JULIO *GONZÁLEZ, PABLO PICASSO*

ET LA

DEMATERIALISATION

DE SCULPTURE

Fundación MAPFRE

Madrid

Du 23 septembre au 8 janvier 2023

Fundación
MAPFRE

JULIO GONZÁLEZ, PABLO PICASSO

ET LA DEMATERIALISATION DE LA SCULPTURE

Dates: Du 23 septembre au 8 janvier 2023

Lieu: Fundación MAPFRE. Salle Recoletos (Paseo de Recoletos, 23. Madrid)

Commissaires: Tomàs Llorens Serra (†) and Boye Llorens Peters

Exposition organisée par la Fundación MAPFRE avec la collaboration du Musée national Picasso-Paris, de la Commission nationale de commémoration du 50e anniversaire de la mort de l'artiste espagnol Pablo Picasso et de l'Administration González.

Célébration Picasso 1973-2023 : 50 expositions et évènements pour célébrer Picasso

Entreprise partenaire en Espagne :

Communication Fundación MAPFRE
Alejandra Fernández Martinez
690.04.91.12
alejandra@fundacionmapfre.org

CÉLÉBRATION PICASSO 1973-2023

Célébration Picasso 1973-2023 : 50 expositions et évènements pour célébrer Picasso

Le 8 avril 2023 marque le cinquantième anniversaire de la disparition de l'artiste espagnol Pablo Picasso et place ainsi l'année sous le signe de la célébration de son oeuvre et de son héritage artistique en France, en Espagne et à l'international.

Les gouvernements français et espagnols ont souhaité porter cet événement transnational d'ampleur à travers une commission binationale, réunissant les administrations culturelles et diplomatiques des deux pays.

La Célébration Picasso 1973-2023 s'articule autour d'une cinquantaine d'expositions et d'événements qui se tiendront dans des institutions culturelles de renom, en Europe et en Amérique du Nord, et qui ensemble dressent un état historiographique des approches de l'oeuvre de Picasso. La commémoration, rythmée par des temps de célébrations officiels en France et en Espagne, permettra de dresser un état de la recherche et de la compréhension de l'oeuvre de Picasso, notamment lors d'un grand symposium international à l'automne 2023, au moment de l'ouverture du Centre d'Études Picasso à Paris.

Le Musée national Picasso-Paris et la Commission nationale espagnole pour la commémoration du 50e anniversaire de la mort de Pablo Picasso sont heureux de soutenir ce programme exceptionnel.

Picasso Célébration — 1973.2023

MINISTÈRE DE LA CULTURE
Liberté
Égalité
Fraternité

GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE

Entreprise partenaire en Espagne :

Telefónica

#PicassoCelebration
@MuseePicassoParis
@celebrapicasso

CALENDRIER

Kunstmuseum Basel, Basel (Bâle)
Picasso – El Greco
11.06.2022 – 25.09.2022

Fundación MAPFRE
Julio González, Pablo Picasso y la desmaterialización de la escultura
23.09.2022 - 08.01.2023

Kunstmuseum Pablo Picasso Münster, Münster
Fernande et Françoise
01.10.2022 – 21.01.2023

Museo Nacional Thyssen-Bornemisza
Picasso & Chanel
11.10.2022 – 15.01.2023

Musée de Montmartre, Paris
Fernande Olivier et Pablo Picasso, dans l'intimité du Bateau-Lavoir
14.10.2022 - 19.02.2023

Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique
Picasso et l'abstraction
14.10.2022 - 12.02.2023

Museo Nacional del Prado, Madrid
Picasso - El Greco
Juin 2023-septembre 2023

The Metropolitan Museum of Art
Cubisme et la tradition du trompe-l'oeil
17.10.2022 – 22.01.2023

Museu Picasso Barcelona
Daniel-Henry Kahnweiler
18.11.2022 – 19.03.2023

Musée des Beaux-Arts de Lyon, Lyon
Picasso/Poussin/Bacchanales
26.11.2022 - 05.03.2023

Fondation Beyeler, Basel (Bâle)
Pablo Picasso à la Fondation Beyeler
Début 2023

Musée de l'Homme-Museum national d'histoire naturelle, Paris
Picasso et la préhistoire
08.02.2023 - 12.06.2023

The Mint Museum, Charlotte
Picasso Landscapes: Out of Bounds
25.02.2023-21.05.2023

Musée national Picasso-Paris, Paris
Célébration Picasso, la collection prend des couleurs!
Sous la direction artistique de Paul Smith
07.03.2023 – 06.08.2023

Museo de Belas Artes da Coruña, A Coruña
Picasso blanc dans la mémoire bleue.
23.03.2023 – 23.06.2023

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid
Picasso. Chefs-d'œuvre de la collection Nahmad
04.04.2023 - 02.07.2023

Musée Picasso, Antibes
Picasso 1969-1972 :
La fin du début
08.04.2023 - 25.06.2023

Museo Picasso Málaga, Málaga
Picasso: matière et corps
08.05.2023 - 10.09.2023

Solomon R. Guggenheim Museum, New York
Jeune Picasso à Paris
12.05.2023 - 07.08.2023

La Casa Encendida, Madrid
Late Picasso 1963 - 1972
19.05.2023 – 17.09.2023

Museu del Disseny de Barcelona
Picasso et les céramiques espagnoles
Juin-septembre 2023

Brooklyn Museum, Brooklyn
Titre à confirmer
02.06.2023 - 24.09.2023

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

Cincinnati Art Museum, Cincinnati
Picasso Landscapes : Out of Bounds
24.06.2023-15.10.2023

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

Collection Lambert, Avignon
Picasso à la Collection Lambert en Avignon 50 ans après
13.07.2023 – 15.10.2023

Musée national Picasso-Paris, Paris
À toi de faire ma Mignonne. Sophie Calle au Musée Picasso
01.08.2023-28.01.2024

Hispanic Society, New York
Picasso et la Célestine
Automne 2023

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

Von der Heydt-Museum Wuppertal
Pablo Picasso – Max Beckmann
17.09.2023 – 7.01.2024

Musée de Luxembourg
Gertrude Stein et Picasso. L'invention du langage
13.09.2023 - 21.02.2024

The Metropolitan Museum of Art, New York
Les peintures pour Hamilton Easter Field
12.09.2023 - 14.01.2024

Palais princier de Monaco, Monaco
Modernité et Classicisme
16.09.2023 – 10.10.2024

MARe, Bucarest
L'effet Picasso
26.09.2023 - 08.01.2023

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

Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid
Picasso. Le sacré et le profane
02.10.2023 - 14.01.2024

Centre Pompidou, Paris
Picasso. 2023 dessins
18.10.2023 - 22.01.2024

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

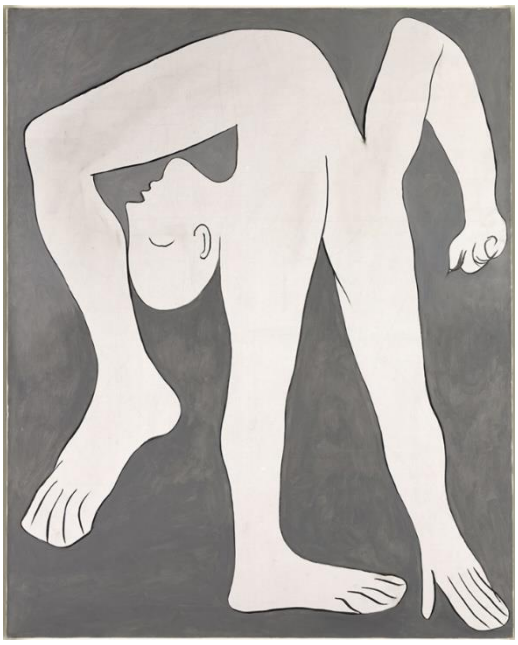
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid
Picasso 1906: La grande transformation
14.11.2023-04.03.2023

Petit Palais, Paris
Le Paris des modernes 1905 - 1925
17.10.2023 – 28.04.2024

Museu Picasso Barcelona, Barcelona
Miró – Picasso
19.10.2023 - 25.02.2024

Fundació Joan Miró, Barcelona
Miró – Picasso
19.10.2023 - 25.02.2024

Denver Art Museum, Denver
Picasso Landscapes : Out of Bounds
12.11.2023 - 03.03.2024



Pablo Picasso, « L'acrobate », 1930, Huile sur toile, 162 x 130 cm, MP120, Musée national Picasso-Paris

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

© Succession Picasso 2022

RESUME

Cette exposition, *Julio González, Pablo Picasso et la dématérialisation de la sculpture*, a pour objet d'analyser la collaboration entre ces deux artistes durant la période 1928-1932, lorsque Picasso requiert l'aide technique de son ami Julio González pour réaliser le projet d'un monument funéraire en hommage à Guillaume Apollinaire. Ces travaux communs sont traditionnellement considérés comme l'origine ou l'« invention » de la sculpture en fer et, par conséquent, de l'introduction de l'art abstrait dans le domaine de la sculpture. C'est cependant la première fois qu'une exposition montre que ce fait, qui fut l'un des jalons fondamentaux de l'art international du XXe siècle, n'était pas un événement isolé et ponctuel, mais s'inscrivait dans un processus qui « répondait à une volonté de transparence et de dématérialisation ayant ébranlé, à différents égards, la création artistique de la fin des années 1920 et du début des années 1930 », selon les propres termes de Tomàs Llorens, commissaire de l'exposition à l'origine de ce projet.

ANTÉCÉDENTS

MODERNISME CATALAN

Le Modernisme est un mouvement éphémère, mais intense, qui a joué un rôle de premier plan dans l'histoire culturelle catalane sur la période allant de 1880 à la première décennie du XXe siècle. Son importance fut liée à celle de deux grands noms, Antoni Gaudí et le jeune Pablo Picasso (jusqu'à ce qu'il rejoigne l'avant-garde parisienne à travers le cubisme).

La principale manifestation du modernisme catalan se produit dans le domaine de l'architecture et des arts décoratifs, qui commencent, pour la première fois dans notre pays, à être considérés comme une discipline des beaux-arts à part entière. Ce processus est favorisé par le développement de Barcelone, qui commence à connaître les transformations de la révolution industrielle et à se muer en une ville cosmopolite et ouverte sur le monde. Les artistes et les intellectuels, tout d'abord enthousiasmés par l'expérience de la vie moderne dans toutes ses expressions, finissent par la rejeter à travers le modernisme tardif. C'est ainsi qu'ils commencent à s'intéresser à la vie des plus démunis et des indigents, dans un style de peinture aujourd'hui connu sous le nom de « misérabilisme ». À cette époque, des artistes comme Joaquim Mir, Joaquim Sunyer, Isidre Nonell ou Pablo Picasso portent également leur regard sur un certain primitivisme et classicisme, une tendance dont les plus hauts représentants sont Puvis de Chavannes, Paul Gauguin et surtout le Greco. C'est dans ce climat artistique de la Barcelone de la fin de l'époque moderne, dont le contexte marquera l'avenir de leurs carrières créatives respectives, que se forge l'amitié entre González et Picasso.

JULIO GONZALEZ, D'ORFEVRE A SCULPTEUR

La carrière de Julio González se caractérise par un lien étroit entre ses métiers d'orfèvre et de sculpteur. Il est par ailleurs indéniable que l'idée de faire revivre des métiers traditionnels comme l'orfèvrerie, pratiquement disparus depuis le Moyen Âge, est une composante essentielle du contexte moderniste qui marqua la jeunesse de l'artiste. Pendant des années, il travaille avec son frère Joan dans l'atelier de son père, Concordio González, un artisan spécialisé dans la ferronnerie et l'orfèvrerie. Cette expérience remplacera, pour González, sa formation à l'école des beaux-arts. Nous savons aujourd'hui que quelques-unes des œuvres qu'il a réalisées dans ce contexte ont participé à plusieurs salons internationaux. Il s'agissait de pièces inspirées des formes végétales, dans la droite ligne des idées de Ruskin. Trois ans après la mort de leur père, les deux frères décident de fermer l'entreprise familiale pour s'installer à Paris et embrasser une carrière de peintre. L'orfèvrerie et la décoration constitueront cependant la principale source de revenus de Julio González tout au long de sa vie.

En 1913, il ouvre un magasin de vente de bijoux et d'objets d'art au 136, boulevard Raspail. Lors de ses premières participations au Salon des indépendants et au Salon d'automne de Paris, il s'inscrit comme « peintre et orfèvre ». En 1918, il entre comme ouvrier à l'usine Renault, où il apprend la technique de la soudure autogène, qu'il utilisera des années plus tard pour réaliser ses nouvelles sculptures en fer. En 1929, au Salon d'automne, il ne présente plus que des sculptures en fer, marquant ainsi son choix définitif pour cette discipline.

LA DEMATERIALISATION DE LA SCULPTURE

Dans la seconde moitié des années 1920 se développe à Paris une tendance générale à la dématérialisation des volumes dans le domaine de la sculpture. Des artistes comme Jacques Lipchitz, Alberto Giacometti et Henri Laurens rejettent ainsi la conception traditionnelle de la sculpture en ronde-bosse et manifestent leur désir de transparence par la dissolution des volumes en différents plans créant des jeux d'ombre et de lumière ou intégrant le vide dans leurs compositions. Les œuvres réalisées en commun par González et Picasso s'inscrivent dans cet « esprit d'époque ». Une dizaine d'années plus tard, l'artiste catalan portera cette tendance à son apogée avec ce qu'il appellera lui-même le « dessin dans l'espace », un dessin formé de lignes métalliques se matérialisant dans l'espace tridimensionnel.

PRINCIPALES OEUVRES

ISIDRE NONELL, *DEUX GITANES*, 1906

S'inscrivant dans le mouvement dit du « misérabilisme », *Deux gitanes* illustre l'intérêt de Nonell pour la vie des personnes démunies et marginales au tournant du XXe siècle. Ce genre pictural, typique du modernisme tardif, est à rapprocher, tant par son chromatisme que par ses sujets, de la « période bleue » de Picasso. L'œuvre de l'artiste malaguène est alors

peuplée de personnages populaires, des entremetteuses aux prostituées, en passant par les femmes incarcérées ou les fous. Et c'est précisément à cette époque que González et Picasso se lient d'amitié, dans une période qui marquera l'avenir de leurs carrières créatives respectives.

JULIO GONZÁLEZ, *LE BAISER I*, 1930

Le motif du baiser est particulièrement récurrent dans les dessins et les peintures du Picasso des années 1920. Il s'agit également du sujet de l'une des sculptures les plus célèbres de Brancusi, qui est à l'époque un ami proche de González (*Le baiser*, 1909, cimetière Montparnasse). Or, la sculpture de González, réalisée en 1930 après avoir achevé la première *Femme au jardin* avec Picasso, est radicalement différente. Cela montre que l'œuvre du sculpteur catalan suit un chemin totalement indépendant, allant bien au-delà de sa collaboration avec l'artiste malaguène.

Le baiser I est une composition presque abstraite faite de plans rectangulaires superposés et d'ovales géométriques linéaires. C'est ce qui la rend différente non seulement de tout ce que González avait fait avec Picasso, mais aussi de toute autre sculpture réalisée à l'époque. Cette œuvre, qui marque le plus haut degré d'abstraction que González allait atteindre, est rattachée à l'émergence de plusieurs groupes artistiques dans le Paris des années 30 ayant promu cette tendance, comme Cercle et Carré. González ne s'est jamais laissé à épouser l'art abstrait : dans son œuvre, le point de départ, toujours figuratif et presque exclusivement centré sur la figure humaine, demeure présent dans le résultat final.

PABLO PICASSO, *FIGURE : PROJET POUR UN MONUMENT A GUILLAUME APOLLINAIRE*, AUTOMNE 1928

La réalisation conjointe du projet de monument à Guillaume Apollinaire, pour lequel Picasso fait appel à son ami Julio González pour obtenir son assistance technique, ne prend probablement pas plus de quinze ou vingt jours de travail commun sur une période de deux ans. L'œuvre dont il est question dans ces lignes, dont Picasso sera assez satisfait, n'est cependant pas au goût du comité l'ayant commandée, malgré l'intégration du concept de transparence et son éventuel caractère monumental. Il s'agit essentiellement d'une cage en forme de parallélépipède, haute et étroite, faite de fils coupés en segments réguliers, dont les deux amis réalisent quatre copies assez semblables les unes aux autres.

JULIO GONZÁLEZ, *PETITE MONTSERRAT EFFRAYÉE*, C. 1941-1942

Cette sculpture appartient à un groupe de pièces et de dessins dont le point de départ est la grande sculpture *La Montserrat* de 1937, aujourd'hui conservée au Stedelijk Museum d'Amsterdam. Ce motif de la paysanne, développé par Julio González dès sa jeunesse, réapparaîtra tout au long de sa carrière artistique. Avec le temps, « La Montserrat » est devenue un symbole des femmes catalanes, de leur résistance, de leur douleur et de leur protestation face à l'horreur et à la barbarie des conflits de l'époque : la guerre civile espagnole et la Seconde Guerre mondiale. Un thème qu'il convient de mettre en parallèle avec les femmes du *Guernica* de Picasso, ou encore avec ses femmes en pleurs. L'expérience de vie partagée par les deux artistes durant cette période se reflète ainsi dans leurs œuvres.

L'EXPOSITION

Lorsqu'il est chargé de créer un monument à la mémoire de son ami Guillaume Apollinaire après sa mort en 1918, Picasso se demande : comment donner une forme au néant ? Cette question, à laquelle l'artiste ne répondra que près de dix ans plus tard, lui est inspirée par un passage du *Poète assassiné*, roman plus ou moins autobiographique dans lequel le protagoniste annonce sa propre mort. Lorsque le poète Croniamantal, qui n'est autre qu'Apollinaire, meurt, « l'Oiseau du Bénin », qui incarne Picasso, annonce qu'il va lui élever une statue. « Une statue en quoi ? », lui demande Tristouse, la fiancée du défunt, « En marbre ? En bronze ? ». « Non », répond l'Oiseau du Bénin, « il faut que je lui sculpte une profonde statue en rien, comme la poésie et la gloire... ».

Picasso, qui connaissait González depuis la fin du XIXe siècle, savait que l'artisan et artiste avait fait des recherches sur la sculpture métallique, ce qui correspondait à une évolution naturelle de son métier d'orfèvre. C'est probablement cela qui le poussa à demander l'aide de son vieil ami lorsqu'il lui fallut répondre à la question posée plus haut. La première idée de Picasso fut de fabriquer une cage, car, comme le dit Tomàs Llorens dans un de ses écrits sur cet épisode : « Les cages donnent une forme à l'air. Elles l'enferment sans l'enfermer, car il n'y a rien de plus libre que l'air dans une cage ».

Dans l'histoire de l'art, cette collaboration entre les deux artistes sera généralement considérée comme le moment de l'invention de la sculpture abstraite en fer, et dans les années 1950, David Smith, grand sculpteur abstrait, désignera González comme le véritable pionnier de la sculpture en fer. Cette exposition s'attache toutefois à présenter la tendance à la dématérialisation de la sculpture et la naissance de la sculpture en fer comme un processus de longue haleine qui a débuté avec la pratique sculpturale cubiste et qui a été adopté de manière plus ou moins marquée par différents artistes dans le Paris des années 1920 et 1930. Autrement dit, cette évolution serait le fruit du travail de plusieurs créateurs ayant collaboré les uns avec les autres, s'inspirant les uns des autres, sans renoncer à chercher leur propre ligne créative.

Bien que proches culturellement, les carrières artistiques de Picasso et de González sont très différentes. Amis depuis leur plus jeune âge, ils vivent dans la Barcelone moderniste du début du XXe, travaillent à Paris pendant les trois premières décennies de ce siècle et entretiennent une relation qui ne se brisera qu'à la mort de González en 1942. Dans cette exposition, leur collaboration artistique est examinée à la lumière de leur formation et de leurs inquiétudes partagées, ainsi que de l'impact que celle-ci aura sur leurs œuvres individuelles respectives. Dans le cas de González, ce travail conjoint a donné lieu à une série de sculptures dématérialisées, et à une ligne créative « ayant permis à l'artiste de faire de la fantaisie et de l'imagination les clés de sa poétique personnelle », selon Tomàs Llorens. Picasso, quant à lui, a eu la possibilité d'apprendre à forger et à souder le fer, ce qui lui permettra de créer certaines des sculptures les plus importantes du siècle dernier, comme *Femme au jardin*.

L'exposition, qui s'inscrit dans le cadre des célébrations Picasso 1973-2023 et qui a été réalisée en collaboration avec le Musée National Picasso-Paris et la Julio González

Administration, présente plus de 170 œuvres dont des peintures, des sculptures et des dessins. Sa réalisation a compté sur la précieuse collaboration de plusieurs collections privées, ainsi que d'importantes institutions, dont les deux précédemment mentionnées et le Centre Pompidou (Paris), le Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid), le Museu Picasso (Barcelone), le Museo Nacional Thyssen-Bornemisza (Madrid), le Museo de Bellas Artes de Bilbao, l'IVAM (Valence), la Tate, la Staatsgalerie Stuttgart (Stuttgart), le Hirshhorn Museum and Sculpture Garden (Washington D.C.) et le Philadelphia Museum of Art.

Une circonstance exceptionnelle fait par ailleurs de cette exposition un hommage très particulier, puisque *Julio González, Pablo Picasso et la dématérialisation de la sculpture* est le dernier grand projet de Tomàs Llorens, l'un des historiens de l'art les plus brillants et influents de notre pays, décédé le 10 juin 2021. Organisée en collaboration avec son fils Boye, elle est l'aboutissement d'un axe de recherche auquel l'historien a consacré une partie centrale de ses travaux tout au long de sa carrière.

Retraçant le travail conjoint de ces deux grands artistes du XXe siècle et leur rayonnement sur la sculpture moderne, le parcours, divisé en huit sections, commence chronologiquement par la fin, sous forme d'un chapitre qui constitue également un hommage.

PICASSO 1942 : HOMMAGE A JULIO GONZALEZ

Julio González meurt subitement à son domicile, à Arcueil, le 27 mars 1942. Les seuls artistes qui assistent à ses funérailles sont Pablo Picasso et Luis Fernández, dans des circonstances peu communes : la capitale française est alors occupée par les troupes allemandes, et la vie artistique a pratiquement disparu. Une semaine à peine après le décès, Picasso réalise une série de natures mortes qui, selon ses propres termes, représentent « la mort de González ». La *Tête de taureau* sur laquelle s'ouvre l'exposition en est un exemple. Il s'agit d'une vanité en guise d'hommage posthume à son ami et à son œuvre. La pureté structurelle du crâne peint n'est pas sans rappeler les sculptures de González.

Le crâne, aux connotations évidentes dans la culture espagnole, nous conduit en outre à un autre hommage un peu plus tardif : l'assemblage formé d'un guidon et d'une selle de vélo, qui sera également intitulé *Tête de taureau*. Ces deux œuvres évoquent non seulement l'amitié, mais aussi le respect et l'admiration qui unissaient les deux artistes, dont la collaboration a donné lieu à l'un des épisodes les plus marquants de l'art moderne.

Pablo Picasso
Nature morte au crâne de boeuf, 1942
Huile sur toile, 116 × 89 cm
Pinacoteca di Brera, Milan
Donation d'Emilio et Maria Jesi, 1984
5465
© Sucesión Pablo Picasso. VEGAP, Madrid, 2022
Photo © Pinacoteca di Brera, Milano

PICASSO, GONZÁLEZ ET LE MODERNISME CATALAN TARDIF (BARCELONE, C. 1896-1906)

À la fin du XIXe siècle, la Barcelone moderniste est le théâtre de nombreux débats qui ont un fort impact sur l'œuvre d'artistes tels qu'Isidre Nonell, Joaquim Mir, Pablo Gargallo, Ricard Canals, Carles Mani, alors collaborateur de Gaudí, ainsi que sur les jeunes Pablo Picasso et Julio González, parmi tant d'autres. À cette époque, deux prémisses changeront le cours de l'art et de la culture. Un premier débat s'engage sur la frontière ténue qui sépare les beaux-arts des arts décoratifs. Cette pensée est sans aucun doute marquée par l'influence de William Morris et du mouvement Arts and Crafts, ou encore par les théories de John Ruskin, qui conduisent à un renouveau des arts décoratifs, et notamment de la ferronnerie. D'autre part, la préoccupation des artistes et des intellectuels pour les problématiques sociales du monde moderne devient de plus en plus manifeste. Nombre d'entre eux, considérés comme des modernistes tardifs, s'intéressent au sort des plus défavorisés, des personnes démunies et des marginaux. Certains, comme Nonell, en arrivent à se rapprocher du mouvement anarchiste. Sur le plan esthétique, presque tous s'éloignent rapidement du symbolisme naissant pour prôner un naturalisme et un certain primitivisme dans lesquels résonnent les échos de Puvis de Chavannes, Gauguin, Auguste Rodin et surtout le Greco, comme en témoignent les gitanes les plus populaires de Nonell, les œuvres de la « période bleue » de Picasso, *Les Dégénérés* de Mani ou encore la *Petite Maternité au capuchon* de González.

En 1908, Picasso et González, qui s'étaient rencontrés à la fin du XIXe siècle au café-cabaret Els Quatre Gats et étaient deux des plus hauts représentants du modernisme tardif de Barcelone, se brouillent. À cette époque, ils étaient tous deux installés à Paris. Mais alors que ces années représentaient une période d'ascension fulgurante pour le premier, González ne serait reconnu qu'après la Première Guerre mondiale ; son œuvre ne serait même véritablement consacré qu'à titre posthume.

Julio González
Paysanne à la chèvre, 1906
Huile sur toile, 54 × 38 cm
Centre Pompidou. Musée National d'Art Moderne / Centre de Création Industrielle, París
Donation de Mme Roberta González, 1964
AM 4233 P
Photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Georges Meguerditchian

ANTECEDENTS DE LA DEMATERIALISATION DE LA SCULPTURE : CUBISME CRISTALLIN ET PURISME (PARIS, C. 1918-1925)

Ce chapitre présente brièvement le contexte qui pourrait expliquer le rapprochement de Julio González avec le cubisme. Bien que l'on ait traditionnellement considéré que l'artiste était parvenu à la dématérialisation de la sculpture sous l'influence de Picasso, l'exposition suggère, au contraire, que ce sont les cubistes tardifs, regroupés au sein du mouvement dit « puriste » apparu en 1918, parmi lesquels se trouvent notamment Amédée Ozenfant, Albert Gleizes, Henri Laurens et Juan Gris, qui ont conduit l'artiste catalan à étudier la sculpture métallique et la dématérialisation des volumes.

LA DEMATERIALISATION DANS LA TRADITION CUBISTE (PARIS, C. 1924-1930)

De Gaudí à Le Corbusier, l'une des préoccupations majeures de l'architecture des premières décennies du siècle dernier est le besoin de « transparence », un concept ainsi dénommé par Tomàs Llorens et indiscutablement associé au vide et à l'apesanteur. Très vite, cette question de la transparence touche également la sculpture, et de nombreux artistes avant Picasso et González s'y intéressent. Pablo Gargallo, Giacometti à ses débuts et Jacques Lipchitz passent du cubisme en ronde-bosse à ce type d'œuvres dématérialisées. Cette tendance à la dématérialisation des volumes est d'ailleurs déjà perceptible dans la quintessence de la sculpture cubiste : la *Guitare*, de Picasso qui a été réalisée en 1914, soit à peu près à la même époque que la commande du monument à Apollinaire. On retrouve également cette tendance dans *L'Arlequin* (c. 1930) de González, la plus cubiste des sculptures de l'artiste catalan, où l'on ne distingue ni masses ni volumes fermés.

Julio González
L'Arlequin / Pierrot ou Colombine [El arlequín / Pierrot o Colombine], c. 1930
Fonte de bronze, 43 × 30 × 30 cm
IVAM Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat
Donation C. Martínez y V. Grimminger, París
N.º INV. 1993.038.049
Photo © Juan García Rosell, IVAM

LA COLLABORATION ENTRE GONZALEZ ET PICASSO (PARIS, 1928-1932)

Avant de demander son aide à González dans le projet de monument à Apollinaire, Picasso avait réalisé plusieurs dessins qui avaient donné lieu à la sculpture *Métamorphose I*, laquelle n'avait débouché sur aucun résultat satisfaisant, puisqu'elle fut immédiatement rejetée par le comité responsable de l'initiative.

Pablo Picasso
Figure: projet pour un monument à Guillaume Apollinaire,
Paris, automne 1928
Fil de fer et tôle, 59,5 × 13 × 32 cm
Musée National Picasso-Paris
Dation Pablo Picasso, 1979
MP265
© Sucesión Pablo Picasso. VEGAP, Madrid, 2022
Photo © RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / Adrien Didierjean

La collaboration entre les deux artistes semble avoir commencé dès septembre 1928, pour déboucher sur un ensemble de sculptures en métal dans lesquelles la force créatrice de Picasso prenait forme grâce à la maîtrise technique de González. Le processus de collaboration se prolongea, mais ne se matérialisa pas, du moins pas de la manière escomptée, en raison des nombreux différends avec le comité, qui souhaitait que le monument soit de facture plus traditionnelle. Dans un premier temps, les deux artistes avaient envisagé une œuvre connue aujourd'hui sous le nom de *Tête* (1928), dont ils avaient fait trois copies. Il s'agissait d'une sorte de tête de femme ressemblant à un oiseau ou à deux têtes se fondant dans un baiser. Les dessins associés montrent que l'idée était d'insérer cette tête dans un corps animal et de recréer ainsi l'idée du sphinx, qui est presque un cliché dans la tradition funéraire. Plus tard, ils décidèrent de représenter le corps entier de ce sphinx dans une pièce intitulée *Figure : projet pour un monument à Guillaume Apollinaire*. Il s'agissait essentiellement d'une cage haute et étroite faite de fil de fer coupé en guise de barreaux miniatures, dans laquelle la figure du Sphinx avait presque complètement disparu. Le comité qui l'avait commandé ne montra aucun enthousiasme pour le projet, ce qui n'empêcha pas Picasso de poursuivre son idée.

En 1929, il entreprend avec González la réalisation de la *Femme au jardin*, qui deviendrait l'une des sculptures majeures de l'art du XXe siècle. Cette œuvre reprenait l'idée du sphinx, mais cette fois-ci réalisé en grandes dimensions, avec un seul œil et des cheveux flottant au vent. Reposant sur l'idée du collage cubiste, elle fut peinte en blanc par Picasso à la fin des années 1930. Cette sculpture est ce qui se rapproche le plus de ce que l'artiste malaguène avait envisagé pour le monument dédié à Apollinaire. Or, comme elle ne fut jamais installée là où elle était destinée, l'artiste la conserva dans son château de Boisgeloup avec une autre version qu'il avait commandée à González, cette fois-ci en bronze forgé.

Pablo Picasso
La Femme au jardin, París, primavera de 1930
Fer soudé et peint en blanc, 206 × 117 × 85 cm
Musée National Picasso-Paris
Dation Pablo Picasso, 1979
MP267
© Sucesión Pablo Picasso. VEGAP, Madrid, 2022
Photo © RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / Adrien Didierjean / Mathieu Rabeau

GONZALEZ : EXPLORATIONS DANS LE MONDE DE LA SCULPTURE METALLIQUE (PARIS, 1930-1932)

Tandis qu'ils travaillent ensemble à l'élaboration de la *Femme au jardin*, les deux artistes poursuivent tous deux leur carrière de manière indépendante, en suivant une évolution différente. Il suffit pour s'en rendre compte de voir *le Baiser* de González, très éloigné de *la Tête* de Picasso de 1928, qui reprend pourtant le même motif.

Après leur collaboration, González poursuit ses recherches sur la dématérialisation de la sculpture, mais il ne se tourne pas uniquement vers l'abstraction, comme le laisserait entendre l'historiographie de l'art. Bien au contraire, dans les années 30, il combine dans ses recherches un certain réalisme et un primitivisme qu'il avait déjà pratiqué à l'époque du modernisme catalan tardif, avec ses paysannes et son évolution ultérieure vers *La Montserrat* (comme on peut le voir, par exemple, dans ses masques de fer) sur la base des enseignements tirés du cubisme tardif, en y ajoutant une certaine tendance à l'onirisme et au fantastique. La combinaison de ces différents aspects donnera lieu à un œuvre qui, comme le souligne Llorens, « intensifiera la tendance à la dématérialisation, en tant que condition nécessaire à la libération de l'imagination créatrice, et la formulera sous le terme de *dessin dans l'espace* ». Ce concept représente la dématérialisation poussée à l'extrême, exprimée à travers des volumes décrits ou suggérés par le jeu de formes plates ou linéaires réalisées en métal. Parmi les meilleurs exemples de cette dématérialisation des volumes sculpturaux figurent *Éblouissement (Personnage debout)*, 1932, et *Grande maternité*, 1934, que l'on peut admirer dans cette exposition.

Julio González
Grande maternité, 1934
Fer et pierre, 13,1 × 40,6 × 23,5 cm
Tate
Acquisition, 1970
T01242
Photo : Tate

Julio González
Le Baiser I, 1930
Fer forgé et soudé, et ardoise, 26,8 × 28,7 × 8,2 cm
Staatsgalerie Stuttgart, prêt des Amis de la Staatsgalerie Stuttgart, 1991 e.V.
GVLP 1702
Photo © 2022, Photo Sacala, Florence/bpk, Bildagentur fuer Kunst, Kultur und Geschichte, Berlin

PICASSO : L'ATELIER DU SCULPTEUR (BOISGELOUP, 1930-1932)

Cette section est consacrée au travail réalisé de manière indépendante par Picasso pendant ses années de collaboration avec González. À cette époque, l'artiste malaguène installe son atelier de sculpture à Boisgeloup et abandonne la problématique de la dématérialisation pour se tourner vers des œuvres où le volume, la rotondité des formes et la matière occupent une place centrale. Ces années sont celles où il réalise ces sculptures en ronde-bosse aux accents d'art néolithique inspirées par Marie-Thérèse Walter.

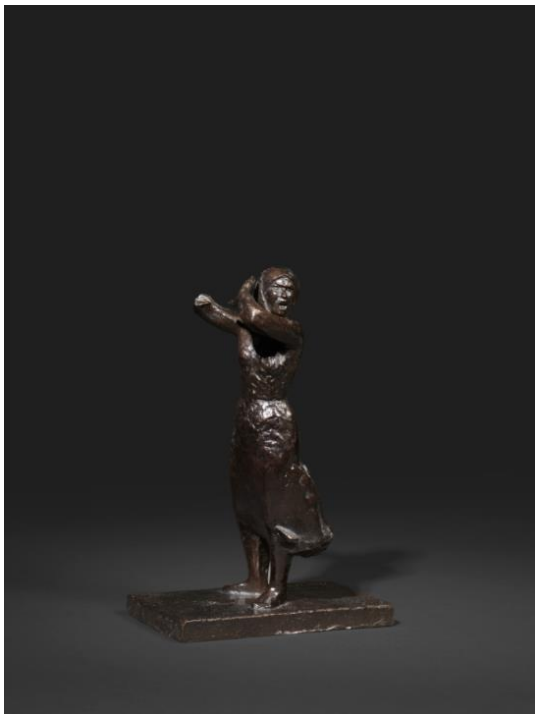
Pablo Picasso
Tête de femme, Boisgeloup, 1931-1932
Bronze, 128,5 × 54,5 × 62,5 cm
Musée National Picasso-Paris
Dation Pablo Picasso, 1979
MP302
© Sucesión Pablo Picasso. VEGAP, Madrid, 2022
Photo © RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / Mathieu Rabeau

PICASSO ET GONZALEZ : TEMOIGNAGES DE GUERRE (PARIS, 1937-1944)

La guerre civile espagnole et la Seconde Guerre mondiale ont évidemment été un véritable tournant dans l'œuvre de nombreux artistes européens. Picasso et González, dont l'art a toujours eu une dimension engagée, n'échappent pas à la règle. Pour Picasso, c'est l'époque de *Guernica* et des « femmes en pleurs », ou encore de *L'Homme au mouton*, grande sculpture réalisée sous l'occupation allemande à Paris. Pour González, ce sont les années de *La Montserrat* et des *Hommes Cactus*. Le dialogue entre les poétiques personnelles des deux artistes devient encore plus évident. *L'Homme au mouton* et *La Montserrat* présentent tous deux des attributs à la fois primitifs et monumentaux, mais aussi humains et héroïques. Ce sont aussi et surtout deux œuvres qui sont profondément empreintes du caractère méditerranéen. La femme en pleurs de *Guernica*, tout comme *La Montserrat*, est une transposition de la Piété et des Douleurs de la tradition chrétienne. Ces œuvres constituent le point central de cette section, car elles reflètent l'esprit d'une époque où l'on considérait que l'art était censé apporter une sorte de réponse à la barbarie.

Pablo Picasso
Mère tenant son enfant mort (II). Post-scriptum à « Guernica », 1937
Huile sur toile, 130 × 195 cm
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid
DE00104
© Sucesión Pablo Picasso. VEGAP, Madrid, 2022

La Petite Montserrat effrayée est la dernière sculpture achevée connue de González. Elle correspond à une période difficile pour le sculpteur, que la guerre privait de matériaux pour souder le fer. C'est ce qui explique que, parallèlement à ses sculptures, il ait ces années-là produit de nombreux dessins. En plus de ses différentes versions de femmes inspirées de « La ben plantada » d'Eugenio d'Ors, González a travaillé à la réalisation d'une série d'« hommes cactus ». C'est la première fois que ses œuvres mettent en scène des figures masculines, qui véhiculent un esprit très proche de celui des *Métamorphoses* d'Ovide, motif également très présent dans l'œuvre de Picasso durant ces années.



Julio González
Small frightened Montserrat, c. 1941-1942
Cast bronze, 30,5 × 20,6 × 11 cm
González Administration

Julio González
Homme Cactus I [Hombre Cactus I], 1939
Bronce fundido y clavos de hierro, 65 × 27,4 × 15,5 cm
González Administration

LE CATALOGUE

Le catalogue de l'exposition contient des reproductions de toutes les œuvres présentées, accompagnées d'un texte écrit par Boye Llorens à partir des arguments et des notes que son père, Tomàs Llorens, avait préparés depuis qu'il avait commencé à travailler sur ce projet il y a plus de deux ans.

À cela s'ajoutent les essais de Brigitte Léal, directrice adjointe du Centre Georges Pompidou de Paris et spécialiste de l'œuvre de Picasso, sur l'atelier de sculpture de Picasso à Boisgeloup, de Maite Ocaña, ancienne directrice du Museu Picasso de Barcelone et du Museu Nacional d'Art de Catalunya, sur la « période bleue » de Picasso, et de Valeriano Bozal, professeur d'histoire de l'art, sur les principaux aspects de la relation entre les deux artistes et les liens entre leurs œuvres respectifs. L'ouvrage est complété par cinq textes de Tomàs Llorens publiés antérieurement, soigneusement sélectionnés par Elena Llorens Pujol et portant sur les approches présentées dans cette exposition.

INFORMATIONS PRATIQUES

Lieu:

Paseo Recoletos 23, 28004 Madrid

Téléphone : 915 81 61 00

culture@fundacionmapfre.org

Un seul billet

Il permet la visite à *Julio González, Pablo Picasso et la dématérialisation de la sculpture* et *Ilse Bing.*
Tarif général : 5 €.

Horaires généraux

Lundi (sauf jours fériés) de 14h00 à 20h00

Du mardi au samedi de 11h00 à 20h00

Dimanches et jours fériés de 11h00 à 19h00

*L'évacuation de la salle commence 10 minutes avant la fermeture. Le dernier accès (18h30 ou 19h30) ne permet qu'une visite de 20 minutes.

Audioguides

Disponible en espagnol et en anglais. Format en ligne, accessible via le cabinet sans téléchargement ni installation.

Également disponible en appareil auditif pouvant être obtenu dans la chambre (sous réserve de disponibilité).

Prix : 4 €