1985.

L'obra gràfica "Gènesi" és una sèrie de dotze gravats que il·lustren el Gènesi, segons la versió de l'Antic testament original dels monjos de Montserrat. "Homes i estrelles" és una sèrie de tretze litografies-serigrafies inspirades pel cosmos.

Dins l'àmbit de la fotografia, el Centre va presentar dues exposicions patrimonials en el marc del mes de la fotografia a París. La primera va tenir lloc el novembre de 82: "Photographies catalanes des années trente", comissariada per Joan Fontcuberta i Cristina Zelich. S'articulava principalment entorn dels fotògrafs Pere Català Pic, Joaquim Pla Janini, i Agustí Centelles, tots ells figures senyeres en els seus respectius dominis: la fotografia publicitària i industrial, la fotografia artística, i la fotografia de reportatge (Fontcuberta i Zelich 1982). Però també s'hi va acollir altres figures no menys interessants com Eusebi Navarro Roquejoffre, Claudi Carbonell, Antoni Campaña, Emili Godes, Zerkowitz, Emili Vilà, sumant un total de nou fotògrafs.

Dos anys després, el novembre i desembre de 1984, es presentaven fotografies catalanes dels anys cinquanta, de gèneres diversos com el realisme crític, el nou gènere de documental d'autor, i el reportatge personal. Els fotògrafs, avui àmpliament reconeguts, eren Francesc Català Roca, Joan Colom, Oriol Maspons, Ramon Masats, Xavier Miserachs, Leopoldo Pomés, Ricard Terré, Julio Ubiña. David Balsells, que n'era el comissari, subratllava l'interès d'aquesta exposició, que es proposava de donar a conèixer fora del país fotògrafs de primer nivell:

Par ses qualités et ses caractéristiques, l'exposition place la Catalogne aux niveaux obtenus par d'autres pays qui eux disposèrent de moyens suffisants pour faire connaître, à l'intérieur comme à l'extérieur de leurs frontières, la valeur de leurs photographes. Au-delà des images qui rappellent l'Espagne noire, ses clichés et son exotisme, il faut voir avant tout dans les œuvres présentées l'expression d'artistes qui interprétèrent leur situation et leur histoire. (*Photographies catalanes des années cinquante* 1984)

Una altra exposició força interessant va ser la de Joaquim Gomis, titulada *La poétique de la modernité*, el novembre i desembre de 83. Joaquim Gomis havia fundat el grup ADLAN el 1930, i el 1949 el Club 49. Amic íntim de Miró, del 1972 fins al 1975 presidí la Fundació Miró⁷. Les fotografies passejaven els visitants parisencs per diferents pobles de Catalunya com Sitges, Montgat, Castelldefels, Lloret, Calella de Palafrugell, però també per França amb el Mont Saint Michel i la Tour Eiffel, o el Hyde Park de Londres. Probablement allò més interessant per als historiadors de l'art eren les fotografies de l'obra de Gaudí i de Miró (la casa de Miró, el pintor en el seu taller). Maria Lluïsa Borràs reconeix el valor artístic "à part entière" de l'obra de Joaquim Gomis:

Joaquim Gomis a été durant toute sa vie le compagnon des artistes sans se rendre compte peut-être qu'il était un artiste de plus. Les nouvelles générations lui ont découvert une personnalité artistique qu'il a dissimulée avec humilité. Maintenant il reçoit de l'intérieur et de l'extérieur de la Catalogne la reconnaissance que son œuvre mérite. (Joaquim Gomis 1986)

⁷ Vegeu la web de la Fundació Joan Miró a Barcelona: <https://www.fmirobcn.org/ca/fundacio/fons-joaquin-gomis/>

"Joaquim Gomis, empresari, promotor artístic, col·leccionista i president de la Fundació Joan Miró entre 1972 i 1975, va ser un dels primers fotògrafs catalans a emprar un llenguatge modern. El seu fons fotogràfic, del qual la Fundació gestiona els drets, és un valuós testimoni sobre la vida, l'obra, els paisatges i el procés creatiu de Miró, amb qui Gomis va mantenir un estret vincle d'amistat".

A tall de conclusió, volem recordar com aquest panorama provisional i necessàriament incomplet, s'inscriu en la continuïtat del primer panorama, ja esmentat, de les activitats del Centre d'études catalanes entre 1977 i 1987. Queda pendent cobrir les dècades següents començant per la dels noranta i evocar artistes com Aurèlia Muñoz, Xavier Gosé, Guansé, Joan Fontcuberta, Anselme Boix-Vives o Pere Formiguera, per citar només uns noms que hi van exposar.

El diàleg tan fecund entre artistes, formes, ciutats i capitals artístiques, que havia començat a finals del segle XIX amb els artistes dels 4 gats que anaren a París a provar la vida bohèmia que bullia entorn del mític *Chat noir* de Montmartre, continuaria tot al llarg del segle XX, passaria per les avantguardes i el surrealisme, travessaria la guerra civil, l'exili, la Catalunya grisa de la postguerra, fins a arribar a la democràcia. Hem recordat la importància cabdal de les beques de l'Institut Francès de Barcelona en els anys quaranta i cinquanta per a artistes com Tàpies, Xavier Valls, Guinovart, Tharrats i molts més.

En el context polític de final dels anys setanta i dels vuitanta, el Departament de Cultura de la Generalitat enviava un senyal potent a França i a Europa, mogut per l'ambició de mostrar la riquesa i la vitalitat de la creació artística catalana, exhibint un ric patrimoni artístic contemporani, sinònim de modernitat, que podia competir amb les altres cultures europees⁸. El Centre d'études catalanes feia de pont entre Catalunya i París, i en suma, per reprendre el títol d'una exposició actual⁹, s'hi obrien finestres.

Bibliografia

Avui (31 de maig de 1979), “Visita del director del Centre d'Estudis Catalans de París”, AP.

Benoit, Pierre (novembre de 1977), “Créations d'un centre d'étude catalanes”, *Libération*.

Antoni Cumella (1983), Centre d'Études Catalanes, Paris, avril-mai 1983. Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Barcelona.

Espagne, Michel (2013), “La notion de transfert culturel”, *Revue Sciences/Lettres*, Núm.1, p.1, disponible a <<http://rsl.revues.org/219>; DOI: 10.4000/rsl.219> [30 de setembre de 2016].

Joaquim Gomis. La poétique de la modernité (1986), Centre d'Études Catalanes, Paris, novembre-décembre 1983. Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Barcelona.

Güell, Mònica, “Barcelona en París: las primeras actividades artísticas y culturales del Centre d'Études Catalanes (1977-1987)”, en premsa.

Güell, Mònica (2014), “Le peintre et les deux poètes (Brossa, Gimferrer): matière picturale et matière poétique”, dins Terrasa, Jacques éd., *Tàpies & Paris*, Paris, Éditions Hispaniques, p. 93-110.

Guinovart, Joan (1983), Centre d'Études Catalanes, Paris, juin 1983. Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Barcelona.

⁸ També varen tenir lloc mostres patrimonials, com és el cas de la primera exposició, “L'Age de fer de la culture catalane. Gaudí, Gargallo, Gonzalez” (novembre de 1977).

⁹ *Obre les finestres. De Rogent a Roca-Sastre*. Exposició del Centre d'études catalanes organitzada per la Fundació Vila Casas amb la col·laboració de l'Institut Ramon Llull (setembre-octubre de 2017).

Michelini, Hélène (sd), «La culture catalane au centre de Paris», *Paris Hebdo*.

Photographies catalanes des années trente (1982), Centre d'Études Catalanes, Paris, novembre 1982. Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Barcelona.

Photographies catalanes des années cinquante (1984), Centre d'Études Catalanes, Paris, novembre/ décembre 1984. Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Barcelona.

Ribas, Frederic (2009), “El Centre d'Estudis Catalans de París, trenta anys després”, *Revista de Catalunya*, 252, Nova etapa, Juliol-Agost, p. 3-13.

Subirachs (1984), Centre d'Études Catalanes, Paris, mai-juin1984. Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Barcelona.

Terrasa, Jacques éd. (2014), *Tàpies & Paris*, Paris, Éditions Hispaniques.

Tharrats (1985), Centre d'Études Catalanes, Paris, mai-juin1985. Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Barcelona. Text de Daniel Giralte Miracle traduït per Marie-France Borot.