

DOSSIER DE PRESSE

GUERNICA

Exposition du 27 mars au 29 juillet 2018



Musée Picasso Paris



1. GUERNICA	p. 3
1.1 LE PARCOURS DE L'EXPOSITION	p. 4
1.2 LE COMMISSARIAT	p. 10
1.3 LE CATALOGUE DE L'EXPOSITION	p. 11
1.4 LA PROGRAMMATION CULTURELLE DE L'EXPOSITION	p. 27
1.5 LA MÉDIATION AUTOUR DE L'EXPOSITION	p. 30
2. LES PARTENAIRES DE L'EXPOSITION	p. 35
2.1 MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFIA	p. 35
2.2 LES ABATTOIRS - MUSÉE D'ART MODERNE ET CONTEMPORAIN DE TOULOUSE - FRAC OCCITANIE TOULOUSE	p. 36
2.3 LES PARTENAIRES MÉDIAS	p. 39
3. LE MUSÉE NATIONAL PICASSO-PARIS	p. 43
3.1 LES EXPOSITIONS PRÉSENTÉES PROCHAINEMENT AU MUSÉE	p. 43
3.2 DES ÉVÉNEMENTS D'EXCEPTION HORS LES MURS	p. 44
3.3 LA PLUS IMPORTANTE COLLECTION AU MONDE D'ŒUVRES DE PICASSO	p. 48
3.4 L'HÔTEL SALÉ : UN ÉCRIN UNIQUE	p. 50
4. REPÈRES	p. 52
4.1 CHRONOLOGIE	p. 52
4.2 DATES ET CHIFFRES CLÉS	p. 56
5. VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE	p. 57
5.1 ŒUVRES EXPOSÉES	p. 57
5.2 VUES DU MUSÉE NATIONAL PICASSO-PARIS	p. 60
6. INFORMATIONS PRATIQUES	p. 61
7. CONTACTS PRESSE	p. 62

Du 27 mars au 29 juillet 2018 au Musée national Picasso-Paris

À la suite du 80^e anniversaire de la création de l'œuvre, le Musée national Picasso-Paris, en partenariat avec le Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, consacre une exposition à l'histoire de *Guernica*, tableau exceptionnel de Pablo Picasso qui compte parmi les plus connus au monde. Le chef-d'œuvre est conservé de manière permanente à Madrid depuis 1981 et au Reina Sofía depuis 1992.

Peinte en 1937, cette œuvre au format monumental est à la fois une synthèse des recherches plastiques menées par Picasso depuis plus de quarante années, et une icône populaire. Exposée, reproduite partout dans le monde, elle fut à la fois un symbole anti-franquiste, anti-fasciste et pacifiste. C'est aussi une œuvre abondamment citée, commentée, reprise, théorisée par les historiens de l'art et les artistes.

Grâce au prêt exceptionnel du Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de nombreuses esquisses et « post-scriptums » de *Guernica*, la genèse de l'œuvre est présentée depuis les corridas et Minotauromachies des années 1930, jusqu'à l'irruption dans l'art et la vie de Picasso de la Guerre civile espagnole. Le parcours vient rappeler le contexte de création du chef-d'œuvre en mettant l'accent sur le choc du bombardement de la ville basque de Gernika le 26 avril 1937. Un partenariat privilégié avec les Archives Nationales de France permet de présenter un ensemble d'affiches issues du fonds des Brigades internationales.

La seconde partie de l'exposition s'attache à montrer l'histoire et la postérité de *Guernica* dont la puissance aujourd'hui tient aussi aux contextes visuels, politiques et littéraires dans lesquels elle a été exposée : le Pavillon de l'Exposition internationale des arts et techniques de 1937, l'importance auprès de Picasso d'hommes relais tels Christian Zervos et sa revue *Cahiers d'art* ou encore Paul Éluard. L'exposition témoigne également du rôle d'image fédératrice pour les milieux artistiques espagnols anti-franquistes qu'a joué le chef-d'œuvre, et de son devenir d'icône pacifiste après-guerre, et aborde ainsi l'histoire de sa restitution à l'Espagne en 1981. Elle interroge enfin l'influence de *Guernica* sur l'art du XX^e siècle jusqu'à nos jours. Des réécritures de grand format réalisées par plusieurs artistes contemporains, tels Robert Longo, Art & Language, Damien Deroubaix et Tatjana Doll rythmeront le parcours.

1.1 LE PARCOURS DE L'EXPOSITION

HALL

Guernica est une icône de la peinture du XX^e siècle. Exécutée par Pablo Picasso pendant la guerre civile espagnole opposant républicains et franquistes (1936-1939), elle est à la fois un chef-d'œuvre et un symbole politique. La vie de Picasso a été profondément marquée par *Guernica*, consacrant son image d'artiste génial et engagé. Créée entre le 1^{er} mai et le 4 juin 1937 dans l'atelier du 7, rue des Grands-Augustins à Paris, *Guernica* a ensuite été exposée de par le monde et maintes fois reproduite et reprise. Depuis son arrivée en Espagne après la mort de Franco en 1975, l'œuvre ne voyage plus. Elle est conservée aujourd'hui au Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía à Madrid.

Cette exposition raconte l'histoire de la relation entre l'artiste espagnol et son chef-d'œuvre et souligne toute la force de son rayonnement.

SALLE 1 : L'ICONOGRAPHIE DE *GUERNICA*

«Oui, le taureau représente la brutalité, ce cheval est le peuple. [...] Non, le taureau n'est pas le fascisme, mais la brutalité et l'obscurité.» Pablo Picasso, 1945.

«Ce taureau est un taureau. Ce cheval est un cheval. [...] Il faut que le public, les spectateurs voient dans le cheval, dans le taureau, des symboles qu'ils interprètent comme ils l'entendent. Il y a des animaux massacrés. C'est tout pour moi, au public de voir ce qu'il voit.» Pablo Picasso, 1947.

Guernica a donné lieu à de nombreuses interprétations, portant notamment sur les figures du taureau et du cheval. Pablo Picasso lui-même s'est refusé à en donner une lecture définitive.

Peinture d'histoire, elle s'inspire de la guerre d'Espagne et du bombardement de la petite ville basque de Gernika le 26 avril 1937, et dénonce un massacre de civils. Mais les personnages qui composent cette œuvre ne peuvent être exactement identifiés. L'artiste évite ainsi de construire une œuvre de propagande, comme le font alors les différents camps qui s'affrontent dans l'Europe des années 1930. *Guernica* acquiert ainsi, comme le note Christian Zervos en 1938, le pouvoir «magique» d'une œuvre «ouverte».

SALLE 2 : LES DÉBUTS DE LA GUERRE CIVILE ESPAGNOLE

17 juillet 1936 - printemps 1937

La guerre civile espagnole éclate le 17 juillet 1936. Le général Francisco Franco mène un soulèvement militaire contre la jeune République et son gouvernement de Front populaire élu démocratiquement le 16 février.

De janvier à avril 1936, une exposition consacrée à Pablo Picasso voyage en Espagne. Organisée par l'ADLAN (Amics de l'Art Nou), elle vient soutenir le mouvement de

Front populaire. En septembre, Picasso est nommé par le gouvernement républicain directeur du musée du Prado de Madrid.

Alerté par sa famille, ses amis intellectuels engagés (Paul Éluard, Dora Maar, Christian Zervos) et les médias, des exactions commises en Espagne, Picasso exécute plusieurs œuvres évoquant les violences de la guerre. Les 8 et 9 janvier 1937, il réalise une gravure satirique intitulée *Songe et mensonge de Franco*.

SALLE 3 : LES SOURCES DE GUERNICA

Les sources iconographiques de *Guernica* sont nombreuses. Des fresques de l'art catalan médiéval, que Pablo Picasso a eu l'occasion de découvrir lors de son dernier voyage en Espagne à l'été 1934, aux gravures des *Désastres de la guerre* (1810-1815) de Francisco de Goya, diffusées comme motif de propagande par les républicains espagnols, en passant par les illustrations de *l'Apocalypse de Saint-Sever* (XI^e siècle) ou les représentations du massacre des Innocents (Pierre-Paul Rubens, Nicolas Poussin, Guido Reni), les historiens de l'art ont identifié de multiples références. Au-delà de ces sources, Picasso inscrit également *Guernica* dans la continuité de son propre travail, reprenant des motifs caractéristiques de son œuvre : taumachies, Minotaumachies, scènes d'intérieur inquiétantes marquées par le surréalisme, compositions nocturnes, figures de la porteuse de lumière et de la mère éplorée (*pietà*), motifs d'architectures à la haute fenêtre. Les thèmes religieux et archaïques de la crucifixion et du sacrifice trouveront aussi des échos dans la composition finale.

SALLE 4 : LA COMMANDE ET LES PREMIÈRES ESQUISSES

Décembre 1936 - 18 et 19 avril 1937

Fin 1936 ou début 1937, une délégation de la République espagnole en guerre se rend à l'atelier de Pablo Picasso. Se prépare à Paris l'Exposition internationale des arts et techniques dans la vie moderne, où le pavillon espagnol doit être une arme symbolique pour la défense de la République. Max Aub, attaché culturel à l'ambassade d'Espagne à Paris, Juan Larrea, directeur de l'information à l'ambassade, et les architectes désignés Josep Lluís Sert et Luis Lacasa commandent à Picasso une peinture appelée à occuper un mur entier, emplacement visible dans l'esquisse du 19 avril 1937. Face à cette situation inédite, Picasso s'exécute tardivement : les premières esquisses pour le projet n'apparaissent qu'au mois d'avril 1937.

Loin d'évoquer la guerre civile, l'artiste travaille d'abord sur le thème

familier du peintre et son modèle, s'inspirant de sa compagne Marie-Thérèse Walter, mère de sa fille Maya. Pourtant, la dernière étude de cette suite, autour de l'atelier, marque l'apparition du motif du poing levé, symbole de résistance, et suggère la tentation d'une œuvre engagée, en prise avec les événements contemporains.

SALLE 5 : LA TRANSFORMATION DU PROJET

26 avril – 4 juin 1937

Le 26 avril 1937, la petite ville basque de Gernika est attaquée par les avions nazis et fascistes, alliés des franchistes. Causant des centaines de morts, c'est le premier bombardement civil de masse de l'histoire et un terrain d'essai pour Hitler qui se prépare à la guerre. À Paris, dès le 28 avril, des photographies et témoignages sont publiés dans la presse. La réaction de Pablo Picasso est presque immédiate : dès le 1^{er} mai, il réalise une première esquisse, suivie de quarante et une autres, qui s'attaquent à la représentation de cet événement. La toile, d'un format monumental, est exécutée en un temps record, entre le 10 mai et le 4 juin. Les dessins préparatoires constituent autant de scènes indépendantes qui viendront nourrir l'œuvre finale. Les différents personnages de *Guernica* sont présents : le taureau, le cheval, le soldat mort. L'attention aux mères éplorées portant leur enfant sans vie est dominante.

SALLE 6 : GUERNICA DANS L'ŒIL DE DORA MAAR

10 mai – 4 juin 1937

Pablo Picasso et Dora Maar se sont rencontrés en 1936 par l'intermédiaire de Paul Éluard. Photographe surréaliste d'origine croate, militante antifasciste, la nouvelle compagne de l'artiste l'encourage à un engagement politique public. Elle reçoit de l'éditeur Christian Zervos la commande de photographier les états de *Guernica* en prévision d'un numéro spécial de la revue *Cahiers d'art* consacré au futur chef-d'œuvre. Picasso se prête au jeu et accepte de laisser ainsi documenter son processus créatif. 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. De fait, au fil des états, *Guernica*, d'une scène d'extérieur, devient en grande part une scène d'intérieur. L'œil de Dora Maar participe ainsi de la création de l'œuvre : tels les différents états d'une gravure, la suite photographique

enregistre la mise en place de la composition mais aussi les essais de papiers peints colorés, qui seront finalement abandonnés au profit d'une esthétique graphique plus radicale évoquant la diffusion médiatique de l'événement dans les journaux de l'époque.

SALLE 7 : LE PAVILLON DE LA RÉPUBLIQUE ESPAGNOLE À L'EXPOSITION INTERNATIONALE DE PARIS DE 1937

24 mai - 25 novembre 1937

L'Exposition internationale des arts et techniques dans la vie moderne est inaugurée le 24 mai 1937 dans un contexte politique européen au bord de l'implosion, à l'image du face-à-face des imposants pavillons de l'Allemagne et de l'URSS.

Le pavillon espagnol, construit dans une esthétique rationaliste par Luis Lacasa et Josep Lluís Sert, inauguré le 12 juillet, est un exemple de propagande pour la République mise en péril par Franco. Le commissaire, José Gaos, présente ainsi au public des œuvres d'artistes majoritairement espagnols, qui dénoncent les massacres perpétrés par les franquistes.

À *Guernica*, exposée en majesté dans le patio, répondent la fresque du *Paysan catalan en révolte (Le faucheur)* de Joan Miró (disparue), la *Montserrat* de Julio González ou encore *La Fontaine de Mercure* d'Alexander Calder. Les gravures *Songe et mensonge de Franco* de Pablo Picasso, achevées en juin, sont vendues en soutien à la République avec un poème de l'artiste.

SALLE 8 : « LES FEMMES QUI PLEURENT »

Juin - décembre 1937

Pablo Picasso exécute la série des « Femmes qui pleurent » d'après la figure de la Mère à l'enfant visible dans certaines esquisses et dans la partie gauche de *Guernica*. Les premières œuvres sont réalisées en juin 1937. Inspirées par les traits de sa compagne Dora Maar, ces figures déplorent la montée des périls en Europe, et entrevoient l'issue funeste de la guerre d'Espagne. Picasso décline ce motif en gravure, peinture, sculpture et dessin, recherchant une expressivité maximale dans les visages défaits de ces antiques pleureuses, dont les yeux prennent la forme de larmes. Le 18 décembre, *La Suppliante* vient clore cette série, commémorant le bombardement de la ville catalane de Lérida survenu le 2 novembre, et rendu tristement célèbre parce qu'il visait une école et fit de nombreuses victimes parmi les enfants.

SALLE 9 : « AU NOM DE *GUERNICA* », LES PREMIERS ENGAGEMENTS ANTIFRANQUISTES

1938 - 1948

La guerre d'Espagne s'achève le 1^{er} avril 1939 sur une victoire du camp franquiste. Des centaines de milliers d'Espagnols républicains passent les Pyrénées pour se réfugier en France : c'est la *Retirada*. Figure de proue du front artistique et culturel antifranquiste, Pablo Picasso reçoit de nombreuses sollicitations de la part d'associations d'aide aux républicains espagnols, de sa famille, d'amis ou d'artistes forcés à l'exil, avant et après la Seconde Guerre mondiale. Ses archives privées témoignent de la diversité de ses actions pour leur venir en aide, allant du parrainage honorifique d'une association à des dons financiers. Il se porte ainsi caution pour sortir un réfugié d'un des camps d'internement créés autour de Toulouse ou intervient pour obtenir des permis de séjour. Il va jusqu'à créer en 1946 le Comité de Ayuda a los Republicanos Españoles qui s'emploie à redistribuer des dons qui parviennent d'Amérique jusqu'à l'hôpital Varsovie de Toulouse. En 1946-1947, il rend un poignant hommage à ces réfugiés républicains entrés dans la Résistance française dans une peinture intitulée *Monument aux Espagnols morts pour la France*.

SALLE 10 : LES CIRCULATIONS DE *GUERNICA*

1937 - 1956

Après son exposition au pavillon de la République espagnole en 1937, *Guernica* entame un long voyage à travers le monde.

Outil de propagande servant à lever des fonds pour les républicains espagnols, l'œuvre est exposée en Angleterre puis aux États-Unis. En 1939, le déclenchement de la Seconde Guerre mondiale conduit Pablo Picasso à la laisser en dépôt avec ses esquisses au Museum of Modern Art de New York (MoMA). À l'initiative de son directeur, Alfred H. Barr, *Guernica* est alors montrée dans plusieurs villes des États-Unis comme une icône de l'art moderne.

Au sortir de la guerre, Picasso adhère au Parti communiste français. Il fait désormais figure d'artiste engagé pacifiste. Érigé en symbole universel de lutte contre la barbarie, le tableau intègre alors les rétrospectives consacrées à Picasso en Europe dans les années 1950.

SALLE 11 : LA RESTITUTION À L'ESPAGNE

1950 - 1981

À partir des années 1950, l'Espagne de Franco entre dans le jeu de la guerre froide en passant des accords avec les États-Unis et le Vatican. *Guernica* devient dès lors le symbole de la lutte antifranquiste pour dénoncer la répression et les privations de libertés de la dictature espagnole. Les artistes d'avant-garde y voient un motif de résistance. En 1969, Picasso débouté les tentatives de récupération de son œuvre par le régime franquiste, déclarant dans le journal *Le Monde* que *Guernica* ne reviendrait à l'Espagne qu'une fois «la République restaurée». Picasso s'éteint le 8 avril 1973, Franco le 20 novembre 1975. Le 22 novembre, Juan Carlos est proclamé roi d'Espagne. Les premières élections libres depuis 1936 ont lieu en 1977 et une nouvelle Constitution est approuvée en 1978. La question de la restitution de *Guernica* à l'Espagne devient enfin possible. L'œuvre rejoint pour la première fois l'Espagne en 1981, où elle est exposée au Casón del Buen Retiro (musée du Prado) sous haute protection. Elle sera transférée au Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en 1992.

SALLE 12 : GUERNICA AUJOURD'HUI

Au fil de ses expositions et reproductions, *Guernica* a acquis un double statut. Elle est à la fois une icône de l'histoire de l'art et un symbole de paix et de lutte contre les barbaries. Elle manifeste l'engagement, tant artistique que politique. Chef-d'œuvre de l'art du XX^e siècle, elle sert d'exemple et de contre-exemple pour les artistes qui tentent de se mesurer à son inventivité plastique. Artistes politisés, mais aussi manifestants et activistes, convoquent régulièrement *Guernica* pour dénoncer les conflits contemporains. Ils semblent ainsi reprendre à leur compte le mot de Picasso : «Non, la peinture n'est pas faite pour décorer les appartements. C'est un instrument de guerre offensive et défensive contre l'ennemi.»

Commissaire

Émilie Bouvard, conservatrice au Musée national Picasso-Paris

Émilie Bouvard est historienne de l'art et conservatrice au Musée national Picasso-Paris, où elle est chargée des peintures (1938-1972), de la recherche et des éditions et de l'art contemporain. Elle a assuré le co-commissariat de l'exposition «Picasso.Mania» en 2015 aux Galeries nationales du Grand Palais; en 2017, elle est co-commissaire de l'exposition «Picasso 1947. Un don majeur au Musée national d'art moderne» et en 2018, elle co-assure les commissariats des expositions «Guernica», avec Géraldine Mercier, et «Picasso. Chefs-d'œuvre!», avec Coline Zellal, au Musée national Picasso-Paris. Elle a soutenu en novembre 2017 une thèse d'histoire de l'art portant sur la «Violence de l'art des femmes. 1958-1978» à l'Université Paris I Panthéon-Sorbonne.

Commissaire associée

Géraldine Mercier, historienne de l'art

En collaboration avec **Malén Gual** et **Emilia Philippot**

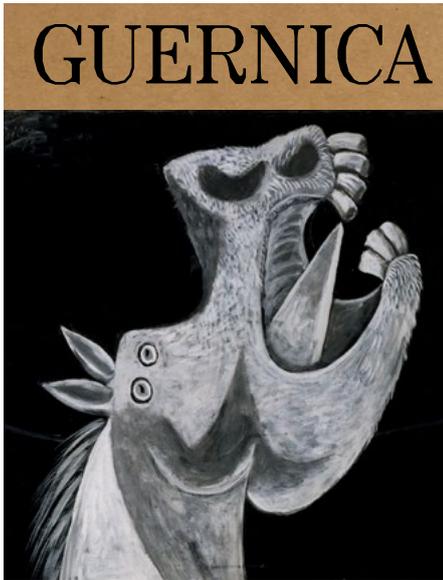
Docteure en histoire de l'art contemporain, et spécialiste de l'art espagnol sous le franquisme, Géraldine Mercier a été lauréate en 2015 de la Bourse «Immersion» du LabEx CAP (Création Arts Patrimoines). Elle a ainsi mené des recherches sur les liens entre Picasso, *Guernica* et l'Espagne antifranquiste au sein des archives de l'artiste, conservées au Musée national Picasso-Paris. Ses recherches ont nourri l'exposition «Guernica», dont elle est aujourd'hui commissaire associée à Emilie Bouvard.

Scénographie : Laurence Fontaine, assistée d'Antoine Lichtenberg

Cheffe de projet : Claire Duqué

Conception-éclairage : Vyara Stefanova et Julia Kravtsova

1.3 LE CATALOGUE DE L'EXPOSITION



Le catalogue de l'exposition « Guernica » au Musée national Picasso-Paris présente l'histoire de l'un des chefs-d'œuvre majeurs de Pablo Picasso à travers les liens qui unirent le tableau et l'artiste espagnol tout au long de sa vie et la manière dont l'œuvre est devenue une icône populaire.

Créé en 1937, *Guernica* synthétise dans un vaste format les recherches plastiques menées par Picasso depuis plus de 40 ans. Grâce à la reproduction de plus de 130 œuvres de l'artiste, cet ouvrage propose une nouvelle lecture de l'histoire de *Guernica*. Exposée, reproduite partout dans le monde, l'œuvre fut à la fois un symbole anti-franquiste, anti-fasciste et pacifiste, dont l'artiste a conservé les traces dans ses archives. Ainsi, ce catalogue

présente une centaine de documents issus d'un travail inédit de recherches qui éclaire autrement la question de l'engagement politique du peintre et témoigne de l'aide matérielle apportée par Picasso aux artistes espagnols anti-franquistes.

Si *Guernica* est encore aujourd'hui considérée comme une œuvre d'une rare puissance, c'est aussi grâce aux contextes visuels, politiques et littéraires dans lesquels elle a été exposée : le Pavillon de l'Exposition internationale des arts et techniques de 1937 et l'importance d'hommes relais tels Michel Leiris dans les *Cahiers d'art* ou encore Paul Éluard dont certains textes sont ici reproduits. Enfin, le catalogue présentera une dizaine d'œuvres et témoignages d'artistes contemporains directement inspirés par *Guernica* témoignant encore de la circulation exceptionnelle du chef-d'œuvre de Picasso dans les mémoires.

SOUS LA DIRECTION DE

Émilie Bouvard, conservatrice au Musée national Picasso-Paris

Géraldine Mercier, historienne de l'art

À NOTER

Premier catalogue de référence en langue française consacré à *Guernica*

Des archives personnelles inédites de l'artiste

Coédition avec le Musée national Picasso-Paris

Deuxième étape de l'exposition « Picasso et l'exil », prévue aux Abattoirs,

Musée-FRAC Occitanie Toulouse

printemps 2019

320 pages - 42 €

Coédition Musée national Picasso-Paris/éditions Gallimard

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

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.

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

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 exigu, 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 LA PROGRAMMATION CULTURELLE DE L'EXPOSITION

CONFÉRENCES

Mardi 3 avril 2018 à 18 h 30

Picasso et les artistes espagnols exilés

Amanda Herold, historienne de l'art

Géraldine Mercier, commissaire associée de l'exposition « Guernica »

Lydie Salvayre, écrivaine

Cette conférence abordera les relations de Pablo Picasso avec les artistes républicains exilés.

Mardi 5 juin 2018 à 18 h 30

Guernica en Espagne

Roland Dumas, avocat de Pablo Picasso

Géraldine Mercier, commissaire associée de l'exposition « Guernica »

Rosario Peiro, responsable des collections du Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía à Madrid

Thierry Savatier, historien de l'art

Cette conférence traitera du retour de *Guernica* en Espagne.

Mardi 10 juillet 2018 à 18 h 30

Conférence de clôture de l'exposition « Guernica »

Pierre Buraglio, artiste plasticien

Géraldine Mercier, commissaire associée de l'exposition « Guernica »

Emilia Philippot, conservatrice au Musée national Picasso-Paris

L'accès aux conférences du musée est libre.

Réservation conseillée sur www.museepicassoparis.fr

Rubrique Visiter/Agenda

PERFORMANCES

En la piel del otro (Dans la peau de l'autre)

Jeudi 26 avril de 18h à 22h (nocturne exceptionnelle)

Performance créée par Pilar Albarracín à l'occasion de la commémoration du bombardement de Gernika



Avec le concours de :

- > Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (CAAC), Seville
- > Galeria Filomena Soares, Lisbonne
- > Galerie Georges-Philippe & Nathalie Vallois, Paris

Ce projet a été soutenu par le Programme de l'Acción Cultural Española (AC/E) pour l'Internationalisation de la Culture Espagnole (PICE).

The Day Before_ Guernica_April 25, 1937_23:59**Nuit des musées - samedi 19 mai 2018 de 18h 30 à minuit**

Installation de Renaud Auguste-Dormeuil

The Day Before donne à voir la carte du ciel la nuit précédant le bombardement de Gernika. Ces ciels étoilés tragiquement inscrits dans l'histoire, portent en eux le drame à venir. Ils disent la guerre, la violence et la mort sans les montrer, dans cet instant d'avant où tout reste possible.



© Galerie In Situ - Fabienne Leclerc Paris

En accès libre dans la cour d'honneur du musée

1.5 LA MÉDIATION

AUTOUR DE L'EXPOSITION

POUR LES VISITEURS INDIVIDUELS

VISITE DE L'EXPOSITION « GUERNICA »

Du 27 mars au 29 juillet, tous les samedis à 15h30

Niveaux 0 et 1 - Durée : 1h15

Guernica, chef-d'œuvre de Pablo Picasso, compte parmi les tableaux les plus connus au monde. L'exposition vous propose de découvrir la vie de ce chef-d'œuvre, des sources qui l'ont inspiré jusqu'à sa reconnaissance comme symbole universel de paix.

Cette visite vous révélera un ensemble exceptionnel d'esquisses, ainsi que de nombreuses archives qui vous plongeront dans l'histoire de la guerre civile espagnole – et de *Guernica*. Au-delà de la naissance de ce tableau, le conférencier retracera avec vous les étapes qui en ont fait une icône et s'interrogera sur la question de l'engagement politique de Picasso.

Plein tarif : 7€ (droit d'entrée non compris)

Tarif réduit (allocataires minima sociaux, handicap, demandeurs d'emploi, moins de 26 ans, adhérents) : 5€ (droit d'entrée non compris)

Pour toutes les visites, rendez-vous sur le site internet du musée (rubrique Visiter/Réservations/Individuels/ Visites guidées) pour :

- retrouver le détail des dates
- réserver votre visite

NB : La réservation est obligatoire sur le site internet du musée ou sur place, dans la limite des places disponibles.

AUDIOGUIDE

ADULTES

L'audioguide permet aux visiteurs de découvrir librement le musée et ses expositions. Il est disponible en français, anglais, espagnol, allemand, chinois et en Langue des Signes Française.

FAMILLES

Un parcours famille est également proposé : une façon amusante de découvrir l'œuvre de Picasso, stimuler la curiosité des grands et petits et partager vos impressions de visites! Ce parcours est disponible en français et en anglais.

Plein tarif : 5 €

Tarif réduit (allocataires minima sociaux, personnes en situation de handicap, demandeurs d'emploi, moins de 26 ans, adhérents): 4 €

Réservation conseillée sur notre site internet, rubrique
Visiter/Réservations/Individuels/Billets musée et audioguide

VISITE IMAGINAIRE DE L'EXPOSITION « GUERNICA »

de et avec Pauline Caupenne

À 11h 30, les dimanches 22 avril, 29 avril, 13 mai, 20 mai, 27 mai, 10 juin,
17 juin et 24 juin

Niveaux 0 et 1 - Durée : 1h

Découvrez l'exposition « Guernica » par une approche sensible de la création grâce à l'art dramatique. Une expérience de visite originale inventant une nouvelle façon de voir les œuvres.

Plein tarif : 20 € (droit d'entrée compris)

Tarif réduit (allocataires minima sociaux, personnes en situation de handicap, demandeurs d'emploi, moins de 26 ans, adhérents) :
15 € (droit d'entrée compris)

Pour toutes les visites, rendez-vous sur le site internet du musée,
(rubrique Visiter/Réservations/Individuels) pour :

- retrouver le détail des dates
- réserver votre visite

NB : La réservation est obligatoire sur le site internet du musée ou sur place, dans la limite des places disponibles.

POUR LES FAMILLES

VISITE-ATELIER GUERNICA AVANT GUERNICA

Tous les samedis à 14 h 30 et pendant les vacances scolaires de la zone C
Niveaux 0 et 1 – Durée : 2 h

L'exposition « Guernica » retrace l'histoire de ce chef-d'œuvre de Picasso, devenu le symbole des événements tragiques qui hantent l'histoire moderne. Après avoir découvert dans les salles les multiples facettes de cette œuvre, parents et enfants seront invités à remonter le temps jusqu'à l'instant d'avant, pour réinventer en grand format et en couleurs l'animation de la ville de Gernika avant le drame.

Réservé aux familles avec enfants de plus de 5 ans

Plein tarif : 20 € (droits d'entrée pour 1 adulte et 1 enfant + visite guidée)

Tarif réduit (allocataires minima sociaux, personnes en situation de handicap, demandeurs d'emploi, moins de 26 ans, adhérents) : 15 €
(droits d'entrée pour 1 adulte et 1 enfant + visite guidée)

Personne supplémentaire : 11 €

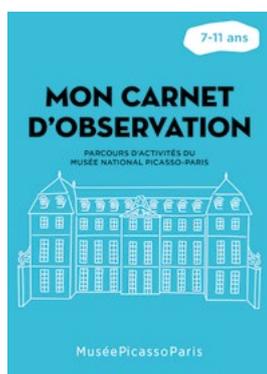
Modalités de réservations des visites-ateliers

Rendez-vous sur le site internet du musée (rubrique Visiter/Réservations/Familles/Visites-ateliers en famille) pour :

- retrouver le détail des dates, le weekend et pendant les vacances
- réserver votre visite

NB : La réservation est obligatoire sur le site internet du musée ou sur place, dans la limite des places disponibles.

POUR LE JEUNE PUBLIC



MON CARNET D'OBSERVATION

Pour que vos enfants découvrent le musée librement et en s'amusant, n'oubliez pas de demander à l'accueil du musée le livret dédié aux enfants âgés de 7 à 11 ans, il est gratuit !

Disponible également en téléchargement sur le site internet du musée (rubrique Visiter/Réservations/Familles).

POUR LES VISITEURS EN SITUATION DE HANDICAP



L'audioguide de l'exposition est disponible en Langue des Signes Française.



L'audioguide peut être équipé de tours de cou à induction magnétique, disponibles gratuitement sur demande à l'accueil du musée.



Le musée propose un livret de visite de l'exposition en Français facile à lire et à comprendre. Livret téléchargeable gratuitement sur le site internet du musée.

POUR LES ENSEIGNANTS

Un dossier pédagogique consacré à l'exposition « Guernica » sera disponible en téléchargement sur le site internet du musée rubrique Visiter/Réservations/Education/Fiches pédagogiques.

Cet outil présente le contenu scientifique porté par l'exposition et propose des pistes pédagogiques adaptées aux différents niveaux scolaires, de la grande section de maternelle à la Terminale. Ce dossier facilite ainsi la visite en autonomie et permet une préparation en amont et un prolongement de l'expérience de visite de retour en classe.

POUR LES RELAIS CULTURELS

Comme pour chacune de ses expositions, le musée propose aux bénévoles et professionnels du secteur social, du handicap et de la santé de devenir relais culturels du musée et de venir le découvrir en visite avec leur groupe. Pour savoir comment devenir relais, rendez-vous sur le site internet du musée, rubrique Visiter/Accessibilité.

Le musée propose également différents documents pour aider les relais à préparer leur visite :

- **Mode d'emploi du musée** : ce document présente le musée et le dispositif « Musée pour tous » et fournit de nombreux conseils pour organiser sa visite et aborder les œuvres de Picasso.
- **Présentation des expositions en cours** : pour découvrir l'essentiel sur l'exposition « Guernica » et les autres expositions en cours
- **Œuvres commentées** : présentation d'une sélection d'œuvres-clés des collections du musée.

Documents téléchargeables sur le site internet du musée, rubrique Visiter/Accessibilité.

PROJET PÉDAGOGIQUE « GUERNICA À PLEINE VOIX »

Guernica est une œuvre incontournable, étudiée par tous les élèves. À l'occasion de son quatre-vingtième anniversaire et en lien avec l'exposition présentée au Musée national Picasso-Paris, une classe de bac professionnel Commerce du lycée Florian de Sceaux s'est plongée plusieurs mois durant dans ce chef-d'œuvre et son contexte. En collaboration avec l'artiste Atsunobu Kohira, les élèves ont été invités à crier leur ressenti devant les grands *Guernica* contemporains présentés dans l'exposition. Ils ont ensuite réinventé cette matière sonore brute pour composer des créations originales qui seront proposées au sein du parcours de l'exposition et sur le site internet du musée.

2. LES PARTENAIRES DE L'EXPOSITION

2.1 MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFIA

«Guernica», une exposition en partenariat avec le Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid.

La création du musée national Centre d'Art Reina Sofía en 1990 a permis de pallier au manque d'un musée qui mettrait en relation l'art contemporain espagnol avec le contexte international. Outre *Guernica* de Pablo Picasso et l'importante série d'esquisses et de travaux préparatoires liés à ce chef d'œuvre, la collection permanente du Musée Reina Sofía comprend un riche ensemble d'œuvres produites depuis la fin du XIX^e siècle jusqu'à nos jours. Le musée est constitué de plus de 20 000 œuvres de factures diverses, provenant d'un grand nombre d'artistes dont 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 ou encore Marcel Broodthaers.

Son centre de recherche, qui est une source inestimable pour les chercheurs en histoire de l'art spécialistes du XX^e et du XXI^e siècles, contient une vaste collection de documents du début du XX^e siècle jusqu'à l'époque contemporaine, avec un accent particulier mis sur l'art espagnol et international depuis 1945.

Le musée organise également des expositions temporaires qui se concentrent à la fois sur des artistes particulièrement présents et importants dans les collections du musée ainsi que sur de grandes thématiques de l'histoire de l'art. De plus, le musée a pour objectif de transmettre au public des savoirs, connaissances ainsi que des pistes de réflexion articulées autour de quatre axes principaux : Réseaux, Philosophie et Production de connaissance, Expérimentation-Création-Production-Exposition et Programmes éducatifs.

En 2017, le musée a reçu 3 880 812 visiteurs.



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

Picasso et l'exil (15 mars-25 août 2019)

Les Abattoirs, Musée - Frac Occitanie Toulouse, proposeront en 2019 une exposition consacrée pour la première fois aux rapports entre Picasso et l'exil. En 1937, alors qu'il travaille à une commande pour le Pavillon de la République espagnole de l'Exposition internationale à Paris, Picasso apprend le bombardement de la ville basque de Gernika. Bouleversant son thème initial, il peint la célèbre toile *Guernica* inspirée du massacre. En 1939, après trois années de guerre, 500 000 espagnols, y compris les neveux de Picasso, traversent la frontière française avant de transiter dans des camps de réfugiés. Avec la *Retirada*, de nombreux espagnols résidant à l'étranger, tel Picasso installé depuis le début du XX^e siècle à Paris pour son art, deviennent des exilés de fait. Faisant le vœu de ne revenir que dans une Espagne libérée du franquisme, Picasso meurt en 1973 sans avoir revu sa terre natale.

les Abattoirs

Musée - FRAC Occitanie Toulouse

Le projet présenté aux Abattoirs explore comment le bouleversement historique et personnel de l'exil a touché Picasso. Partant d'un monumental rideau de scène de théâtre créé en 1936 (*La dépouille du Minotaure en costume d'Arlequin*), et donné par l'artiste en 1965 à la Ville de Toulouse, capitale française de l'exil espagnol, l'exposition souligne que la situation espagnole marque pour Picasso le début de son œuvre d'histoire en faveur de la paix. Son engagement passe également par le soutien à ses compatriotes en exil, aussi bien anonymes qu'artistes, exposés ici à ses côtés, tels Appel.les Fenosa, Óscar Domínguez, ou encore Antoni Clavé. En parallèle de la question de la condition de l'artiste en exil, l'art dans les camps de réfugiés sera également évoqué. Si Picasso devient durablement un symbole de la cause républicaine, l'exposition explore également comment la culture historique, littéraire et populaire d'un pays ressurgit chez un artiste émigré devenu exilé. Picasso, nostalgique de l'Espagne, puise dans l'histoire

de l'art comme dans le folklore espagnol. Ayant depuis longtemps compris son poids médiatique, il met en scène son hispanité. En parallèle, *Guernica*, œuvre elle-même en exil, s'affirme comme le symbole de l'art engagé. Discutée au moment de son retour en Espagne au début des années 1980, par exemple par l'artiste Antonio Saura, elle demeure jusqu'à aujourd'hui une des œuvres les plus reproduites, les plus filmées et les plus réinterprétées par les artistes de tout courant et de toute génération. Un versant contemporain sur l'image de *Guernica* comme œuvre de paix et sur l'exil aujourd'hui complètera ce projet.

Prenant la suite de l'exposition «Guernica» présentée au Musée national Picasso-Paris, qu'elle prolonge avec un nouveau volet, l'exposition «Picasso et l'exil» sera présentée aux Abattoirs à Toulouse du 15 mars au 25 août 2019. Elle est réalisée en collaboration entre les Abattoirs, Musée-Frac Occitanie Toulouse, et le Musée national Picasso-Paris. Elle prend place à l'occasion du 80^e anniversaire de la *Retirada*. Elle a été initiée dans le programme «Picasso-Méditerranée» lancé par le Musée national Picasso-Paris. La recherche consacrée à l'histoire et à la géographie de l'exil dans le contexte des migrations espagnoles et méditerranéennes, s'accompagnera d'une collecte de traces artistiques et populaires de l'exil. Dans le cadre d'un projet global pensé à l'échelle du territoire, des projets d'art contemporain autour de l'histoire et de l'exil seront également développés dans d'autres sites toulousains et dans toute la région Occitanie.

À propos des Abattoirs, Musée-Frac Occitanie Toulouse

À la fois Musée d'art moderne et d'art contemporain de la Ville de Toulouse et Fonds régional d'art contemporain, les Abattoirs jouent un rôle central dans la promotion, la diffusion et la patrimonialisation de la création contemporaine. Anciens abattoirs construits aux XIX^e siècle et reconvertis en équipement muséal, leur bâtiment, inauguré en juin 2000, est un vaste espace qui accueille expositions permanentes et temporaires, médiathèque, galerie des publics, ateliers, auditorium et librairie. Au cours du chantier de réhabilitation, le monumental rideau

de scène *La dépouille du Minotaure en costume d'Arlequin* réalisé en 1936 pour les représentations du *14 juillet* de Romain Rolland et offert par Picasso à la Ville de Toulouse en 1965 à l'occasion de l'exposition «Picasso et le théâtre» sert de mètre étalon architectural à la construction d'un espace qui lui est entièrement dédié dans le sous-sol des anciens Abattoirs et qui prend en compte la conservation spécifique de cette œuvre.

La reconnaissance de l'institution des Abattoirs est liée à sa programmation, aux nombreux échanges mis en place avec les plus grands musées nationaux ou internationaux, et à la présence d'artistes majeurs modernes et contemporains au sein de sa propre collection. Au-delà de ses fonctions muséographiques, documentaires, éducatives et culturelles sur le site de Toulouse, les Abattoirs mènent un programme d'expositions et d'actions artistiques dans l'ensemble de la région Occitanie/Pyrénées-Méditerranée. Depuis 2016, les Abattoirs, Musée -Frac Occitanie Toulouse, sont dirigés par Annabelle Ténèze.

2.3 LES PARTENAIRES MÉDIAS

BFM Paris

Lancée le 7 novembre 2016, **BFM PARIS** est la chaîne **Info-Trafic-Météo et Loisirs** des Franciliens.



BFM PARIS informe les Franciliens avec la matinale « Bonjour Paris » (6h/9h) du lundi au vendredi et tout au long de la journée et tous les week-ends via « Paris Express » : proposant de nombreux reportages et duplex en direct de toute l'Île-de-France.

Chaque mois, ce sont **2,7 millions de téléspectateurs** qui sont fidèles à BFM PARIS*.

La chaîne est accessible gratuitement sur le **canal 30 de la TNT Ile-de-France** et sur le **canal 38 des box SFR**, ainsi que sur l'application et le site internet de la chaîne : bfmparis.com

**source Médiamétrie-Médiamat janvier 2018*

France Culture

France Culture, média global de la création, des idées et des savoirs, propose une offre de programmes unique dédiée à la compréhension du monde contemporain par la culture.



Journaux d'information, magazines de débats, de connaissances, d'actualités culturelles et du patrimoine, fictions, documentaires, France Culture fait rayonner ses programmes en radio mais aussi sur ses antennes numériques (site, newsletters, podcasts...) ainsi que ses événements en public, ses coéditions et sa revue trimestrielle *Papiers*.

Chaque jour, France Culture revendique et prouve l'Esprit d'ouverture qui caractérise sa mission de service public.

France Culture à Paris : 93.5
www.franceculture.fr

GEO Histoire

Nous vivons une époque, qui nous entoure d'une actualité débordante et d'images « zapping ». Dans ce contexte, GEO Histoire permet de prendre du recul, de « se poser », de découvrir, d'expliquer ou de se souvenir pourquoi le monde avance ainsi. Dans chacun de ses numéros, le magazine propose un retour dans le temps, une fresque complète d'un grand moment de notre Histoire, nourri de photos spectaculaires et d'époque, d'illustrations inédites, de récits étonnants, de documents d'archives exclusifs. GEO Histoire met au service de l'Histoire, ce qui toujours fait la force de GEO : la photo exceptionnelle et la rigueur journalistique.



Le Bonbon

Le Bonbon est une marque média présente dans 8 villes en France (Paris, Lille, Lyon, Marseille, Toulouse, Bordeaux, Nantes et Strasbourg). Précurseur de tendances auprès des 18-34 ans, il met en avant toute l'actualité culturelle, les sorties et les bons plans de chaque ville. Il sélectionne également le meilleur de la food, des bars et des lieux incontournables. Magazine de proximité, mensuel et parisien (380 000 exemplaires) né en 2009, *Le Bonbon* se décline également sur le web et à travers une application de bons plans. Audience digitale mensuelle : 2 M de Visiteurs Uniques. La Bonbon Agency s'occupe du développement événementiel et OPS auprès des annonceurs.



Libération

Depuis sa création en 1973, *Libération* est un quotidien d'information libre, vigilant et indépendant. Tous les jours la rédaction fournit une information complète et vérifiée, dans tous les domaines. Sans préjugés, ni complaisance, ses enquêtes, reportages et analyses s'emploient à comprendre et à décrire l'actualité, les mutations des sociétés et des cultures.



Libération est disponible en version papier par abonnement ou en kiosque, et en version numérique sur le site liberation.fr et l'application du même nom.

OUI SNCF

Le site www.oui.sncf propose des billets de trains, d'avions, des hébergements, des séjours, de la location de véhicules, des activités, des spectacles et des services grâce à ses nombreux partenaires. Il recense plusieurs transporteurs tels que SNCF, Eurostar, Thalys, TGV Lyria; 400 compagnies aériennes; 280 000 hôtels référencés; plus de 25 000 offres de séjours; 30 loueurs de voitures, etc.



www.oui.sncf accompagne ses clients dans leur mobilité grâce à son application mobile : l'appli OUI.sncf pour réserver ses billets de trains.

Plus d'infos sur : <https://ouitalk.oui.sncf/>

Connaissance des arts

Grâce à la diversité de ses publications, *Connaissance des Arts*, donne à ses lecteurs tous les repères indispensables pour mieux comprendre l'art de toutes les époques, de l'archéologie à la création contemporaine, de l'art des jardins à la photographie, du design à l'architecture. En complément de son mensuel (11 numéros par an), *Connaissance des Arts* publie une cinquantaine de hors-série et des livres d'art. Également présent sur Internet, Connaissancedesarts.com est le site de référence de toute l'actualité artistique nationale et internationale, avec ses articles de fond, portfolios, podcasts et vidéos. *Connaissance des Arts* existe maintenant en version numérique grâce à son application, une version enrichie de photos et vidéos.



Chaque mois, *Connaissance des Arts* tient ses lecteurs au courant de toute l'actualité internationale. Expositions, ventes aux enchères, foires et salons sont commentés sous la plume des meilleurs journalistes et experts.

RATP

La RATP offre une programmation culturelle au service d'une ambition : faire « Aimer la ville »



Au-delà même de sa mission de transporteur, la RATP cherche à enrichir ses espaces de transport en y introduisant plus de sens et d'émotions positives. Tout au long de l'année, elle propose ainsi des animations sur ses réseaux pour agrémenter le parcours des voyageurs, les surprendre, les étonner et leur faire « Aimer la ville ».

Artistik rezo

www.artistikrezo.com

**Bande Annonce Culture**

Bandeannonceculture.com est une plate-forme d'actualités culturelles relayée sur différents supports : cinéma, télévision, affichage. Les abonnés peuvent gagner chaque semaine des invitations pour des expositions, des livres, des places de concerts, etc.



Bandeannonceculture.com est éditée par l'agence Cinépub.

3. LE MUSÉE NATIONAL PICASSO-PARIS

3.1 LES EXPOSITIONS PRÉSENTÉES PROCHAINEMENT AU MUSÉE

DIEGO GIACOMETTI AU MUSÉE PICASSO

17 mai-4 novembre 2018

L'exposition «Diego Giacometti» qui se tiendra au Musée national Picasso-Paris du 17 mai au 4 novembre 2018 est l'occasion d'explorer la genèse de la commande exceptionnelle passée à Diego Giacometti en 1982-1983 pour le musée national Picasso en octobre 1985. Cet ensemble remarquable de 50 pièces, composé de chaises, bancs, luminaires et tables, créés exclusivement pour l'hôtel Salé, marque l'apogée de l'œuvre de Diego Giacometti, exécutant ici sa dernière commande, avant sa mort en juillet 1985. «Artisan-poète» selon la formule de Jean Leymarie, Diego Giacometti décline dans ce mobilier les différentes facettes de son univers : le goût pour la nature et le végétal, la relecture des sources antiques, grecques et étrusques, l'aspiration à créer une véritable «géométrie dans l'air». Le mobilier en bronze et en résine, aujourd'hui inséparable du décor de l'hôtel Salé, sera mis en dialogue avec les plâtres originaux créés par l'artiste. La présentation du fonds d'atelier de l'artiste, assortie d'une sélection de photographies et d'archives inédites, permettra de situer cette commande dans son contexte de création.

PICASSO. CHEFS-D'ŒUVRE!

4 septembre 2018-13 janvier 2019

Commissariat : Émilie Bouvard

Quel sens a la notion de chef-d'œuvre pour Pablo Picasso? L'exposition «Picasso. Chefs-d'œuvre!» répond à cette question en réunissant des œuvres maîtresses, pour certaines présentées à Paris pour la première fois. Grâce à des prêts exceptionnels, des chefs-d'œuvre du monde entier dialogueront avec ceux du Musée national Picasso-Paris.

L'ensemble réuni propose une nouvelle lecture la création picassienne, grâce à une attention particulière portée à la réception critique. Le parcours revient ainsi sur les expositions, les revues et les ouvrages qui ont accompagné chaque œuvre et qui ont contribué, au fil des années, à forger leur statut de chefs-d'œuvre. Les archives du Musée national Picasso-Paris occupent une place essentielle dans ce récit.

3.2 DES ÉVÉNEMENTS D'EXCEPTION HORS LES MURS

Picasso-Méditerranée, une initiative du Musée national Picasso-Paris

«Picasso-Méditerranée» est une manifestation culturelle internationale qui se tient du printemps 2017 à l'automne 2019. Plus de soixante institutions ont imaginé ensemble une programmation autour de l'œuvre «obstinément méditerranéenne» de Pablo Picasso. À l'initiative du Musée national Picasso-Paris, ce parcours dans la création de l'artiste et dans les lieux qui l'ont inspiré offre une expérience culturelle inédite, souhaitant resserrer les liens entre toutes les rives.

«Picasso, voyages imaginaires» au Musée de Marseille Centre la Vieille Charité/ MUCEM/ Théâtre de la Criée

15 février-24 juin 2018, en partenariat avec le Musée national Picasso-Paris, dans le cadre de Picasso-Méditerranée

«Picasso et les ballets russes» au MUCEM, Marseille

15 février-25 juin 2018, en partenariat avec le Musée national Picasso-Paris, dans le cadre de Picasso-Méditerranée

«Picasso 1932» au Tate Modern à Londres

8 mars-9 septembre 2018, en partenariat avec le Musée national Picasso-Paris

«Picasso. Uno sguardo differente» au MASI, Lugano

18 mars-17 juin 2018, en partenariat avec le Musée national Picasso-Paris

«Méditerranée, entre tradition et modernité», Museo Carmen Thyssen Malaga

22 mars-9 septembre 2018 en partenariat avec le Musée national Picasso-Paris, dans le cadre de Picasso-Méditerranée

«The Guest Piece» au Museo Picasso Eugenio Arias à Madrid

1^{er} avril-30 juin 2018, en partenariat avec le Musée national Picasso-Paris, dans le cadre de Picasso-Méditerranée

«Picasso and Miro : la chair et l'esprit» au Palais Magistral, La Valette

7 avril-30 juin 2018, en partenariat avec le Musée national Picasso-Paris, dans le cadre de Picasso-Méditerranée

«Soleil chaud, soleil tardif», à la Fondation Vincent Van Gogh, Arles

21 avril-28 octobre 2018, en partenariat avec le Musée national Picasso-Paris, dans le cadre de Picasso-Méditerranée

«Face à Face. D'hier à aujourd'hui, les arts premiers et Picasso»**au Musée des Beaux-Arts de Montréal**

12 mai-16 septembre 2018, conçue par le Musée du quai Branly-Jacques Chirac, en partenariat avec le Musée national Picasso, Paris. Une adaptation du Musée des beaux-arts de Montréal.

«Picasso/Dominguin», au Musée du Vieux Nîmes et des Cultures Taurines, Nîmes

17 mai-16 septembre 2018, en partenariat avec le Musée national Picasso-Paris, dans le cadre de Picasso-Méditerranée

«Picasso et la cuisine», au Museu Picasso de Barcelone

24 mai-30 septembre 2018, en partenariat avec le Musée national Picasso-Paris, dans le cadre de Picasso-Méditerranée

«PICASSO-PICABIA. Histoire de peinture» au Musée Granet d'Aix-en-Provence

9 juin-23 septembre 2018, en partenariat avec le Musée national Picasso-Paris, dans le cadre de Picasso-Méditerranée

«Picasso, donner à voir» au Musée Fabre de Montpellier

15 juin-23 septembre 2018, en partenariat avec le Musée national Picasso-Paris, dans le cadre de Picasso-Méditerranée

«Diurnes» au Musée de la photographie André Villers à Mougins

15 juin-15 octobre 2018, en partenariat avec le Musée national Picasso-Paris, dans le cadre de Picasso-Méditerranée

«Picasso et la danse» à la Bibliothèque nationale de France, département de la Musique de l'Opéra national de Paris

19 juin-16 septembre 2018, en partenariat avec le Musée national Picasso-Paris, dans le cadre de Picasso-Méditerranée

«Picasso - hommages contemporains», Musées de Vence

21 juin-31 octobre 2018, en partenariat avec le Musée national Picasso-Paris, dans le cadre de Picasso-Méditerranée

«Picasso, Vivre Vallauris» aux Musées nationaux du XX^e siècle des Alpes-Maritimes

23 juin-15 octobre 2018, en partenariat avec le Musée national Picasso-Paris, dans le cadre de Picasso-Méditerranée

« Matisse et Picasso, la comédie du modèle » au Musée Matisse de Nice

23 juin-29 septembre 2018, en partenariat avec le Musée national Picasso-Paris, dans le cadre de Picasso-Méditerranée

« Picasso, l'atelier du Minotaure » au Palais Lumière d'Evian

30 juin-7 octobre 2018, en partenariat avec le Musée national Picasso-Paris, dans le cadre de Picasso-Méditerranée

« Godard-Picasso », Abbaye de Montmajour, Arles

2 juillet-15 septembre 2018, en partenariat avec le Musée national Picasso-Paris, dans le cadre de Picasso-Méditerranée et à l'occasion des Rencontres d'Arles

« FAUNE, fais-moi peur! Images du faune, de l'Antiquité à Picasso » au Musée de Lodève

7 juillet-7 octobre 2018, en partenariat avec le Musée national Picasso-Paris, dans le cadre de Picasso-Méditerranée

« Picasso à tous les étages! » à l'Espace de l'art concret à Mouans-Sartoux

8 juillet-7 octobre 2018, en partenariat avec le Musée national Picasso-Paris, dans le cadre de Picasso-Méditerranée

« Picasso et les arts graphiques » au Musée Pierre André Benoît à Alès

12 juillet-21 octobre 2018, en partenariat avec le Musée national Picasso-Paris, dans le cadre de Picasso-Méditerranée

« Picasso. Bleu et rose »

18 septembre 2018-6 janvier 2019, au Musée d'Orsay en partenariat avec le Musée national Picasso-Paris

« La Méditerranée redécouverte » à la Fundación Mapfre à Madrid

27 septembre 2018-13 janvier 2019, en partenariat avec le Musée national Picasso-Paris, dans le cadre de Picasso-Méditerranée

« Les vacances de Monsieur Pablo » au Musée Picasso d'Antibes

29 septembre 2018-15 janvier 2019, en partenariat avec le Musée national Picasso-Paris, dans le cadre de Picasso-Méditerranée

« Picasso mythologies », au Palazzo Reale de Milan, Italie

1 octobre-31 décembre 2018

«Picasso sculptore. Incontro con la Galleria Borghese», à la Galleria Borghese de Rome

9 octobre 2018-3 février 2019, en partenariat avec le Musée national Picasso-Paris, dans le cadre de Picasso-Méditerranée

«Picasso. Le temps des conflits» au Carré d'Art de Nîmes

19 octobre 2018-10 mars 2019, en partenariat avec le Musée national Picasso-Paris, dans le cadre de Picasso-Méditerranée

«Picasso – références andalouses» au Museo Picasso Málaga, Espagne

Octobre 2018-février 2019, en partenariat avec le Musée national Picasso-Paris, dans le cadre de Picasso-Méditerranée

3.3 LA PLUS IMPORTANTE COLLECTION AU MONDE D'ŒUVRES DE PICASSO

Par sa qualité, son ampleur comme par la diversité des domaines artistiques représentés, la collection du Musée national Picasso-Paris est la seule au monde qui permette à la fois une traversée de tout l'œuvre peint, sculpté, gravé et dessiné de Picasso, comme l'évocation précise – à travers esquisses, études, croquis, carnets de dessins, états successifs de gravures, photographies, livres illustrés, films et documents – du processus créateur de l'artiste.

La collection du Musée national Picasso-Paris est issue de deux dations, successivement consenties à l'État par les héritiers de Pablo Picasso en 1979 puis par l'héritière de Jacqueline Picasso en 1990.

Elle a été complétée par d'exceptionnels ensembles :

- **La collection personnelle de Picasso** (des pièces de statuaire ibérique, des masques africains ou océaniques, des toiles de Le Nain, Corot, Vuillard, Cézanne, Gauguin, Matisse, le Douanier Rousseau, Renoir, Braque, Modigliani, Miró, ou encore des dessins de Degas, Chirico ou Giacometti) donnée à l'État selon le vœu de l'artiste par ses héritiers. Elle réunissait initialement une cinquantaine d'œuvres de maîtres anciens et modernes qui sont entrées par une donation en 1973, finalisée en 1978, dans la perspective de la création du musée. Cet ensemble fut complété lors de la dation Pablo Picasso de 1979.
- **Les archives personnelles de Picasso** ont été déposées par ses héritiers en 1978 pour pré-classement puis sont entrées dans les collections nationales par un don manuel en 1992 (200 000 pièces environ).
- **Dans la perspective de la création du musée, d'importants legs, dations ou donations** ont été effectués à partir de 1980 par les amis et proches de Picasso.
- **Une politique d'acquisition à titre onéreux a été régulièrement menée par le musée** depuis sa création en 1985. Elle a permis l'entrée dans les collections nationales de plus d'un millier d'œuvres.

Cette collection remarquable confère au Musée national Picasso-Paris un rôle central au plan international tant pour la présentation de l'œuvre de Picasso que pour la recherche relative à sa vie ou à son œuvre et sur l'art moderne en général.

Un fonds d'archives inestimables

Quelques années après la mort de Picasso, ses héritiers ont décidé de confier à l'Etat français ses papiers personnels, manuscrits, imprimés et photographiques, pour faciliter l'étude de son œuvre tout en garantissant l'intégrité d'un ensemble constitué et conservé par l'artiste tout au long de sa vie. Associés aux œuvres entrées dans les collections nationales par la dation de 1979, ces objets et documents fondent le socle d'un des plus remarquables ensembles jamais réunis sur Picasso.

Ce fonds d'archives a été remis aux représentants du ministère de la Culture et de la Communication, d'abord physiquement, en 1980, puis juridiquement, par un don manuel, en 1991. La responsabilité scientifique en est partagée conjointement dès l'origine par les représentants du Musée national Picasso-Paris et des Archives nationales. Il a été affecté au Musée national Picasso-Paris par un arrêté de février 1992, avec charge d'en assurer le classement définitif, l'inventaire, la gestion et la valorisation scientifique dans le cadre de la loi sur les archives.

L'ensemble est évalué à près de 17 000 photographies et 200 000 archives écrites et imprimées.

3.4 L'HÔTEL SALÉ : UN ÉCRIN UNIQUE

L'hôtel fut construit entre 1656 et 1660 par l'architecte Jean Boullier de Bourges pour Pierre Aubert, seigneur de Fontenay, fermier général des gabelles, ce qui valut au bâtiment le surnom d'« hôtel Salé » qui lui est resté attaché. Situé rue de Thorigny, il est l'un des plus emblématiques hôtels particuliers construits à la fin du XVII^e siècle dans le Marais, et l'un des rares ensembles complets illustrant l'architecture de l'époque mazarine.

Après que la Ville de Paris est devenue propriétaire en 1964 et 1966 d'une grande partie de l'îlot accueillant l'hôtel Aubert de Fontenay, ce dernier, marqué par toute une succession d'occupants et passablement délabré, fut classé monument historique en 1968 (arrêté du 29 octobre 1968) et rénové entre 1974 et 1985.

Michel Guy, secrétaire d'État à la culture, choisit de dédier l'hôtel Aubert de Fontenay à l'accueil de la collection des œuvres de Picasso. Il fallait en effet un lieu de caractère, prestigieux et original, pour présenter au public l'exceptionnelle collection de près de 5 000 œuvres de l'artiste constituée par la datation de 1979 et complétée par des donations.

Un bail de 99 ans fut conclu en 1981 entre l'État et la Ville de Paris, à charge pour l'État d'y réaliser les importants travaux de rénovation qui s'imposaient et de pourvoir à l'entretien du bâtiment comme au fonctionnement du futur musée.

Entre 1979 et 1985, le bâtiment est rénové, restructuré et réaménagé afin d'y installer les collections du futur musée par Roland Simounet. Il redessine de grandes salles blanches qui viennent s'inscrire dans les enfilades de salles historiques. Ces boîtes modernes ceinturées par des dispositifs de corniches éclairantes, sculptées en creux, s'inscrivent dans la tradition corbuséenne. Le sculpteur Diego Giacometti se voit confier la création d'un mobilier et de luminaires en bronze patiné ou en résine blanche.

Le musée national Picasso a été inauguré en octobre 1985 par le Président de la République, François Mitterrand.

Entre 2009 et 2014, l'hôtel Salé a fait l'objet d'un programme de rénovation, modernisation, restauration et extension. Les travaux, sous la conduite de l'architecte Jean-François Bodin, ont permis de tripler les surfaces d'exposition et d'accueil du public comme d'obéir aux nouvelles réglementations en matière de sécurité, sûreté et accessibilité. Bodin a veillé à restaurer et mettre aux normes les importants aménagements de Roland Simounet, tout en respectant tant l'esprit que la forme de son projet original. Son intervention a permis de réconcilier les différents langages qui forment la richesse patrimoniale de l'architecture initiale du Musée national Picasso-Paris, tout en magnifiant les espaces de présentation des collections. La partie classée de l'hôtel Salé a également bénéficié d'un important chantier de restauration et notamment de l'ensemble des décors et sculptures du grand escalier d'honneur sous la maîtrise d'œuvre de Stéphane Thouin, architecte en chef des monuments historiques.

4. REPÈRES

4.1 CHRONOLOGIE

PABLO PICASSO (1881-1973)

1881

Naissance de Pablo le 25 octobre, de don José Ruiz Blasco (1838-1913) et de doña Maria Picasso y Lopez (1855-1939). José Ruiz Blasco enseigne le dessin à l'École provinciale des beaux-arts de Málaga et assume la charge de conservateur du musée municipal. Deux sœurs suivront, Dolorès, surnommée Lola (1884-1958) et Concepción ou Conchita (1887-1895).

1888-1889

Pablo commence à peindre, sous l'impulsion de son père.

1892-1895

Suit les cours de l'École des beaux-arts de La Corogne, et pratique l'illustration et la caricature à la maison. Premiers tableaux à l'huile.

10 janvier 1895

Mort de sa sœur Conchita, emportée par une diphtérie. Pablo en sera définitivement marqué. Première visite au Prado.

Juillet 1895

Peint *La Fillette aux pieds nus*. Septembre 1895 : rencontre Manuel Pallarès qui deviendra un ami au long cours.

1896-1897

Pablo étudie à la Lonja à Barcelone. Premières « grandes machines », *La Première Communion* (1896, huile sur toile, Barcelone, Museu Picasso) et *Science et charité* (1897, huile sur toile, Barcelone, Museu Picasso), médaille d'or de l'Exposition générale de Málaga. Passage à l'Académie des beaux-arts San Fernando, à Madrid.

1898

Découverte d'Horta de Ebro (aujourd'hui Horta de San Juan). Etudes de paysages.

1899

À Barcelone, s'intègre au milieu d'Els Quatre Gats, un café fréquenté par une faune littéraire et artistique tournée vers l'art moderne venu de France, mais valorisant aussi les productions catalanes traditionnelles et folkloriques.

1900

Premier séjour à Paris, avec Carlos Casagemas : la peinture *Derniers moments* est présentée à l'Exposition Universelle de Paris.

1901

17 février 1901 : Casagemas se suicide dans un café à Paris. Pendant l'été, première exposition parisienne, aux Galeries Vollard, organisée par le marchand Pedro Mañach, réputé anarchiste. Rencontre à cette occasion le poète Max Jacob. Début de la période bleue, et visites fréquentes à l'hôpital Saint-Lazare pour observer les malades. Peint *La Mort de Casagemas* et l'*Autoportrait bleu*.

1902

Première sculpture en terre, *Femme assise*, et série de dessins érotiques. Rencontre le sculpteur Julio González. Partage la chambre que loue Max Jacob boulevard Voltaire. Expositions en avril chez la galeriste Berthe Weill puis en juin avec Henri Matisse : ces deux expositions révèlent la période bleue.

1904

S'installe au Bateau-Lavoir, à Montmartre. Rencontre André Salmon, Guillaume Apollinaire, fréquente le café *Au lapin agile* et le cirque Médrano. Rencontre Fernande Olivier, qui sera son modèle, puis sa compagne pendant sept ans. Fin 1904, entre progressivement dans la période rose.

1905

Voyage en Hollande. Sculpte *Le Fou* (1905, bronze) d'après Max Jacob. Rencontre Leo puis Gertrude Stein, dont il commence à faire le portrait (*Portrait de Gertrude Stein*, 1906, New York, Metropolitan Museum).

1906

Au Louvre, découvre la sculpture ibérique (sites d'Osuna et de Cerro de Los Santos), puis étudie Gauguin. L'été, séjourne à Gósol, un village reculé de Catalogne : épanouissement de la période rose.

1907

Achète deux têtes sculptées ibériques en pierre à Géry Pieret, secrétaire d'Apollinaire. On apprendra en août 1911 qu'elles avaient été volées au Louvre. Rencontre Georges Braque, par l'intermédiaire d'Apollinaire. Visite le Musée d'Ethnographie du Trocadéro, et achève *Les Demoiselles d'Avignon* (New York, The Museum of Modern Art).

1908

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

1909

Passe l'été à Horta de Ebro et peint six paysages. À son retour à Paris, s'installe boulevard de Clichy.

1910

Évolue vers un cubisme dit « analytique » (1910-1912). Kahnweiler devient son marchand attitré.

Exposition aux Galeries Vollard, puis Picasso refuse de montrer à nouveau son travail à Paris jusqu'en 1916.

1911

Exposition Picasso à la galerie 291 à New York, et publications diverses dans la presse américaine. Expositions en Allemagne, à Berlin (Galerie Cassirer, Secession).

1912

Expose avec le Blaue Reiter à Munich et à nouveau à Berlin pour la Secession. Première construction : une *Guitare en carton* (New York, The Museum of Modern Art). Commence à introduire des papiers journaux et autres papiers collés dans ses toiles.

1913

Participe à l'International Exhibition of Modern Art à l'Armory Show de New York, et à la Moderne Galerie Thannhauser à Munich. Évolue vers le cubisme dit « synthétique » (*Homme à la guitare*, New York, The Museum of Modern Art).

1917

Accompagne Diaghilev et les Ballets russes en Italie. Rencontre la ballerine russe Olga Khokhlova. En mai, première du ballet *Parade* (argument de Jean Cocteau, musique d'Erik Satie, chorégraphie de Léonide Massine,

rideau, décor et costumes de Picasso, programme de Guillaume Apollinaire) au Théâtre du Châtelet. Le spectacle est ensuite joué à Barcelone.

1918

Exposition Matisse-Picasso à la Galerie Paul Guillaume.
12 juillet : Picasso épouse Olga Khokhlova à l'église russe de la rue Daru. Ses témoins sont Max Jacob, Apollinaire et Cocteau. Paul Rosenberg devient son marchand. Installation au 23 rue La Boétie.

1919-1920

Rencontre Joan Miró.

1921

4 février : naissance de Paul, le fils de Picasso et d'Olga.

1925

Picasso renoue avec le style agressif qui caractérisait *Les Demoiselles d'Avignon*, en peignant *La Danse*, toile qui rompt avec le néo-classicisme des années précédentes et le rapproche du groupe surréaliste naissant.

1927

Il rencontre, par hasard, dans la rue, Marie-Thérèse Walter qui donnera naissance en 1935 à une petite fille, Maya.

1930

Au Château de Boisgeloup dans l'Eure qu'il vient d'acquérir, il aménage un atelier de sculpture et réalise une série d'œuvres dont Marie-Thérèse est le modèle.

1936

Paul Éluard, ami très proche de Picasso, lui présente la photographe et artiste Dora Maar. C'est le début d'une nouvelle liaison qui durera sept ans. Leur engagement commun contre le fascisme qui s'étend en Europe sera à l'origine d'un grand nombre d'œuvres, notamment *Guernica* (Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía) en 1937, dont Dora Maar photographie les étapes de la réalisation.

1937

Picasso quitte l'appartement de la rue La Boétie, déjà déserté par Olga et son fils Paul, pour emménager dans un atelier, situé dans un hôtel particulier de la rue des Grands-Augustins. Il y vit et travaille entre 1937 et 1955 lors de ses séjours à Paris.

1943

Il fait la connaissance de la jeune peintre Françoise Gilot, qui sera sa compagne pendant dix ans. Leur fils Claude naît en 1947, puis Paloma en 1949.

1948

La famille s'installe à la villa *La Galloise* à Vallauris, ville réputée pour ses poteries. Picasso se consacre à la céramique.

1954

Après sa séparation d'avec Françoise, il rencontre à Vallauris Jacqueline Roque. Ils emménagent l'année suivante à la villa *La Californie*, située dans les collines qui dominant la baie de Cannes. Dans l'atelier de cette nouvelle demeure, il réalise de nombreux tableaux monumentaux qui revisitent de célèbres compositions comme *Les Ménines* de Vélasquez ou *Le Déjeuner sur l'herbe* de Manet.

1958

Avec Jacqueline, il achète le Château de Vauvenargues au pied de la montagne Sainte-Victoire. Picasso y installe un atelier entre 1959 et 1962, mais son principal lieu de travail reste *La Californie*, puis le mas de Notre-Dame-de-Vie à Mougins à partir de 1961, son ultime atelier.

1961

Picasso et Jacqueline se marient à Vallauris.

1963

Un Musée Picasso est ouvert à Barcelone; l'artiste lui fait don de la quasi-totalité de ses œuvres de jeunesse.

1966

Pour le 85^e anniversaire de Picasso, une rétrospective de son œuvre est organisée à Paris, au Grand et au Petit Palais.

1967

Exposition *Picasso: Sculptures, Ceramics, Graphic Work* à la Tate Gallery de Londres, organisée par Roland Penrose (juin-août), présentée ensuite au Museum of Modern Art de New York (octobre 1967-janvier 1968).

1969

Picasso engage une intense séquence de peinture, durant laquelle il réalisera en une année cent soixante-cinq toiles (entre le 5 janvier 1969 et le 2 février 1970) traitant des sujets suivants : portraits, couples, nus, hommes à l'épée, fumeurs, natures mortes.

1973

8 avril : Picasso meurt au mas Notre-Dame-de-Vie à Mougins.

L'exposition *Pablo Picasso, 1970-1972* au Palais des Papes à Avignon dévoile les dernières œuvres sélectionnées par l'artiste.

4.2 DATES ET CHIFFRES CLÉS

L'HISTOIRE

1973 Donation à l'État par les héritiers de l'artiste de la collection particulière de Picasso d'œuvres des maîtres anciens et modernes, selon la volonté de l'artiste.

1979 Dation Pablo Picasso à l'État par les héritiers de l'artiste (5000 œuvres) qui forme la collection du Musée national Picasso-Paris.

1985 Ouverture du Musée national Picasso à Paris dans l'hôtel Salé.

1990 Dation Jacqueline Picasso à l'État par son héritière.

1992 Donation à l'État des Archives Picasso (plus de 200 000 pièces) par les héritiers de l'artiste.

Octobre 2011 Début du chantier de rénovation de l'hôtel Salé.

25 octobre 2014 Ouverture au public du Musée national Picasso-Paris.

2015 Le Musée national Picasso-Paris fête ses 30 ans.

LA COLLECTION

4 755 œuvres de Picasso au total, dont **4 090** œuvres graphiques, **297** peintures, **368** sculptures.

La collection particulière de Picasso réunit **46** peintures, **20** sculptures et **64** œuvres graphiques.

Plus de **200 000** pièces d'archives.

La bibliothèque du musée : **11 000** ouvrages et plus de **8 000** dossiers documentaires.

LES ESPACES

3 700 m² : surface des espaces d'exposition, répartie sur 37 salles

Un auditorium de **95** places

Un atelier de **120 m²** environ

Une librairie-boutique au sein du musée et une boutique en face du musée

Un café : *Café sur le Toit*.

5. VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE

5.1 ŒUVRES EXPOSÉES

Ces visuels sont libres de droit du 27 mars au 29 juillet 2018 pour une publication faisant le compte rendu de l'exposition, et pour une publication en format inférieur à 1/4 de la page.

Merci d'ajouter le copyright :

© Succession Picasso 2018

Toute autre publication doit faire l'objet d'une demande auprès de :

PICASSO ADMINISTRATION

8 rue Volney

75002 Paris

Tél. : +33(0)1 47 03 69 70

Contact : Christine Pinault/cpinault@picasso.fr



Dora Maar (Henriette Théodora Markovitch, dit) Picasso accroupi près de la toile *Guernica* dans l'atelier des Grands-Augustins, Paris, en mai-juin 1937
Tirage d'époque
Épreuve gélatino-argentique, 20,8 x 20,2 cm
Musée national Picasso-Paris
Achat Succession Dora Maar, 1998 - MP1998-282



Anonyme
Bulletin de l'association France Espagne
1948
Imprimé, 22 x 30 cm
Musée national Picasso-Paris
Don Succession Picasso, 1992 - 515AP/H/21/20



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



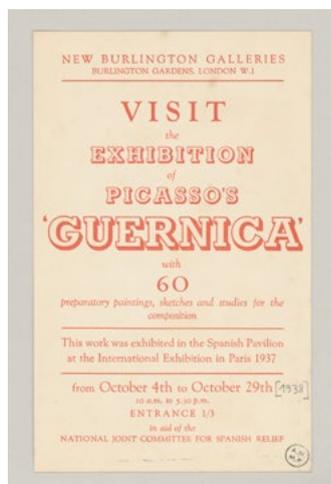
Pablo Picasso
Portrait de Dora Maar
1937
Huile sur toile
92 x 65 cm
Musée national Picasso-Paris
Dation Pablo Picasso, 1979. MP158
© Succession Picasso
Cliché : RMN-Grand Palais (Musée Picasso-Paris)/
Jean-Gilles Berizzi
Fichier RMN : 15-631360



Pablo Picasso
Corrida : la mort du toréro
19 septembre 1933
Huile sur bois
31 x 40 cm
Musée national Picasso-Paris
Dation Pablo Picasso, 1979. MP145
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
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
Dation Pablo Picasso, 1979. MP1136
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»,
 London, New Burlington Galleries, 4 - 29 octobre 1938
 Imprimé, 21 x 13,5 cm
 Musée national Picasso-Paris
 Don Succession Picasso, 1992 - 515AP/H/21/15



Dora Maar (Henriette Théodora Markovitch, dit)
 Huile sur toile «Guernica» en cours d'exécution, état VII, atelier
 des Grands-Augustins, Paris, en mai-juin 1937
 Tirage d'époque
 Épreuve gélatino-argentique, 24 x 30,4 cm
 Musée national Picasso-Paris
 Don Succession Picasso, 1992 - APPH1370



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

5.2 VUES DU MUSÉE NATIONAL PICASSO-PARIS

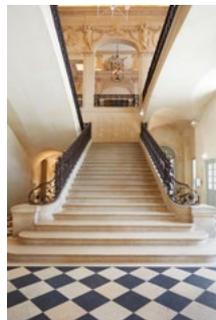
Visuels libres de droits

© Musée national Picasso-Paris, 2015/Fabien Campoverde

Façade de l'hôtel Salé



Escalier d'honneur



Salon Jupiter



6. INFORMATIONS PRATIQUES

HORAIRES, ACCÈS ET TARIFS

5 rue de Thorigny,
75003 Paris

Métro

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

Bus

20 - 29 - 65 - 75 - 69 - 96

Vélib'

Station n° 3008
au 22 rue de La Perle
Station n° 3002
au 26 rue Saint-Gilles

Autolib'

Stationnement
au 18 rue de La Perle
Stationnement
au 46 rue de Turenne

HORAIRES D'OUVERTURE

10h30-18h (9h30-18h en période de vacances scolaires et le week-end)

Tous les jours sauf le lundi, le 25 décembre, le 1^{er} janvier et le 1^{er} mai.

RENSEIGNEMENTS

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

ACCESSIBILITÉ

Le musée est accessible aux personnes à mobilité réduite. Les visiteurs en situation de handicap peuvent bénéficier d'un accueil personnalisé sur demande à l'adresse : accessibilite@museepicassoparis.fr

LE CAFÉ SUR LE TOIT

Ouvert du mardi au dimanche, aux horaires d'ouverture du musée

BOUTIQUE DU MUSEE

- Comptoir de vente dans le musée (horaires d'ouverture du musée)
- Librairie-boutique au 4 rue de Thorigny 75003 Paris, ouverte du mardi au dimanche de 10h à 18h30

librairie-boutique.picasso@rmngp.fr

TARIFS

Billet d'entrée

Pour éviter les files d'attente, il est conseillé de réserver son billet à l'avance, sur billetterie.museepicassoparis.fr

Plein tarif : 12,50€/tarif réduit : 11€

Le Musée national Picasso-Paris est accessible aux porteurs de la carte Paris Museum Pass.

Picasso Pass

Pour profiter du Musée national Picasso-Paris de manière gratuite et illimitée pendant 1 an :

Picasso Pass solo :

Plein tarif : 30€/tarif réduit : 27€

Picasso Pass Duo :

Plein tarif : 50€/tarif réduit : 45€

Picasso Pass jeune : 15€

Passeport Picasso famille :

Plein tarif : 70€/tarif réduit : 58€

Visioguide

Le visioguide du musée est disponible en français, anglais, espagnol et en langue des signes française.

Location sur place :

Plein tarif : 4€/tarif réduit : 3€

Possibilité de réserver votre visioguide sur :

billetterie.museepicassoparis.fr

Disponible en téléchargement sur Google Play et App Store



www.museepicassoparis.fr

7. CONTACTS

PRESSE

RELATIONS MÉDIAS

Heymann, Renault Associées - Agnès Renault

Presse nationale : Saba Agri / s.agri@heyman-renoult.com

Presse internationale : Stephan Elles / s.elles@heyman-renoult.com

+33 (0)1 44 61 76 76

COMMUNICATION MUSÉE NATIONAL PICASSO-PARIS

Marie Bauer

Responsable de la communication

marie.bauer@museepicassoparis.fr

+33 (0)1 42 71 21 46

Leslie Lechevallier

Directrice de la communication, du mécénat et des privatisations

leslie.lechevallier@museepicassoparis.fr

+33 (0)1 42 71 25 28

Crédit photo de couverture



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