

Direction de la communication

DOSSIER DE PRESSE

JULIO GONZÁLEZ

4 juillet - 8 octobre 2007



**Centre
Pompidou**

JULIO GONZÁLEZ

4 JUILLET- 8 OCTOBRE 07

GALERIE D'ART GRAPHIQUE ET GALERIE DU MUSÉE

NIVEAU 4- 500 M²

Centre Pompidou
Direction de la Communication

75191 Paris cedex 04

directeur

Laurent Glépin

attachée de presse

Anne-Laure Mazel

téléphone

00 33 (0)1 44 78 49 87

télécopie

00 33 (0)1 44 78 13 02

mél

anne-laure.mazel@centrepompidou.fr

Editions du Centre Pompidou

contact presse

Evelyne Poret

téléphone

00 33 (0)1 44 78 15 98

mél

evelyne.poret@centrepompidou.fr

SOMMAIRE

1 - COMMUNIQUÉ DE PRESSE	page 2
2 - PLAN DE L'EXPOSITION	page 6
3 - SCULPTURES EXPOSÉES	page 7
4 - PUBLICATION ET EXTRAITS DU CATALOGUE	page 11
5 - BIOGRAPHIE	page 16
6 - LISTE DES VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE	page 18

Cette exposition est réalisée avec le soutien de  Pernod Ricard
Mécénat

www. Centre
Pompidou .fr



COMMUNIQUÉ DE PRESSE JULIO GONZÁLEZ 4 JUILLET - 8 OCTOBRE 07

GALERIE D'ART GRAPHIQUE / GALERIE DU MUSÉE, NIVEAU 4- 500 m²

Centre Pompidou
Direction de la Communication
75191 Paris cedex 04
directeur
Laurent Glépin
attachée de presse
Anne-Laure Mazel
téléphone
00 33 (0)1 44 78 49 87
télécopie
00 33 (0)1 44 78 13 02
mél
anne-laure.mazel@centrepompidou.fr

Editions du Centre Pompidou
contact presse
Evelyne Poret
téléphone
00 33 (0)1 44 78 15 98
mél
evelyne.poret@centrepompidou.fr

Riche d'un fonds exceptionnel de peintures, sculptures, dessins et bijoux, le Centre Pompidou rend hommage au sculpteur catalan Julio González (1876-1942) en présentant environ deux cents de ses œuvres, issues pour la plupart des donations et legs de la fille de l'artiste, Roberta González.

Figure emblématique de la création artistique du début du XX^{ème} siècle, Julio González est le père de la sculpture en fer. Son œuvre a considérablement influencé la sculpture contemporaine, notamment les praticiens du fer, de David Smith à Eduardo Chillida, de Jean Tinguely à César.

Cette rétrospective s'attache à explorer les grandes étapes de sa démarche artistique : les premières œuvres figuratives encore sous l'impact de Puvis de Chavannes et du classicisme, le groupe magistral des grandes sculptures linéaires en fer des années 30, les têtes tragiques en bronze ainsi que les figures allégoriques des années de guerre.

Un ensemble documentaire d'archives et de photographies permet de retracer sa vie et son œuvre. Cette exposition s'accompagne d'un catalogue raisonné de l'ensemble du fonds du Centre Pompidou.

«*Julio González est un homme ahurissant. Doué d'une imagination éblouissante, d'une multiplicité de moyens de traduction confondante, il est peintre sculpteur, architecte, verrier, faïencier, meublier ; il forge, martèle, repousse le fer, le cuivre, l'or, le bronze, l'argent, travaille le bois, dessine des robes et des broderies et, de plus, il est d'une telle modestie que, depuis vingt ans qu'il est arrivé de Barcelone, sa ville natale, à Paris, il se cache ; qu'on peut le fréquenter dix ans sans rien connaître de ses œuvres et qu'il ne se décide à exposer, depuis très peu d'années, que contraint par des amis obstinés.*»

Préface du catalogue de la première exposition personnelle de Julio González à la galerie Povolozky (1^{er}-15 mars 1922), reprise de *Les Hommes du Jour* et signée par Alexandre Mercereau

Le parcours, à la fois chronologique et thématique, offre un panorama complet de la création artistique de Julio González, depuis le début du XX^{ème} siècle jusqu'à sa disparition en 1942.

L'exposition s'ouvre sur la présentation d'un ensemble de bijoux et de pièces d'art décoratif, exemplaires de son travail d'orfèvre et à l'origine de son travail sur la sculpture métallique. La première salle regroupe des peintures, dessins et sculptures de ses débuts, datés entre 1903 et 1913. Portraits, nus classiques et scènes paysannes témoignent d'une approche classiciste tandis que quelques masques en cuivre représentant ses proches (*Portrait de Pilar*, 1913) marquent l'apparition de ses premières sculptures en métal.

La deuxième salle rassemble exclusivement des sculptures du début des années trente qui témoignent de la variété stylistique de Julio González, mais coïncident également avec le tournant majeur apporté par sa collaboration active avec Pablo Picasso. Les masques en métal découpé (*Masque de Pilar au soleil*, 1929), d'inspiration cubiste, ouvrent le cycle des premières sculptures en fer linéaires comme *Don Quichotte* (1929-1930). Au centre de la salle est regroupé un ensemble de têtes géométriques à la charnière entre primitivisme et abstraction. Pièce phare de cette section, *Tête en profondeur* (1930), première œuvre de l'art du XX^{ème} siècle à avoir été classée trésor national, et entrée au Centre Pompidou en 2003 grâce au mécénat de Pernod Ricard. D'autres sculptures comme *Le Rêve / Le Baiser* (1932-1933) ou *La Petite trompette* (1932-1933), aux formes aiguës et tranchantes, sont révélatrices des liens de González avec le surréalisme.

Le passage vers la salle des grandes sculptures monumentales des années 1930-1935, s'annonce avec *Femme se coiffant* de 1931, qui incarne le concept créé par González d'une sculpture conçue comme «un dessin dans l'espace». La salle se partage entre trois groupes de sculptures réalisées entre 1932 et 1936, qui résument l'alternance, constante chez González, entre abstraction et figuration. Les grandes sculptures linéaires, *Femme à la corbeille* (1934), *La Girafe* (1935), *L'Ange*, *L'Insecte*, *La Danseuse* (1935) font face aux figures inspirées de la sculpture antique et archaïque (*Petit torse égyptien*, 1935-1936). Ces œuvres sont entourées d'études afin de mettre en valeur le travail sur l'épure progressive de la forme. Enfin, une série de têtes en bronze, tirées à partir de pierres entre 1933 et 1936, illustre ses nouvelles recherches sur le volume, marquées par l'exemple de la statuaire des cathédrales qu'il revendique dans son texte théorique, *Picasso et les cathédrales. Picasso sculpteur* (1931-1932).

Le parcours se termine avec les œuvres de la fin des années 1930, jusqu'à sa mort, en 1942. La sculpture monumentale en bronze, *La Femme au miroir* de 1936-1937, annonce un des thèmes de prédilection de Julio González à la fin de sa vie. Cette œuvre symbolise de façon allégorique l'espérance face au conflit qui embrase son pays natal, l'Espagne. Il utilise également l'iconographie de *La Montserrat*, la Vierge catalane, pour dénoncer les souffrances de son peuple. Un ensemble de dessins et plusieurs sculptures réalistes (*Tête de Montserrat criant*, 1942, *Petite Montserrat effrayée*, 1941-1942), ou plus abstraites (*Masque de Montserrat criant* (1938-1939), traduisent son engagement à travers un style pathétique. Le thème de la métamorphose occupe également une place importante dans ses dernières recherches. Julio González élabore un cycle de sculptures métamorphiques représentées par les figures de *Daphné* (1937), aux lignes géométriques, et de *l'Homme cactus* (1939), dont la structure hérissée de pointes est marquée par le biomorphisme. L'exposition s'achève sur ses ultimes dessins qui reprennent les formes sinueuses et agressives des dernières sculptures. Son dernier *Autoportrait*, daté de 1941, peint un an avant sa mort, clôt cette exposition.

Au milieu du parcours de l'exposition, une salle documentaire réunissant des dessins réalisés par Roberta González, des photographies et des documents d'archives conservés à la Bibliothèque Kandinsky, retrace la vie et l'œuvre de Julio González.

Un prêt exceptionnel de la succession González vient compléter la présentation des œuvres du fonds du Centre Pompidou. *La Femme au miroir* (1936-1937) est un tirage en bronze de l'œuvre en fer qui devait être initialement présentée au Pavillon espagnol de l'Exposition internationale de 1937, à Paris, et finalement remplacée par *La Montserrat* (1937, Amsterdam, Stedelijk Museum). Le prêt rappelle la générosité et la fidélité de la fille de l'artiste et de ses exécutrices testamentaires, Carmen Martinez et Vivianne Grimminger, envers le Centre Pompidou.

INFORMATIONS PRATIQUES

Centre Pompidou

75191 Paris cedex 04

téléphone

00 33 (0)1 44 78 12 33

métro

Hôtel de Ville, Rambuteau

Horaires

Exposition ouverte du 4 juillet
au 8 octobre 2007

tous les jours, sauf le mardi,
de 11h à 21h

Tarifs

10 euros, tarif réduit : 8 euros
Valable le jour même pour le
Musée national d'art moderne
et l'ensemble des expositions
Accès gratuit pour les
adhérents du Centre Pompidou
(porteurs du laissez-passer
annuel)

Renseignements

01 44 78 14 63

Billet imprimable à domicile

www.centrepompidou.fr

AU MÊME MOMENT AU CENTRE

AIRS DE PARIS

25 avril - 15 août 2007

Attachée de presse

Anne-Marie Pereira

01 44 78 40 69

PHILIPPE MAYAUX

Lauréat du prix

Marcel Duchamp 2006

10 mai - 15 août 2007

Attachée de presse

Dorothée Mireux

01 44 78 46 60

ANNETTE MESSENGER

6 juin - 17 septembre 2007

Attachée de presse

Dorothée Mireux

01 44 78 46 60

ERICE- KIAROSTAMI:

CORRESPONDANCES

19 septembre 2007 - 7 janvier
2008

Attachée de presse

Dorothée Mireux

01 44 78 46 60

HISTOIRE DES TRENTE

Les Revues parlées
[www.centrepompidou.fr/
histoiredestrente](http://www.centrepompidou.fr/histoiredestrente)

2000 VICTOR ERICE

ET ABBAS KIAROSTAMI

22 septembre 2007 à 18h

Cinéma 1

1994 RACHEL WHITEREAD

3 octobre 2007 à 19h30

Petite salle

2001 PAUL AUSTER

8 octobre 2007 à 19h30

Grande salle

Attachée de presse

Nicole Karoubi

01 44 78 49 88

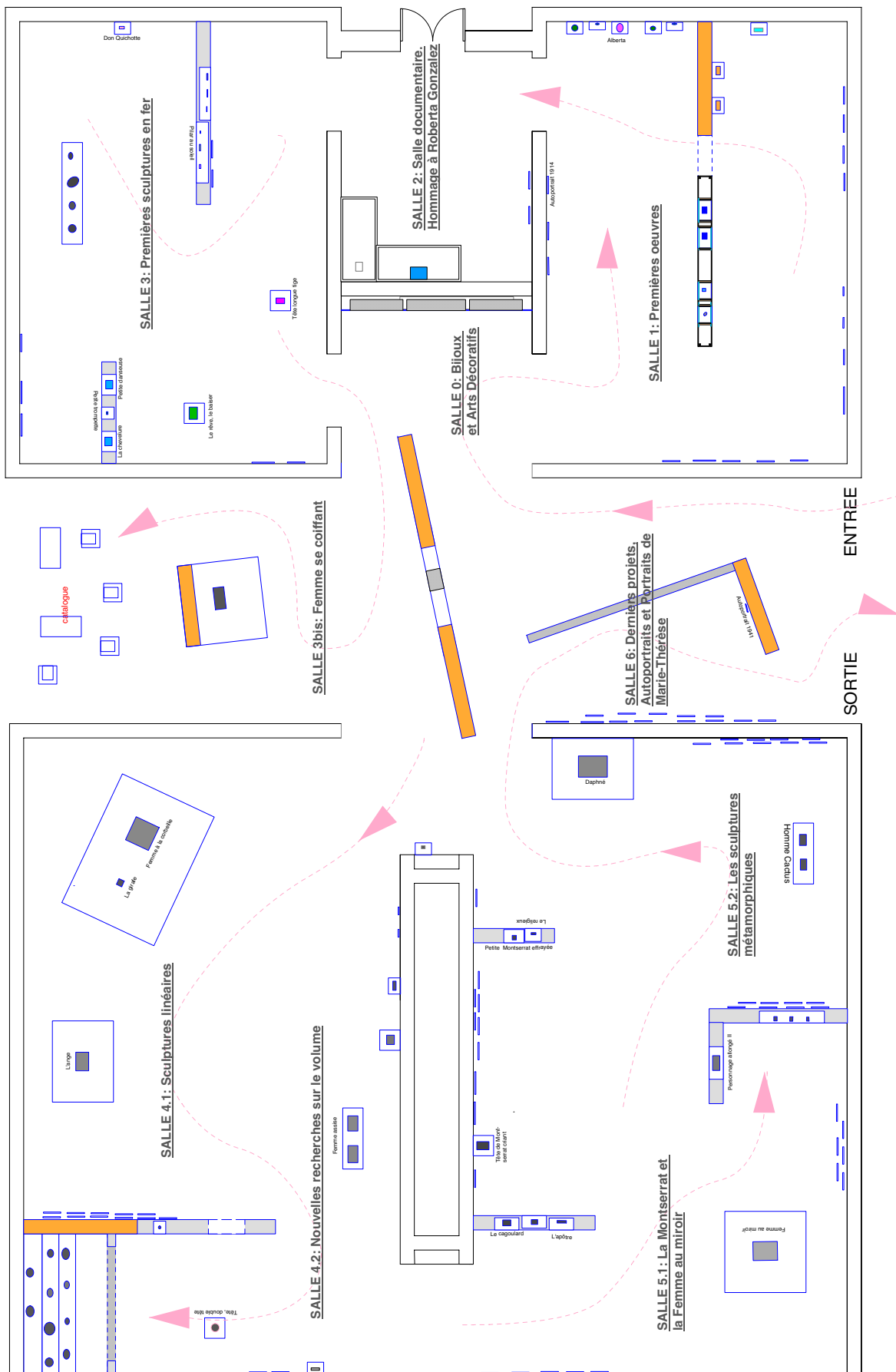
COMMISSARIAT

Brigitte Léal

Conservatrice

au Musée national d'art moderne

2. PLAN DE L'EXPOSITION



3. SCULPTURES EXPOSÉES

SALLE 1 : PREMIÈRES ŒUVRES (1903-1919)

Nu debout mélancolique [1906]

Bronze

26 x 7 x 9,5 cm

Don de Roberta González en 1966

Nu debout tête penchée [1910-1912]

Bronze

23 x 7,5 x 8 cm

Don de Roberta González en 1964

Nu debout [1912-1916]

Cuivre repoussé

43 x 22 x 8,5 cm

Don de Roberta González en 1964

Femme assise penchée (Femme assise à terre) [1914]

Bronze

14,5 x 12 x 5 cm

Don de Roberta González en 1964

Nu allongé au livre 1914

Bronze

9 x 23,5 x 10 cm

Don de Roberta González en 1964

Nu allongé II 1914

Bronze

7,5 x 21 x 10,5 cm

Don de Roberta González en 1964

Femme assise [1914]

Argent repoussé

13 x 12 x 16 cm

Don de Roberta González en 1964

Masque d'enfant [1910-1912]

Cuivre repoussé

19 x 14 x 12 cm

Don de Roberta González en 1964

Visage d'enfant [1912-1914]

Cuivre repoussé

23 x 20 x 9 cm

Don de Roberta González en 1964

Portrait de Lola [1913-1914]

Cuivre repoussé

25 x 20,5 x 13 cm

Don de Roberta González en 1964

Portrait de Pilar 1913

Cuivre repoussé

30,5 x 21 x 13 cm

Don de Roberta González en 1964

Masque de jeune femme dit «Alberta» [1913]

Cuivre repoussé

26,5 x 22 x 16 cm

Legs de Roberta González en 1979

SALLE 3 : PREMIÈRES SCULPTURES EN FER (1926-1935)

Les Trois Éléments, [1929-1930]

Trois figures en cuivre découpé, forgé, soudé sur panneau en chêne

25 x 16 x 3,5 cm

Don de Roberta González en 1964

Jeune fille au broc [1926-1928]

Cuivre repoussé

25,5 x 18,5 x 2 cm

Don de Roberta González en 1964

Petite maternité découpée (Maternité) [1929]

Fer forgé, découpé et cintré, cloué sur un support en bois

21,5 x 12,5 x 4 cm

Don de Roberta González en 1966

Petite danseuse [1929-1930]

Fer forgé, soudé

18,5 x 7 x 10 cm

Don de Roberta González en 1966

Masque découpé de «Pilar au soleil» 1929

Fer découpé et soudé

19 x 16 x 8 cm

Don de Roberta González en 1966

Petit buste [1929]

Fer découpé, rivé et soudé

8 x 6 x 2 cm

Don de Roberta González en 1966

Don Quichotte [1930]

Fer forgé, soudé

43,5 x 13 x 7 cm

Don de Roberta González en 1966

Tête aiguë [Masque aigu] 1930-1960

Bronze

35 x 16,5 x 11 cm

Don de Roberta González en 1964

Tête dite «Le Tunnel» [1932–1933]

Bronze
45 x 21,5 x 33 cm
Don de Roberta González en 1964

Les Amoureux II [1932–1933]

Bronze
44 x 17 x 19,5 cm
Don de Roberta González en 1964

Tête en profondeur 1930

Fer forgé soudé, patiné
26 x 20 x 17 cm
Trésor national acquis grâce au mécénat de Pernod Ricard

Petite danseuse I [1934–1935]

Argent forgé et brasé
21,5 x 17 x 10 cm
Don de Roberta González en 1966

Tête dite «La Petite Trompette» [1932–1933]

Argent forgé, brasé
11,5 x 6,5 x 5,5 cm
Don de Roberta González en 1964

La chevelure [1934]

Bronze forgé
29,5 x 21 x 18 cm
Dation en 2000

Le Rêve / Le Baiser [1934]

Fer forgé, soudé
67 x 23 x 30 cm
Legs de Roberta González en 1979

Tête longue tige [1932-1933] / 1984

Bronze
60,5 x 22 x 15 cm
Don de Roberta González en 1964

SALLE 3bis: FEMME SE COIFFANT (1931)

Femme se coiffant I [1931]

Fer forgé, soudé
168 x 62 x 30 cm
Don de Roberta González en 1953

SALLE 4: SCULPTURES LINEAIRES (1934-1935)

Femme à la corbeille [1934]

Fer forgé, soudé
172 x 63,5 x 62,5 cm
Legs de Roberta González en 1979

La Girafe [1935]

Fer forgé, soudé
95 x 16,5 x 17 cm
Legs de Roberta González en 1979

L'Ange, L'Insecte, La Danseuse [1935]

Fer forgé soudé
163 x 45 x 35 cm
Achat à Roberta González en 1952

NOUVELLES RECHERCHES SUR LE VOLUME (1930-1942)

Petite tête (Petit masque) [1934–1936]

Argent forgé
6 x 7,5 x 3,5 cm
Don de Roberta González en 1966

Tête de paysanne [1934-1936]

Bronze
15 x 14 x 18 cm
Don de Roberta González en 1964

Tête d'homme couché, Monthyon [1934–1936]

Bronze
14,5 x 21,5 x 15 cm
Don de Roberta González en 1966

Tête de femme couchée I [1934–1936]

Bronze
18,5 x 20 x 14 cm
Don de Roberta González en 1966

Tête de femme couchée II [1934–1936]

Bronze
20 x 15 x 21 cm
Don de Roberta González en 1964

Masque plat, Monthyon I [1934–1936]

Bronze
20 x 15,5 x 11 cm
Don de Roberta González en 1964

Masque plat, Monthyon II [1934–1936]

Bronze
20 x 13 x 9,5 cm
Don de Roberta González en 1964

Tête couchée, petite [1934]

Bronze

14 x 9,5 x 16 cm

Don de Roberta González en 1964

Jeune fille nostalgique [1932-1936]

Bronze

28 x 16 x 17 cm

Don de Roberta González en 1966

Jeune fille mélancolique [1934-1936]

Bronze

26 x 18 x 14 cm

Don de Roberta González en 1964

Jeune fille fière [1934-1936]

Bronze

31 x 18 x 26 cm

Don de Roberta González en 1964

Tête, double tête [1934-1936]

Bronze

21 x 19 x 22 cm

Don de Roberta González en 1964

Tête plate dite «Le Baiser» [1936]

Bronze

25 x 21 x 5,5 cm

Don de Roberta González en 1964

Femme assise II [1935-1936]

Fer forgé, soudé

86 x 37 x 20 cm

Legs de Roberta González en 1979

Femme assise II [1935-1936] / 1964

Bronze

84,5 x 15,5 x 27 cm

Don de Roberta González en 1964

Femme assise III [1935-1936]

Fer forgé, soudé, courbé

58 x 25 x 24 cm

Dation en 2000

Petite femme assise [1930-1932]

Bronze

13 x 22 x 9 cm

Don de Roberta González en 1964

Petit torse égyptien [1935-1936]

Bronze

25 x 8,5 x 6,5 cm

Don de Roberta González en 1964

SALLE 5 : LA MONTSERRAT ET LA FEMME AU MIROIR
(1933-1942)

Le cagoulard [1935-1936]

Bronze

14 x 22 x 20 cm

Don de Roberta González en 1964

Tête dite «L'Apôtre» [1933-1934]

Bronze

31 x 22 x 4,5 cm

Don de Roberta González en 1964

Masque Montserrat criant [1938-1939]

Fer forgé, soudé, patiné

22 x 15,5 x 12 cm

Don de Roberta González en 1964

Tête de Montserrat criant (Montserrat II) [1942]

Bronze

32 x 19 x 28 cm

Achat à Roberta González en 1953

Petite Montserrat effrayée [Hiver 1941-1942]

Bronze exécuté d'après un original en plastiline

31 x 10,5 x 20 cm

Don de Roberta González en 1966

Masque couché dit «Le religieux» [1940-1941]

Bronze

17,5 x 12 x 5 cm

Don de Roberta González en 1964

Femme au miroir 1936-1937

Bronze

203,8 x 60 x 46 cm

Prêt, collection Viviane Grimminger

LES SCULPTURES MÉTAMORPHIQUES (1936-1941)

Personnage allongé II [1936] / 1978

Bronze

24 x 36,5 x 17,5 cm

Don de Roberta González en 1964

Petite Vénus [1936-1937] / 1960

Bronze

21 x 8,5 x 8,5 cm

Don de Roberta González en 1966

Grande Vénus [1936 - 1937] / 1960

Bronze

27,5 x 7 x 8 cm

Don de Roberta González en 1966

La Petite Faucille [1937] / 1960

Bronze

29,5 x 11,5 x 7 cm

Don de Roberta González en 1966

Homme Cactus I 23-24 août 1939 / 1964

Bronze

64,5 x 25 x 15 cm

Don de Roberta González en 1964

Homme Cactus II [1939-1940] / 1964

Bronze

77,5 x 24 x 14 cm

Don de Roberta González en 1964

Daphné [1937] / 1966

Bronze

142 x 71 x 52 cm

Don de Roberta González en 1966

4. PUBLICATION ET EXTRAITS DU CATALOGUE

PUBLICATION

Cet ouvrage constitue le premier catalogue raisonné des œuvres de Julio González (1876-1942) conservées dans la collection du Centre Pompidou. Riche de deux cent cinquante œuvres – des sculptures mais aussi des peintures, des dessins, des bijoux et des pièces d'art décoratif – largement issues des donations et du legs réalisés par la fille de l'artiste, Roberta González, entre 1953 et 1978, cet ensemble qui recouvre toutes les périodes de création de l'artiste, offre une vision exhaustive de sa production.

Les datations hypothétiques d'une partie de son œuvre ont justifié le classement en vingt-trois chapitres, à la fois chronologiques et thématiques, du fonds du Musée national d'art moderne. De 1903 à 1942, on retrouve les grandes étapes de son art avec leurs chefs-d'œuvre. Aux séries initiales de dessins marqués par l'exemple de Puvis de Chavannes succèdent les ensembles de sculptures classiques des années 1920, prolongés par les premiers masques en cuivre. Les années 1930 marquent l'apogée de sa sculpture en fer représentée dans le fonds du Musée par ses œuvres maîtresses : *Femme se coiffant I* (1931), *La Femme à la corbeille* (1934), *La Girafe* (1935) ou *L'Ange, L'Insecte, La Danseuse* (1935). À ces œuvres linéaires issues du concept de « dessin dans l'espace », élaboré par González lors de sa collaboration avec Picasso entre 1928 et 1932, fait suite un cycle de têtes pleines empreintes du modèle de la statuaire médiévale.

Les dernières années de la carrière de González sont représentées dans les collections par l'ensemble majeur des dessins et des sculptures prenant la *Montserrat* catalane pour emblème de la tragédie de la guerre civile espagnole ainsi que par les figures hybrides et biomorphiques de la fin comme les deux *Homme Cactus* de 1941.

Avec une biographie illustrée de documents parfois inédits et des textes de spécialistes, comme Tomàs Llorens qui prépare le catalogue raisonné complet de l'Œuvre de Julio González, l'ouvrage fait le point sur la création de l'artiste considéré comme le père de la sculpture en fer du XXe siècle.

Catalogue raisonné réalisé sous la direction de Brigitte Léal
textes de Roberta González, Valérie Guillaume, Brigitte Léal, Tomàs Llorens et Germain Viatte

format : 22 x 28 cm

340 pages

400 ill. couleur

broché

prix : 49, 90 euros

BRIGITTE LÉAL**JULIO GONZÁLEZ : LA MATIÈRE ET L'ESPACE - LE CORPS ET L'ESPRIT**

« Le vrai problème à résoudre, ce n'est pas seulement de faire une œuvre harmonieuse, d'un bel ensemble, bien équilibrée... Non ! mais de l'obtenir par le mariage de la matière et de l'espace, par celui des formes réelles avec des formes obtenues ou suggérées par des points établis, ou des perforations, et telle la loi naturelle par l'amour les confondre et rendre inséparables l'un de l'autre, le corps et l'esprit ¹. »

Matière-espace-corps et esprit : les termes même employés par González pour définir son ambition esthétique – qui va bien au delà de la seule invention de la sculpture en fer, qu'il fut le premier à faire passer de l'artisanat à l'art – justifient la fascination qu'il a exercée après-guerre sur toute une génération de sculpteurs, de David Smith à Eduardo Chillida, qui ont endossé son héritage technique et formel et assumé la modernité d'une œuvre affranchie des frontières stylistiques entre cubisme et surréalisme, figuration et abstraction. Cette liberté, incarnée par la réalisation simultanée en 1937 du couple antinomique formé par *La Montserrat* et *La Femme au miroir*, fut gagnée au prix d'une grande solitude. Celle-ci n'entama pas son indépendance et sa détermination qui lui valurent souvent mépris et incompréhension de son vivant, mais lui apportèrent respect et gloire après sa disparition, la critique formaliste des années 1960 le reconnaissant et le couronnant comme le pionnier de la sculpture du XXe siècle, avec Brancusi ². »

[...]

Une ferveur filiale

« Oui, on en a bien l'impression, nous y sommes : l'œuvre de Julio González est en train d'être mise à sa vraie place et c'est une des premières de ce siècle ». En 1970, Pierre Descargues, auteur depuis 1965, de plusieurs articles consacrés à González, complétés en 1971, par une monographie assortie d'une anthologie restée un outil bibliographique indispensable au chercheur ¹⁸, peut enfin triompher : González est sorti de l'oubli ! Il a raison de mettre au compte de cette résurrection inespérée le tir croisé des expositions, des publications (notamment la mise en route du catalogue raisonné des sculptures par Jörn Merkert) et des donations multipliées par Roberta González à Madrid, Barcelone, Saint-Paul-de-Vence (à la Fondation Maeght) et Paris. Paradoxalement, c'est de New York qu'est venu le salut. Après la guerre, avec la chute de l'École de Paris et la montée de l'École de New York, on aurait pu craindre l'effacement de González de la carte artistique. Le rôle de David Smith dans cette réhabilitation, à travers son article fondamental, « González : First Master of the Torch », publié par ARTnews en 1956, est confirmé par la caution de Margit Rowell qui introduit son texte de 1983, situant González dans une perspective formaliste nouvelle, par un extrait de l'essai de Smith. La fidélité d'Alfred Barr, relayée par James Johnson Sweeney, envers le sculpteur espagnol joue aussi en sa faveur, en permettant l'ouverture en 1956 d'une rétrospective au MoMA, riche de cinquante-sept sculptures, qui sera reprise à Minneapolis et à Philadelphie puis imitée dans les années 1960 sur tout le territoire américain.

À Paris, la mémoire de González était restée vivante chez un de ses premiers admirateurs, en la personne du directeur du Musée national d'art moderne, Jean Cassou, qui malgré l'étroitesse de ses moyens, fait l'acquisition en 1952 de l'une des sculptures en fer les plus audacieuses de l'artiste, *L'Ange*, *L'Insecte*, *La Danseuse* (1935, cat. no XXX, p. XXX). Comme le montrent les photographies prises par Marc Vaux, la sculpture hérissée d'élytres, dressée dans le hall immaculé du Musée, près de la *Femme à la corbeille*, constituait indiscutablement l'un des fleurons de l'imposante manifestation « Julio González : sculptures », organisée au Palais de Tokyo du 1^{er} février au 9 mars 1952, avec quelque cent quinze sculptures, dont *Femme se coiffant*, ainsi que des dessins et des émaux, provenant pour la plupart du prêt de « la collection González-Hartung » ¹⁹. »

[...]

NOTES :

1. Julio González, manuscrit du texte *Picasso et les cathédrales, Picasso sculpteur* [1931-1932], p. 12-13, Valence, IVAM, archives Julio González.
2. Margit Rowell, à qui revient le mérite d'avoir réhabilité l'œuvre de González par une série d'articles et d'expositions mémorables comme celle du Guggenheim Museum en 1983 conclut ainsi son texte d'introduction au catalogue de l'exposition : « Ensemble, mais séparément, Brancusi et González ont transformé le visage de la sculpture du vingtième siècle en la faisant passer d'un art de la représentation à un art de l'invention. [...] En fait, c'est à travers l'intervention directe de l'artiste – pour Brancusi, la taille directe du bois ou de la pierre, pour González, la forge du métal, qu'une nouvelle vision de la sculpture, telle que nous la connaissons aujourd'hui, est née. » [Rowell 1983a p. 13-31].
18. Pierre Descargues 1971.
19. Le catalogue du Mnam ne comportait pas d'autres précisions sur le choix des dessins et des émaux, en revanche en dehors des cent six prêts de sculptures de la collection González-Hartung on y trouve mention d'autres prêteurs : Alberto Magnelli pour la *Nature morte* de 1929, fer, cat no 34 ; M. Tozzi pour *La Femme au balai*, 1929, cuivre, cat. no 36 et *Le Baiser*, 1930, cuivre, cat. no 42 ; André Lefèvre pour *Arlequin*, 1929, fer, , cat no 38 ; M. J. Ulmann pour *La Femme aux fagots*, 1932, fer, cat. no 53 ; André Salmon pour *Tête*, 1933, fer, cat. no 6 ; Denise René pour *Le Couple*, 1934, fer, cat. no 75 ; Yvonne Zervos pour *Personnage couché*, 1934, fer, cat. no 83 ; Le Stedelijk Museum d'Amsterdam pour *La Montserrat*, 1936-1937, fer, cat. no 103.

GERMAIN VIATTE

LIBERTÉ : LE CRI DE JULIO GONZÁLEZ*

[...]

« González l'a lui-même dit, l'apport premier de son œuvre de sculpteur était de « projeter et dessiner dans l'espace ». Non que cette notion soit vraiment nouvelle. Il peut être intéressant d'en dégager les sources et les échos. L'apport de Picasso fut sans doute le plus immédiat. Dans le dessin, puis dans la sculpture même. Les réseaux linéaires ponctués de ses illustrations pour *Le Chef-d'œuvre inconnu* (1927) puis les études dessinées pour les *Figures* (proposées comme projets pour un monument à Guillaume Apollinaire) en fil de fer de 1928-1929 précèdent de peu l'expérience de leur réalisation effectuée par González. Elles témoignent, comme *L'Atelier*, peinture de 1927-1928 (Museum of Modern Art, New York), de l'attention de Picasso aux problèmes posés au-delà du cubisme, par le constructivisme, et présentent une rigueur de plans fictifs symétriques qui est alors également affirmée dans les découpes métalliques de la *Tête* de 1928³ (Paris, Musée Picasso). La morphologie de cette sculpture et ses plans dédoublés sont d'ailleurs probablement à l'origine du fer *Le Baiser*⁴ de González. Mais les sculptures filiformes de González participent d'un courant plus large qui tend, dans l'empreinte des mouvements dadaïste et surréaliste, à libérer le tracé de la forme, à créer un espace fictif non mesurable et sans échelle, à associer le dessin automatique à des formes mécanistes récupérées ou inventées, à réduire les signes et à les charger de significations nouvelles. Dès 1913, les dessins mécanistes de Picabia, puis, en 1919, les lithographies de Max Ernst pour *Fiat Modes*, l'éclatement de l'espace pictural des « Champs magnétiques » du « catalan international » Joan Miró après 1925, les dessins et peintures automatiques de Masson vers 1926, contribuent par exemple à libérer la ligne et à la projeter dans un espace indéterminé. Les « Calligrammes » d'Apollinaire peuvent être associés aux sources de cet affranchissement d'écritures autrefois prisonnières. L'obsession de la transparence dans la sculpture prolonge dès les années 1920 la libération des plans dans l'espace que les russes Tatlin, Puni et Rodchenko avaient extrapolé vers 1915 des premières expériences de la sculpture cubiste ; elle conduit les recherches des constructivistes russes, parmi lesquels Gabo, Pevsner et les frères Sternberg ; elle imprègne les étonnants modelages lyriques du vide que constituent certaines des sculptures en fer de Lipchitz entre 1928 et 1931⁵ ; elle est essentielle à l'archaïsme des premières figures de Giacometti (1929)⁶ ou à l'espace post-métaphysique du *Palais de 4 heures du matin* (1932-1933). L'importance active du vide dans la sculpture contemporaine ne tardera pas à devenir une de ses inévitables conventions. »

[...]

« Vicente Aguilera Cerni a insisté sur les rapports de González et du purisme et sur les contacts qu'il put avoir grâce à son vieil ami Torres-García avec cette réunion assez hétéroclite mais capitale pour la diffusion des idées que fut le groupe Abstraction-Création. Sans doute, ces échanges lui ont-ils en effet permis d'assimiler et de dépasser, sans l'avoir réellement connue, l'expérience cubiste. Par certains de ses aspects, verticalisme, accentuations des éléments signifiants et constructifs, son œuvre prolonge bien les expériences les plus intéressantes de la sculpture cubiste, les « constructions » de Laurens par exemple¹¹, pour atteindre une rigueur architecturale qui peut rappeler l'œuvre abstraite de Gabo¹² ou les sculptures spatiales contemporaines de Vantongerloo. Il faut se souvenir que González aimait prendre le nombre d'or pour règle. Dans l'évidence péremptoire de leur simplicité, la perfection de leurs rapports harmoniques, la rigueur homogène de leur construction, des œuvres comme la *Tête dite Le Tunnel* [1932-1933, cat. no XXX p. XX], le *Masque ombre et lumière* (1934-1935), *L'Homme gothique* (1937, ill. X) ou le *Personnage allongé I* nous apparaissent certainement parmi les plus beaux accomplissements de la sculpture moderne. On comprend que ces œuvres aient tant marqué la génération abstraite de la deuxième après-guerre. Elles ont beaucoup compté pour la plupart des praticiens du fer ; en Europe, de Ettore Colla et Eduardo Paolozzi à Robert Müller et César, Tinguely même et surtout Jacobsen ; en Amérique, de Richard Stankiewicz à David Smith et à ses suivants. Sans doute ont-elles même contribué, grâce aux liens familiaux qui unirent González et Hartung et à l'amitié qu'il porta à Henri Goetz, à la formation des peintres de l'abstraction lyrique qui devait s'affirmer après 1945, mais dont les origines sont, on le sait, chez Hartung du moins, nettement antérieures à la guerre. David Smith a témoigné¹³ de l'impact qu'eurent sur son évolution les premières reproductions des œuvres de González et de Picasso aperçues dans les Cahiers d'Art et de son attachement personnel aux sculptures du Catalan dont une, masque d'inspiration primitive, lui avait été offerte en 1934 par l'artiste américain de Paris John Graham¹⁴. Outre cette « intelligence sensible des matériaux et de proportions » qu'il chercha lui-même à explorer si magnifiquement, David Smith avait reçu avec l'œuvre de González la révélation de la possibilité pour le sculpteur de sublimer le faire artisanal, de transfigurer le plus ordinaire des matériaux, et surtout, cet affranchissement du concept de l'Art incarné par la peinture, libération que González lui-même avait si difficilement conquise.

On sait tout le prix que González attribuait à la réalisation parfaite, sur le plan technique, de ses sculptures. Il était bien resté en cela un maître ferronnier et on a pu lui reprocher son souci de déguiser par une préparation trop soignée la brutalité originelle de ses matériaux. González recherchait, en effet, la noblesse, l'unité, la tenue formelle et spirituelle et il n'imaginait pas que l'on puisse adopter, comme le feront plus tard les Nouveaux Réalistes, la fascination canaille du déchet, la mode junk

du rebut. Il se refusait aux clins d'œil allusifs quels qu'ils soient et était, contrairement à Picasso, peu enclin à l'humour surprenant de l'objet trouvé. Ses innombrables dessins, études et projets pour des sculptures souvent non réalisés, sont à cet égard explicites : jamais il n'y est fait allusion, par collage ou de manière figurée, à d'éventuelles récupérations. Seule apparaît, inlassable, la poursuite d'une réduction radicale du réel à ses éléments essentiels, à ses signes qualifiés. Signes d'expression et jeux formels parfois récurrents après de nombreuses années : pensons, par exemple, aux pompons du châle de l'enfant de *La Montserrat* (1936-1937) qui apparaissaient déjà, adoptés tels quels comme rime visuelle, vingt ans auparavant. Ainsi l'objet récupéré, assez rare d'ailleurs, n'est-il utilisé que parce qu'il correspond au besoin formel de la construction. Tel est le cas du gros boulon qui semble, dans la *Femme à la corbeille* [1934, cat. no XXX p. XX], constituer l'un de ces nœuds qui peuvent, aussi bien que les perforations, selon González, caractériser une forme. »
[...]

NOTES

3. W. Spies, *Picasso sculpteur*, op. cit., 2000, cat. no 66.

4. *Le Baiser I*, Merkert 1987, cat. no 127. Datée vers 1930 par Vicente Aguilera Cerni (Julio González, Barcelone, Polygrafia, 1973, fig. 203), et dont les dessins sont datés vers 1931-1965 par Josette Gibert (*Julio González : dessins, catalogue raisonné, vol. 2. Projets pour sculptures, figures*, Paris, Carmen Martinez, 1975, p. 30-34).

5. Par exemple *La Joueuse de harpe* (1928), *Pégase* de 1929, *Mélancolie* de 1930, *Elle* de 1931.

6. Par exemple *Homme* (1927-1928) et *Femme couchée qui rêve* (1928).

11. Publiées dans le no 4 des Cahiers d'art de 1930.

12. Comparer l'opposition entre cercles et plans dans la *Colonne* de Gabo de 1923 et la *Tête à l'auréole* de González (vers 1930-1933).

13. David Smith, « González : First Master of the Torch », ARTnews [New York], vol. 54, no 10, février 1956, p. 34-37, 64-65.

14. Cf. catalogue de l'exposition David Smith 1906-1965 : A Retrospective Exhibition, Cambridge (Mass.), Fogg Art Museum, Harvard University, 28 sept.-15 nov. 1966 et Washington, D.C., The Washington Gallery of Modern Art, 7 janv.-26 fév. 1967, p. 63, fig. 75.

* Ce texte a été publié pour la première fois en espagnol sous le titre « Libertad : el grito de Julio González ». cat.expo. *Julio González, esculturas y dibujos*, Madrid, Fundacion Juan March, 1980, n.p.

ROBERTA GONZÁLEZ
MON PÈRE JULIO GONZÁLEZ*

Décembre 1955

[...]

« Puis, vinrent les années 1927-1930. La longue nuit où se débat mon père s'achève. Une aurore lumineuse se lève. Mon père a abandonné la peinture, pour répondre enfin aux sollicitations de la sculpture qui sera sa grande libératrice, car il était né sculpteur et il se refusait à l'admettre. Mais il reviendra de temps à autre à la peinture pour laquelle il éprouvera toujours une certaine préférence.

Mais il a enfin trouvé sa voie dans laquelle il va maintenant avancer avec rapidité. Il sent le besoin d'une technique nouvelle pour traduire les exigences de formes nouvelles. Il se souvient alors de la soudure autogène : c'est la technique toute indiquée. Il exécute ainsi ses premières sculptures découpées et évidées comme *la Femme au balai*, *les Maternités*, *les natures mortes*. D'autres, plus transposées : le *Don Quichotte*, le *Baiser*. C'est une période féconde en sculptures de dimensions moyennes. Il se voit offrir un contrat par une galerie de la rive gauche qui expose ses œuvres en 1930 à Paris et à Bruxelles.

Mais quelques mois plus tard, la galerie fait faillite. N'empêche, le nom de mon père s'est fait connaître et des personnalités comme CHRISTIAN ZERVOS, des Cahiers d'Art, M. LÆBEL, PIERRE LÆB, s'intéresseront à lui et l'exposeront respectivement en 1934, 1935, 1937.

Dans ce milieu nouveau mon père côtoie DALÍ, BRETON, ELUARD, TANGUY, MAGNELLI ET MIRÓ, LAURENS et LÉGER. Retrouve des anciennes connaissances : TORRES-GARCIA, connu à Barcelone 30 ans auparavant, MAURICE RAYNAL et ANDRÉ SALMON les premiers à écrire leur enthousiasme à son sujet. Et tant d'autres. Mais il restera le grand solitaire qu'il fut toujours ; il n'aura pour ainsi dire pas de contact personnel avec les noms déjà cités.

S'il a fallu à mon père plus de quinze années pour découvrir sa voie, il lui en faudra beaucoup moins pour réaliser la plupart de ses œuvres. 1931-1933 voient apparaître les grandes sculptures aériennes : *Femme se coiffant*, *Femme à la corbeille*, *La Prière*, *Le Rêve*, *Maternité*, *Danseuse* surnommée *L'Ange* par PICASSO etc. Dès 1934, mon père est préoccupé par le problème de la captation de l'ombre comme en témoignent ces œuvres : *Tête dite «Le Tunnel»*, *Les Amoureux*, *Tête dite «Le Lapin»*... À partir de 1936 il réalise des œuvres aux formes plus massives et plus denses mais s'inscrivant dans l'espace à la manière des formes linéaires qui les ont précédées : *Femme au miroir*, *Femme se coiffant* (1936), *Personnage allongé* de la collection ZERVOS, puis les *Homme-Cactus* en 1939.

Parallèlement à toutes ces réalisations « abstraites » sont exécutées des sculptures « naturalistes » dont le prototype est la *Montserrat* du Musée d'Amsterdam, *Le Torse*, *Paysannes debout*, *Masque Montserrat criant*, des *Têtes* en sont aussi de magnifiques témoignages. »

[...]

* Ce texte a été publié pour la première fois en anglais sous le titre « Julio González, My Father », Arts [NewYork], n°5, 1956 ; puis en français sous le titre « Julio González, mon père », dans cat. expo. Julio González, Paris, Galerie de France, 1959.

5. BIOGRAPHIE

1876

Naissance à Barcelone dans une famille d'orfèvres.

1891-1898

Formation au métier de ferronnier d'art et présentation d'objets d'art décoratif et de bijoux dans différents salons comme l'Exposition Générale des Beaux-Arts et de l'Industrie (1892-1894-1896-1898)

Parallèlement à son activité artisanale, pratique la peinture et le dessin. Suit probablement les cours du soir de l'Ecole des Beaux-Arts de Barcelone avec son frère aîné Joan.

Fréquente le cabaret artistique «Els Quatre Gats» où il rencontre de nombreux artistes catalans.

1899-1900

Installation à Paris dans le quartier de Montparnasse. Exécute ses premières œuvres en cuivre repoussé.

Amitiés avec Picasso, Manolo, Torres-Garcia et Paco Durrio.

1907-1908

Expose des peintures au Salon des Indépendants, mais, à la mort de son frère Juan, cesse de travailler pendant plusieurs mois.

1909

Mariage et naissance de sa fille unique Roberta.

1918

Travaille comme apprenti soudeur aux usines Renault où il découvre la technique de la soudure autogène grâce à laquelle il va créer des sculptures en fer. Réalise sa première œuvre en fer, un *Crucifix*.

1922

En mars, première exposition personnelle à la galerie Povolozky à Paris où il présente des peintures, aquarelles, dessins, sculptures, bijoux et objets d'art.

1927

Premières sculptures en fer forgé et découpé, comme *Petite maternité découpée*.

1928-1932

Collaboration avec Picasso qui, travaillant sur des projets de sculpture en métal, fait appel à lui pour l'exécution technique de ses œuvres. Réalisation conjointe d'une série de grandes constructions dont l'œuvre en fer blanc *La femme au jardin*, monument dédié à la mémoire de Guillaume Apollinaire.

Orientation définitive vers la sculpture. Réalisation d'une série de têtes en fer dont *Tête en profondeur*.

Création d'une de ses œuvres les plus importantes, la *Femme se coiffant I*.

1934

Exposition à la Galerie Percier de sculptures et aquarelles. Dans le catalogue, Maurice Raynal le qualifie de « plasticien du vide ».

1937

Second mariage et installation à Arcueil en région parisienne.

Commande d'une œuvre pour le Pavillon Espagnol de l'Exposition internationale de Paris. *Femme au miroir*, œuvre abstraite, est d'abord proposée. Le commissaire du pavillon lui préfère la *Montserrat*, une œuvre puissante symbolisant les souffrances du peuple espagnol pendant la Guerre Civile.

Rencontre Hans Hartung qui épouse Roberta en 1939.

1939-1941

Forge ses sculptures en fer intitulées *Homme cactus* et réalise une série de dessins sur le thème des personnages hybrides.

Part s'installer dans le Lot à Lasbouygues où il pratique surtout, à cause de la pénurie, le dessin et le modelage en plâtre.

Marqué par la guerre, il travaille à des petites sculptures inspirées par les horreurs de la guerre espagnole, dont la *Petite Montserrat effrayée*.

1942

Meurt à Arcueil le 27 mars.

1952

Jean Cassou organise au Musée national d'art moderne une grande rétrospective de son œuvre, où sont présentés des dessins et 115 sculptures.

1953

Première donation de Roberta Gonzalez au Musée national d'art moderne, qui sera suivie d'autres dons importants en 1956, 1964 et 1966.

6. VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE

DESSINS

Autoportrait
v [1914-1918]

Pastel sur papier vert
33 x 25,5 cm

© ADAGP- Coll. Centre Pompidou,
Paris, Dist. RMN

photo : Jacques Faujour

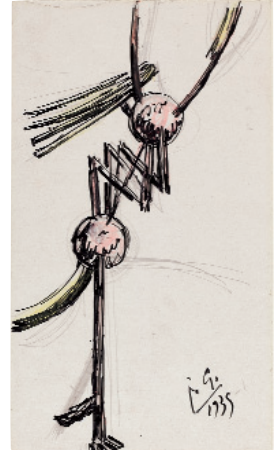


Étude pour L'Ange, L'Insecte,
La Danseuse (no 1)
1935

Crayon graphite, crayon gras,
plume et encre de Chine sur papier
21,4 x 12,5 cm

© ADAGP- Coll. Centre Pompidou,
Paris, Dist. RMN

photo : Philippe Migeat



Femme au miroir

12 juillet 1937

Encre de Chine et crayons de couleur
gras sur papier brun
38,5 x 27,9 cm

© ADAGP- Coll. Centre Pompidou,
Paris, Dist. RMN

photo : Jacques Faujour



Tête de femme

30 octobre-2 novembre 1936

Crayon, plume, encre de Chine
et crayon de couleur gras sur papier
21,4 x 18,5 cm

© ADAGP- Coll. Centre Pompidou,
Paris, Dist. RMN

photo : Bertrand Prévost

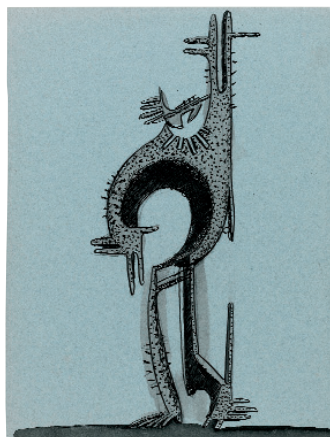


Etude pour l'Homme-Cactus II
[1938-1939]

Crayon, plume et lavis d'encre
de Chine sur papier bleu
32,7 x 24,7 cm

© ADAGP

photo : Philippe Migeat



Tête de Montserrat no 2

25 mai 1940

Encre de Chine sur papier
31,7 x 39,7 cm

© ADAGP- Coll. Centre Pompidou,
Paris, Dist. RMN

photo : Bertrand Prévost



SCULPTURES

Masque découpé
de «Pilar au soleil»
1929

Fer découpé et soudé
19 x 16 x 8 cm
© ADAGP- Coll. Centre Pompidou,
Paris, Dist. RMN
photo : Philippe Migeat



Tête en profondeur
1930

Fer forgé soudé, patine
26 x 20 x 17 cm
© ADAGP- Coll. Centre Pompidou,
Paris, Dist. RMN
photo : Philippe Migeat



Femme se coiffant I
[1931]

Fer forgé, soudé
168 x 62 x 30 cm
© ADAGP- Coll. Centre Pompidou,
Paris, Dist. RMN
photo : Philippe Migeat / Bertrand
Prévost



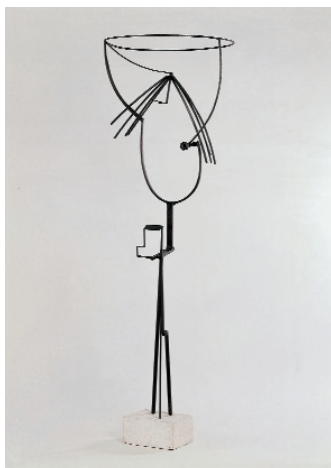
Le Rêve, Le Baiser
[1934]

Fer forgé, soudé sur socle en pierre
67 x 23 x 30 cm
© ADAGP- Coll. Centre Pompidou,
Paris, Dist. RMN
photo : Bertrand Prévost



Femme à la corbeille
[1934]

Fer forgé, soudé
172 x 63,5 x 62,5 cm
© ADAGP- Coll. Centre Pompidou,
Paris, Dist. RMN
photo : Bertrand Prévost



Tête de femme couchée II,
[1934-1936]

Bronze
20 x 15 x 21 cm
© ADAGP- Coll. Centre Pompidou,
Paris, Dist. RMN
photo : Bertrand Prévost



La Girafe

[1935]

Fer forgé, soudé sur un socle
en pierre

95 x 16,5 x 17 cm

Socle en pierre : 19 x 13 x 19,5 cm

© ADAGP- Coll. Centre Pompidou,
Paris, Dist. RMN

photo : Philippe Migeat



L'Ange, L'Insecte, La Danseuse

[1935]

Fer forgé soudé
163 x 45 x 35 cm

© ADAGP- Coll. Centre Pompidou,

Paris, Dist. RMN

photo : Bertrand Prévost



Masque Montserrat criant

[1938-1939]

Fer forgé soudé, patiné

22 x 15,5 x 12 cm

© ADAGP- Coll. Centre Pompidou,
Paris, Dist. RMN

photo : Bertrand Prévost



Monsieur Cactus, Homme Cactus I

23-24 août 1939 / 1964

Bronze

64,5 x 25 x 15 cm

© ADAGP- Coll. Centre Pompidou,
Paris, Dist. RMN

photo : Philippe Migeat



Daphné

[1937] / 1966

Bronze

142 x 71 x 52 cm

© ADAGP- Coll. Centre Pompidou,
Paris, Dist. RMN

photo : Philippe Migeat



Tête de Montserrat criant

[1942]

Bronze

32 x 19 x 28 cm

© ADAGP- Coll. Centre Pompidou,
Paris, Dist. RMN

photo : Bertrand Prévost



Tête dite «Le Tunnel»

[1932-1933]

Bronze

45 x 21,5 x 33 cm

© ADAGP- Coll. Centre Pompidou,
Paris, Dist. RMN

photo : Philippe Migeat, Bertrand
Prévost



Jeune fille fière

[1934-1936]

Bronze

31 x 18 x 26 cm

© ADAGP- Coll. Centre Pompidou,
Paris, Dist. RMN

photo : Philippe Migeat



Don Quichotte

[1929-1930]

Fer forgé, soudé

43,5 x 13 x 7 cm

© ADAGP- Coll. Centre Pompidou,
Paris, Dist. RMN

photo : Philippe Migeat

