

PRESS KIT

GUERNICA

Exhibition from March 27 to July 29 2018



Musée Picasso Paris



1. GUERNICA	p. 3
1.1 EXPERIENCING THE EXHIBITION	p. 4
1.2 THE CURATORS	p. 10
1.3 THE CATALOGUE OF THE EXHIBITION	p. 11
1.4 CULTURAL PROGRAMMING RELATED TO THE EXHIBITION	p. 27
1.5 MEDIATION WITH THE EXHIBITION	p. 30
2. PARTNERSHIPS FOR THE EXHIBITION	p. 34
2.1 MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFIA	p. 34
2.2 LES ABATTOIRS - MUSÉE D'ART MODERNE ET CONTEMPORAIN DE TOULOUSE	p. 35
2.3 MEDIA PARTNERS	p. 38
3. THE MUSÉE NATIONAL PICASSO-PARIS	p. 42
3.1 FUTURE EXHIBITIONS AT THE MUSEUM	p. 42
3.2 EXCEPTIONAL EVENTS OUTSIDE THE MUSEUM	p. 43
3.3 THE MOST IMPORTANT COLLECTION OF PICASSO'S WORKS	p. 47
3.4 THE HÔTEL SALÉ: A STUNNING SETTING	p. 49
4. GETTING YOUR BEARINGS	p. 51
4.1 CHRONOLOGY	p. 51
4.2 DATES AND KEY FIGURES	p. 55
5. AVAILABLE VISUALS FOR THE PRESS	p. 56
5.1 DISPOSED WORKS	p. 56
5.2 VIEWS OF THE MUSEE NATIONAL PICASSO - PARIS	p. 59
6. PRACTICAL INFORMATIONS	p. 60
7. PRESS CONTACTS	p. 61

1. GUERNICA

From March 27 2018 to July 29 2018 at the Musée national Picasso-Paris

Following the 80th anniversary of the work's creation, the Musée national Picasso-Paris in partnership with the Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía is dedicating an exhibition to the story of *Guernica* an exceptional painting by Pablo Picasso and probably one of the most famous artworks in the world. The masterpiece can be seen in its permanent location in Madrid since 1992.

Painted in 1937, this monumental artwork is both a synthesis of the plastic research conducted by Picasso for 40 years and a popular icon. Exhibited, replicated all over the world, it has been at the same time an anti-franco, an anti-fascist and a pacific symbol. It is also an abundantly quoted, commented and taken up artwork, theorized by art historians and artists.

Thanks to the exceptional loan of Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía of numerous sketches and post-scriptums of *Guernica*, the genesis of the artwork is presented from the bullfights to Minotauremachies in the 1930's until the bursting of the Spanish civil war in Picasso's life and art. The display reminds us of the artwork's context, emphasizing on the choc caused by the bombing of Gernika, the Basque village, on April 26th 1937. An important partnership with the National Archives of France offers the possibility of presenting a group of posters that comes from the fund of the International Brigades.

The second part of the exhibition shows the story and the posterity of *Guernica* whose power nowadays also comes from its visual, political and literary contexts in which it has been exhibited: the Pavilion of the International Exhibition of Art and Techniques of 1937, the importance of men such as Christian Zervos and his review *Cahiers d'art* or Paul Eluard. The exhibition also testifies to the role of a federating image for the Spanish anti-Franco artistic circles, that the masterpiece played and of its future as a pacific post-war icon and thus approaches the history of its restitution to Spain in 1981. Lastly, it questions the influence of *Guernica* on XXth century art to the present day. Large-scale rewritings by several contemporary artists, such as Robert Longo, Art & Language, Damien Deroubaix and Tatjana Doll, will punctuate the course.

1.1 EXPERIENCING THE EXHIBITION

HALL

Guernica is an icon of 20th century painting. Painted by Pablo Picasso during the Spanish Civil War between Republicans and Francoists (1936-1939), it is both a masterpiece and a political symbol. Picasso's life was deeply marked by *Guernica*, consecrating his image as a brilliant and committed artist.

Created between 1 May and 4 June 1937 in his studio at 7, rue des Grands-Augustins in Paris, *Guernica* was then exhibited throughout the world and repeatedly reproduced and shown. Since arriving in Spain after Franco's fall in 1975, the work is no longer loaned. Today it is kept at the Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía in Madrid. This exhibition tells the story of the relationship between the Spanish artist and his masterpiece and highlights its influential power.

ROOM 1: THE ICONOGRAPHY IN *GUERNICA*

"Yes, the bull represents brutality, this horse is the people. [...] No, the bull is not fascism, but its brutality and darkness." Pablo Picasso, 1945.

"This bull is a bull. This horse is a horse. [...] The public and the spectators must see symbols in the horse, in the bull that they interpret as they see fit. There are slaughtered animals. For me, that is all, the public can see what they want in it." Pablo Picasso, 1947.

Guernica has given rise to many interpretations, in particular relating to the figures of the bull and the horse. Pablo Picasso himself declined to give it a definitive interpretation.

As a history painting, it is inspired by the Spanish Civil War and the bombing of the small Basque town of Guernika on 26 April 1937, and denounces the massacre of civilians. But the characters that make up this work cannot be accurately identified. The artist thus avoids creating a work of propaganda, as did the various sides that confronted each other in Europe in the 1930s. *Guernica* thus acquired, as Christian Zervos noted in 1938, the "magical" power of an "open" work.

ROOM 2: THE BEGINNINGS OF THE SPANISH CIVIL WAR

17 July 1936 - Spring 1937

The Spanish Civil War broke out on 17 July 1936. General Francisco Franco led a military uprising against the young Republic and its Popular Front government democratically elected on 16 February.

From January to April 1936, an exhibition dedicated to Pablo Picasso toured Spain. Organised by Adlan (Amics de l'Art Nou), it supported the Popular Front movement. In September, Picasso was appointed director of the Prado Museum in Madrid by the Republican government.

Alerted of the abuses committed in Spain by his family, his committed intellectual friends (Paul Éluard, Dora Maar, Christian Zervos) and the media, Picasso painted several works evoking the violence of war. On 8 and 9 January 1937, he created a satirical etching entitled *Songe et mensonge de Franco*.

ROOM 3: THE SOURCES OF GUERNICA

The iconographic sources of *Guernica* are numerous. From the frescoes of mediaeval Catalan art, which Pablo Picasso had the opportunity to discover during his last trip to Spain in the summer of 1934, to the etchings of the *Désastres de la guerre* (1810-1815) by Francisco de Goya, disseminated as a propaganda drive by the Spanish Republicans, as well as the illustrations of the *Apocalypse de Saint-Sever* (11th century) and representations of the massacre of Innocents (Pierre-Paul Rubens, Nicolas Poussin, Guido Reni), art historians have identified multiple references.

Beyond these sources, Picasso also placed *Guernica* in the lineage of his own work, repeating characteristic patterns of his work: bullfighting, Minotaure, disturbing interior scenes marked by surrealism, nocturnal compositions, figures of the light-bearer and the weeping woman (*pietà*) and lancet window architectural motifs. The religious and archaic themes of crucifixion and sacrifice were also echoed in the final composition.

ROOM 4: THE COMMISSION AND THE FIRST SKETCHES

December 1936 – 18 and 19 April 1937

In late 1936 or early 1937, a delegation of the Spanish Republic at war went to Pablo Picasso's studio. The International Exhibition of Art and Technology in Modern Life was being prepared in Paris, where the Spanish Pavilion would be a symbolic weapon for the defence of the Republic. Max Aub, cultural attaché at the Spanish embassy in Paris, Juan Larrea, director of information at the Embassy, and the appointed architects Josep Lluís Sert and Luis Lacasa commissioned a painting from Picasso destined to occupy an entire wall, the location being visible in the sketch of 19 April 1937. Faced with this unprecedented situation, Picasso completed the first sketches for the project late, appearing only in April 1937. Far from evoking the civil war, the artist worked first of all on the familiar theme of the painter and his model, taking his inspiration from his companion, Marie-Thérèse Walter, mother of his daughter Maya.

However, the last study of this series in the studio marked the appearance of a raised fist motif, the symbol of resistance, and suggests the temptation of a committed work, in touch with contemporary events.

ROOM 5: THE TRANSFORMATION OF THE PROJECT

26 April – 4 June 1937

On 26 April 1937, the small Basque town of Guernika was attacked by the Nazi and fascist air forces, allies of Franco. Causing hundreds of deaths, it was the first mass civilian bombing in history and a test site for Hitler preparing for war. In Paris, from 28 April, photographs and testimonies were published in the press. The reaction of Pablo Picasso was almost immediate: from 1 May, he produced a first sketch, followed by forty-one others, which tackle the representation of this event. The monumental size canvas was executed in record time, between 10 May and 4 June.

The preparatory drawings constituted many independent scenes that would feed the final work. The different characters of *Guernica* are present: the bull, the horse and the dead soldier. Attention to weeping women carrying their lifeless child is dominant.

ROOM 6: GUERNICA AS SEEN BY DORA MAAR

10 May – 4 June 1937

Pablo Picasso and Dora Maar met in 1936 through Paul Éluard. The artist's new companion was a surrealist photographer of Croatian origin and anti-fascist militant, and encouraged him to make a public political commitment.

The publisher Christian Zervos commissioned her to photograph the successive states of *Guernica* in anticipation of a special issue of the *Cahiers d'art* journal devoted to the future masterpiece. Picasso accepted and agreed to let her document his creative process. The photographs were developed progressively, allowing the artist to confront the painting in progress and its image in the attic-studio. The camera angle chosen by the photographer favours the illusion of a fusion between the space of the studio and that of the canvas. In fact, over the successive states, *Guernica*, goes from an outdoor scene and becomes largely an indoor scene. The eye of Dora Maar thus participates in the creation of the work: like the different states of an etching, the photographic sequence records the placing of the composition but also the coloured wallpapers to test

patterns, which would eventually be abandoned in favour of a more radical graphic aesthetic evoking the media broadcasting of the event in the newspapers of the time.

ROOM 7: THE PAVILION OF THE SPANISH REPUBLIC AT THE 1937 PARIS INTERNATIONAL EXHIBITION

24 May – 25 November 1937

The International Exhibition of Art and Technology in Modern Life was inaugurated on 24 May 1937 in a European political context on the verge of implosion, like the imposing pavilions of Germany and the USSR facing one another.

The Spanish pavilion, built in a rationalist aesthetic by Luis Lacasa and José Lluís Sert, inaugurated on 12 July is an example of propaganda for the Republic jeopardised by Franco. The commissioner, José Gaos, presented works to the public by predominately Spanish artists who denounced the massacres perpetrated by the Francoists. In response to *Guernica*, exhibited in majesty on the patio, were the mural of the *Paysan catalan en révolte (Le Faucheur)* by Joan Miró (disappeared), *La Montserrat* by Julio González and *La Fontaine de Mercure* by Alexander Calder. The *Songe et mensonge de Franco* etchings by Pablo Picasso, completed in June, were sold in support of the Republic with a poem by the artist.

ROOM 8: THE WEEPING WOMEN

June – December 1937

Pablo Picasso painted the serie “Weeping Women” according to the figure of the Mother with child visible in some sketches and in the left part of *Guernica*. The first works were executed in June 1937, on a large canvas. Taking inspiration from the artist’s private life in his companion Dora Maar, these figures lament the rise of perils in Europe, and glimpse the fatal outcome of the Spanish Civil War. Picasso produced this motif in etching, painting, sculpture and drawing, seeking maximum expressiveness in the defeated faces of these ancient mourners, whose eyes take the form of tears. On 18 December, *La Suppliante* completed the series, commemorating the bombing of the Catalan town of Lleida on 2 November, which sadly became infamous because it targeted a school and killed many children.

ROOM 9: “IN THE NAME OF *GUERNICA*”, THE FIRST ANTI-FRANCO COMMITMENTS

1938 – 1948

The Spanish Civil War ended on 1 April 1939 on a victory for the Franco side. Hundreds of thousands of Spanish Republicans crossed the Pyrenees to seek sanctuary in France: this was the *Retirada*. Figurehead of the artistic and cultural anti-Franco faction, Pablo Picasso received many solicitations from associations helping Spanish Republicans, his family, friends or artists forced into exile, before and after the Second World War. His private archives testify to the diversity of his actions in helping them, ranging from the honorary patronage of an association to financial donations. He thus acted as a guarantor in releasing a refugee from one of the internment camps created near Toulouse and intervened in obtaining residence permits. In 1946 he went on to create the Ayuda a los Republicanos Españoles Committee, which redistributed donations from America to the Warsaw Hospital in Toulouse. In 1946-1947, he paid homage to the Republican refugees who joined the French Resistance in a painting entitled *Monument aux espagnols morts pour la France*.

ROOM 10: THE *GUERNICA* TOURS

1937 – 1956

After the exhibition at the pavilion of the Spanish Republic in 1937, *Guernica* began a long journey around the world.

As a propaganda tool used to raise funds for Spanish Republicans, the work was exhibited in England and then in the United States. In 1939, the outbreak of the Second World War led Pablo Picasso to leave it in storage with his sketches at the Museum of Modern Art in New York (MoMA). At the initiative of its director, Alfred H. Barr, *Guernica* was then shown in several cities of the United States as an icon of modern art.

At the end of the war, Picasso joined the French Communist Party. He thus stood out as a committed pacifist artist. Erected as a universal symbol of the fight against barbarism, the painting was included in the retrospectives devoted to Picasso in Europe in the 1950s.

ROOM 11: THE RETURN TO SPAIN

1950 – 1981

From the 1950's, Franco's Spain entered the Cold War game by entering into agreements with the United States and the Vatican. *Guernica* henceforth became the symbol of the anti-Franco struggle to denounce the repression and privations of freedom of the Spanish dictatorship. Avant-garde artists saw it as a motif of resistance. In 1969, the attempts of the Franco regime to recover his work are defeated by Picasso, declaring in the newspaper *Le Monde* that *Guernica* would return to Spain once "the Republic is restored". Picasso died on 8 April 1973, and Franco on 20 November 1975. On 22 November, Juan Carlos was proclaimed king of Spain. The first free elections since 1936 took place in 1977 and a new Constitution was approved in 1978. The question of the restitution of *Guernica* to Spain finally became possible. The work reached Spain for the first time in 1981, where it was exhibited at the Casón del Buen Retiro (Museo del Prado) under high protection. It was transferred to the Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía in 1992.

ROOM 12: GUERNICA TODAY

Through its exhibitions and reproductions, *Guernica* has acquired a dual status. It is both an art history icon and a symbol of peace and the fight against barbarism. It shows commitment, both artistic and political. As a masterpiece of 20th century art, it serves as an example and a counter-example for artists who try to measure themselves against their plastic inventiveness. Politicised artists, but also protesters and activists, regularly cite *Guernica* to denounce contemporary conflicts. They thus seem to take over the words spoken by Picasso: "No, painting is not made to decorate apartments. It's an offensive and defensive weapon against the enemy".

Curator

Émilie Bouvard, curator at Musée national Picasso-Paris

Émilie Bouvard is an art historian and curator at the Musée national Picasso-Paris where she is in charge of the paintings (1938-1972), researches and editions of contemporary art. She was the co-curator of the exhibition “Picasso.Mania” in 2015 at the Galeries nationales of the Grand Palais; in 2017 she is the co-curator of the “Picasso 1947. Un don majeur au Musée national d’art moderne” at the Musée national Picasso-Paris and in 2018 she co-insures the curating of the exhibitions “Guernica” with Géraldine Mercier and “Picasso. Chefs-d’œuvre” with Coline Zellal at the Musée national Picasso-Paris. She supported in November 2017 a thesis in art history that focuses on the “Violence of the art of women. 1958-1978” at the University of Paris I.

Associated curator

Géraldine Mercier, art historian

In collaboration with **Malén Gual** and **Emilia Philippot**

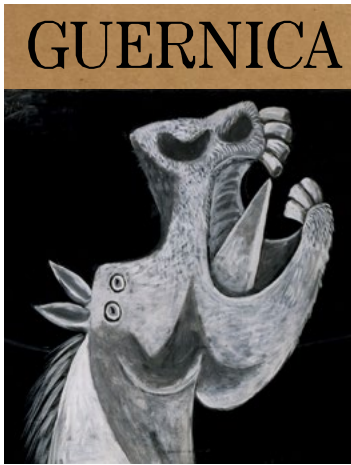
A doctor in contemporary art history and specialist of the Spanish art under Francoism, Géraldine Mercier was in 2015 a recipient of the “Immersion” scholarship from LabEx CAP (Création Arts Patrimoines). She led studies and researches about the links between Picasso, *Guernica* and the anti-Franco Spain within the private archives of the artist, preserved at the Musée national Picasso-Paris. Her researches have nourished the exhibition project of “Guernica” that she is currently curating in association with Émilie Bouvard.

Scenography: Laurence Fontaine, assistée d’Antoine Lichtenberg

Project manager: Claire Duqué

Lighting design: Vyara Stefanova et Julia Kravtsova

1.3 THE CATALOGUE OF THE EXHIBITION



The catalogue of *Guernica's* exhibition presented at the Musée national Picasso-Paris, focuses on the history of one of Pablo Picasso's major masterpieces via the links that unite the painting and the Spanish artist throughout his life and the way the work instilled culture until becoming a popular icon.

Created in 1937 in a vast format, *Guernica* summarizes the plastic researches Picasso led for more than 40 years. Thanks to the reproduction of more than 130 works of the artist, this book proposes a new interpretation of the masterpieces that punctuate the path of *Guernica*. Exhibited, reproduced everywhere in the world, this work was all

at once an anti Francoist, anti-Fascist and pacifist symbol, which the artist kept the traces in his own archives. Thus, this publication presents hundreds of documents, from an unprecedented work of researches into the private archives of Pablo Picasso, that enlighten differently the question of the political commitment of the painter and that testifies of the material help given by Picasso to the anti-Francoist Spanish artists.

If *Guernica* is still considered nowadays a work of a rare force, it is also thanks to the visual, political and literary contexts in which it was exhibited: the Pavillon de l'Exposition internationale des Arts et Techniques in 1937 and the importance of men that contributed to spread this work such as Michel Leiris in the *Cahier d'art* or Paul Eluard whose some of his texts are here reproduced. Finally, the catalogue will present a dozen of works and testimonies of contemporary artists directly inspired by *Guernica*, testifying even more of the exceptional circulation of this Picasso's masterpiece into the memories.

UNDER THE DIRECTION OF

Émilie Bouvard, curator in charge of the paintings (1938-1973) at the Musée national Picasso-Paris

Géraldine Mercier, art historian

TO BE NOTED

First reference catalogue in French language dedicated to *Guernica* masterpiece

Unpublished personal archives of the artist

Coedition with the Musée national Picasso-Paris

Part of the exhibition will be travelling to Les Abattoirs, museum of modern and contemporary art of Toulouse in spring 2019

320 pages - 42€

Co-editing Musée national Picasso-Paris/Gallimard edition

EXTRAITS

GUERNICA IN SITU

Émilie Bouvard

Guernica (fig. 19, p. 162) est une peinture à l'huile sur toile mesurant 349,3 x 776,6 cm, exécutée par Pablo Picasso entre le 1^{er} mai et le 4 juin 1937 dans son atelier du 7, rue des Grands-Augustins, à Paris. Elle est d'abord conservée au Casón del Buen Retiro, attenant au Museo nacional del Prado à partir de 1981, avant de rejoindre le Museo nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS) à Madrid en 1992. Avant cette date, elle a été exposée, de même que ses esquisses préparatoires, à travers le monde, devenant progressivement une œuvre parmi les plus célèbres et emblématiques du XX^e siècle, et maintes fois reproduite. Son histoire mouvementée lui interdit d'être prêtée ou de circuler. L'exposition «Guernica» au Musée national Picasso-Paris s'articule ainsi autour d'une absence, celle du chef-d'œuvre, resté à Madrid.

Comme l'évoque Rosario Peiro dans cet ouvrage (voir p. 16-19), exposer *Guernica* représente un défi quotidien pour le MNCARS. L'histoire de ses expositions passées, de sa première présentation au Pavillon espagnol de l'Exposition internationale des arts et des techniques appliqués la vie moderne en 1937 à Paris, jusqu'à l'exposition «Piedad y terror en Picasso. El camino a Guernica» conçue pour son 80^e anniversaire¹ à Madrid, doit être considérée, tant elle a contribué à construire le palimpseste de significations

que l'œuvre charrie avec elle. Ainsi que l'écrit l'artiste Leon Golub, dans une note inédite de 1958, *Guernica* est au plus haut point «a vehicle for disseminating news²». Peu d'œuvres d'art peuvent lui être comparées sur ce plan; image iconique, chargée, elle a pour cousines *El 3 de mayo en Madrid* de Francisco de Goya (1814, Museo nacional del Prado, Madrid), *Le 28 juillet. La Liberté guidant le peuple* d'Eugène Delacroix (1830, musée du Louvre, Paris) que Picasso connaissait parfaitement, ou encore *Napalm Girl* photographiée au Viêt Nam à Trang Bang le 8 juin 1972 par Nick Ut – des chefs-d'œuvre sur le plan plastique nourris de leurs multiples usages artistiques et politiques au fil du temps. Comme *Guernica*, ce sont aussi des œuvres «d'histoire immédiate».

Fort de ce constat, en 2008, le MNCARS faisait le choix de rompre avec la présentation antérieure de *Guernica*³ dans les collections permanentes, entourée de ses seules esquisses, ainsi qu'avec la perspective d'histoire de l'art qui fut celle de Carmen Gimenez et Francisco Calvo Serraller en 2006 pour l'exposition «Picasso. Tradición y vanguardia⁴». Dans ce dernier

1 Commissariat : Timothy J. Clark, Anne Wagner, Manuel Borja-Villel et Rosario Peiro.

2 Un moyen de diffuser l'information.

3 Voir <http://guernica.museoreinasofia.es/en/document/guernica-museo-reinasofia>, pour 1992, <http://guernica.museoreinasofia.es/en/document/rearranging-museo-reinasofias-permanent-collection>, pour 1995. Site consulté le 2 janvier 2018.

4 Voir <http://guernica.museoreinasofia.es/documento/picasso-tradicion-y-vanguardia-25-anos-con-el-guernica>. Site consulté le 2 janvier 2018.

projet, *Guernica*, et ses esquisses et «post-scriptum», se trouvaient encadrés d'une des éditions en bronze de la *Femme au vase* (cat. 130) (Boisgeloup, été 1933, MNCARS) et du plâtre de *L'Homme au mouton* (Paris, 1943, MNCARS), double mise en rapport permettant de souligner la persistance de certains motifs iconographiques dans l'œuvre de l'artiste espagnol, hérités de traditions anciennes, gréco-romaines entre autres. Les salles adjacentes présentaient à la fois la continuité de ces choix iconographiques pour les œuvres surgées de *Guernica*: *Le Charnier* (Paris, 1944-1945, MoMA, New York), *Le Monument aux Espagnols morts pour la France* (cat. 168) (Paris, 1946-1947, MNCARS) et *Massacre en Corée* (cat. 151) (Vallauris, 18 janvier 1951, Musée national Picasso-Paris, MP203), et les confrontaient à leurs sources passées majeures : le *Tres de Mayo* de Goya et *L'Exécution de Maximilien* d'Édouard Manet (1968-1969, Kunsthalle, Mannheim). Deux ans plus tard, Manuel Borja-Villel et Peiro souhaitent «ré-historiciser» *Guernica*, soit, la déplacer de l'histoire de l'art à l'histoire, culturelle, sociale, et mettre en valeur le contexte de création de l'œuvre, celui de la guerre d'Espagne et de sa présentation à Paris au Pavillon espagnol de 1937. Des documents, les œuvres d'autres artistes espagnols ou internationaux sur la guerre d'Espagne viennent accompagner celles de Picasso dans les salles, tout comme la maquette du Pavillon espagnol⁵. En 2017, cette perspective s'enrichit d'une vaste collecte documentaire⁶ menée de par

le monde, en particulier dans les archives privées de Pablo Picasso conservées au Musée national Picasso-Paris (MnPP), présentée dans les salles adjacentes de l'exposition «Piedad y terror en Picasso. El camino a Guernica», et sur Internet⁷. Ce dernier projet d'exposition lui-même proposait une nouvelle perspective sur le chef-d'œuvre inspirée de l'ouvrage de T. J. Clark *Picasso and Truth* publié en 2013⁸ : retracer le chemin créatif qui mène Picasso à *Guernica* et notamment l'exploration des vertus cathartiques et intellectuelles de la «terreur et de la pitié», portées et renouvelées par le contexte culturel riche des années 1920 et 1930, surréalistes et para-surréalistes - engageant un renouvellement des notions de «cruauté» et de «monstruosité» centrales dans la tragédie classique. Clark retraçait et renouvelait profondément les lectures usuelles depuis les années 1940 du processus créatif de *Guernica*.

Ces derniers projets et accrochages viennent s'ajouter à la multiplicité des présentations de *Guernica*. En 1937, à l'Exposition internationale à Paris, l'œuvre fait partie d'une boîte d'agit-prop pro-républicaine ; en 1947, au Museum of Modern Art (MoMA, New York), elle est un chef-d'œuvre moderniste selon la perspective critique américaine qui se construit, d'Alfred Barr à Clement Greenberg ; en 1953 à Milan, elle manifeste pour la paix avec *Le Charnier* (Paris, 1944-1945, Museum of Modern Art, New York), *Massacre en Corée* et *La Guerre et la Paix* (Vallauris, 1952, chapelle de Vallauris) dans le

5 Borja-Villel et Peiro 2013.

6 Voir l'essai de Rocio Robles dans cet ouvrage (p. 184).

7 <http://guernica.museoreinasofia.es/en>. Site consulté le 2 janvier 2018.

8 Clark, 2013.

contexte pacifiste pro-communiste de la guerre froide; en 1955, au musée des Arts décoratifs à Paris, elle est le chef-d'œuvre du peintre; en 1970, au MoMA, l'Art Workers Coalition et le Guerrilla Art Action Group en font un outil de lutte contre la guerre du Viêt Nam⁹; en 1981, exposée au Casón del buen retiro dépendant du Museo nacional del Prado, elle sert de second plan à une photographie célèbre rassemblant différentes personnalités parmi lesquelles le roi Juan Carlos et Dolorès Ibárruri, la «Pasionaria» communiste, semblant manifester une nouvelle Espagne «unie».

Ainsi pourrait-on définir en quelque sorte *Guernica* comme une œuvre toujours in situ, toujours parlant «en situation», en contexte. Ce n'est pas un hasard si, dès sa création, s'égarant sur sa technique, des journalistes visitant le Pavillon espagnol emploient le mot «fresque». En anglais, elle est couramment qualifiée de «mural», renvoyant à la dimension monumentale de la fresque, mais également à son rôle civique et politique (voir religieux au sens premier, «qui relie» une communauté). Elle rencontre alors le «muralisme» porté notamment par Diego Rivera, contemporain de la création de *Guernica* et que Picasso connaissait bien¹⁰. Elle est probablement l'une des œuvres les plus reprises dans le Street Art; elle est apparue à Belfast, à Harlem ou sur le mur séparant Israël de la Palestine. Par-delà sa réussite plastique et sa formidable richesse symbolique intrinsèque à l'art de Picasso, elle incarne merveilleusement ce qui est une autre caractéristique du travail de l'artiste

espagnol: celle d'absorber, de faire sien, de métamorphoser, de transformer ce qu'elle croise sur son passage, dans une forme de magie alchimique qui n'a échappé, ni à Christian Zervos¹¹, ni à Michel Butor qui titrait en 2003 son livre sur Picasso *Les Ateliers de Picasso. L'alambic des formes*¹². Ainsi, *Guernica*, davantage peut-être qu'une autre œuvre d'art, a ce pouvoir de prendre sens dans le contexte dans lequel elle apparaît, de s'y adapter.

Or, exposer *Guernica* au Musée national Picasso-Paris, et en l'absence même du chef-d'œuvre, convoque en effet un aspect singulier de son histoire, une dimension nouvelle qui fut notre fil curatorial: *Guernica* vue géographiquement depuis Paris, et depuis la France, soit depuis la position même qui fut celle de Pablo Picasso, dont le MnPP abrite les 200 000 pièces d'archives privées. Notre propos dans cette exposition est de mettre en lumière la manière dont Picasso lui-même a maintenu toute sa vie un lien avec *Guernica*, grâce à ses archives et aux œuvres «préparatoires» liées, depuis le début des années 1930 et conservées pour la plupart dans les collections du musée¹³. Cette recherche a mis en relief plusieurs faits reliés à la fois au contexte parisien, et à la vie de Pablo Picasso, reposant sur une double absence: celle de Picasso, absent du sol espagnol et des combats entre 1936 et 1939 et qui vit cette guerre déchirante à distance, à Paris, puis celle de *Guernica*,

9 Frascina 2014 et Bouvard 2015.

10 Bouvard 2016.

11 Voir l'essai d'Eugenia Afinoguenova dans cet ouvrage, p. 62-71.

12 Butor, 2003.

13 En effet, la collection du MnPP est composée dans sa vaste majorité des œuvres acquises par les donations Pablo Picasso (1979) et Jacqueline Picasso (1990), conservées toute sa vie par l'artiste.

en dépôt au MoMA et voyageant de par le monde, éloignée de l'atelier de Picasso, et, symboliquement, absente d'Espagne. Prendre en compte cette triple absence permet de déplacer quelque peu à notre tour le regard sur *Guernica*.

Guernica, la guerre d'Espagne vue de Paris, 1937

Picasso, quoique nommé directeur du Museo nacional del Prado à l'automne 1936, et engagé de diverses manières auprès des républicains, demeure à Paris : il ne se rendra pas en Espagne. La guerre sur le terrain se fait sans lui et dans ces années se forge ainsi un sentiment d'exil, forcé, volontaire, qui sera constitutif de sa vie et de son œuvre jusqu'à sa mort¹⁴. C'est par la presse, française et espagnole que lui envoie sa mère jusqu'en 1939, puis qu'il se procurera toute sa vie, par les actualités cinématographiques (puis télévisuelles), que Picasso reçoit les nouvelles d'Espagne, en plus de la correspondance avec sa famille et ses amis espagnols. Cette distance fait partie intégrante du processus créatif de *Guernica*. Comme on le sait bien, *Guernica* réagit à une actualité, celle du bombardement de la ville basque éponyme, que Picasso apprend par le numéro de *L'Humanité* du mercredi 28 avril 1937, qui titre «Mille bombes incendiaires lancées par les avions d'Hitler et de Mussolini réduisent en cendres la ville de Guernica¹⁵». S'intercale dans le titre une photographie de femmes mortes étendues au sol.

L'éditorial de Gabriel Péri décrit l'horreur du bombardement de civils comme un incendie («nombre de ceux qui périrent dans l'incendie... incalculable», «blessés... brûlés vifs»), pour en appeler à une intervention de la France et du Royaume-Uni dans le conflit espagnol aux côtés des républicains. L'image des femmes à terre, rendues parlantes par les mots de Péri, se retrouve dans la peinture de Picasso. Tragiquement, le même numéro annonce la mort du militant communiste Antonio Gramsci dans les geôles mussoliniennes. Le lendemain, dans le numéro du 29 avril, Péri renchérit («De Guernica, il ne reste que cinq maisons»), évoquant la mort des femmes et des enfants et appelant encore à l'intervention, article suivi en page 3 du premier récit détaillé, par l'envoyé spécial du *Times*, du bombardement¹⁶, mais aussi de la durée incontrôlable de l'incendie qui a suivi et continué de causer des victimes dans les habitations et les hôpitaux. Le bombardement est également relaté dans le journal *Ce soir* du 28 avril 1937¹⁷ («800 victimes à Quirnica [sic]») et du 29 avril («Dans les ruines de Guernica») avec le récit de Mathieu Corman, envoyé spécial du journal témoin du bombardement, qui parle d'«un crime d'une horreur indescriptible» au cours duquel «des milliers de femmes et d'enfants ont été tués». Il écrit : «les scènes d'horreur dont je fus le témoin défient l'imagination. La ville n'était plus qu'un brasier immense, jetant des flammes gigantesques vers le

14 Voir l'essai d'Annabelle Ténèze dans cet ouvrage (p. 266-275).

15 <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k407063x/f1.item>. Site consulté le 30 novembre 2017.

16 <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4070649/f3.image>. Site consulté le 30 novembre 2017.

17 <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7633441x?rk=42918;4>. Site consulté le 30 novembre 2017.

ciel, teintant les nuages de la couleur du sang. Toute intervention était impossible par suite de la chaleur épouvantable. Il semblait que tous les habitants fussent brûlés vifs. Une cinquantaine de réfugiés étaient bloqués. Les cris des femmes et des enfants causaient une peine atroce». Si les photographies du bombardement et de l'incendie sont rares et imprécises – celles des ruines circuleront d'avantage –, en revanche les mots sont violents et trouvent des échos précis dans la peinture de Picasso : présence des flammes, importance des figures des femmes et des enfants pris au piège, motifs du cri, nuit infernale de l'incendie en plein jour. À cet égard, Picasso est extrêmement fidèle aux descriptions écrites qui sont faites du bombardement, dès les études, et jusqu'aux « Femmes qui pleurent » de l'automne 1937. Lui qui, féru de peinture ancienne, a représenté depuis les années 1900 de nombreuses « Maternités » inspirées des Vierges à l'Enfant dont il collectionne les reproductions¹⁸, trouve dans ces récits terribles une forme d'iconographie renversée traduisant l'inquiétant désordre du monde. La guerre vécue à distance passe par ces récits et photographies. Ce sont eux qui informent *Guernica*. Second élément du contexte parisien : la politisation des images et de l'espace public, particulièrement visible lors de l'Exposition internationale de 1937, étudiée notamment par Sarah Wilson dans son ouvrage *Picasso/Marx and Socialist Realism in France*¹⁹. Dans les articles

de Gabriel Péri, le bombardement de Guernica est déjà un symbole de ce qu'il juge être la lâcheté des démocraties occidentales face au fascisme. Une partie de la presse de 1937 lit déjà la peinture, présentée dans ce Pavillon espagnol coincé comme les autres entre les pavillons dominateurs de l'Allemagne nazie et de l'URSS, telle une allégorie des « désastres de la guerre » présentant les « victimes de la barbarie », en général. Picasso, consciemment ou intuitivement, devait se positionner sur ce terrain iconographique politique. En Europe, l'art est désormais enrégimenté en Allemagne nazie, en URSS, et provoque aussi des scissions et des débats en France entre le Parti communiste²⁰ et le groupe surréaliste dont Picasso est proche à bien

18 Celles-ci sont innombrables, notamment sous forme de cartes postales, dans les archives privées de Pablo Picasso conservées au MnPP (fonds 515AP).

19 Wilson 2013.

20 En juin 1935, suite à une altercation entre André Breton et Ilya Erhenbourg, calomniateur du groupe, les surréalistes se voient d'abord interdits de tribune au Congrès international des écrivains pour la défense de la culture à Paris, dominé par le Parti communiste; René Crevel se suicide, Éluard est autorisé à lire un texte. La publication du pamphlet surréaliste en août « Du temps que les surréalistes avaient raison » consomme la scission. À son retour d'Espagne (voir dans cet ouvrage le texte de Sylvie Gonzalez, p. 76), Éluard trouve un André Breton proche du groupe Contre-Attaque (auquel a participé Dora Maar) et réconcilié avec Georges Bataille; leurs divergences politiques s'accroissent jusqu'à leur rupture de 1938. Au cours de ces deux années, Éluard est l'ami le plus intime de Picasso, et un militant républicain assidu, publiant le 15 avril 1938 chez Guy Levis Mano son poème « Solidarité au profit de l'Espagne républicaine », accompagné de sept gravures de Picasso, Miró, Yves Tanguy, André Masson, John Buckland-Wright et Dalla Husband réalisées à l'Atelier 17 de William Hayter, qui a combattu avec les républicains espagnols. Sa correspondance porte la marque de son désespoir à ne pouvoir s'engager, pour des raisons de santé, sur le terrain. Voir Gateaux 1983, chap. II « Combats », p. 49 sq.

des égards. Depuis, l'«Affaire Aragon²¹» (1932), Picasso ne peut ignorer les tensions qui président aux relations entre art et politique et les dangers de toute récupération et normalisation esthétique. Il connaît l'iconographie propagandiste espagnole républicaine qui compose les affiches des Brigades internationales, visibles à Paris pour recueillir le soutien des populations. Il renoncera progressivement dans les esquisses de *Guernica* au motif révolutionnaire du poing levé, signe de ralliement des républicains. Sa lenteur à se mettre au travail après avoir accepté en janvier le projet, par-delà sa réticence récurrente à répondre à toute commande, peut s'expliquer par ce difficile positionnement à prendre, face à la politisation de l'art et de l'espace public. L'étonnement que peut susciter le choix tardif de la thématique, quelques jours après la mi-avril, du «Peintre et son modèle» traduit la recherche d'une composition qui soit aux antipodes d'une œuvre «à message», ancrée au contraire dans la plus grande intimité privée, celle du créateur et du modèle amante-mère²², fusionnant vie et création. Par ce choix, comme il l'a fait quelques mois plus tôt pour le rideau du *14 Juillet* de Romain Rolland²³, Picasso se décale volontairement du «sujet» attendu par les commanditaires et refuse d'illustrer le propos, affirmant une liberté

radicale de l'artiste et faisant passer l'engagement du motif à l'acte (peindre pour une pièce pacifiste ou pour les républicains, et non choisir un motif pacifiste ou républicain). Les esquisses autour de l'«Atelier», qui précèdent *Guernica* sont à ce titre intimement liées au processus créatif qui mènera au chef-d'œuvre, tant elles signalent quel est l'état d'esprit de Picasso conscient du contexte parisien. Dans cette perspective, le bombardement de Gernika apparaît comme une «terrible et pitoyable» circonstance particulière permettant à Picasso de travailler d'après un événement singulier. Réalisé à partir des comptes rendus précis qui en sont faits dans les journaux, le tableau échappe à l'écueil de l'œuvre «générale», à message, et se trouve en position de faire de ce récit un cauchemar.

Le surréaliste cauchemar espagnol

Picasso va venir composer *Guernica* d'après son «Atlas Mnémosyne» interne²⁴ et ses propres productions, notamment celles qui ont trait à l'Espagne et au surréalisme (tauromachies/corridos, Minotauromachies, appartenant à l'une et l'autre sphère, scènes d'intérieur cauchemardesques). Cette double dimension correspond de même au contexte de création de *Guernica* depuis Paris : le surréalisme parisien est engagé contre la guerre d'Espagne et les fascismes, en dépit de toutes leurs divisions internes, de Dora Maar, Paul Éluard ou René Char à André Breton, Georges Bataille, André Masson ou Valentine Hugo²⁵. Nombreux

21 Inculcation d'Aragon pour son poème «Front rouge» à laquelle répondra un tract signé par Alexandre, Breton, Char, Crevel, Éluard, Malkine, Massot, Péret, Sadoul, Tanguy, Thirion et Unik.

22 Picasso saura renverser cette thématique le moment venu : voir à ce sujet l'essai d'Anne Wagner dans cet ouvrage, p. 112-120.

23 Voir le texte d'Hervé Sénant dans cet ouvrage, p. 72.

24 Voir le dictionnaire des sources de cet ouvrage, p. 22-31.

25 Voir le texte sur «L'art cruel» de François Moulignat, p. 104.

sont ceux à visiter l'atelier pendant l'élaboration de la peinture²⁶.

Le surréalisme et l'Espagne se sont déjà rencontrés dans l'art de Picasso : dans le cycle de dessins mais surtout de gravures autour de la figure du Minotaure²⁷ exécutés à partir de 1933 et de la commande pour la couverture de la revue surréaliste *Minotaure*, culminant avec la *Minotauro-machie* de 1935 (cat. 29). Dans ce cycle, la tauromachie devient Minotauro-machie ou histoire du Minotaure, parfois terrible - violeur et assassin face au cheval -, parfois pitoyable - blessé ou aveugle. Elle se met en place un décor extérieur nocturne désolé, quelquefois maritime, où culminent des architectures ou des ruines²⁸ avec fenêtre d'où l'on regarde, d'où l'on cherche une échappatoire, et qui seront visibles dans l'estampe réalisée pour *Grand air* d'Éluard en juin 1936 (cat. 8). Dans ce décor évoluent des personnages, et notamment celui de la jeune femme-enfant porteuse de lumière ou guide de l'aveugle, des hommes, marins ou autre, échappant à la scène ou l'observant, des pigeons. Tous ces éléments seront structurants pour *Guernica*. John Richardson a proposé une lecture autobiographique de ces scènes renvoyant à l'enfance espagnole de Picasso et à la mort de sa sœur Conchita²⁹; elles tiennent à l'évidence du rêve, un rêve conçu par Picasso très au fait de la psychanalyse

26 Dora Maar, Éluard, Breton et Jacqueline Lamba au moins. Voir la photographie de Dora Maar conservée au MNAM, Paris, AM2004-163(307N).

27 Voir le texte de Coline Zellal dans cet ouvrage, p. 42.

28 Celles-ci se retrouvent dans le rideau du 14-Juillet, réalisé une petite année avant *Guernica*.

29 «Revoir Picasso», colloque international du 25-28 mars 2015, Paris, MnPP.

et étant visiblement capable de plonger en lui-même en associations libres, comme un récit crypté permettant d'accéder aux souvenirs intimes et aux traumatismes. Ainsi n'est-il peut-être pas surprenant, alors même que le bombardement de Gernika, et la guerre d'Espagne, viennent rencontrer le contexte surréaliste dans lequel baigne Picasso à Paris, de le voir choisir de revenir à ce cycle. Dans cette perspective, le noir et blanc de *Guernica*, outre celui de la presse, renverrait de manière interne à celui de ces gravures³⁰ parmi les plus personnelles et mystérieuses, ici agrandies à l'échelle monumentale de la peinture d'Histoire, transplantant le plus intime et le plus particulier dans le champ historique, lui conférant dès lors une forte incarnation.

Le second lieu où guerre d'Espagne et surréalisme se croisent dans la création de *Guernica* est celui de la présence de Dora Maar aux côtés de Picasso depuis 1936³¹. Elle est une photographe surréaliste, militante anti-fasciste, ancienne compagne de Bataille, fondateur du groupe révolutionnaire Contre-Attaque. C'est elle qui trouve à Picasso le grenier des Grands-Augustins pour atelier : le groupe s'y réunissait, grâce à l'amitié de l'homme de théâtre Jean-Louis Barrault qui y répète³². Le lieu

30 Le dernier état de la *Minotauro-machie* de 1935 est coloré; de même, les esquisses de *Guernica* le sont en grande partie et on sait que Picasso a hésité à coller des papiers peints colorés sur la peinture. Le passage du noir et blanc à la couleur et vice-versa a été déjà expérimenté lui aussi dans la gravure.

31 Voir le texte de Violette Andres dans cet ouvrage, p. 148.

32 Barrault montera au printemps 1937 *La Numance* de Cervantès en soutien à la République espagnole avec des décors d'André Masson. Voir à ce sujet le texte de Rafael Inglada dans cet ouvrage, p. 96.

est aussi, mythique, celui de l'atelier de Frenhofer campé dans la nouvelle de Balzac *Le Chef-d'œuvre inconnu*, que Picasso a «illustré» en 1931 : hasard objectif surréaliste. Dora Maar reçoit de l'éditeur Christian Zervos la commande de photographier les états de *Guernica*³³, afin d'en restituer le processus créatif. Picasso se prête à ce jeu. Les photographies sont développées au fur et à mesure, permettant à l'artiste de confronter la peinture en cours et son image dans le grenier-atelier. L'angle de vue choisi par la photographe favorise l'illusion d'une fusion entre l'espace de l'atelier et celui de la toile placée de travers dans l'espace exigü, une pratique déjà expérimentée par elle dans ses photographies surréalistes, créant l'inquiétante étrangeté du quotidien, semant le trouble entre intérieur et extérieur. De fait, au fil des états, *Guernica*, d'une scène d'extérieur, devient en grande part une scène d'intérieur. L'œil photographique et surréaliste de Dora Maar participe ainsi de la création de *Guernica*. Elle est aussi selon le mot de Picasso «la femme qui pleure³⁴», renvoyant à leur histoire privée. Mais elle est également dans cette fusion entre intimité de l'atelier et histoire, incarnation du privé dans l'histoire, fusion de la vie, de la mémoire de Picasso et de la politique, Vierge baroque espagnole aux larmes de verre ou de cristal, pleureuse antique aux visages défaits dont les yeux prennent la forme de larmes, mère espagnole éplorée photographiée par Agustí Centelles face à son fils soldat à terre (cat. 60 et 61), *Pietà* moderne, sans contradiction.

Ainsi, Picasso compose *Guernica* depuis Paris en faisant se mêler ce qui déjà relève de sa situation d'exil : récits dans la presse du bombardement et de l'incendie, sa propre mythographie individuelle, son lieu de création, ses connexions amoureuses et amicales surréalistes parisiennes – soit : il fusionne le cauchemar de l'événement historique avec sa propre expérience du cauchemar, personnelle, et culturelle. Puis, *Guernica* sort de l'atelier et lui échappe en partie.

***Guernica*, un œil sur le monde, 1939-1973**

Tandis que la guerre d'Espagne s'achève sur une victoire du camp franquiste, *Guernica* quitte le sol français pour être exposé dans la rétrospective que le MoMA consacre à Picasso. L'œuvre n'y reviendra que fugacement en 1955 pour l'exposition rétrospective du musée des Arts décoratifs. La vie de Picasso se poursuit en l'absence du tableau. Or, les archives privées de l'artiste espagnol mettent en valeur plusieurs faits saillants : *Guernica*, à distance, ne cesse d'agir concrètement et symboliquement sur la vie de Picasso. Cette action se produit sur deux plans.

Le premier relève de l'organisation de différentes expositions de *Guernica* : grâce à ses relations avec Roland Penrose, Alfred Barr, Daniel-Henry Kahnweiler ou Maurice Jardot, Picasso orchestre en partie les apparitions de son chef-d'œuvre³⁵ et est toujours scrupuleusement informé de ses pérégrinations et de la manière dont il est reçu. Picasso de ce point de vue, par les diverses correspondances, revues de

33 Voir le texte de Jeanne Sudour dans cet ouvrage, p. 164.

34 Gilot et Lake, 1965. p.223.

35 Voir les différents textes consacrés aux itinérances de *Guernica* dans cet ouvrage, p. 202 à 215.

presse, innombrables tracts et publications politiques qu'il reçoit, est en capacité de connaître l'effet durable de son chef-d'œuvre sur les populations, et notamment la lecture plus ou moins artistique, plus ou moins politique qui en est faite. À cet égard, comme il le déclare dès 1935 à Christian Zervos, «non, la peinture n'est pas faite pour décorer les appartements. C'est un instrument de guerre offensive et défensive contre l'ennemi³⁶», que celui-ci soit un esprit conservateur ou un fasciste. Comme l'a développé Laurent Gervereau, c'est après la Seconde Guerre mondiale que la célébrité de Picasso et celle de *Guernica*, souvent peu remarqué en 1937, se construisent de concert, Picasso gagnant l'épithète homérique de «peintre de *Guernica*». Au MoMA, lors du colloque organisé par Alfred Barr en 1947, cette expression renvoie plutôt au génie artistique; tandis qu'en Europe, en France et en Italie en particulier où le Parti communiste est puissant, elle évoque l'artiste engagé.

Le second rend compte d'une modulation dans la réception de *Guernica* propre à la perspective personnelle de Picasso : alors que le tableau, bientôt concurrencé par la «Colombe de la Paix», devient pour le monde entier une œuvre pacifiste et un symbole universel de l'innocence massacrée, pour Picasso, il demeure lié profondément à la guerre d'Espagne et au scandale de la victoire du franquisme manifestée par son propre exil. *Le Charnier* (Paris, 1944-45, MoMA, New York) lui-même, selon le témoignage de Dora Maar rapporté par James Lord, et qui s'inscrit plastiquement

dans la filiation de *Guernica*, serait encore et toujours lié au drame de la guerre d'Espagne – et non tant à la découverte des photographies des camps de concentration. Dora Maar aurait ainsi déclaré à James Lord : «Picasso clamait que les tableaux sont des mensonges qui disent la vérité. Avait-il tort? Vous connaissez cette grande toile intitulée *Le Charnier*? Tout le monde a cru qu'elle décrivait les horreurs des camps nazis. Mais c'est moi qui l'ai conduit à faire ce tableau. Picasso et moi sommes allés au cinéma un soir, salle Pleyel – ce devait être en janvier 1945 – et le film avait un rapport avec l'Espagne. Il y avait une scène où l'on voyait une famille assassinée dans une cuisine, étendue en tas devant une table. Je l'ai admirée, et Picasso a tiré son tableau de cette image. C'était longtemps avant que ne paraissent les premières photos des camps. Mais les gens ont cru que le tableau avait été inspiré par ces photos. Et Picasso lui-même l'a prétendu plus tard. Voilà pour le mensonge. C'est peut-être pour ça qu'il ne l'a jamais fini. Mais maintenant on y voit le pendant de *Guernica*, et tout le monde croit qu'il représente les horreurs des camps. Le fait est qu'aucun autre tableau ne suggère ces horreurs aussi efficacement. Voilà pour la vérité.» L'inventaire mené par Géraldine Mercier, commissaire associée de l'exposition, des documents relevant de l'engagement anti-franquiste de Picasso révèle ici, et pour la première fois, une loyauté sans faille de l'artiste à la cause républicaine, au nom de *Guernica*³⁷, jusqu'à sa mort, qui va du soutien financier ou symbolique à diverses associations jusqu'à l'engagement dans les années 1960

36 Pablo Picasso, « Conversation avec Christian Zervos », *Cahiers d'art*, n° 7-10, 1935, P173 esq.

37 Voir les essais consacrés à l'anti-franquisme dans cet ouvrage p. 222 à 259.

pour l'amnistie des prisonniers politiques – et dont les opposants espagnols, y compris les artistes, sont conscients.

Enfin, une troisième absence construit les relations entre Picasso et *Guernica*, manifestant le soutien permanent de Picasso aux valeurs républicaines : celle de l'absence du chef-d'œuvre sur le sol espagnol et de sa mise en dépôt au MoMA. Ainsi, Pablo Picasso et son œuvre emblématique demeurent hors d'Espagne, dans une position symbolique de résistance, malgré les tentatives de Franco de mener une «Operación Retorno» dès 1967, et malgré les bonnes relations, dans le contexte de la guerre froide, entre l'Espagne et les États-Unis. Picasso était bien conscient de la force de cette position. En témoigne d'abord son refus de retirer *Guernica* du MoMA lorsque Irving Petlin et Leon Golub le lui demandent via l'envoi de pétitions en pleine guerre du Viêt Nam (avril 1967 et mars 1970) – Picasso aurait déclaré à Kanhweiler avec un sourire ironique qu'elle lui semble plus «utile» dans le musée

new-yorkais, ce qui sera confirmé par les manifestations des artistes pacifistes qui suivront. Le 14 novembre 1969, il déclare dans *Le Monde*, par l'intermédiaire de Roland Dumas, que *Guernica* ne sera restitué au «peuple espagnol» que «lorsque les libertés républicaines seront rétablies en Espagne³⁸», réactivant, plus de trente années après, la signification de la peinture dans le contexte spécifique espagnol. Dans notre exposition, la présence importante des archives viendra attester le rapport continu et distancié de Picasso à *Guernica*; la présence de la création contemporaine, les œuvres monumentales d'Art and Language, de Damien Deroubaix, de Robert Longo, la scénographie de Laurence Fontaine répondent à cette absence; les multiples apparitions de *Guernica*, repris, reproduit, jusqu'aux œuvres créées pour l'exposition par Pilar Albarracín, Pierre Buraglio et Estefania Peñafiel-Loaiza, font écho à son pouvoir d'hanter les mémoires.

38 Picasso 1969.

PICASSO AU CŒUR DU RÉSEAU D'AIDES AUX RÉPUBLICAINS

Géraldine Mercier

Picasso, ce républicain

Dès l'éclatement de la guerre civile dans son pays natal en juillet 1936, l'engagement artistique et personnel de Pablo Picasso pour la République espagnole et les valeurs qu'elle représente ne fait aucun doute. Même si son inquiétude de voir l'Espagne tomber aux mains des nationalistes du général Francisco Franco ne transparaît pas directement dans son

œuvre, Picasso s'engage rapidement auprès de la jeune république mise à mal par le soulèvement militaire, en acceptant d'abord le poste quelque peu honorifique³⁹ de directeur du Museo nacional

39 En effet, Picasso n'occupera jamais physiquement le poste, mais c'est en ce titre qu'il fera plusieurs déclarations sur la sauvegarde des collections du musée, et plus généralement du patrimoine national espagnol.

del Prado dès le mois de septembre, puis en janvier 1937 la commande officielle d'une peinture murale pour le pavillon de la République espagnole à l'Exposition internationale de Paris.

En plus de l'aide matérielle et financière qu'il peut apporter à ses proches, Picasso contribue d'une multitude de manières au soutien de ses *compadres* espagnols. Alors que les combats se poursuivent en Espagne, il intègre ses œuvres dans des expositions de soutien aux républicains. Par exemple, au début de l'année 1937, il fait partie du «groupe de peintres et de sculpteurs [qui] a généreusement offert ses ouvrages aux camarades espagnols⁴⁰», en exposant une «composition cubiste de 1927» à la galerie du Front populaire, au 83 rue La Boétie⁴¹. Puis, avec le retentissement international qu'obtient *Guernica* à l'Exposition internationale de Paris, il donne son accord pour que son œuvre soit utilisée à des fins de propagande en faveur de la cause républicaine. En Angleterre et aux États-Unis⁴², la toile est ainsi présentée dans le but de soulever des fonds.

Picasso soutient également de nombreuses associations d'aide aux miliciens et aux victimes de la guerre. À la fin de l'année 1938, tandis que Madrid résiste aux assauts des nationalistes, Picasso répond à l'appel lancé dans le journal *Voz de Madrid*, que l'artiste a toujours conservé dans ses archives : «Le Comité National d'aide au peuple espagnol demande, depuis Barcelone, à tous

40 Mazauric, 15 janvier 1937. MnPP, boîte H21 (3).

41 Exposition présentée du 29 décembre 1936 au 16 février 1937, Don Succession Picasso, 1992, série H21(3).

42 Voir les textes de T. J. Clark et Colette Morel sur les itinérances de *Guernica*, p. 202 à 207.

les comités de Solidarité à l'étranger, une aide immédiate pour organiser des villes pour enfants, des cantines, dispensaires et refuges qui permettraient d'accueillir des millions d'adultes et des milliers d'enfants qui ont besoin de lait avant l'hiver⁴³.»

La presse se fait rapidement écho du geste généreux de l'artiste (qui s'élèvera à plus de 150 000 euros) : «Pablo Picasso le célèbre peintre a remis à Mme Victoria Kent, déléguée à Paris, du Comité national espagnol, un don de 100 000 francs pour les enfants d'Espagne. Ce don permettra de fournir de lait 4 720 enfants [sic] pendant 1 mois⁴⁴.» À partir de 1939 et jusque sous l'Occupation, l'action de Picasso se renforce et se diversifie. Depuis la loi Daladier du 12 novembre 1938 qui autorise l'internement des «étrangers indésirables», les Espagnols fuyant leur pays se retrouvent parqués dans des camps du Languedoc-Roussillon. Pour en sortir, les internés doivent fournir des garanties drastiques telles que la prise en charge par un citoyen français ou un résident permanent, une promesse d'embauche ou encore le paiement d'une caution onéreuse. Bénéficiant de l'appui de certaines personnalités politiques (telles qu'André Dubois, préfet de police⁴⁵, Picasso sert alors à plusieurs reprises de garant⁴⁶, son nom résonnant désormais comme un

43 «El comité Nacional de Ayuda al pueblo español pide, desde Barcelona, a todos los Comités de Solidaridad del extranjero, ayuda inmediata para organizar ciudades infantiles, cantinas, dispensarios y refugios que permitan atender a millones de adultos y millares de niños necesitados de leche, antes del invierno», *Voz de Madrid* 1938, p. 6. MnPP, boîte H43.

44 *L'Ordre* 1938, p. 3. MnPP, boîte H43.

45 Gilot et Lake 1965, p. 28-30.

46 Voir les biographies d'artistes, p. 254 à 259.

précieux sésame. Il offre ainsi une aide financière et/ou administrative à de nombreux Espagnols (amis ou inconnus) qui lui écrivent ou viennent directement le rencontrer à son atelier.

« Tu vois la guerre est finie... »

« Je l'ai entendu comme l'expression de son amertume qu'on oublie que l'Espagne continuait de rester sous la botte de Franco⁴⁷. »

Par ces mots, Pierre Daix témoigne de la déception que ressent Picasso au lendemain de la Libération, lorsqu'il observe l'accrochage de ses œuvres, comme *Le Charnier* et *le Monument aux Espagnols morts pour la France*, au musée national d'Art moderne⁴⁸ pour l'exposition « Art et Résistance ». Alors que l'Europe panse douloureusement ses plaies, Picasso ne va cesser d'aider les républicains espagnols, et ce tant que l'Espagne ne sera pas libérée de la dictature de Franco, c'est-à-dire jusqu'à sa mort.

Six mois seulement après la libération de Paris, la lutte contre Franco se réorganise à Paris. Picasso, de par sa posture internationale d'artiste engagé contre la barbarie de la guerre, se retrouve au centre d'un réseau d'associations françaises et étrangères en soutien aux républicains espagnols, réseau auquel il participe activement. Sa première contribution

notoire est annoncée dans la presse clandestine : « una reunión transcendental⁴⁹ » a eu lieu dans l'atelier de Picasso, rue des Grands-Augustins, scellant la création du Comité Francés de Ayuda a España. L'artiste a réuni chez lui, le jeudi 11 janvier 1945, plusieurs personnalités politiques et représentants d'associations comme le Conseil national de la résistance, la Confederación General del Trabajo, le Parti socialiste, le Parti communiste, la ligue des Droits de l'homme, la Unión de las Mujeres, etc., « dans le but de constituer un organisme dans lequel, avec eux, s'aligneront les forces les plus représentatives de la nouvelle France démocratique et résistante⁵⁰ ». En réalité, cette assemblée générale avait été programmée en décembre 1944 par le Comité des amis de l'Espagne (son vice-président n'est autre que Paul Éluard) et l'Unión Nacional Española (UNE), d'obédience communiste et dont l'organe de diffusion est le journal *La Reconquista de España*. En adhérant au parti communiste le 5 octobre 1944, Picasso, en tant que camarade, est sollicité pour sa position fédératrice et son atelier est « réquisitionné » par l'UNE⁵¹ : « Nous nous excusons de la liberté dont nous avons fait preuve en disposant de votre domicile pour la célébration de la réunion des Amis de l'Espagne [...] ». Lors de ce rassemblement, un câble d'Edward K. Barsky, président du comité américain

47 Daix 2006, p. 30.

48 Le musée national d'Art moderne a été créé en 1942, sous l'Occupation. À la Libération, Jean Cassou, critique, ancien conservateur au musée du Luxembourg, résistant et d'origine espagnole par sa mère, en est nommé conservateur en chef. Il y organise l'exposition « Art et Résistance » en 1946 avant d'orchestrer l'inauguration et la réouverture du musée en 1947. Voir Paris 2017.

49 *La Reconquista de España* 1945. MnPP, boîte H54. Cet article a d'ailleurs été repéré et marqué au crayon rouge.

50 « [...] con el fin de constituir un organismo en el que junto a ellos se alinearán las fuerzas más representativas de la nueva Francia democrática y resistente », id.

51 Voir la lettre de l'UNE à Pablo Picasso, 11 décembre 1944. MnPP, boîte F1.

Joint Anti-Fascist Refugee Committee (JAFRC) est lu, demandant la formation urgente en France d'un comité d'aide à l'Espagne, qui servirait de relais aux activités menées aux États-Unis⁵².

À l'issue de cette réunion, Picasso répond à Barsky et accepte cette mission : « la réponse que vous me cablez montre que le peuple américain n'oublie pas la part que prennent les Espagnols dans le combat pour la liberté mondiale. C'est avec joie que j'accepte la présidence honoraire du comité. J'espère qu'un plein succès couronnera votre campagne. Les réfugiés espagnols en France ont grand besoin de votre aide STOP Je suis en contact étroit avec Azcarate et le comité qui va poursuivre sa tâche STOP Salutations⁵³. »

Cette réunion dans l'atelier de Picasso scelle sa position de relais entre différentes associations d'aide. L'artiste s'engage alors, en tant que président d'honneur de différents comités, à centraliser les fonds. Dans la foulée, et secondé par Marius Moutet, ancien ministre des Colonies sous le gouvernement du Front populaire et membre du comité central de la ligue des Droits de l'homme, Picasso envoie plusieurs télégrammes à des personnalités et associations mexicaines⁵⁴ dans le but de recueillir des fonds : « donnons compte création commission administrative d'aide protection Ligue mutilés Espagnols par MM. Picasso - Mauriac - Curie - Moutet - Auriol - Cot - Saillant - Kahn - Laugier - Tempé. Situation mutilés

malades très difficile. Sollicitons envoi urgent aide. Fonds républicains administrés par vous. Envoi direct à cette commission 7, rue des Grands Augustins. Paris⁵⁵ ».

La suite de la correspondance concernant la Ligue des mutilés et invalides de la guerre d'Espagne fait d'ailleurs état de dons envoyés de la part du président du Mexique, Manuel Ávila Camacho.

Toutefois, au-delà de cet exemple, il est assez difficile de mesurer le degré d'implication de Picasso dans l'ensemble de ces associations. Le plus souvent, Picasso est nommé d'office président d'honneur, ce qui n'est qu'un titre honorifique, qui profite à la renommée de l'association. Mais l'analyse détaillée et croisée de ses archives personnelles a révélé l'existence du Comité de Ayuda a los Republicanos Españoles (Comité d'aide aux républicains espagnols), pour lequel Picasso s'est impliqué personnellement dans sa création. La présence d'un carnet de comptes étiqueté « dons aux Espagnols » et de copies de divers comptes rendus de réunion de comités d'aide à l'Espagne, associée à la fréquence des échanges épistolaires entre Picasso, Mariano Miguel et les deux associations américaines, le Joint Anti-Fascist Refugee Committee (JAFRC) et l'Unitarian Service Committee (USC) entre 1944 et 1948, nous amène à affirmer que Picasso a joué un rôle central dans la communication entre ces différentes associations, en présidant le CARE⁵⁶. En répondant par l'affirmative

52 Télégramme du JAFRC à Manuel Azcarate, 2 décembre 1944. MnPP, boîte F2.

53 Télégramme de Pablo Picasso à Barsky, mars 1945. MnPP, archives privées de Pablo Picasso, boîte F2.

54 Le Mexique est l'une des premières destinations de l'exil espagnol.

55 Copie d'une liste de télégrammes à envoyer au Mexique, [1945]. Ligue des mutilés et invalides de la guerre d'Espagne. MnPP, boîte F1.

56 Voir l'ensemble des archives conservées dans la série F.

à l'appel lancé par le JAFRC, Picasso s'est attelé à faire vivre une antenne française de cette organisation dans le but de soutenir des établissements d'accueil aux Espagnols républicains. Le JAFRC, présidé par le docteur Edward K. Barsky, chirurgien volontaire ayant appartenu à la Abraham Lincoln Brigade pendant la guerre civile et l'USC, représenté par Herta Tempy en France, sont les plus importantes associations américaines d'aide aux réfugiés, travaillant en Europe. Grâce à l'appui que Barsky reçoit des démocrates et des vétérans américains, le JAFRC collecte les dons venus d'Amérique latine (du Mexique essentiellement), tandis que l'USC se charge de les administrer et de les distribuer. Pour renforcer ce réseau, Barsky comprend qu'il aurait besoin du soutien d'une personnalité, reconnue internationalement pour sa position politique antifranquiste et fait appel à Picasso.

La fondation du CARE est actée en décembre 1946 avec la parution de son premier bulletin, illustré par un vibrant appel à la solidarité, signé par Picasso :

« La guerre terminée, des millions de déportés, prisonniers de guerre et exilés sont rentrés dans leur foyer. Dans notre patrie, en Espagne, le fascisme continue de dominer par la terreur. À l'étranger, surtout en France et en Amérique latine, de nombreux républicains espagnols espèrent que le rétablissement d'un régime démocratique leur permette de retrouver leur patrie.

La situation de nombreux de ces réfugiés est tragique. Aux souffrances endurées pendant la guerre d'Espagne, il faut ajouter les persécutions et la misère pour ceux qui recherchent un refuge dans une France

dominée par le fascisme. Des milliers d'entre eux ont connu la déportation dans les camps d'extermination en Allemagne. De nombreux mutilés de notre guerre vivent dans la plus épouvantable misère.

Veuves de combattants, personnes âgées, enfants, malades, ont besoin de soins, de nourriture, vêtements, argent.

La solidarité de nos amis du monde entier a déjà porté ses premiers fruits. Plusieurs envois depuis les États-Unis, le Mexique, l'Argentine, le Brésil, l'Uruguay, etc., ont permis de secourir les plus nécessiteux. Mais il reste encore beaucoup à faire.

Depuis les colonnes de ce Bulletin, je m'adresse à tous ceux, dans le monde entier, qui font de notre cause aussi la leur. Aidez les républicains espagnols dans le besoin! Faites-le pour ceux qui ont défendu la République espagnole, et qui en la défendant, ont lutté pour la liberté.

En les aidant, vous poursuivez la lutte qui continue pour récupérer une Espagne indépendante, démocratique et pour obtenir pour le monde une paix stable et durable⁵⁷. »

Le CARE reçoit des dons financiers, vêtements, vivres et médicaments, envoyés par plusieurs associations sud-américaines (la Federación de Organismos de Ayuda a la República Española basée à Mexico, la Junta de Unión Nacional Española del Uruguay, etc.) et dont le détail des colis acheminés par bateau à vapeur est annoncé dans le bulletin. Le comité répartit ensuite les dons en fonction de trois pôles : Paris, Lyon et Toulouse. Bien que les archives de Picasso

⁵⁷ Boletín de información, Comité de Ayuda a los Republicanos Españoles 1946. MnPP, boîte H57.

ne conservent aucune trace d'activités à Lyon, le bulletin précise que l'antenne parisienne verse également une allocation, allant de 2 000 à 4 000 francs, à un grand nombre de mutilés, en liaison avec la Ligue des mutilés et invalides de la guerre d'Espagne, dont Picasso est en outre le président d'honneur. Tandis qu'en région parisienne, quelques aides sont envoyées aux sanatoriums de Champrosay et Jouffre qui soignent des tuberculeux, rescapés des camps allemands, c'est véritablement vers Toulouse et sa région que se concentrent les efforts du comité. Il soutient avant tout l'hôpital Varsovie et son dispensaire annexe, la maison de repos de Meillon, la colonie de Saint-Goin qui accueille soixante-dix enfants âgés de six à douze ans. Après la *Retirada*, les Espagnols exilés installés dans le sud ouest de la France ont, pour partie, pris part à la Résistance contre l'envahisseur nazi. À l'automne 1944, les guérilleros et les FFI récupèrent un petit château au numéro 15 de la rue Varsovie à Toulouse, abandonné par les Allemands. Aidés par des médecins espagnols, ils transforment le bâtiment en hôpital, destiné à accueillir les blessés de guerre et les combattants du val d'Aran. Le nombre de blessés ne cessant de croître, l'aide du JAFRC et du CARE devient indispensable pour l'hôpital Varsovie. D'après une lettre de Mariano Miguel, Picasso se serait d'ailleurs rendu sur place à l'hiver 1945⁵⁸. Il faut néanmoins pondérer l'implication personnelle de Picasso dans la gestion du comité. L'artiste était épaulé par

Mariano Miguel. Son fils écrit en 2004 : «Picasso, par générosité et par conviction, a apporté une aide importante aux Espagnols réfugiés, sous la forme de dons financiers et d'œuvres. Mon père, qui participait à l'organisation de cette aide, a été amené à rencontrer régulièrement le peintre⁵⁹.» En effet, réfugié espagnol, Mariano Miguel a été engagé par Picasso comme secrétaire pour s'occuper des «affaires espagnoles», c'est dire qu'elles occupaient une place importante dans le quotidien de l'artiste. Alors que les séjours de Picasso dans le Midi s'éternisent de plus en plus, Mariano Miguel gère à Paris les affaires du comité, répondant aux différents membres du réseau d'aide et met à jour le carnet de comptes. Cette aventure semble durer jusqu'en 1950, date à laquelle Barsky et neuf membres du JAFRC sont emprisonnés, victime des actions maccarthistes américaines contre les associations communistes. De son côté, Picasso s'est installé à Vallauris et Mariano Miguel qui sent qu'il n'est plus d'aucune utilité pour Picasso, s'engage quant à lui auprès des Partisans pour la paix⁶⁰. Malgré l'éloignement de Picasso et le délitement progressif de son investissement envers les associations d'aide aux réfugiés, l'artiste ne cessera de défendre la cause républicaine, notamment en contribuant, au tournant des années 1960, aux campagnes pour l'amnistie des prisonniers politiques, victimes du durcissement de la dictature de Franco.

58 Lettre de Mariano Miguel à Pablo Picasso, 3 décembre 1955. MnPP, 515AP/C/99/36/34 (1).

59 Montanès 2004.

60 Lettre de Mariano Miguel à Pablo Picasso, 21 juin 1950. MnPP, 515AP/C/99/36/17 (1).

1.4 CULTURAL PROGRAMMING RELATED TO THE EXHIBITION

A CYCLE OF LECTURES

April 2018, the 3rd, 6.30 pm

Picasso and the banished Spanish artists

Amanda Herold, art historian

Géraldine Mercier, associate curator of the *Guernica* exhibition

Lydie Salvayre, writer

This seminar will tackle Pablo Picasso's relationship to the banished Republicans artists.

June 2018, the 5th, 6.30 pm

Guernica in Spain

Roland Dumas, Pablo Picasso's lawyer

Géraldine Mercier, associate curator of the *Guernica* exhibition

Rosario Peiro, in charge of the collections of the Reina Sofia in Madrid

Thierry Savatier, art historian

This seminar will tackle the return of *Guernica* to Spain.

July 2018, the 10th, 6.30 pm

Closing seminar of the Guernica exhibition

In the presence of the curators

Pierre Buraglio, plastic artist

Géraldine Mercier, associate curator of the *Guernica* exhibition

Emilia Philippot, curator at the Musée national Picasso-Paris

Free access to the seminars.

Booking recommended on www.museepicassoparis.fr

Section Visit/Agenda

PERFORMANCES

En la piel del otro (Into the other's skin)

Thursday the 26th of April, 6 pm (exception museum night)

Performance created by Pilar Albarracín on the occasion of the commemoration of Guernica's bombardments



Guernica, 26th of April 1937. Bodies block the space, invade the vision, prevent the audience from moving in the museum and in the exhibition. Pilar Albarracín, with her feminine poetry, evokes the painful memory and makes us feel in the other's shoes.

In regards of the realization of the project, Pilar Albarracín would like to thank:

- > Galeria Filomena Soares, Lisboa (Portugal)
- > Galerie Georges-Philippe & Nathalie Vallois, Paris (France)
- > Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (CAAC), Sevilla (España)
- > Her team as well as everyone who get involved in the project

The Day Before_ Guernica_April 25, 1937_23:59**European Museum Night - May 2018, the 19th, from 6.30 pm**

Installation by Renaud Auguste-Dormeuil

The day before shows the map of the sky the night before Guernica's bombardment. These starry skies bear the impending tragedy. They silently bear the war, violence and death, in the very moment before the drama.



© Galerie In Situ - Fabienne Leclerc Paris

Free access

1.5 MEDIATION WITH THE EXHIBITION

FOR INDIVIDUAL VISITORS

TOUR OF THE “GUERNICA” EXHIBITION

From March 27 to July 29, every saturday at 3:30 pm

Levels 0 and 1 - Duration: 1h15

Guernica, Picasso's masterpiece, is one of the most famous painting of the world. The exhibition aims at making you discover the life of this masterpiece, from the sources that inspired its achievement to its acknowledgement as a universal symbol of peace.

This visit will reveal you an exceptional collection of sketches as well as numerous archives that will immerse you into the history of the Spanish civil war and *Guernica*.

Beyond the birth of this painting, the speaker will portray the different steps that had contributed to build this iconic status and will question the political commitment of Picasso.

Full price: 7€ (in addition to entry ticket)

Concessions (basic social benefits, people with disabilities, job seekers, people under 26 years old, subscribers): 5€ (in addition to entry ticket)

For all visits, you may make a reservation on the museums website under the heading Visit/Reservations/Individuals for:

- finding details about certain dates
- reserving your visit

NB: Reservations are necessary either at the museum or on the website, and there are a limited number of spots.

AUDIOGUIDE

ADULTS

The audio guide is a way for visitors to explore the museum and its exhibitions at their leisure. It is available in French, English, Spanish, German, chinese and French Sign Language.

FAMILIES

A family tour is also available in French or English, and it is a fun way to explore Picasso's work together, stimulating the curiosity of both kids and grown-ups and allowing you to share your thoughts about the visit.

Full Price: 5€

Concessions (basic social benefits, people with disabilities, job seekers, people under 26 years old, subscribers): 4€

Information and bookings on our website, under the heading Bookings/Individuals/Museum tickets and audio guide

IMAGINARY VISIT OF “GUERNICA” (FRENCH LANGUAGE)

by and with Pauline Caupenne

At 11:30 am, on Sundays April 22nd, April 29th, May 13th, May 20th, May 27th, June 10th, June 17th and June 24th

Levels 0 and 1 - Duration: 1h

Discover the exhibition *Guernica* with a sensible approach of the creation thanks to the dramatic art. An original visiting experience that invent a new way to see the works of art.

Full Price: 20€ (entry fee included)

Concessions (basic social benefits, people with disabilities, job seekers, people under 26 years old, subscribers): 15€ (entry fee included)

For all visits, you may make a reservation on the museums website under the heading Visit/Reservations/Individuals for:

- finding details about certain dates
- reserving your visit

NB: Reservations are necessary either at the museum or on the website, and there are a limited number of spots.

FOR FAMILIES

VISIT AND WORKSHOP GUERNICA BEFORE GUERNICA (FRENCH LANGUAGE)

Every Saturdays at 2:30 pm and during Zone C's school holidays

Levels 0 and 1 - Duration: 2h

The exhibition "Guernica" traces the history of this Picasso's masterpiece that became the symbol of the tragic events that haunt the modern history. After discovering in the showrooms the multiple aspects of this work (and of its story), children and parents are invited to go back in time until the very moment before, in order to reinvent on large print and in colors the animation of the city of Guernica just before the drama.

Reserved for the families and the children over 5 years old

Full price: 20€ (entry fee for 1 adult and 1 children + guided visit)

Concessions (basic social benefits, people with disabilities, job seekers, people under 26 years old, subscribers): 15€ (entry fee for 1 adult and 1 children + guided visit)

Additional person: 11€

For all visits, you may make a reservation on the museums website under the heading Visit/Booking/Families

- finding details about certain dates
- reserving your visit

NB: Reservations are necessary either at the museum or on the website, and there are a limited number of spots.

PEOPLE WITH DISABILITIES



The audio guide of the exhibition is available in French Sign Language.



The audio guide could be equipped neck strap with magnetic induction, freely available on demand at the reception of the museum.



The museum offers an exhibition booklet in French easy to read and to understand. Booklet downloadable freely on the website of the museum.

WITH SCHOOLS

TEACHING PROJECT “GUERNICA ALOUD”

Guernica is an unmissable work of art, studied by all students.

On the occasion of its 80th birthday of creation and in connection with the exhibition submitted at the Musée national Picasso-Paris, a class of final year professional students in commerce of the high school Florian de Sceaux got plunged several months into this masterpiece and its context. In collaboration with the artist Atsunobu Kohira, the students were invited to shout out loud their feelings in front of the third great contemporaries *Guernicas* presented during the exhibition. They later reinvented this crude sound material in order to compose original creations that will be proposed inside the exhibition's path and also on the website of the museum.

2. PARTNERSHIPS

FOR THE EXHIBITION

2.1 MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFIA

Guernica, an exhibition in partnership with the Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía of Madrid.

The creation of the Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía in 1990 met the need for a museum project that reflected contemporary Spanish art in relation to the international context. Besides *Guernica* of Pablo Picasso and the important series of works related to this master pieces, the permanent collection of the Museo Reina Sofía includes works produced between the late 19th century and the present day.

It currently boasts over 20,000 works in every artistic medium from authors, just to mention a few, such as Pablo Picasso, Joan Miró, Salvador Dalí, Juan Gris, Maruja Mallo, Brassai, Jean Dubuffet, Robert Delaunay, Georges Braque, Yves Klein, Robert Motherwell, Antoni Tàpies, Francis Bacon, Richard Serra, Alexander Calder, René Magritte, Gerhard Richter, Juan Muñoz, Antoni Muntadas, Michelangelo Pistoletto, Sol LeWitt or Marcel Broodthaers.

The Research Centre, an invaluable resource for researchers of 20th and 21st-century art, contains a vast collection of documents dating from 1900 to the present, with particular emphasis on Spanish and international art since 1945.

The Museum also organises temporary exhibitions focused both on individual artists who are particularly significant for the museum collection or thematic and discursive shows.

Moreover, the Museum pursues a programme that aims to become a vehicle of knowledge and reflection, articulated around four main lines of work: Networks, Philosophy and generation of knowledge, Experimentation-Creation-Production-Exhibition and Educational programmes.

In 2017, the Museum received 3,880,812 visitors.



2.2 LES ABATTOIRS - MUSÉE D'ART MODERNE ET CONTEMPORAIN DE TOULOUSE

Picasso and the exodus (15 march–25 august 2019)

Les Abattoirs, Musée - Frac Occitanie Toulouse will host a major exhibition of Picasso, on the theme of *Picasso and the Exodus*, in a new approach to the artist's historiography that will find an echo in the broader historical research undertaken for the anniversary of La Retirada.

This will provide an occasion for the public to discover or rediscover, among other works, the exceptional stage curtain by Picasso, *La Dépouille du Minotaure en costume d'Arlequin* [The Corpse of the Minotaur in Harlequin Costume], created by the artist in 1936 and donated by him to the city of Toulouse in 1965. It is only presented once every two years for conservation purposes.

The Exhibition

In late April 1937, Pablo Picasso (1881-1973), while working in his Parisian studio Grands-Augustins on a commission for the pavilion of the Spanish Republic at the World's Fair in Paris, learned of the massacre of a city during the Spanish Civil War. Radically transforming the work's initial theme, he painted *Guernica*. Settled in France for several decades for his art, he vowed not to return to Spain until the fall of Francoism: he would never return to his native country. The Spanish War marked for the artist the start of his politically engaged art and his long exile.

Besides Picasso's work, the exhibition will also broach the financial support that he brought to his compatriots in exile, both artists and anonymous individuals, for instance through his support of the Hôpital Varsovie (now Joseph Ducuing) in Toulouse, or by supporting exiled Spanish artists, who he often sponsored (we can cite, among others Appel, les Fenosa, Oscar Dominguez, Antoni Clavé, Josep Renau, and Remedios Varo). The exhibition will also explore how the artist, an emigrant by choice who became an exile in spite of himself, expresses the historical or popular culture of a country. A contemporary take on the image of *Guernica* as a work of peace and on contemporary states of exile will complete this project.

les Abattoirs

Musée - FRAC Occitanie Toulouse

This exhibition, initiated within the framework of the *Picasso Méditerranée* programme launched by the Musée National Picasso de Paris, devised as an extension of the *Guernica* exhibition by the same museum (spring-summer 2018) in association with the scientific teams of both institutions, will explore how this historical and personal upheaval affected the artist's work. Within the framework of an overall historical project to retrace the geography of the exiled Spanish art scene, a dedicated collection area will be set up at Les Abattoirs for the project for several months prior to the exhibition, featuring an artwork commissioned from an artist.

Picasso, Toulouse, and Les Abattoirs

There is an important connection between Picasso and Toulouse. In 1965, he gave the monumental work *La dépouille du Minotaure en costume d'Arlequin* [The Corpse of the Minotaur in Harlequin Costume] to the city. It was shown at the Musée des Augustins the same year, in an exhibition devoted to Picasso's ties to the theatre.

If Pablo Picasso was in favour of this exhibition at the Musée des Augustins and donated its stage curtain, it is because he was aware of the presence of a Spanish diaspora in Toulouse. He was also one of the financiers of the Hôpital de Varsovie de Toulouse, the hospital of Spanish republicans. Conscious of the value of this exceptional gift, the city hall of Toulouse designed Les Abattoirs around this major work. One of the lower spaces of the establishment was in fact created and its dimensions adapted especially to house this major work: the "Picasso room".

Armed with this history, the theme of exile assumes its full meaning in this exhibition dedicated to Pablo Picasso. From March to August 2019, Les Abattoirs, Musée - Frac Occitanie Toulouse will present emblematic works by the artist, perfectly illustrating the history of the city of Toulouse and the Occitanie region.

La Retirada

The Republican exodus finds its roots in a long line of migrations between France and Spain, which began in the 12th century. La Retirada, the migratory phase of the republican exile began in 1939 and is the most memorable of these. Nearly 500 000 Spaniards fled the Spanish Civil War that began in 1936 and the pro-Franco regime, travelling to France over a two-week period. For all of those who had not given up the struggle against fascism, the proximity with Spain made Toulouse the preferred fallback base. Even though part of this population was to return to Spain after Franco's victory was consummated, several hundreds of thousands of Spaniards settled definitively in France, and especially in Occitanie. The Spanish immigration linked to the Republican exile, brought with it a significant cultural contribution, making a profound historical, artistic, and political impact on the city of Toulouse. The future of the two trans-Pyrenean countries was thus modified. Toulouse, capital of the exodus, still bears its trace, as does the whole Occitanie region, as the site of shelter and migrant camps.

This project *Picasso and the Exodus* will be extended by complementary contemporary art exhibitions in the region and in Toulouse, which will follow the geography of the historical exile and contemporary migrations.

2.3 MEDIA PARTNERS

BFM Paris

Launched on November 7th 2016, BFM PARIS is a French specialized TV: News – Traffic conditions – Weather and leisure activities of inhabitants of the Ile-de-France (Paris's region).



BFM PARIS informs Paris region's residents thanks to the morning news show "Bonjour Paris" (6 am/9 am) from monday to friday, and all day long including the week-end thanks to "Paris Express": BFM PARIS offers many reports and duplex in live from all around Ile-de-France area.

Every month, 2.7 million viewers watch BFM PARIS*.

BFM PARIS is available free of charge on the channel 30 of the Ile-de-France's DTT and on the channel 38 of SFR's box, as well as on the application and the website: bfmparis.com

**source Médiamétrie-Médiamat January 2018*

France Culture

A global media focused on creation, ideas and knowledge, France Culture encompasses unique programmes dedicated to the understanding of the contemporary world through culture.



It offers a wide variety of features on historical, philosophical, sociopolitical, and scientific themes (including debates, discussions, and documentaries), as well as literary readings, radio plays, and experimental productions.

Everyday France Culture claims and proves to embody the Spirit of openness which characterizes its mission of public service.

France Culture in Paris: 93.5
www.franceculture.fr

GEO Histoire

The age we live in is marked by overflowing information and fast zapping-images. In this context, GEO HISTOIRE chooses to provide a global view, allowing one to take a moment to discover, understand or remember why the world is the way it is. Each issue offers a journey through time, a fresco of great historical moments, nourishing its content with spectacular and historical photographs, unpublished illustrations, astonishing stories, and exclusive archival documents. GEO HISTOIRE offers to History the key success factors of GEO: outstanding photographs and journalistic standards of excellence and rigor.



Le Bonbon

Le Bonbon is a media brand present in 8 cities of France (Paris, Lille, Lyon, Marseille, Toulouse, Bordeaux, Nantes and Strasbourg). Precursor of tendencies towards the 18-34 age group, it highlights all the cultural news, the outings and the top tips in each city. It also selects the best foods, bars and unmissable places. Local press, monthly and Parisian magazine (380,000 copies), born in 2009, Le Bonbon is also on the web and through an application of top tips.

Monthly digital audience: 2M of unique visitors.

The Bonbon Agency is in charge of the event development and QPS to the advertisers.



Libération

Since its creation in 1973, Libération is a free, watchful and independent daily paper. Everyday, the editorial board delivers complete and checked information in every field. Unprejudiced and uncompromising, its investigations, reports and analysis are intent on understanding and describing the news as well as the transformations of societies and cultures.

Libération is available in paper version via subscription or on the newsstand and in digital version on the site and on the app liberation.fr



OUI SNCF

The site www.oui.sncf offers plane and train tickets, accommodations, stays, car renting, activities, shows and services thanks to its numerous partners. It has at its disposal some transporters like SNCF, Eurostar, Thalys, TGV Lyria; 400 airlines, 280,000 referenced hotels; more than 25,000 offers of stays; 30 car renters etc.

www.oui.sncf guides its clients thanks to its two apps available on phone:

- SNCF app to facilitate itineraries;
- OUI.sncf app to book train tickets.



Connaissance des arts

Thanks to its diverse publications, *Connaissance des Arts* gives to its readers all indispensable bearings to better understand art of all times, from archeology to contemporary creation, from garden art to photography and design. In addition to the monthly magazine (11 issues a year), *Connaissance des Arts* publishes about fifty special-issues and art books. Also present on the web, Connaissancedesarts.com is the reference site for artistic news, national and international, thanks to leading articles, portfolios, podcasts and videos. Now, *Connaissance des Arts* also exists in a digital version thanks to its app.



Every month, *Connaissance des Arts* keeps its readers up to date about the international news. Exhibitions, auctions, fairs and salons are commented by the best journalists and experts.

RATP

The RATP offers a cultural program dedicated to one ambition: to make people “like the city.”



Beyond its mission of transporter, the RATP is willing to enrich its spaces of transport, giving it sense and positive emotions. All year long, it proposes animations on its networks to enliven the passengers' commuting, surprise them, and make them “Like the City”.

Artistik rezo

www.artistikrezo.com

**Ciné Pub**

Bandeannonceculture.com is a platform of cultural news, present on different types of mediums: cinema, television, digital display. Every week, the website's subscribers can win invitations for exhibitions, books, concert tickets etc.



Bandeannonceculture.com is edited by the Cinepub agency.

3. THE MUSÉE NATIONAL PICASSO-PARIS

3.1 FUTURE EXHIBITIONS AT THE MUSEUM

DIEGO GIACOMETTI AT THE PICASSO MUSEUM

17 May – 4 November 2018

The exhibition *Diego Giacometti*, to be held at the Picasso-Paris National Museum from 17 May to 4 November 2018, is an opportunity to explore the genesis of the exceptional commission given to Diego Giacometti in 1982-1983 for the furnishing of the Hotel Salé, a jewel of the Picasso National Museum. This unique set of chairs, benches, tables and lamps, created exclusively for the museum, marks the culmination of the work of Diego Giacometti, executing his last commission before his death in July 1985.

PICASSO. MASTERPIECES!

September 4th 2018 - January 13rd 2019

Curator: Émilie Bouvard

What does the notion of “masterpiece” mean to Pablo Picasso?

The exhibition “Picasso. Masterpieces!” offers an answer to this question by bringing together major works, some of them shown in Paris for the first time. Thanks to exceptional loans, masterpieces from all over the world will meet the ones of the Picasso-Paris National Museum’s collection.

This gathering of works brings a new light upon Picasso’s creation, through a particular study of the critical reception. Thus, the exhibition trail will offer a focus on the exhibitions, magazines and books which are part and parcel of the history of each artwork and which have contributed, over the years, to forge their status as masterpieces.

3.2 EXCEPTIONAL EVENTS OUTSIDE THE MUSEUM

Picasso-Méditerranée, an initiative of the Musée national Picasso-Paris

“Picasso-Méditerranée” is an international cultural manifestation that takes place from spring 2017 to autumn 2019. More than sixty institutions imagined together a programmation all around the work “obstinately mediterranean” of Pablo Picasso. From the musée national Picasso-Paris’ initiative, this journey into the creation of the artist and into the places that inspired him offers an unprecedented cultural experience, that aims at strengthen the links between all the edges.

“Picasso, voyages imaginaires” at the Musée de Marseille Centre la Vieille Charité and “Picasso et les ballets russes” at the MUCEM, Marseille

15 February-24 June 2018, in partnership with the Musée national Picasso-Paris, as part of Picasso-Méditerranée

“Picasso 1932” at the Tate Modern, London

8 March-9 September 2018, in partnership with the Musée national Picasso-Paris

“Picasso. Uno sguardo differente” at the MASI, Lugano

18 March-17 June 2018, in partnership with the Musée national Picasso-Paris

“Méditerranée, entre tradition et modernité”, at the Museo Carmen Thyssen in Malaga

22 March-9 September 2018 in partnership with the Musée national Picasso-Paris, as part of Picasso-Méditerranée

“The Guest Piece” at the Museo Picasso Eugenio Arias in Madrid

1st April-30 June 2018, in partnership with the Musée national Picasso-Paris, as part of Picasso-Méditerranée

“Picasso and Miro : la chair et l’esprit” at Palais Magistral, La Valette, Malta

7 April-30 June 2018, in partnership with the Musée national Picasso-Paris, as part of Picasso-Méditerranée

“Soleil chaud, soleil tardif”, at the Fondation Vincent Van Gogh, in Arles

21 April-28 October 2018, in partnership with the Musée national Picasso-Paris, as part of Picasso-Méditerranée

“Face à Face. D’hier à aujourd’hui, les arts premiers et Picasso” at Museum of Fine Arts of Montréal

12 May-16 September 2018, conceived by the Musée du quai Branly – Jacques Chirac, in partnership with the Musée national Picasso, Paris. An adaptation of the Museum of Fine Arts of Montréal.

“Picasso/Dominguin”, at the Musée du Vieux Nîmes et des Cultures Taurines, Nîmes

17 May-16 September 2018, in partnership with the Musée national Picasso-Paris, as part of Picasso-Méditerranée

“Picasso et la cuisine”, at the Museu Picasso of Barcelona

24 May-30 September 2018, in partnership with the Musée national Picasso-Paris, as part of Picasso-Méditerranée

“PICASSO-PICABIA. Histoire de peinture” at the Musée Granet of Aix-en-Provence

9 June-23 September 2018, in partnership with the Musée national Picasso-Paris, as part of Picasso-Méditerranée

“Picasso, donner à voir” at the Musée Fabre of Montpellier

15 June-23 September 2018, in partnership with the Musée national Picasso-Paris, as part of Picasso-Méditerranée

“Diurnes” at the Musée de la photographie André Villers at Mougins

15 June-15 October 2018, in partnership with the Musée national Picasso-Paris, as part of Picasso-Méditerranée

“Picasso et la danse” at the Bibliothèque nationale de France, department of Opera’s Music of the Opéra national de Paris

19 June-16 September 2018, in partnership with the Musée national Picasso-Paris, as part of Picasso-Méditerranée

“Picasso – hommages contemporains”, at the Musées de Vence

21 June-31 October 2018, in partnership with the Musée national Picasso-Paris, as part of Picasso-Méditerranée

“Picasso, Vivre Vallauris” at the Musées nationaux du XX^e siècle des Alpes-Maritimes

23 June-15 October 2018, in partnership with the Musée national Picasso-Paris, as part of Picasso-Méditerranée

“Matisse et Picasso, la comédie du modèle” at the Musée Matisse of Nice
23 June-29 September 2018, in partnership with the Musée national Picasso-Paris,
as part of Picasso-Méditerranée

“Picasso, l’atelier du Minotaure” at Palais Lumière of Evian
30 June-7 October 2018, in partnership with the Musée national Picasso-Paris,
as part of Picasso-Méditerranée

“Godard-Picasso”, at the Abbaye de Montmajour in Arles
2 July-15 September 2018, in partnership with the Musée national Picasso-Paris,
as part of Picasso-Méditerranée and at the occasion of the Rencontres d’Arles

**“FAUNE, fais-moi peur ! Images du faune, de l’Antiquité à Picasso”
at the Musée of Lodève**
7 July-7 October 2018, in partnership with the Musée national Picasso-Paris,
as part of Picasso-Méditerranée

“Picasso à tous les étages!” at the Espace de l’art concret in Mouans-Sartoux
8 July-7 October 2018, in partnership with the Musée national Picasso-Paris,
as part of Picasso-Méditerranée

“Picasso et les arts graphiques” at the Musée Pierre André Benoît in Alès
12 July-21 October 2018, in partnership with the Musée national Picasso-Paris,
as part of Picasso-Méditerranée

“Picasso. Bleu et rose” at the Musée d’Orsay
18 September 2018-6 January 2019, in partnership with the Musée national
Picasso-Paris

“La Méditerranée redécouverte” at the Fundación Mapfre in Madrid
27 September 2018-13 January 2019, in partnership with the Musée national
Picasso-Paris, as part of Picasso-Méditerranée

“Les vacances de Monsieur Pablo” at the Musée Picasso of Antibes
29 September 2018-15 January 2019, in partnership with the Musée national
Picasso-Paris, as part of Picasso-Méditerranée

“Picasso mythologies”, at the Palazzo Reale de Milan, Italy
1st October-31 December 2018, in partnership with the Musée national
Picasso-Paris, as part of Picasso-Méditerranée

“Picasso scultore. Incontro con la Galleria Borghese”, at the Galleria Borghese of Rome

9 October 2018-3 February 2019, in partnership with the Musée national Picasso-Paris, as part of Picasso-Méditerranée

“Picasso. Le temps des conflits” at the Carré d’Art of Nîmes

19 October 2018-10 March 2019, in partnership with the Musée national Picasso-Paris, as part of Picasso-Méditerranée

“Picasso - références andalouses” at the Museo Picasso Málaga, Spain

From October 2018 to February 2019, in partnership with the Musée national Picasso-Paris, as part of Picasso-Méditerranée

3.3 THE MOST IMPORTANT COLLECTION OF PICASSO'S WORKS

For its quality and scope as well as the range of art forms it encompasses, the collection at the Musée national Picasso-Paris is the only one in the world to present both Picassos complete painted, sculpted, engraved and illustrated uvre, and a precise record through sketches, studies, drafts, notebooks, etchings in various stages, photographs, illustrated books, films and documents of the artists creative process.

The Musée National Picasso-Paris collection was created from two donations made to the State through an Acceptance in Lieu by Pablo Picassos heirs in 1979 and later Jacqueline Picassos heirs in 1990.

It has been expanded over the years through outstanding acquisitions:

- **Picassos private collection** (Iberian statues, African and Oceanic masks, paintings by Le Nain, Corot, Vuillard, Cézanne, Gauguin, Matisse, Le Douanier Rousseau, Renoir, Braque, Modigliani and Miro, and drawings by Degas, Chirico and Giacometti) was donated to the State by his heirs in accordance with the artists wishes. Initially, it comprised of 50 works by old and contemporary masters, which entered the collection thanks to a donation made in 1973 and finalized in 1978. The collection was enhanced through the Pablo Picasso Acceptance in Lieu in 1979.
- **Picassos personal archives** were donated by his heirs in 1978, and were pre-classified before entering the national collections through a Gift by Hand in 1992 (it comprised about 200,000 pieces).
- **In 1980, with the intention to open the museum,** Picassos family and friends donated works they owned or inherited from the artist.
- **The museum has regularly led an acquisition-by-purchase policy** since its creation in 1985. It has helped add over a thousand additional artworks to the national collections.

This remarkable collection has awarded the Musée national Picasso-Paris a critical, international role in presenting Picassos works and continuing research about his life, his work, and modern art in general.

An inestimable archival collection

A few years after his death, Picassos heirs decided to give the French State his personal archives, manuscripts, prints and photographs in order to facilitate the study of his works while ensuring the integrity of a collection that the artist had put together and conserved throughout his life. Combined with the works that entered the national collections in lieu of payment

in 1979, these objects and documents formed the foundations of one of the most remarkable ensembles on Picasso ever assembled.

This archive collection was given to the representatives of the Ministry of Culture and Communication physically in 1980, and then legally in 1991, via a Gift by Hand. Scientific responsibility for the collection has been shared jointly, right from the start, by representatives of the Musée national Picasso-Paris and the National Archives. It was assigned to the Musée national Picasso-Paris by an order of February 1992 which required it to take charge of the final classification, inventory, management and scientific conservation within the framework of legislation on archives.

After setting up a nine-part classification plan, based on classification models used for archives, an integrated inventory summary conducted jointly by the Archives Nationales and the Musée national Picasso-Paris was put online in 2003.

The collection is estimated to contain almost 17,000 photographs and 200,000 archives, however, the systematic inventory of individual documents has not yet been completed. Even though the systematic inventory of photographs is almost complete, the systematic inventory of other pieces was only started in 2014.

3.4 THE HÔTEL SALÉ: A STUNNING SETTING

The Hôtel was built between 1656 and 1660 by the architect Jean Boullier for Pierre Aubert, Lord of Fontenay, a salt tax collector, which led to the buildings current name Hôtel Salé (salé meaning salty in French). It was one of the most emblematic private residences built in the late seventeenth century on Rue de Thorigny, in the Marais district. It is one of the rare complete buildings that illustrates the Mazarin architecture of the time.

From 1964 to 1966, after the City of Paris purchased the block containing the Hôtel Aubert de Fontenay, which was marked by a succession of occupants and rather dilapidated, the building was listed as a Historic Monument in 1968 (order of 29 October 1968) and renovated between 1974 and 1985.

Michel Guy, French Secretary of State for Culture, decided to house Picassos collection of works in the Hôtel Aubert de Fontenay. Indeed, a prestigious and original place of character was needed to present the remarkable collection to the public. It contained almost 5,000 of the artists works from the 1979 acceptance in lieu and was completed by other donations.

In 1981, the State granted a 99-year lease to the City of Paris. It was agreed that the State would carry out large-scale renovation work, ensure the maintenance of the building and take charge of running the future museum.

Between 1979 and 1985, the building was renovated, restructured and refitted to allow Roland Simounet to install the collections for the future museum. He created large white rooms which were integrated into the large historic rooms of the Hôtel. These modern boxes, surrounded by a series of concave cornices that provided light, were in line with the Le Corbusier tradition. The sculptor Diego Giacometti was asked to create the furniture, and the burnished bronze and white resin light fittings.

The Musée Picasso was inaugurated in October 1985 by the French President of the Republic, François Mitterrand.

Then, between 2009 and 2014, the Hôtel Salé was renovated, modernised, restored and extended. The construction, managed by architect Jean-François Bodin, tripled the surface area of the exhibition space and public reception space. It ensured compliance with new safety, security and accessibility regulations. Bodin carefully restored and standardized Roland Simounets extensive fittings while respecting the spirit and form of his original project.

His work has reconciled the different languages that form the rich heritage of the initial architecture of Musée national Picasso-Paris while enhancing the spaces where the collection is presented. The listed section of Hôtel Salé has also undergone extensive restoration, particularly all the decorative elements and sculptures of the central staircase under the supervision of Stéphane Thouin, Chief Architect for Historic Monuments.

4. GETTING YOUR BEARINGS

4.1 CHRONOLOGY

PABLO PICASSO (1881-1973)

1881

Pablo is born on 25 October, to Don José Ruiz Blasco (1838-1913) and Doña Maria Picasso y Lopez (1855-1939). José Ruiz Blasco teaches drawing at the Malaga School of Fine Arts and is curator at the municipal museum. Picasso is later joined by two sisters: Dolorès, nicknamed Lola (1884-1958), and Concepción or Conchita (1887-1895).

1888-1889

Encouraged by his father, Pablo begins painting.

1892-1895

Picasso studies at the Fine Arts School in La Coruña and practises illustration and drawing caricatures at home. Produces his first oil paintings.

10 January 1895

Death of his sister Conchita from diphtheria. Pablo is deeply affected by the death. Pablo's first visit to the Prado museum, Madrid.

July 1895

Paints *The Barefoot Girl* (oil on canvas, MP2)
September 1895: meets Manuel Pallarès, who would become a lifelong friend.

September 1895

Meets Manuel Pallarès, who would become a lifelong friend.

1896-1897

Pablo studies at La Lonja in Barcelona. First major works, *The First Communion* (1896, oil on canvas, Barcelona, Museu Picasso) and *Science and Charity* (1897, oil on canvas, Barcelona, Museu Picasso), which wins a gold medal at the General Exhibition in Malaga. Picasso enrolls at the San Fernando Royal Academy of Fine Arts in Madrid.

1898

Visits the village of Horta de Ebro (today known as Horta de San Juan) for the first time. Landscape studies.

1899

In Barcelona, the artist begins frequenting the Els Quatre Gats, a café in Barcelona known within the literary and artistic milieu as a place supporting modern art from France as well as Catalanian traditional and folk art.

1900

First stay in Paris, with Casagemas: his painting *Last Moments* is presented at the Exposition Universelle in Paris.

1901

17 February 1901: Casagemas commits suicide at a café in Paris. During the summer, first exhibition in Paris at the Galeries Vollard, organised by the dealer Pedro Mañach, a renowned anarchist. It was there that Picasso meets the poet Max Jacob. Start of Picasso's Blue period during which time he frequently visits Saint-Lazare Hospital to observe the sick. Paints *La Mort de Casagemas (The Death of Casagemas)* and *Autoportrait bleu (Self Portrait in Blue)*.

1902

Produces his first clay sculpture, *Femme assise (Woman Seated)* (MP 230), and a series of erotic drawings. Meets the sculptor Julio Gonzalez. Shares lodgings rented by Max Jacob on Boulevard Voltaire, Paris. Exhibitions in April hosted by the gallerist Berthe Weill who is the first in France to sell works by Picasso, then in June with Henri Matisse: these two exhibitions reveal the blue period.

1904

Moves to the Bateau-Lavoir studio, in Montmartre. Meets André Salmon and Guillaume Apollinaire; becomes a frequent visitor to the *Au lapin agile café* and the Circus Medrano. Meets Fernande Olivier, who modelled for him before becoming his partner for the next seven years. Late 1904, Picasso gradually moves into his Rose period.

1905

Travels to the Netherlands. Sculpts *Le Fou (The Madman)* (1905, bronze, MP231) inspired by Max Jacob. Meets Leo and then Gertrude Stein, and begins her portrait (*Portrait of Gertrude Stein*, 1906, New York, Metropolitan Museum).

1906

Visiting the Louvre, he discovers Iberian art (sites in Osuna and Cerro de Los Santos), then studies Gauguin. In summer he stays in Gósol, a remote village in Catalonia, where his Rose period flourished.

1907

Acquires two Iberian stone head sculptures from Géry Pieret, Apollinaire's secretary. They learn in August 1911 that they had been stolen from the Louvre. Introduced to Georges Braque by Apollinaire. Visits the Trocadéro Museum of Ethnography, in Paris, and finishes *Les Demoiselles d'Avignon (The Young Ladies of Avignon)*.

1908

Peint des paysages et des figures où la forme se trouve simplifiée et schématisée.

1909

Spends the summer in Horta de Ebro and paints six landscapes. Moves onto the boulevard de Clichy upon his return to Paris.

1910

Develops towards a so-called "analytic" style of Cubism (1910-1912). Kahnweiler becomes his official dealer. Exhibition at the Galeries Vollard, then Picasso refuses to show his work in Paris until 1916.

1911

Picasso exhibition at the 291 Gallery in New York, followed by numerous publications in the American press. Exhibitions in Berlin, Germany (Cassirer Gallery, Secession).

1912

Exhibits with the Blaue Reiter in Munich and again in Berlin for Secession. First construction: a *Guitare en carton (Guitar made from cardboard)* (New York, The Museum of Modern Art). Begins introducing newspapers and other paper cut-outs into his paintings.

1913

Takes part in the "International Exhibition of Modern Art" at the Armory Show in New York and at the Moderne Galerie Tannhäuser in Munich. Develops into "synthetic" Cubism (*Homme à la guitare [Man and Guitar]*, New York, The Museum of Modern Art).

1917

Accompanies Diaghilev and the Ballets Russes to Italy. Meets the Russian ballerina Olga Kokhlova. In May, the ballet *Parade* (libretto by Jean Cocteau; music by Erik Satie; choreography by Léonide Massine; stage curtain, sets and costumes by Picasso; programme by Guillaume Apollinaire) premieres at the Théâtre du Châtelet, Paris. The ballet then transfers to Barcelona.

1918

Matisse-Picasso exhibition at the Galerie Paul Guillaume.

12 July: Picasso marries Olga Kokhlova at the Russian church on rue Daru. Max Jacob, Apollinaire and Cocteau are witnesses. Paul Rosenberg becomes his art dealer. Picasso moves to 23 rue La Boétie.

1919-1920

Meets Joan Miró.

1921

4 February: Paulo, son of Picasso and Olga, is born.

1925

Picasso reprises the aggressive style that characterises *Les Demoiselles d'Avignon* (*The Young Ladies of Avignon*), painting *La Danse* (*The Dance*), which breaks with the neo-classicism of previous years and brings him closer to the nascent Surrealist group.

1927

By chance, he meets Marie-Thérèse Walter in the street, who goes on to become his mistress for almost ten years and to give birth to a daughter, Maya, in 1935.

1930

At the Château de Boisgeloup in the Eure, which he has just bought, he creates a huge sculpture studio and produces a series of works for which Marie-Thérèse models.

1936

Paul Éluard, a very close friend of Picasso, introduces the photographer and artist Dora Maar to him. It is the start of a new affair which would last seven years. Their common stance against the fascism that was spreading throughout Europe would be at the source

of numerous works, especially *Guernica* in 1937, for which Dora Maar photographs the production stages.

1937

Picasso leaves the apartment on rue La Boétie, which has already been abandoned by Olga and her son Paul, and moves into a studio located in a private mansion on the rue des Grands-Augustins. He lives and works there between 1937 and 1955 when staying in Paris.

1943

He meets the young painter Françoise Gilot, who becomes his partner for ten years. Their son Claude is born in 1947, followed by daughter Paloma in 1949.

1948

The family moves into villa La Galloise in Vallauris, a town known for its pottery. Picasso dedicates himself to ceramics.

1954

After separating from Françoise, he meets Jacqueline Roque in Vallauris. The following year they move to villa *La Californie*, located in the hills overlooking the bay of Cannes. In the studio of this new house, he produces numerous monumental paintings that revisit famous compositions such as *Las Meninas* (*The Girls*) by Velázquez and *Le Déjeuner sur l'herbe* (*Luncheon on the Grass*) by Manet.

1958

He and Jacqueline buy Château de Vauvenargues at the foot of Sainte-Victoire mountain. Picasso sets up a studio there between 1959 and 1962, but his principal place of work remains La Californie, followed by the Provençal farmhouse Notre-Dame-de-Vie in Mougins from 1961, his last studio.

1961

Picasso and Jacqueline marry in Vallauris.

1963

A Picasso Museum is opened in Barcelona, to which the artist donates almost all of the works from his youth.

1966

For Picasso's 85th birthday, a retrospective of his work is held in Paris at the Grand and Petit Palais.

1967

Picasso *Exhibition: Sculptures, Ceramics, Graphic Work* at the Tate Gallery in London, curated by Roland Penrose (June-August), subsequently presented at the Museum of Modern Art in New York (October 1967-January 1968).

1969

Picasso enters an intense sequence of paintings during which he produces 165 works in a year (between 5 January 1969 and 2 February 1970), with subjects including portraits, couples, nudes, men with swords, smokers and still lifes.

1973

8 April: Picasso dies at his farmhouse Notre-Dame-de-Vie in Mougins.

The exhibition *Pablo Picasso, 1970-1972* at the Palais des Papes in Avignon unveils the last works chosen by the artist.

4.2 DATES AND KEY FIGURES

MUSÉE NATIONAL PICASSO-PARIS

HISTORY

1973 The artist's heirs donate to the State Picasso's private collection of works by old and contemporary masters.

1979 Donation to the State through "Acceptance in Lieu" by the artist's heirs (5,000 works), which formed the Musée national Picasso-Paris collection.

1985 Opening of the Musée National Picasso at the Hôtel Salé Paris.

1990 Donation to the State through "Acceptance in Lieu" by Jacqueline Picasso's heirs.

1992 Donation to the State of Picasso's Archives (over 200,000 items) by the artist's heirs.

October 2011 Renovation at the Hôtel Salé starts.

25 October 2014 The Musée national Picasso-Paris opens to the public.

2015 The Musée national Picasso-Paris celebrates its 30th anniversary.

THE COLLECTION

4,755 of Picasso's artworks altogether, including **4,090** graphic artworks, **297** paintings, **368** sculptures.

Picasso's private collection incorporates **46** paintings, **20** sculptures and **64** graphic artworks.

Over **200,000** archive documents.

The museum library: **11,000** books and over **8,000** documentary files.

THE SPACES

3,700 sq. metres: area of exhibition space spread out over **37** rooms

An auditorium with **95** seats
A workshop of approximately **120** sq. metres

A bookshop and shop inside the museum and a shop opposite the museum

A café: *Le Café sur le Toit*.

5. AVAILABLE VISUALS

FOR THE PRESS

5.1 DISPOSED WORKS

These visuals are royalty free from 27 March 2018 to the 29 July 2018 for publication reporting on the exhibition; provided that they take up less than 1/4 of the page.

Thank you for adding the copyright:

© Succession Picasso 2018

To obtain permission to publish any others, contact:

PICASSO ADMINISTRATION

8 rue Volney

75002 Paris

Phone: +33(0)1 47 03 69 70

Contact: Christine Pinault/cpinault@picasso.fr



Dora Maar

Picasso accroupi travaillant à Guernica, Paris
MP1998-282

Peinture réalisée dans l'atelier des Grands Augustins.
Chronique documentant le travail de Picasso tout au long de la réalisation de *Guernica*, commande faite à Dora Maar de Christian Zervos pour la revue *Cahiers d'Art*, publiée dans le vol 12 en 1937. mai-juin 1937
20,7 x 20,2 cm

Musée national Picasso-Paris

Droit auteur : © ADAGP, Paris

Crédit photo : © RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris)/Franck Raux

Fichier RMN : 01-009152



Anonyme

Adhésion association France Espagne

515AP/H/21/20

Impression

30,1 x 21,9 cm

Musée national Picasso-Paris,

Droit auteur : © Succession Picasso, 2018

Crédit photo : © RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris)/Mathieu Rabeau

Fichier RMN : 15-512780



Mario Perotti
Huile sur toile «Guernica» dans la salle des cariatides
lors de l'exposition Picasso au Palazzo Reale, Milan, en 1953
Tirage non daté
Épreuve gélatino-argentique, 24 x 18,2 cm
Musée national Picasso-Paris
Don Succession Picasso, 1992 - APPH13652
Droit d'auteur : © Droits réservés ©Succession Picasso
Crédit photo : © RMN-Grand Palais (Musée national
Picasso-Paris)/Adrien Didierjean



Pablo Picasso
Portrait de Dora Maar
MP158
1937
Huile sur toile, 92 x 65 cm
Dation, 1979
© Succession Picasso
Cliché : RMN-Grand Palais (Musée Picasso-Paris)/
Jean-Gilles Berizzi
Fichier RMN : 15-631360



Pablo Picasso
Corrida : la mort du toréro
MP145
19 Septembre 1933
Huile sur bois, 31 cm x 40 cm
Musée national Picasso-Paris
Droit auteur : © Succession Picasso
Crédit photo : © RMN-Grand Palais (Musée national
Picasso-Paris)/Mathieu Rabeau
Fichier RMN : 16-550387



Pablo Picasso
Femme à la bougie, combat entre le taureau et le cheval
MP1136
Boisgeloup, 24 Juillet 1934
Crayon brun, plume et encre de Chine sur toile préparée
contrecollée sur contreplaqué
31,5 x 40,5 cm
Musée national Picasso-Paris
Droit auteur : © Succession Picasso
Crédit photo : © RMN-Grand Palais (Musée national
Picasso-Paris)/Sylvie Chan-Liat
Fichier RMN : 16-594900



Anonyme
Invitation à l'exposition «Picasso's Guernica» (New Burlington Galleries, London, 4 - 29 octobre 1938)
 515AP/H/21/15
 21 x 13,5 cm
 Musée national Picasso-Paris,
 Crédit photo : © RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris)/Mathieu Rabeau,
 Fichier RMN : 17-612504



Dora Maar
Huile sur toile «Guernica» en cours d'exécution, état VII, atelier des Grands-Augustins, Paris, en mai-juin 1937
 APPH1370
 Épreuve gélatino-argentique, 24 x 30,4 cm
 Musée national Picasso-Paris
 Don Succession Picasso, 1992
 Droit auteur : © Succession Picasso et © ADAGP, Paris
 Crédit photo : © RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris)/Mathieu Rabeau
 Fichier RMN : 17-630055



Pablo Picasso
Étude pour Guernica (Tête de cheval)
 Paris, 2 mai 1937
 Huile sur toile, 64 x 90,5 cm, 65 x 92 (Musée)
 Musée national centre d'art Reina Sofia
 Inv. DE00119
 © Photographic Archives Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, 1992,
 © Succession Picasso 2017

5.2 VIEWS OF THE MUSEE NATIONAL PICASSO - PARIS

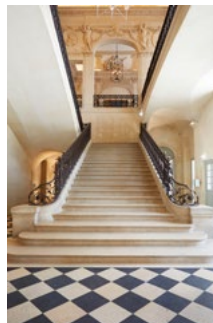
Visuals free from copyright

© Musée national Picasso-Paris, 2015/Fabien Campoverde

Façade of the Hôtel Salé



Main staircase



Jupiter room



6. PRACTICAL INFORMATION

TIMES, ACCESS AND PRICES

5 rue de Thorigny,
75003 Paris

Metro stations

Line 1 Saint-Paul
Line 8 Saint-Sébastien-Froissart
Line 8 Chemin Vert

Buses

20 - 29 - 65 - 75 - 69 - 96

Vélib'

Stop number 3008

22 rue de La Perle

Stop number 3002

26 rue Saint-Gilles

Autolib'

Parking **18 rue de La Perle**
Parking **46 rue de Turenne**

OPENING HOURS

10.30 am-6 pm
(9.30 am-6 pm during school
holidays and weekend)
Every day except Mondays,
25 December, 1 January
and 1 May.

INFORMATION

+33 (0)1 85 56 00 36
contact@museepicassoparis.fr

ACCESSIBILITY

The museum is accessible
to people with reduced mobility.
Disabled visitors are
entitled to a personalised
welcome upon request to:
[accessibilite@
museepicassoparis.fr](mailto:accessibilite@museepicassoparis.fr)

LE CAFÉ SUR LE TOIT

Open from Tuesday to Sunday,
during museum opening hours

MUSEUM SHOP

- Sales desk at the museum
(museum opening hours)
- Book shop on 4 rue
de Thorigny 75003 Paris,
open from Tuesday to Sunday
from 10 am to 6.30 pm
[librairie-boutique.picasso@
rmngp.fr](mailto:librairie-boutique.picasso@rmngp.fr)

PRICES

Admission ticket

To avoid queues,
it is recommended
that tickets are booked
in advance at [billetterie.
museepicassoparis.fr](http://billetterie.museepicassoparis.fr)

Full price: €12.50

Concessions: €11

The Musée national
Picasso-Paris is accessible to
Paris Museum Pass card holders.

Picasso Pass

To enjoy free and unlimited
access to the Musée national
Picasso-Paris for one year:

Solo Picasso Pass:

Full price: €30/**concessions:** €27

Duo Picasso Pass:

Full price: €50/**concessions:** €45

Young Person's Picasso Pass: €15

Family Picasso Passport:

Full price: €70/**concessions:** €58

Multimedia guide

The museum multimedia
guide is available in French,
English, Spanish and
French Sign Language.

For hire at the museum

Full price: €4/**concessions:** €3

The multimedia guide can
be booked at:
billetterie.museepicassoparis.fr

Available to download from
Google Play and the App
www.museepicassoparis.fr



7. PRESS CONTACTS

MEDIA RELATIONS

Heymann, Renault Associées - Agnès Renault

National press: Saba Agri / s.agri@heyman-renoult.com

International press: Stephan Elles / s.elles@heyman-renoult.com

+33 (0)1 44 61 76 76

MUSEE NATIONAL PICASSO-PARIS COMMUNICATIONS

Marie Bauer

Head of communication

marie.bauer@museepicassoparis.fr

+33 (0)1 42 71 21 46

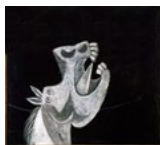
Leslie Lechevallier

Director of communication, patronage and privatization

leslie.lechevallier@museepicassoparis.fr

+33 (0)1 42 71 25 28

Cover picture credit



Étude pour Guernica (Tête de cheval), Paris, 2 mai 1937,

Musée national centre d'art Reina Sofia

© Photographic Archives Museo Nacional Centro de Arte

Reina Sofia, 1992 © Succession Picasso 2017