

González/Picasso dialogue

Collections du Centre Georges Pompidou,
Musée national d'art moderne

Ensemble conventuel des Jacobins, Toulouse
1er juin-20 septembre 1999

Le Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne présente, dans le cadre de sa programmation "Hors-les-murs", l'exposition "González/Picasso, dialogue", à l'Ensemble conventuel des Jacobins à Toulouse, du 1er juin au 20 septembre 1999. Cette exposition conçue et réalisée conjointement avec "les Abattoirs" de Toulouse se propose de mettre en lumière la collaboration entre le sculpteur Julio González et Pablo Picasso, et de confronter les apports réciproques des deux artistes. L'exposition présente quarante-quatre œuvres de González (vingt et une sculptures et vingt-trois dessins) issues des collections du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, et dix-neuf œuvres de Picasso (sept sculptures, neuf peintures et trois dessins). Ces dernières proviennent des collections du Musée national d'art moderne, du Musée Picasso, du Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia de Madrid. Le Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne réalisera à cette occasion, un dépôt exceptionnel de 393 œuvres, issues de la Donation Cordier, pour le futur Centre d'art moderne et contemporain de Toulouse "les Abattoirs".

La collaboration entre les deux artistes débute en 1928, et s'achève en 1932. Dès 1921, Picasso reçoit la commande d'un monument funéraire à la mémoire d'Apollinaire décédé en 1918. Ce projet est porteur d'une forte charge émotionnelle puisque Apollinaire était, depuis leur rencontre en 1905, le meilleur ami de Picasso. Un comité est créé pour mener à bien le financement du projet. Des donateurs tels que Georges Braque, Paul Guillaume et Alfred Barnes sont à la base de ce financement, et les Surréalistes offrent des œuvres qui sont mises en vente aux enchères.

Picasso fait appel à González, un ami de jeunesse rencontré à l'école des beaux-arts de Barcelone en 1893 devenu peintre, orfèvre et ferronnier d'art. Ils se mettent d'accord "sur les principes d'une collaboration dont l'enjeu initial – au travers de la réalisation en fer de quatre maquettes de *constructions* pour le fameux monument à Apollinaire – est la projection ou la transcription des lignes de leur dessin dans la matière et dans l'espace."

Pendant leur collaboration qui dure environ quatre années, les deux artistes réalisent ensemble une dizaine de constructions et d'assemblages. Picasso est initié à la forge par González qui exécute avec lui les œuvres d'après les nombreux dessins du peintre.

La rencontre de González et de Picasso va initier la sculpture du fer pour des générations à venir et en révolutionner la conception traditionnelle.

L'exposition cherche à montrer les apports réciproques des deux partenaires dont le travail n'est pas qu'une simple collaboration technique, mais un véritable enrichissement mutuel. González apporte une compréhension aux recherches de Picasso qui l'encouragera à continuer une carrière de sculpteur et à poursuivre les investigations artistiques révélées lors de leur association.

Publication :

L'exposition " González/Picasso, dialogue " donne lieu à la publication d'un catalogue de 150 pages environ.

Cet ouvrage propose un texte de Marielle Tabart, conservateur au Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, *González, Picasso : échanges réciproques*, une présentation de l'exposition par Alain Mousseigne, commissaire et directeur du nouveau Centre d'art moderne et contemporain de Toulouse, " les Abattoirs ", un rappel de la collection des œuvres de Gonzalez, au Musée national d'art moderne, un extrait du livre de Werner Spies, Directeur du Musée national d'art moderne/Centre de création industrielle, sur *Pablo Picasso, les chemins qui mènent à la sculpture, les Carnets de Paris et de Dinard*, un article de Peter Read (auteur d'un ouvrage sur Picasso et Apollinaire) intitulé *Le fer et le feu, González, Picasso et la sculpture monumentale*, enfin un dossier Documents comprenant notamment le manuscrit de *González Picasso et les Cathédrales, Picasso Sculpteur* et une biographie comparée établie par Francine Stalport.

Editions du Centre Georges Pompidou – Prix : environ 190 Francs.

Commissaires de l'exposition :

Marielle Tabart, Conservateur au Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne
Alain Mousseigne, Directeur, " les Abattoirs " Toulouse

Renseignements pratiques :

Ensemble conventuel des Jacobins

Conservation

69, rue Pargaminière

31 000 Toulouse

Tél. : 05 61 22 23 82

Ouvert tous les jours de 10H à 19H.

(Entrée de l'exposition par l'église des Jacobins)

Centre Georges Pompidou

Direction de la communication

Attachée de presse : Nicole Karoubi

Tél : 01 44 78 49 88/Fax : 01 44 78 13 02

e-mail : nicole.karoubi@cnac-gp.fr

les Abattoirs

Contact presse : Michel Paul Monredon

76, allée Charles-de-Fitte

31 300 Toulouse

Tél : 05 62 48 58 00/Fax : 05 62 48 58 01

Préface pour un dialogue

Par Alain Mousseigne

Il en est de l'histoire de l'art comme de ces régions du ciel où se dessine la figure magique des étoiles. S'y fixent à jamais les formes éternelles des constellations les plus remarquables.

Autour de la mémoire du poète Guillaume Apollinaire, mort le 9 novembre 1918, s'ébauche un dialogue riche d'amitié, d'invention et de génie créatif : en 1927, Pablo Picasso s'engage à réaliser un monument pour le tombeau de son meilleur ami, au cimetière du Père-Lachaise à Paris. Engagement qui marque un retour décisif à la sculpture, quelque peu délaissée par l'artiste depuis les années quinze ; engagement qui le conduira, de 1927 à 1932, au terme de multiples études, à des réalisations majeures révélant d'intimes correspondances avec l'œuvre du poète solaire. Projets, dessins, maquettes et sculptures développent un nouveau langage artistique tributaire de la maîtrise de techniques artisanales et industrielles de travail du métal, qui font alors défaut à Picasso. C'est pourquoi il fait appel à un ami de jeunesse, rencontré à l'école des beaux-arts de Barcelone en 1893 : Julio González, peintre, orfèvre et ferronnier d'art, dont il admire le talent. Au printemps 1928, les deux comparses se mettent d'accord sur les principes d'une collaboration dont l'enjeu initial – au travers de la réalisation en fer de quatre maquettes de *constructions* pour le fameux *Monument à Apollinaire* – est la projection ou la transcription des lignes de leur dessin dans la matière et dans l'espace.

Pas plus que le premier projet pour le tombeau, *Métamorphose*, de 1928, qui jouait de l'interpénétration des masses et de l'espace, les *constructions*, de la même année, authentiques “dessins dans l'espace”, n'eurent l'heur de plaire au Comité pour le monument à Apollinaire. Nos amis s'attelleront alors à ériger *La Femme au jardin*, 1929-1932, variante quasi surréaliste des procédés de l'assemblage selon la syntaxe du cubisme synthétique. Picasso, qui souhaite conserver le modèle de fer, demande à González d'exécuter une version en bronze : “un travail de titan” dont celui-ci sera l'interprète superbe, sans lendemain pour le tombeau d'Apollinaire. Ainsi cesseront cinq années d'intense collaboration, qui n'auront pas été sans conséquences pour nos protagonistes et la sculpture du XX^e siècle. Tel est le sujet de cette exposition : cinq années de complicité autour de projets qui révolutionneront les conceptions traditionnelles de la sculpture.

L'histoire en est connue, elle a fait l'objet d'études passionnantes¹ qui nourrissent ce propos et nous conduisent enfin à sa mise en scène, au-delà des seuls termes d'une collaboration technique. En effet, faute d'amoindrir l'engagement et l'intelligence des deux partenaires, dont l'un n'est pas le simple assistant de l'autre, l'exposition s'attache à révéler les apports réciproques d'un échange fructueux qui libère le génie et l'originalité de chacun. Car plus que son savoir-faire, González apporte surtout une immense compréhension aux recherches de Picasso, au point que, dans leur collaboration, art et technique se conjugueront dans le renouvellement des formes de la sculpture, enfin libérée dans l'espace et la transparence, telle un dessin dans le vide – substitué au volume.

Encouragé par Picasso lui-même, González optera définitivement pour une carrière de sculpteur ; il poursuivra et développera de façon très personnelle les investigations révolutionnaires et les possibilités artistiques révélées dans le cadre de leur association. En même temps qu'il s'initie à des techniques nouvelles, Picasso libère son immense facilité à explorer le monde des formes et s'orientera de fait vers une sculpture figurative et modelée, aux volumes plus généreux, mais toujours liée aux problématiques picturales de ses tableaux.

Comparer les œuvres des deux artistes autour de leur phase de collaboration aide sans doute à mesurer les dettes réciproques, à clarifier la part de chacun, voire la contribution particulière de González au projet de Picasso. Mais repérer des motifs ou des signes plastiques communs, définir des emprunts – ils sont nombreux : plaque de métal ondulée pour représenter une mèche de cheveux flottante, structures ouvertes ou distordues pour une tête, forme triangulaire ou surface courbe à la perpendiculaire d'un visage pour implanter un nez, encastremements de plans pour évoquer un baiser... – n'ont de sens que parce que ces éléments communs, ces emprunts partagés témoignent d'une conception mutuelle et bien particulière de la sculpture, dont González, d'ailleurs, s'est fait l'écho dans un texte fameux, reproduit dans ce catalogue². Un peu froide, l'analyse strictement formelle isole les œuvres en groupes ou séries d'influences qui tendent à enfermer les artistes dans leur propre recherche, alors que le propos est bien celui de l'échange, de l'œuvre collective. Aussi convient-il de l'échauffer à la lumière d'une rencontre irréversible.

Outre une amitié de jeunesse et un intérêt mutuel pour les constructions métalliques – clin d'œil au grand Apollinaire –, Picasso et González partagent l'admiration réciproque de leur talent. Toujours avare de propos sur ses collègues, Picasso a peu dit sur González, mais ses relations d'amitié affectueuse sont avérées dans de nombreuses lettres et cartes postales, et, plus que tout, par l'émouvante dédicace éplorée que constitue la série des sept *Natures mortes au crâne de bœuf* (*Natures mortes à La Tête de taureau*), peintes au lendemain des obsèques de son ami, au début du mois d'avril 1942 : symbole de l'Espagne, de la mort et de la corrida, le crâne évoque par sa plasticité les dernières sculptures de González. González dont il louera encore l'habileté et les qualités techniques nécessaires à l'exécution des sculptures complexes qu'il projette parce qu'il “ travaille le métal comme une motte de beurre ”. Celui-ci, qui sut transcrire les purs dessins de Picasso dans la matière, le fer et le feu, amènera surtout Picasso à dépasser les moments de recherche et d'indécision qui transparaissent dans une multitude de dessins préparatoires, en le poussant à l'improvisation, c'est-à-dire à la matérialisation immédiate de l'idée, marteau en main devant la forge, sans copier le dessin, libérant ainsi les techniques les plus brutales et les plus raffinées au service de l'expressivité des formes : “ Picasso ne trouve jamais le temps matériel d'exécuter un de ses projets. [...] malgré des milliers de croquis, il n'en a [pas] pris un seul le matin du jour qu'il s'est mis à la forge : son marteau seul lui a suffi pour tenter de réaliser son monument à Apollinaire³. ” Preuve pour les deux artistes que la sculpture est non la réalisation d'une idée conçue d'avance mais le résultat d'un véritable “ dessin dans l'espace ”. Soit encore le fruit d'une expérience vécue dans une libre transcription de la réalité pressentie, ce dont témoignent, particulièrement chez González, de nombreux dessins préparatoires ou même postérieurs à la réalisation des sculptures.

González aborde franchement la sculpture en termes d'espace et de matière, alors que, chez Picasso, elle est le plus souvent la traduction d'une vision de peintre qui teste la relation entre forme, volume et dessin. Werner Spies montre bien que Picasso, contrairement à Matisse, n'a pas élaboré son œuvre plastique indépendamment de son œuvre pictural, passant franchement de l'un à l'autre lorsque se pose un problème de forme⁴. González ne s'y est pas trompé, pour qui “ peinture, dessin et sculpture ne font que devenir une seule chose chez Picasso⁵ ”, dont il a écrit qu’“ il voit tout en sculpteur⁶ ”” et encore : “ Ces peintures, me disait Picasso, il suffirait de les découper – les couleurs n'étant, somme toute, que des indications de perspectives différentes, des plans inclinés d'un côté ou de l'autre – puis de les assembler selon les indications données par la couleur, pour se trouver en présence d'une “ sculpture ”. La peinture disparue n'y manquerait point⁷. ” Mais dans la mesure où la sculpture de Picasso transpose pour l'essentiel les volumes ou les lignes pressentis dans sa peinture, elle apparaît le plus souvent comme une image frontale, globalement perceptible dès le premier coup d'œil en raison même de sa transparence : les *constructions* affirment d'emblée leur linéarité graphique en trois dimensions ; de face, *La Femme au jardin* offre toute la riche combinaison de ses assemblages accumulés, mais ne révèle rien de plus lorsque l'on tourne autour. Sans doute Picasso voit-il et raisonne-t-il en sculpteur, mais il continue d'agir en peintre, puisqu'il persiste à transposer encore des conceptions plastiques développées au temps du cubisme, en donnant à voir immédiatement la multiplicité des points de vue : conception plus intellectuelle que réellement physique au demeurant.

González ne pouvait trouver là que raison à ancrer ses propres convictions quant à la tridimensionnalité de l'œuvre ou de l'image dans sa relation aux matériaux, à la technique et à l'espace. Les premières grandes sculptures qu'il réalise pour lui-même dans le contexte de sa collaboration avec Picasso jouent délibérément de l'association purement bidimensionnelle de lignes et de surfaces pour créer un volume et un espace tridimensionnel qui ne trouve sa véritable légitimité que dans le mouvement et la durée de l'observation. “ Tandis que le spectateur contourne l'œuvre, l'image figurative et sa transposition abstraite se dissocient et se fondent tour à tour⁸. ” Ainsi, dans son *Don Quichotte*, 1929, la ligne déliée du dessin général dégage la maigreur filiforme du “ chevalier à la triste figure ”, alors qu'une courbe élargie et visible en tournant évoque la silhouette ventripotente de son acolyte, Sancho Pança, en lui confondu. De même, *Femme se coiffant*, 1934, intègre des surfaces et des plans difficilement identifiables. Les nombreux dessins préparatoires et postérieurs à son élaboration révèlent un processus d'abstraction fondé sur la transformation visuelle d'une réalité où lignes et plans combinent à la fois gestes, mouvements, attitudes, volumes, surfaces, ombres et lumières qui dématérialisent la sculpture dans les limites mêmes du visible et de sa construction. Au travers de nombreuses études élaborées, González réduit son sujet à son “ essence expressive ” : ce n'est plus une femme se coiffant que nous voyons “ mais son apparition spatio-visuelle en ombres et lumières⁹ ”, “ dans la synthèse judicieuse [d'une] image figurative et [d'une] construction abstraite¹⁰ ”, dans le “ mariage de la matière et de l'espace¹¹. ”

Des positions qui allaient bouleverser les domaines de la sculpture et s'inscrire à jamais au firmament de la création.

Notes :

1. Josephine Withers, Margit Rowell, Christa Lichtenstern, Werner Spies et Peter Read ont particulièrement contribué à sa révélation (cf. bibliographie).
 2. Julio González, *Picasso et les cathédrales, Picasso sculpteur*. Écrit en 1931-1932, ce texte est particulièrement intéressant dans la mesure où, tout en parlant de son ami Picasso, González expose ses propres conceptions de la sculpture, au point d'avoir songé à substituer son propre nom à celui de Picasso, s'il avait dû en faire un livre. Id., "Picasso sculpteur", *Cahiers d'art*, n° 6-7, 1936.
 3. Id., *Picasso et les cathédrales...*
 4. Werner Spies, *Les sculptures de Picasso*, Lausanne, Clairefontaine, 1971.
 5. J. González, *Picasso et les cathédrales...*
 6. Id., "Picasso sculpteur", art. cité.
 7. Id., *ibid.*
 8. Margit Rowell, *Qu'est-ce que la sculpture moderne ?* Paris, Centre Georges Pompidou, 1986, p. 94.
 9. Jörn Merkert, "Julio González, le traditionaliste de l'avant-garde", in *Julio González, dessiner dans l'espace*, Kunstmuseum Bern, Skira editore, 1997, p. 51.
 10. M. Rowell, *Qu'est-ce que la sculpture moderne ? op. cit.*, p. 94.
 11. J. González, *Picasso et les cathédrales...*
-

González, Picasso : échanges réciproques

Par Marielle Tabart

En 1936, Julio González publie dans les *Cahiers d'art*¹ un article intitulé “ Picasso sculpteur ”, que l'éditeur, Christian Zervos, a extrait avec lui d'un manuscrit² plus complet et achevé probablement en 1932. À côté de ce manuscrit se trouve, soigneusement conservée dans les mêmes archives, une coupure de presse³ où Picasso, interviewé par Tériade, commente la phrase de ce “ livre ” : “ D'un point à un autre point, la ligne droite est la plus courte, a dit Picasso. ” Celui-ci fait part de son étonnement, sans nommer l'auteur, auquel il aurait demandé : “ Êtes-vous bien sûr que ce soit moi qui ai trouvé ça ? ”

Sans parler du fait que Picasso a, pour sa part, eu connaissance de ce manuscrit sous une forme plus ou moins achevée, l'on peut présumer que González, de son côté, a cru traduire une pensée de son ami, dont une “ lettre ” publiée en 1930 dans la revue *Formes*⁴ (considérée plus tard comme douteuse par Alfred Barr) contenait une expression assez proche : “ un tas de points, réunis par des lignes et des taches qui semblaient suspendues dans le ciel ”. Cette phrase est à comparer en fait avec les termes qui appartiennent, eux, à González : les “ points dans le ciel ”, les “ *points* dans l'infini ” qu'il désigne comme “ les indicateurs de cet *art nouveau* : *dessiner dans l'espace* ”⁵. Ce petit échange, par textes interposés, dont González s'est montré si généreux à l'égard de son compatriote, mais qui nous laissent dans la plus complète ignorance quant à l'opinion de Picasso sur González, pourrait nous servir d'exergue, répétant la question “ Êtes-vous bien sûr que ce soit moi qui ai trouvé ça ? ”

Tout ce que l'on sait de la relation de González et de Picasso nous est rapporté par le premier, confirmé par les souvenirs de sa fille Roberta, jusqu'aux mentions portées par celle-ci au dos des photographies de sculptures de Picasso (*Personnage féminin, Tête de femme*) : “ Picasso, sculpture en fer exécutée par Julio González, vers 1930-33 ? ”⁶. Par ailleurs, deux autres documents⁷, reprenant mot pour mot certains passages du manuscrit, nous conduisent à penser, avec de nombreux auteurs, que le “ livre ” de González sur le sculpteur Picasso contient en réalité bien plus d'idées personnelles sur sa propre sculpture, qu'il vient de découvrir grâce à leur rencontre et qu'il va développer de manière autonome dans les quinze dernières années de sa vie. Il le dit clairement quand il écrit : “ Projeter et dessiner dans l'espace à l'aide de moyens nouveaux, profiter de cet espace et construire avec lui comme s'il s'agissait d'un matériau nouvellement acquis, là est toute ma tentative. ”

Le manuscrit lui-même nous renvoie à la pensée propre de González et nous entraîne dans une double lecture où nous réunissons les attributs de l'un et de l'autre. González, d'abord, s'intéresse seulement à Picasso sculpteur, même s'il affirme : “ ... il n'aurait fait que de la peinture, que nous lui placerions volontiers des feuilles de laurier sur le front ”⁸. Lorsqu'il évoque ses débuts, il s'agit bien de ceux de González : “ ... il commence à sentir un monde nouveau s'ouvrir à lui. [...] il est plein d'entraves ”⁹. Dans ses “ notations ”, González va plus loin : “ Une force et un esprit différent animent ses nouvelles œuvres. Il est emporté par un souffle inconnu jusqu'alors [...]. En peu d'années il trouve [...] il crée, invente des formes, des plans, des oppositions de plans, des perspectives autres, des formes dans l'espace ! Il continue de peindre mais il ne pense que sculpture ”¹⁰. Cette dernière phrase ne fait-elle pas penser aussi bien à Picasso qu'à González ?

Celui-ci se destine d'abord à la peinture et, lorsqu'il retrouve Picasso en 1928, il n'a élaboré que peu d'œuvres sculptées, réduites à un petit nombre de figures modelées et de têtes en relief en métal repoussé. Sa maîtrise de ferronnier, que Picasso sollicite alors, est sa seule originalité ; sa déclaration " L'âge de fer a commencé [...]. Il est grand temps que ce métal cesse d'être meurtrier [...]. La porte s'ouvre toute grande aujourd'hui à cette matière pour être, enfin ! forgée et battue [...] ¹¹ ", son premier manifeste.

Cependant, durant les années de leur collaboration, l'observation de González est grande, et celui-ci n'en tire pas seulement pour lui-même une imprégnation profonde. Ce qu'il dit de la peinture de Picasso et de ses dessins nous renseigne sur la fabuleuse métamorphose des plans en volume, l'extraordinaire destin des baigneuses plus ou moins volumineuses qui s'échappent de leur cadre et du plan de la toile pour s'installer dans l'espace. " ... ces traits au pinceau sur la toile (traitée de fausse peinture, de peinture fantaisiste), [...] un jour Picasso les remplacera par des barres de fer [...] ¹² . " " Picasso peint toujours ", donne-t-il comme titre au dernier paragraphe de son manuscrit, daté du 26-12-31. Plus haut, il rappelle la " production si abondante " du peintre, dont les dessins peuvent " alimenter des générations d'artistes " ¹³ . Il écrit ensuite : " Il peint toujours, mais il ne pense qu'à la *sculpture* [...]. " Cependant, le 2 janvier (?) 1931, il remarque que, si Picasso " ne fait que remplir de nouvelles pages de ses albums ", il n'a apporté aucune de ses études " le matin du jour qu'il s'est mis à la forge " ¹⁴ . Son témoignage nous est précieux, car l'on apprend ainsi que Picasso, initié par González aux secrets de la forge, s'attaque seul à un autre projet pour le monument à Apollinaire, la version en fer de *La Femme au jardin*. La phrase suivante, souvent reprise par les auteurs avec une date de leur choix, nous rappelle le climat exceptionnel qui règne dans l'atelier de González, rue Médéah : " Souvent, [Picasso] répétait : " Je me sens de nouveau aussi heureux qu'en 190..." ". Cette date, non précisée par González dans son manuscrit, renvoie sans doute à l'époque des premières constructions cubistes de Picasso, marquée par le bonheur de la découverte. Elle pourrait aussi indiquer un sens plus profond, celui d'une amitié partagée, d'une entente parfaite dans l'invention créatrice, pareille à celle de l'invention du cubisme, en compagnie de l'ami Braque.

De leurs quatre années de collaboration effective (1928-1932), pourrait-on pour autant conclure à un travail de " cordée ", où l'œuvre de l'un pourrait se confondre avec celle de l'autre ?

Les circonstances, les conditions de la collaboration, avec Picasso, de González sont bien différentes de celles de Braque. Un an avant 1928, González est un artiste qui hésite encore. S'il maîtrise le travail du fer, qu'il forge et découpe (visages, têtes de femme et masques commencés en 1927), il n'imagine pas encore d'en développer les plans dans l'espace. De plus, s'il a déjà 52 ans, un âge avancé proche de celui de Picasso, de cinq ans son cadet, il est le plus jeune des deux, car il est, sans le savoir, au début de sa carrière. Telle a été cette rencontre, avec sa force et son caractère non univoque, que González va prendre son élan, devenir non seulement un sculpteur à part entière, mais aussi celui qui initie la sculpture du fer pour des générations à venir. Josephine Withers a établi de façon décisive la " collaboration artistique " des deux antagonistes. Elle a décrit comment, en 1928, Picasso et González travaillèrent ensemble à une série de constructions en fer, dont l'enjeu a été " crucial " pour le devenir de la sculpture moderne : " Picasso ne faisait pratiquement plus de sculpture depuis quinze ans et González n'avait rien créé de significatif. " Cette collaboration " a eu un effet durable à la fois sur Picasso et sur González " et de manière encore plus définitive pour ce dernier, reconnaît-elle : " En moins de deux ans, il a développé un style abstrait et retenu pour lequel il est devenu célèbre. Si Picasso était la force créatrice et González l'apprenti, la relation entre

ces deux amis si inégaux par le talent et le tempérament était en fait de nature plus complexe et dynamique. ”¹⁵

Selon les différents témoignages, cette relation varie du simple rapport de maître à élève, où l’un demande l’“ autorisation ” de l’autre, qui l’encourage¹⁶, à son contraire, l’autonomie dans l’échange où chacun poursuit sa propre voie¹⁷.

Toutefois, tous s’accordent pour reconnaître que cette collaboration est l’occasion de nombreuses conversations, comme le suggèrent, à plusieurs reprises, les cartes, lettres ou pneus laconiques de leur correspondance. Ainsi González, dès le 2 janvier 1928 : “ J’aimerais te dire quelque chose de plus important encore sur le sujet abordé l’autre jour. ” ; et le 21 juin 1931 : “ J’ai besoin de te voir d’urgence et de voir tes choses. Là, je t’expliquerai tout et je crois que cela te plaira. ”¹⁸

Et Picasso, le 3 juillet 1931 : “ Viens à 1 heure [...] pour que nous puissions parler... ” ; le 24 mai 1932 : “ J’aimerais te voir et parler avec toi. ”¹⁹

Le début de la “ collaboration technique ”, sans doute sollicitée par Picasso dès le printemps 1928, interrompue en tout cas par la mort de la mère de González, puis en été par le séjour de Picasso à Dinard, se concrétise en automne avec ce qui serait la première sculpture exécutée en commun : la petite *Tête* en métal peint, réalisée en trois exemplaires légèrement différents, issue trait pour trait non seulement des peintures de Picasso à l’époque, mais préparée par de nombreux dessins de celui-ci à la plume. Si le visage “ biface ”, reconnu par Zervos comme “ l’un des aspects essentiels de Picasso²⁰ ”, provient de l’imbrication des formes découpées dans *L’Atelier de la modiste* (1925-1926), seul son trépied lui donne un statut de sculpture, annonçant celui des constructions à venir. Celles-ci sont, comme l’on sait, exécutées scrupuleusement par González d’après les “ plans ” dessinés à Dinard par Picasso, qui en vient à concevoir son monument à Apollinaire comme une sculpture faite “ en rien ”, “ en vide ”, selon les vœux du *Poète assassiné*. Les *Baigneuses* de la plage, pour lesquelles Picasso imagine d’abord des figures massives qui dressent leurs empilements de pierre contre l’espace, se transforment en un pur jeu linéaire, où le visage se réduit à un cercle ponctué de traits en tête d’épingle. L’on sait aussi que, sans l’expérience de ferronnier et la technique de la soudure autogène que González possède, ces *Figures* seraient restées à l’état de graphismes plans et que la mise en “ espace ” de ces fils de fer entrecroisés n’aurait pu se faire sans son intervention. En même temps que l’art du métal soudé et sa projection dans le vide, Picasso découvre d’autres ressources : les innombrables découpes ou déchets de ferraille qui font le charme et le désordre de l’atelier du forgeron. Comme il l’a fait entre 1912 et 1915 avec ses constructions cubistes, utilisant des chutes de matériau ou des morceaux d’objets trouvés, Picasso, spontanément et peut-être à la surprise de son compagnon, intègre certains éléments “ tout faits ” dans quelques sculptures forgées ou soudées pour lui par González. Parmi elles, suivant de près la monumentale et baroque *Femme au jardin* (1929-1930), se trouve une petite figure (*Personnage féminin*, 1930), où les apports réciproques de Picasso et de González semblent particulièrement mêlés. Son corps grêle – un assemblage de petites barres visiblement forgées et soudées par González – est couronné d’un disque aplati et légèrement renflé, aux trois petits points si caractéristiques de Picasso depuis ses dessins pour le ballet *Mercury* (1924), dont certains éléments de décor furent réalisés en fil de fer tordu. Cette dernière technique, qui requiert plus de fantaisie créatrice que de savoir-faire, appartient bien au monde de Picasso, dont les personnages emmaillotés ou embobinés sur un cadre sommaire de fer récupéré contrastent par leur souplesse exubérante avec le strict travail de ferronnier qui se laisse voir dans le *Personnage féminin*. Au début de l’année 1929, Zervos notait bien cette manière de Picasso, à

qui il suffit de “ ramasse[r] un fil de fer qui traînait par terre et [qu’il] s’applique à tordre tout en causant. Sans rien figurer de précis, au bout de quelques minutes, le fil de fer avait subi l’empreinte d’une grande sensibilité²¹. ” Cette propension à ramasser tout matériau conduit Picasso à élaborer la syntaxe de *La Femme au jardin*, constituée de barres et de découpes de métal assemblées, où les yeux sont de vrais clous et les tiges de philodendrons ficelées de fil de fer, le tout soudé par sa seule main, selon les dires de González, qui se contente de lui prêter son atelier. Mais ce sera lui qui, dès l’hiver 1930-1931, aura pour tâche de fondre séparément en bronze chaque élément de cet ensemble hétéroclite avant de l’ériger dans l’espace, préservant dans l’unité même de la fonte l’apparence du “ collage ” original, tout de pièces rapportées. Malgré son lyrisme échevelé, qui s’exprime jusqu’aux mèches en bataille, *La Femme au jardin* répond bien à la description de González dans son manuscrit : les lignes et les plans du tableau remplacés par des barres de fer²². Si on la compare à la *Femme se coiffant I* (vers 1931) – que González forge de son côté au même moment et à laquelle on ne peut éviter de penser comme à une réplique d’ampleur similaire –, cette œuvre de Picasso se situe bien dans la lignée de ses premières structures taillées dans le bois et le carton, issue comme elles, tel un découpage, des plans de la toile peinte à laquelle elle reste liée. Le même jeu d’associations préside à la création de deux autres “ sculptures ” auxquelles González participe directement. Roberta González et Werner Spies²³ ont rapporté comment Picasso et lui se fournissent dans les terrains vagues ou chez le quincaillier : González trouve et soude les passoires et les ressorts en acier d’un masque de femme inédit, préparé par plusieurs dessins de Picasso (*Tête de femme*, 1929-1930). De nombreux autres dessins exécutés avec précision par Picasso en juillet 1930 à Boisgeloup – où González, présent, trace sur le même carnet de solides nus de femme – accompagnent la *Tête d’homme* (1930), dont le corps viril a disparu. Cette *Tête* sera, comme son pendant, forgée et soudée par González, mais de manière plus agressive dans les matériaux où il excelle à trancher, courbant ou creusant les plaques de fer, laiton et bronze, sur lesquelles Picasso appose sa “ signature ”, les trous et appendices de métal, en guise d’yeux, de nez et de moustache.

Pour sa part, González avance à petits pas : “ González a beaucoup attendu, puis s’est beaucoup révélé d’une façon relativement précipitée²⁴. ” Avant de réaliser *Femme se coiffant I*, contemporaine de *La Femme au jardin*, González semble d’abord peu audacieux. En 1929, un an après le début de son compagnonnage avec Picasso, il a achevé quelques masques de fer forgé et soudé, coupé et courbé, dont l’abstraction et la rigueur se développent peu à peu, allant de pair avec la mise en valeur du métal, soumis aux entailles et découpes du chalumeau, qui laisse la matière plus ou moins rugueuse (*Masque My*, vers 1927-1929, coll. part.). Héritiers des reliefs de ses débuts, ces masques seront repris plus tard, avec une détermination croissante, dans une importante série où la figuration anatomique s’efface, en même temps que les plaques de fer, étagées en profondeur, font pénétrer les vides de l’espace par les interstices plus ou moins ouverts par les plans du visage (*Tête aigüe*, 1930). Cette combinaison de surfaces, qui reste éminemment frontale, est encore redevable à la lecture cubiste des masques africains, découverts par Picasso et toute une génération d’artistes à laquelle González appartient, mais dont il partage les préoccupations avec une vingtaine d’années de décalage. Entre-temps, de 1927 à 1929, il a réalisé quelques constructions de nus, allongés ou debout, premières œuvres tridimensionnelles dont l’ouverture à l’espace reste limitée. Ces sculptures, de taille modeste, sont construites de petites barres de fer, relativement volumétriques et grossièrement travaillées dans un style partagé entre la fidélité au matériau et celle due au sujet (*Le Couple / L’Étreinte*, vers 1927-

1929). González y exploite timidement les possibilités techniques de la soudure qu'il vient d'expérimenter avec Picasso. C'est pourtant à ce moment-là qu'il abandonne les surfaces pour le volume mis en espace. Avec la *Petite danseuse* (vers 1929-1930), tenant sur une seule jambe, la figure s'élève dans un mouvement d'équilibre, alors que les barres tronquées et pliées des jambes courbées laissent voir le matériau quadrangulaire à peine dégrossi. Au sommet de la tête apparaissent déjà les quatre mèches dressées en l'air, souvent répétées par González comme un signe complice, renvoyant aux chevelures de Picasso réduites à trois ou quatre traits ou tiges de métal (*Figure*, vers 1927, et *Tête de femme*, 1929-1930). Mais c'est le *Don Quichotte* (vers 1929-1930) qui annonce l'évolution d'une œuvre qui va devenir de plus en plus autonome, élaborée selon la règle que González édicte pour lui-même : " Dessiner dans l'espace ". Si le personnage classique reste reconnaissable, sa présence physique est exprimée par le vide, tandis que sa silhouette – lignes et plaques suggérant le volume – varie selon l'angle de vue. Réalisées en 1930, bientôt exposées et reproduites dans les *Cahiers d'art*, deux œuvres montrent à la fois le chemin parcouru et la dette conservée envers Picasso : *L'Arlequin* (vers 1930) comme *Le Baiser* (1930) déclinent leur profondeur dans un agencement de plaques géométriques, qui découpent un espace encore pictural. Maintes fois traité sur le papier et la toile par Picasso, dans une réduction qui exprime à la fois le volume et la dévoration, le motif du baiser devient chez González une pure recherche de construction abstraite, où les plans superposés, issus de l'espace bidimensionnel du dessin, font basculer les surfaces. D'autres constructions plus insolites, comme *Sculpture dite " Le Baiser II "* (vers 1930-1931) et une composition d'origine inconnue et photographiée par Marc Vaux, vont encore plus loin dans l'abstraction, tandis que fils de fer tordus, tiges et clous, forme en boule ou en creux s'inscrivent différemment dans le vide ou contre la surface d'un plan vertical. L'œuvre quitte son statut de relief frontal pour s'ouvrir plus complètement, selon une alternance de vides et de pleins que González va contrôler avec une science consommée dans les dix dernières années de sa vie. Dès 1931, la *Femme se coiffant I*, préparée par de nombreux dessins qui transforment peu à peu le motif réaliste, et où González s'attaque pour la première fois à une figure grandeur nature, est déjà d'une grande complexité. L'espace sculptural se transforme selon la position du spectateur, qui voit alternativement les surfaces verticales se recouper et se superposer, créant une masse qui se déplace dans le vide. En deux ans, González conquiert une liberté formelle où l'on mesure toute la distance qui le sépare de la période de stricte collaboration avec Picasso, dont il abandonne l'exécution rigide. Si la *Tête dite " Le Tunnel "* et *Les Amoureux II* (vers 1932-1933) rappellent le traitement cubiste du volume en creux ou en saillie, si la *Danseuse à la marguerite* (vers 1937), simple assemblage de tiges de fer et de vis soudées, semble saisir l'espace à pleines mains, avec un humour à la fois tendre et dérisoire proche de certaines figurines de Picasso, un élan définitivement personnel entraîne les créations de González. Loin de toute contrainte, successivement étirés, courbés ou renflés, tour à tour clos et ouverts, le fer de la *Femme à la corbeille* (vers 1934) ou l'argent de la *Petite danseuse I* (vers 1934-1935) s'élancent dans l'espace, qu'ils franchissent et enlacent de leurs minces ossatures indéfiniment mouvantes.

Au lendemain de leur collaboration, en 1932, alors que Picasso a déjà abandonné la sculpture du fer, les relations entre les deux artistes s'espacent, mais les liens demeurent, et l'on en trouve de nombreuses traces plastiques dans l'œuvre graphique de González. Quant à Picasso, il reste fidèle à son ami jusqu'à sa mort prématurée, en 1942 – il fait partie des rares personnes présentes à son enterrement – et l'on connaît la fameuse série des *Natures mortes à La Tête de taureau* qu'il peint à sa mémoire. Des années auparavant, donnant le nom d'*Ange* à un curieux personnage, cisillant l'espace de ses ailes et antennes, créé par González vers 1935, ne lui avait-il pas, d'une certaine façon, rendu déjà hommage ?

Notes

1. *Cahiers d'art*, n° 6-7, Paris, 1936.
2. Julio González, *Picasso et les cathédrales, Picasso sculpteur*, Archives Julio González, IVAM Centre Julio González, Valence.
3. Tériade, “ En causant avec Picasso ”, *L'Intransigeant*, 15 juin 1932 (Archives Julio González, IVAM Centre Julio González, Valence, n° 34 A 1-2).
4. Pablo Picasso, “ Lettre sur l'art ”, *Formes*, n° 2, 1930.
5. J. González, *Picasso et les cathédrales...*
6. Nous remercions Mme Viviane Grimminger d'avoir généreusement mis à notre disposition ces documents.
7. “ Quelques pensées inédites de Julio González ” et “ Quelques notations de Julio González sur la nouvelle sculpture écrites vers 1930 ”, Archives Julio González, IVAM Centre Julio González, Valence (n°s 34 A 4 et 35 C 4).
8. J. González, *Picasso et les cathédrales...*
9. Id., *ibid.*
10. “ Quelques notations... ”, document cité.
11. J. González, *Picasso et les cathédrales...*
12. Id., *ibid.*
13. Id., *ibid.*
14. Id., *ibid.*
15. Josephine Withers, “ The Artistic Collaboration of Pablo Picasso and Julio González ”, *Art Journal*, XXXV, 2, New York, hiver 1975-1976, p. 107-114, notre traduction.
16. “ Le jour – c'est Picasso qui nous l'a raconté – où González lui demanda l'autorisation d'en exécuter lui-même, Picasso, naturellement, l'y encouragea. ” Werner Spies, *Les Sculptures de Picasso*, Lausanne, La Guilde du livre et Clairefontaine, 1971, p. 73.
17. La collaboration technique n'a jamais changé, ni influencé aucun des deux artistes dans leur conception. Durant ces quelques années, chacun a poursuivi son travail à sa façon. ” David Smith, “ González : First Master of the Torch ”, *Art News*, vol. 54, n° 9, New York, février 1956, p. 37, notre traduction.
18. Archives du musée Picasso, notre traduction.
19. Archives Julio González, IVAM Centre Julio González, Valence ; notre traduction.
20. Christian Zervos, “ Tableaux magiques de Picasso ”, *Cahiers d'art*, n° 10, 1938, p. 79.
21. Id., “ Picasso à Dinard, été 1928 ”, *Cahiers d'art*, n° 1, 1929, p. 5.
22. J. González, *Picasso et les cathédrales...*
23. Alfred H. Barr, *Picasso, Fifty Years of his Art*, New York, The Museum of Modern Art, 1946, note p. 164 ; Werner Spies, *Les Sculptures ...*, *op. cit.*, p. 75.
24. André Salmon, *Gringoire*, 8 décembre 1934, cité par Penelope Curtis dans *Julio González, Sculptures et dessins, 1906-1942*, catalogue d'exposition, Antibes, musée Picasso, 1990, p. 13.

González, Picasso : chronologie comparée

Par Francine Stalport

1876

21 septembre

Naissance de Julio González à Barcelone (Espagne). Il est le plus jeune des quatre enfants de Concordio González, qui est un maître dans le travail de la ferronnerie et de l'orfèvrerie, artisanat de grande tradition en Espagne, mais aussi à l'occasion un sculpteur qui participe activement à la vie culturelle de Barcelone. Sa mère, Pilar Pellicer, est la sœur du peintre catalan José Luis Pellicer.

1881

25 octobre

Naissance de Pablo Picasso à Malaga (Espagne). Son père, José Ruiz Blasco est professeur de dessin à l'école des arts et métiers San Telmo de cette ville. Sa mère est Maria Picasso Lopez.

1888-1890

Picasso commence à dessiner et à peindre.

1891

González commence à travailler dans l'atelier de forge de son père, situé Rambla de Catalunya à Barcelone.

Picasso déménage avec sa famille à La Coruña sur la côte atlantique. Il étudie le dessin et la peinture avec son père, à l'institut Da Guarda.

1892-1893

La famille González au complet participe régulièrement aux Biennales d'art et d'industrie de Barcelone, chacun travaillant le métal et fabriquant des objets d'artisanat. Julio, qui a alors 16 ans, et Joan, son aîné, gagnent la médaille d'or à l'Exposition internationale des arts appliqués de Barcelone en 1892. Ils obtiennent une médaille de bronze en 1893 à la Biennale internationale de Chicago.

Julio González suit, avec son frère Joan, des cours du soir de dessin à l'école des beaux-arts La Lonja de Barcelone. Ils aspirent alors tous deux à devenir peintres.

Picasso s'inscrit à l'école des beaux-arts de Barcelone, où il va rencontrer Joan, puis Julio González.

1897

Julio González et son frère aîné Joan fréquentent le café Els Quatre Gats, où ils rencontrent d'autres artistes, les peintres Carlos Casagemas, Isodoro Nonell, Ramon Casas, Jesus Rafael Soto, Santiago Rusiñol, Joaquín Torrès-García, Picasso et le sculpteur Manolo (Manuel Hugué). C'est là que Picasso rencontrera l'écrivain Jaime Sabartès, qui sera son ami avant de devenir son secrétaire en 1935.

automne

Picasso quitte Barcelone pour Madrid, où il s'inscrit à l'Académie royale de San Fernando, qu'il quittera l'hiver suivant.

1900

1^{er} février

Picasso expose environ cent cinquante dessins au café Els Quatre Gats à Barcelone, pour la plupart des portraits de ses amis.

Le père, Concordio, étant décédé en 1896, toute la famille González part pour Paris et s'installe à Montparnasse, 22 avenue du Maine.

Julio González comme Picasso se consacrent en cette période principalement à la peinture.

octobre

Picasso gagne Paris, avec Casagemas ; ils s'installent au 49 rue Gabrielle à Montmartre. Berthe Weill, la marchande de tableaux, achète trois esquisses à Picasso. Il repart en décembre à Barcelone.

González va rencontrer des amis de Picasso : Paco Durio et Pablo Gargallo, deux sculpteurs de métal.

1901

17 février

Casagemas se suicide à Paris. Cet évènement bouleverse Picasso, qui s'installera en mai dans l'atelier de son ami, au 130 ter boulevard de Clichy, et y commencera sa période "bleue".

Mañach expose soixante-quatre peintures de Picasso, qui rencontre Max Jacob à cette occasion.

1902

janvier

Rupture de l'engagement avec Mañach. Picasso retourne à Barcelone. Il modèle sa première sculpture, *Femme assise*.

printemps

González et Picasso se retrouvent à Barcelone, où Picasso fait le portrait de González. Ils font ensemble le voyage de retour pour Paris en octobre (*El Liberal* du 20 octobre).

1903

janvier

Picasso revient à Barcelone, où il séjournera jusqu'au printemps 1904.

1904

18 mars

Lettre de González à Picasso pour lui indiquer qu'il a trouvé un atelier (celui de Pablo Gargallo, au 3 rue Vercingétorix).

De retour à Paris, Picasso s'installe dans l'atelier du sculpteur Paco Durio, au Bateau-Lavoir à Montmartre et fréquente les González assidûment. Les deux artistes entretiennent également des liens très étroits avec la colonie espagnole de Paris.

août

En raison d'une disparition mystérieuse, celle de quelques dessins que Joan aurait confiés provisoirement à la famille Picasso, Julio González écrit à Picasso "pour l'honneur" de son frère et lui interdit l'entrée de sa maison comme de son atelier (lettre du 23 août, archives du musée Picasso). Cette querelle va suspendre leurs relations pendant plusieurs années.

automne

Picasso fait la connaissance d'André Salmon, qui avec Max Jacob et Guillaume Apollinaire, rencontré quelques mois plus tard, deviendront ses amis les plus proches et les premiers défenseurs du cubisme.

1905

Picasso débute sa période "rose" (personnages et vie du cirque). Il grave la suite des *Saltimbanques*. Guillaume Apollinaire, avec lequel il se lie d'amitié en février, lui consacre en mai un article dans sa revue *La Plume*, à propos de son exposition à la galerie Serrurier (25 février - 6 mars). Les premiers collectionneurs d'art moderne se manifestent : le Russe Stchoukine, Leo et Gertrude Stein lui achètent des tableaux.

1906

Grâce à une exposition au Louvre, Picasso découvre la sculpture ibérique préromane. Sa peinture va bientôt s'inspirer de ces formes archaïques, aux robustes proportions.

Le marchand Ambroise Vollard lui achète une grande partie des peintures de la période "rose".

printemps

Picasso rencontre Henri Matisse, puis André Derain. Il passe l'été, avec Fernande Olivier, dans la ville catalane de Gosol, dans les Pyrénées.

Alors que son frère Joan, malade, retourne à Barcelone, Julio González prend un atelier au 11 impasse Ronsin, où il restera quelques mois.

1907

mars-avril

González présente des peintures au Salon des indépendants, à Paris, dont *Mère et enfant*. Il déménage au 282 rue Saint-Jacques.

Le marchand Daniel-Henry Kahnweiler ouvre en avril sa galerie, rue Vignon.

avril-mai

Picasso commence à peindre *Les Demoiselles d'Avignon*.

mai-juin

Picasso découvre avec fascination la sculpture africaine, au musée d'Ethnographie du Trocadéro.

été

Picasso finit *Les Demoiselles d'Avignon* au début du mois de juillet et rencontre Kahnweiler.

González séjourne plusieurs fois à Villars près de Tournus, chez le grand-père de son ami Edgar Varèse, rencontré l'année précédente.

octobre-novembre

Apollinaire présente Georges Braque à Picasso.

1908

La mort de son frère Joan affecte gravement Julio González, qui va s'isoler complètement et même cesser de travailler pendant plusieurs mois (Roberta González, "Julio González, My Father", *Arts*, n° 5, février 1956, p. 22).

novembre

Picasso organise avec Fernande, dans son atelier, le célèbre banquet en l'honneur du Douanier Rousseau, auquel participent Apollinaire, Marie Laurencin, Salmon, Braque et Gertrude Stein.

1909

González participe au Salon d'automne et au Salon de la nationale, à Paris.

Sur commande de l'architecte Falguès, il collabore avec Paco Durio à la conception d'une fontaine en fonte et fer forgé destinée au square de San Pere de las Puelles à Barcelone et qu'il réalisera en 1910.

Il se marie avec Jeanne Berton, dont il aura, en 1911, une fille, Roberta. Ils se sépareront cependant en 1912.

mai

Voyage de Picasso à Barcelone puis à Horta de Ebro, où il peint des paysages, des portraits et des natures mortes "cubistes". De retour à Paris, en septembre-octobre, il emménage avec Fernande Olivier, sa compagne, dans un atelier avec appartement, au 11 boulevard de Clichy.

automne

Picasso sculpte le portrait de Fernande, *Tête de femme*.

1910

González, sortant de la crise dans laquelle l'avait plongé la mort de son frère, fait une tentative de retour à la sculpture et produit ses premiers masques en métal repoussé, assemblant des feuilles de métal découpées, selon les techniques que lui avait enseignées son père.

Picasso fait une exposition personnelle de ses toiles de 1908-1909, à la galerie Notre-Dame-des-Champs à Paris, et participe, en novembre, à une exposition collective à la Grafton Galleries à Londres, "Manet and the Post-Impressionists". Braque et lui sont remarqués dans une exposition de groupe à Düsseldorf et à Munich.

1911

Première exposition de Picasso aux États-Unis (quatre-vingt-trois aquarelles et dessins), à la Photo-Secession Gallery – la future Gallery 291 – à New York, dont le propriétaire, Alfred Stieglitz, achètera la *Femme nue*, de 1910.

été

Braque et Picasso travaillent en étroite collaboration à Céret, dans les Pyrénées françaises, auprès du sculpteur Manolo.

1912

Picasso participe en janvier à l'exposition du “ Valet de carreau ” à Moscou, puis en février à la deuxième exposition du “ Blaue Reiter ” à la galerie Goltz de Munich, enfin, au printemps, à la “ Sezession ” de Berlin. Il passe l'été avec Braque à Sorgues, dans le Vaucluse. De retour à Paris, il quitte Montmartre et va vivre avec Éva Gouel dans un atelier que lui procure Kahnweiler au 242 boulevard Raspail. Il crée sa première construction en carton, *Guitare*, suivie de la *Guitare* en tôle, et son premier collage, *Nature morte à chaise cannée*. Il signe un contrat de trois ans avec Kahnweiler.

Alexandre Mercereau, remarquable imprésario du monde de l'art, devient l'agent de González, qu'il va suivre et aider pendant de très longues années. Associé au Salon d'automne depuis 1909, Mercereau lui donnera une image très dynamique et invitera González à y participer régulièrement.

1913

González prend un atelier au 1 rue Leclerc. Il le conservera jusqu'en 1920.

février-mars

Picasso présente huit œuvres à l'Exposition internationale d'art moderne de l'Armory Show à New York.

Apollinaire publie *Les Peintres cubistes. Méditations esthétiques* et devient le champion du cubisme, très engagé dans l'art d'avant-garde.

novembre

González participe au Salon d'automne de Paris, en présentant une peinture, *Femme à sa toilette*, et une vitrine contenant vingt pièces de bijouterie.

Apollinaire publie les *Constructions* de Picasso dans le premier numéro de la nouvelle série des *Soirées de Paris*, qui sort le 15 novembre.

1914

août

Début, pour la France, de la Première Guerre mondiale.

Braque et Derain sont mobilisés, Apollinaire s'engage comme volontaire. Kahnweiler part en Italie et sa galerie est mise sous séquestre. Picasso, alors en Avignon, y reste jusqu'à l'automne puis retourne à Paris.

automne

González expose un masque de bronze au Salon d'automne, dont il devient sociétaire, ce qui lui vaut certains privilèges. Il présente aussi un ensemble de peintures, un masque repoussé et un ensemble de bijoux au Salon des indépendants.

9 décembre 1914 - 9 janvier 1915

La Gallery 291 à New York présente des dessins et peintures récents de Braque et de Picasso.

1915

Picasso s'installe rue Victor-Hugo, à Montrouge, banlieue sud en bordure de Paris.

14 décembre

Mort d'Éva Gouel.

1916

González présente trois peintures et douze bronzes repoussés au Salon des indépendants. Apollinaire est blessé. Picasso réalise plusieurs portraits de son ami, qui a obtenu récemment la citoyenneté française.

été

Les Demoiselles d'Avignon, de Picasso, sont montrées au public pour la première fois par André Salmon, dans le cadre du Salon d'Antin, " Art moderne en France ", organisé chez Paul Poiret.

octobre

Apollinaire publie *Le Poète assassiné*, écrit entre 1901 et 1916 à Paris. Le personnage principal, le poète Croniamantal, représente de façon prémonitoire Apollinaire, et son meilleur ami, " l'oiseau du Bénin ", Picasso. Lorsque Croniamantal est assassiné, l'oiseau du Bénin a l'idée de lui ériger une statue. Picasso et ses amis organiseront un dîner pour célébrer la publication de l'ouvrage, le 31 décembre.

1917

Picasso part pour trois mois à Rome avec Cocteau, en vue de travailler aux décors et costumes du ballet *Parade*. Là il rencontre Olga Koklova, danseuse des Ballets russes. *Parade* est présenté à Paris, au Châtelet, le 18 mai. Le public réagit violemment et parle de provocation.

1918

10 juin - 26 septembre

González est engagé comme apprenti soudeur dans l'atelier de chaudronnerie La Soudure autogène française, implanté aux usines Renault de Boulogne-sur-Seine. Il y découvre la soudure oxyacétylénique. Sa première œuvre en fer, une petite statue du Christ, est forgée, en cachette à l'usine, selon cette technique (Roberta González, " Julio González, My Father ", *Arts*, n° 5, février 1956, p. 23)

12 juillet

Picasso épouse Olga Koklova.

9 novembre

Apollinaire meurt de la grippe espagnole, Picasso en est profondément affecté.

11 novembre

Fin de la Première Guerre mondiale.

fin novembre

Picasso et Olga Koklova déménagent au 23 rue La Boétie.

1919

Picasso dessine les décors et costumes du spectacle des Ballets russes *Le Tricorne*, donné en juillet à Londres. Il expose en octobre à la galerie Paul Rosenberg à Paris.

1920

janvier-mai

Picasso dessine décors et costumes du spectacle des Ballets russes *Pulcinella*, présenté à Paris le 15 mai.

septembre

Kahnweiler, revenu en France, ouvre sa nouvelle galerie : la galerie Simon.

novembre

González prend un atelier pour travailler le métal, au 18 rue d'Odessa. Il expose au Salon d'automne, dans la salle catalane, trois peintures et une sculpture en argent, deux masques en bronze repoussé et argent, et un bijou. Il expose également six pastels au Salon de la nationale.

1921

avril

González expose des peintures et deux masques en bronze repoussé au Salon des indépendants. Maurice Raynal publie à Munich la première monographie sur l'œuvre de Picasso.

mai

Picasso reçoit la commande officielle d'un monument à Apollinaire. Un comité a été créé pour mener à bien le financement du projet.

octobre-novembre

González expose au Salon d'automne quatre peintures, quatre bronzes forgés et deux autres sculptures. L'un des bronzes forgés, *Masque de femme*, est acheté 1 000 F par l'État.

novembre 1921 - janvier 1922

González participe à l'Exposition internationale d'art latin, organisée par l'Union latine à Toulouse, au sud de la France.

Picasso et González se réconcilient à ce moment là. Picasso, rencontrant par hasard González boulevard Raspail, aurait dit : “ Voyons, nous n'allons pas rester fâchés toute notre vie ! Embrassons-nous ! ” (Roberta González, “ Julio González, My Father ”, *Arts*, n° 5, février 1956, p. 24).

1922**mars**

Première exposition personnelle de González à la galerie Povolovsky à Paris : peintures, aquarelles, dessins, sculptures, bijoux. La préface du catalogue est signée par son ami Alexandre Mercereau.

mai

González expose au Salon de la nationale deux portraits en bronze repoussé de 1912-1914 : *Roger et Jean de Neyreis*.

1923**janvier**

Exposition de González à la galerie du Caméléon : bijoux, objets d'art, bronzes repoussés, peintures et sculptures. Il présentera ensuite au Salon d'automne une médaille, *Pasteur*, destinée au musée Pasteur, ainsi que deux tableaux.

1924**janvier**

Par l'intermédiaire d'André Breton et d'Aragon, le collectionneur Jacques Doucet acquiert *Les Demoiselles d'Avignon*, pour 25 000 F.

Picasso réalise une grande construction en tôle et fil de fer peints, *Guitare*, et une série de natures mortes cubistes.

été

À Juan-les-Pins, Picasso remplit un carnet de dessins constitués de points et de lignes, évoquant des constellations (*Carnet 4*, MP 1869).

González déménage son atelier de ferronnerie au 11 rue Médéah, dans le 14^e arrondissement de Paris. Il y travaillera jusqu'en juillet 1935.

octobre

À Paris paraissent *Le Manifeste surréaliste* d'André Breton et le premier numéro de la revue *La Révolution surréaliste*.

1925**15 janvier**

Deux pages du carnet de dessins que Picasso a réalisés l'été précédent sont reproduites dans *La Révolution surréaliste* (n° 2, p. 16-17).

15 juillet

Les Demoiselles d'Avignon sont reproduites dans *La Révolution surréaliste*.

14 novembre

Picasso participe à la première exposition de peinture surréaliste, avec Jean Arp, Giorgio De Chirico, Max Ernst, Paul Klee, Man Ray, Joan Miró, entre autres.

1926

janvier

Christian Zervos publie le premier numéro des *Cahiers d'art*.

González participe au Salon des indépendants.

Chargé par Ambroise Vollard d'illustrer *Le Chef-d'Œuvre inconnu* d'Honoré de Balzac, Picasso transpose treize dessins en pointillé de 1924 en gravure sur bois.

16 mai

Publication dans le magazine *Ogoniok*, à Moscou, d'un texte attribué à Picasso, dont le contenu est en relation directe avec les dessins en pointillé de 1924.

1927

8 janvier

Picasso rencontre Marie-Thérèse Walter.

été

En vacances à Cannes, Picasso exécute le carnet des “ Métamorphoses ”, dans lequel les dessins à l'encre de chine et au crayon de ses baigneuses, son thème de l'été, commencent à prendre un aspect monumental et sculptural (*Carnet 15*, MP 1874, et *Carnet 11*, MP 1990-107). À propos de ces dessins, Zervos écrira (*Cahiers d'art*, n° 8-9, 1929) que Picasso les imaginait comme “ une série de monuments [...] répartis le long de la promenade de la Croisette ”.

novembre

Picasso montre ses dessins réalisés à Cannes pour des sculptures en fil de fer, premiers projets de monument à Apollinaire, au Comité, qui les refuse. Il grave ses premières eaux-fortes pour *Le Chef-d'Œuvre inconnu*.

González commence ses premières sculptures en fer forgé : *Petite Maternité*, *Masque 1*, *Masque My*, *Le Couple*, œuvres datées “ vers 1927-1929 ”. Après des années d'hésitation, il décide de se consacrer à la sculpture, plutôt qu'à la peinture ou aux objets décoratifs.

27 décembre - 28 février 1928

Exposition personnelle de Picasso à la galerie Pierre à Paris.

1928

février-mars

Picasso réalise les premières études à l'encre de *Tête*, dessins qui avec la sculpture en laiton et fer peints, terminée à l'automne, sont directement liés à ses peintures de l'époque, *Peintre à la palette et au chevalet*, *Le Peintre et son modèle*.

C'est sans doute à ce moment-là qu'il contacte González, pour l'aider dans la soudure oxyacétylénique de ses sculptures.

À partir de la figure biomorphique de la *Baigneuse* de l'été précédent (*Carnet 15*, f° 5 r°), Picasso modèle *Métamorphose I* et *Métamorphose II*, deux versions en plâtre presque identiques, qu'il fera couler en bronze. Ce sera sa première sculpture tridimensionnelle depuis 1914, et un autre projet de monument à Apollinaire, abandonné.

21, 24 et 26 avril

Picasso exécute une série de dessins qui anticipent la composition de *La Femme au jardin*, à partir du motif de *Tête* (*Carnet seize*, MP 1990-108, f° 47 r°). D'autres dessins préparatoires, du 25 février 1929, figureront dans le *Carnet 18*, MP 1875.

13 mai

À la mort de sa mère, González écrit à Picasso pour lui parler de la situation difficile de sa famille. Picasso lui adresse aussitôt ses condoléances et une avance sur ses honoraires pour le travail qu'il va réaliser.

La collaboration entre Picasso et González semble débiter durant l'automne de cette année, et durera vraisemblablement jusqu'au milieu de l'année 1932.

été

En vacances à Dinard, Picasso commence un nouveau carnet de dessins (*Carnet 1044*, collection Marina Picasso). Trois d'entre eux, datés d'août (f°s 18, 20 et 26) sont les esquisses finales de constructions que Picasso transposera avec González en un groupe de quatre sculptures linéaires

et géométriques en fil de fer, dont deux habituellement intitulées *Projet pour un monument à Apollinaire*.

octobre

Dans l'atelier de la rue Médéah, Picasso termine, avec González, *Tête*, ainsi que l'une de ces quatre constructions, dont l'ensemble sera achevé en novembre.

D'après Josephine Withers, González était payé par Picasso pour l'exécution de ce travail (J. Withers, *Julio González, Sculpture in Iron*, 1978, p. 109).

Deux de ces œuvres seront sans doute proposées, sans succès, comme maquettes pour le monument à Apollinaire.

octobre-novembre

González expose quatre bronzes repoussés au Salon d'automne.

1929

janvier

Les *Cahiers d'art* publient une photo d'une construction, avec la légende " Picasso, projet d'une sculpture en fil de fer, octobre 1928 ".

printemps

Picasso commence à travailler, dans l'atelier de González, à *La Femme au jardin* – personnage " plus grand que nature ", à l'origine prévu pour être également le monument à Apollinaire – qu'il assemblera lui-même en 1930. Selon González, ce travail a été précédé d'un grand nombre d'études.

González réalise, lui, ses premières œuvres expérimentales : *Don Quichotte*, *Petite Danseuse*, vers 1929-1930. Il quitte alors la tradition du modelage ou du martelage du métal et abandonne l'imagerie ornementale conventionnelle. Il ne se réfère plus, dans le catalogue des Salons, à la rubrique A.D. (arts décoratifs) mais à la rubrique sculpture.

automne

Giacometti et González participent à l'" Exposition internationale de sculpture " à la galerie Georges Bernheim, dont Zervos rend compte dans les *Cahiers d'art* (n° 10).

novembre

González expose pour la première fois des sculptures en fer forgé au Salon d'automne.

Le MoMA est inauguré à New York.

La revue *Cahiers d'art* consacre un numéro entier aux arts primitifs océaniques (n° 2-3) et publie tout au long de l'année plusieurs articles significatifs de Zervos : " Picasso à Dinard, été 1928 " (n° 1), " Les dernières œuvres de Picasso " (n° 6) et " Projets de Picasso pour un monument " (n° 8-9).

1930

18 janvier - 2 mars

Le MoMA, à New York, présente l'exposition " Painting in Paris " et le travail de Picasso.

février

González expose ses sculptures de fer à la galerie de France, qui le prend sous contrat. Louis Vauxcelles écrit la préface du catalogue, ainsi qu'un article dans le *Carnet de la semaine*, présentant le travail de González dans le cadre de la production artistique parisienne.

printemps

González participe au groupe constructiviste " Cercle et carré ", organisé par Torrès-García, ainsi qu'à l'association " Abstraction-Création ", dirigée par Auguste Herbin (il n'exposera jamais avec ces groupes, auxquels il appartiendra jusqu'en 1932).

Numéro spécial de *Documents* sur Picasso.

mai

González et Picasso interrompent momentanément leur collaboration, lorsque González part à Monthyon passer l'été (lettre du 25 mai, archives du musée Picasso).

automne

Picasso accepte d'illustrer *Les Métamorphoses* d'Ovide pour un jeune éditeur, Albert Skira. Il grave trente eaux-fortes entre septembre et fin octobre.

González réalise *Tête aigüe, Le Baiser et L'Arlequin*.

La revue *Documents* (n° 6) reproduit des dessins réalisés par Picasso à Dinard.

Picasso et González travaillent ensemble, dans l'atelier de González, à trois sculptures faites de pièces de fer assemblées et soudées : *Tête de femme*, 1929-1930, *Tête d'homme*, 1930, *Personnage féminin*, 1930. Avec l'aide de González, Picasso incorpore des objets trouvés ou de fabrication industrielle dans ses sculptures (telle la passoire de la *Tête de femme*). Les lettres de González à Picasso des 25 mai, 21 novembre, 19, 20 et 30 décembre témoignent de la fréquence de leurs rencontres (archives du musée Picasso).

La *Tête d'homme* est reproduite pour la première fois dans l'ouvrage, édité par Eugenio d'Ors, *Pablo Picasso*, Paris, 1930 (pl. 48), avec la légende " détail d'un monument ".

1931

Picasso continue pendant toute l'année à travailler avec González dans l'atelier de la rue Médéah. Là ce dernier réalise la version en bronze de *La Femme au jardin*, dont Picasso l'a chargé lorsqu'il s'est aperçu que le fer, exposé à l'extérieur, se détériore (novembre 1930 à 1932) : les éléments d'origine sont fondus pièce par pièce avant d'être assemblés, ce qui se révèle être un " travail de titan " (pneumatiques adressés par González à Picasso les 16 février, 2 avril, 24 mai, 20 et 21 juin et 20 octobre, archives du musée Picasso et lettre de Picasso à González du 7 juillet).

González commence la rédaction du manuscrit *Picasso et les cathédrales, Picasso sculpteur*, dont une courte adaptation sera publiée dans les *Cahiers d'art*, n° 6-7, en 1936, sous le titre " Picasso sculpteur ".

mai

Picasso s'installe au château de Boisgeloup en Normandie. Il y aménage, dans une étable, un atelier qui lui permet de travailler des grands formats. C'est là qu'il entreposera le bronze de *La Femme au jardin*.

30 mai - 10 juin

La galerie de France expose dix-sept sculptures de González à la galerie Le Centaure à Bruxelles, dont *Le Baiser, Don Quichotte et Arlequin*. La préface du catalogue est de Lucien Farnoux-Reynaud, qui souligne l'aspect espagnol de González et le compare à Picasso.

octobre - novembre

González expose huit sculptures en fer forgé au Salon des surindépendants, avec Calder. Il crée *Femme se coiffant*.

Ambroise Vollard publie *Le Chef-d'Œuvre inconnu* de Balzac et Albert Skira à Genève, *Les Métamorphoses* d'Ovide, deux ouvrages illustrés par Picasso.

1932

janvier

L'échange de correspondance entre González et Picasso indique la poursuite de leur collaboration : pneumatique de González à Picasso du 28 janvier, lettre de Picasso à González du 24 mai, pneumatique du 6 août de González à Picasso (archives du musée Picasso et de l'IVAM).

16 juin - 30 juillet

À la galerie Georges Petit à Paris, première rétrospective de l'œuvre de Picasso, qui a lui-même sélectionné les deux cent trente-six œuvres présentées, datées de 1901 à 1932 (peintures, eaux-fortes, livres illustrés et sept sculptures, dont *Tête de femme* et les deux versions en fer et en bronze de *La Femme au jardin*). Zervos publie un numéro spécial des *Cahiers d'art* consacré à l'artiste, comportant cent cinquante-sept illustrations et des textes d'Apollinaire, de Salmon, de Stravinsky, de Zervos...

Cette rétrospective sera présentée au Kunsthhaus de Zurich, où elle sera fraîchement reçue. Carl Jung publie un article dans le *Neue Zürcher Zeitung* intitulé " Picasso psychanalysé ", qui sera partiellement traduit et reproduit dans *Cahiers d'art*, n° 8-10.

juillet

González visite Picasso à Boisgeloup. Ils dessinent sur le même carnet (*Carnet 20*, ou de *Boisgeloup*, MP 1990-109, f° 2 r°, f°s 60 et 61 v°).

octobre

Zervos publie le premier volume d'un catalogue raisonné de l'œuvre de Picasso.

González expose trois sculptures au Salon des surindépendants.

26 novembre - 30 décembre

Une exposition collective à la Julien Levy Gallery à New York présente plusieurs eaux-fortes de Picasso et des sculptures de l'artiste américain Joseph Cornell.

décembre

Le photographe Brassai rend visite à Picasso dans son atelier de la rue La Boétie, puis à Boisgeloup, en Normandie, en vue de photographier ses sculptures pour la revue *Minotaure*. Il les décrit dans son livre *Picasso et compagnie*.

1933

février - mars

Picasso produit une série de dessins sculpturaux à la plume sur le thème des baigneuses, intitulés *Anatomie*.

mars-mai

Picasso explore le thème de “l'atelier du sculpteur” et commence une série de quarante et une esquisses, qu'il terminera l'année suivante.

12 avril

González et Picasso participent – avec d'autres artistes, Laurens, Lipchitz, Arp, Dufy, Kandinsky, Klee, Masson, Matisse, Miró, Rouault – à la vente de la collection des *Cahiers d'art*, organisée par la revue elle-même.

L'*Arlequin* de González, 1930, jusqu'alors connu sous le nom de *Pierrot*, est reproduit dans la revue qui accompagne l'évènement (n° 1-2). L'œuvre est acquise par M. Loewel, directeur de la galerie Percier, qu'il anime avec le collectionneur André Lefèvre, où il invitera González.

juin

André Breton publie “Picasso dans son élément” dans le premier numéro du *Minotaure* (1^{er} juin 1933, p. 46-47). L'article est illustré par des photographies de Brassai représentant les sculptures métalliques de Picasso : les quatre constructions en fil de fer, *Tête*, 1928, *Personnage féminin*, 1930, *La Femme au jardin*, 1929-1930, *Tête de femme*, 1929-1930, *Figure*, 1931, et la série *Anatomie*. Picasso réalise le collage de la couverture.

automne

González expose six sculptures au Salon des surindépendants.

décembre

González commence, avec l'architecte Périllard, la construction d'un atelier-appartement au 8 rue Simon-Barboux à Arcueil, dans la banlieue de Paris, qui ne sera terminée qu'en 1937.

1934

25 avril - 8 mai

González fait une exposition à la galerie Percier. La préface du catalogue est écrite par Raynal, qui le surnomme “le plasticien du vide”. (Illustrations dans les *Cahiers d'art*, n° 5-8, et dans *Abstraction-Création*, n° 3.)

John Graham, peintre et théoricien d'origine russe connaissant les arts primitif et moderne, apporte à New York trois sculptures de González, achetées directement à l'artiste quelques années plus tôt, pour les faire connaître à de jeunes sculpteurs, dont David Smith. Deux de ces sculptures sont *Masque I*, vers 1927-1929, et *Femme allongée*, vers 1927-1929. Ce sont les premières sculptures de González montrées aux États-Unis, selon Smith, qui reproduira le *Masque* dans son article “Notes on My Work” (*Arts Magazine*, n° 5, février 1960, p. 44-49).

octobre-décembre

González est sélectionné – avec d'autres artistes, Giacometti, Arp, Ernst et Miró – pour participer à l'exposition “Was ist Surrealismus ?” à la Kunsthhaus de Zurich. Il y présente entre autres *Le*

Baiser, 1930, *Don Quichotte*, vers 1929-1930, *Le Rêve*, vers 1934, et un masque. La préface est de Max Ernst, qui ne parlera pas de González.

20-30 novembre

Une exposition des sculptures de González est organisée par Yvonne Zervos à la galerie Cahiers d'art, à Paris. Elle présente notamment, *Les Amoureux*, vers 1932-1933, *Danseuse à la palette*, vers 1934, *Femme se coiffant II*, 1934, *Tête au miroir*, vers 1934.

1935

février-mars

González participe à l'exposition "Thèse, antithèse, synthèse" au Kunstmuseum de Lucerne. Il publie dans *Cahiers d'art*, n° 1-4, l'article "Réponse à l'enquête sur l'art d'aujourd'hui" (p. 32-34), illustré des œuvres exposées en novembre 1934.

La galerie Pierre à Paris expose une série de collages de Picasso datant de 1912-1914. Catalogue de Tristan Tzara.

août

Albert E. Gallatin, peintre et collectionneur américain, achète deux œuvres de González, qu'il présente dans sa galerie de New York, Living Art. Il s'agit du *Grand Personnage debout* et d'un dessin sans titre de 1934.

septembre

Dorothy Dudley publie un article intitulé "Four Post-Moderns, Alicka, Benno, Borès et González" dans *Magazine of Art*, n° 9, Paris, comportant une reproduction de *Femme se coiffant I*, vers 1931, et *Le Rêve*, vers 1934.

1936

janvier

La revue *Cahiers d'art* sort un tiré à part "Picasso 1930-1935", n° 7-10, comportant quarante-deux illustrations de Picasso, des poèmes et des textes de Breton, Dali, Éluard, Luis Fernandez, González ("Desde Paris"), Hugnet, Miró, Péret, Man Ray, Sabartès et Zervos. Jaime Sabartès devient le secrétaire de Picasso.

Gravure à l'eau-forte d'une des œuvres les plus importantes de Picasso, *Minotaure machie*.

février-mars

Participation de González à l'exposition "L'art espagnol contemporain" au Jeu de paume, avec *Les Acrobates*, 1935, *Petite Danseuse*, vers 1934-1935, *Danseuse à la palette*, vers 1934, et deux œuvres en argent forgé, *Petite Tête* et *Tête*, vers 1934-1936.

2 mars - 19 avril

L'exposition "Cubism and Abstract Art", organisée par Alfred Barr, au MoMA, présente deux œuvres de González : *Éblouissement (Personnage debout)*, 1932, en argent, et *Tête dite "L'Escargot"*, vers 1935, en fer forgé, que le MoMA achètera, ainsi que trente-cinq peintures et trois sculptures de Picasso, *Tête de femme (Fernande)*, 1909, *Guitare*, 1912, et *Le Verre d'absinthe*, 1914.

mai

González expose à la galerie Pierre à Paris.

juin

Picasso expose, à la galerie Cahiers d'art, des sculptures récentes, qui seront reproduites dans le n° 6-7 de la revue, avec l'article de González "Picasso sculpteur".

26 juin - 20 juillet

Une exposition de groupe se tient à la galerie Cahiers d'art ; il en est fait mention dans la revue n° 6-7, où seules les œuvres de González sont reproduites.

14 juillet

Présentation du *Quatorze juillet* de Romain Rolland à l'Alhambra, avec un rideau de scène de Picasso, d'après une gouache de la série du *Minotaure*, donné par l'artiste en 1965 au musée des Augustins de Toulouse. Il est aujourd'hui conservé dans la collection du nouveau musée d'Art contemporain de Toulouse, les Abattoirs.

18 juillet

Début de la guerre civile en Espagne.

Picasso passe l'été à Mougins et à Juan-les-Pins, avec Dora Maar. Il y retrouve Paul Éluard, les Zervos, Man Ray et René Char.

14 septembre

Lorsque les républicains nomment Picasso directeur du musée du Prado de Madrid, celui-ci propose le poste de secrétaire général à González (cf. la lettre à sa fille Roberta du 21 septembre, archives de l'IVAM).

7 décembre - 7 janvier 1937

Alfred Barr organise au MoMA, à New York, l'exposition " Fantastic Art, Dada, Surrealism ", qui présente une œuvre de González, *Tête*, 1936, et quatorze de Picasso, parmi lesquelles ne se trouve aucune sculpture.

1937

janvier

Picasso s'installe dans un nouvel atelier, au 7 rue des Grands-Augustins à Paris.

Le gouvernement de la République espagnole lui commande une fresque pour le Pavillon espagnol de l'Exposition universelle de Paris, qui ouvrira le 12 juillet.

26 avril

La ville de Guernica est bombardée.

1^{er} mai

Picasso, dans son nouvel atelier, exécute plus de cinquante études pour *Guernica*.

Il installe, en juin, au Pavillon espagnol, l'immense toile de *Guernica*, ainsi que des sculptures monumentales qu'il montre au public pour la première fois, *Buste de femme* et *Tête de femme*, 1931, *La Femme au vase*, 1933.

González, également invité, présente *Montserrat*, 1936-1937.

Christian Zervos sort un numéro spécial sur *Guernica* : *Cahiers d'art*, n° 4-5, avec soixante-neuf illustrations et des textes de Cassou, d'Éluard, de Leiris, de Bergamin, de Duthuit, de Mabile et de Zervos.

12-26 mai

Exposition personnelle de González à la galerie Pierre à Paris.

Il se marie avec Marie-Thérèse Roux.

juillet-octobre

González participe à la manifestation " De Cézanne à nos jours " au Jeu de paume en présentant *Montserrat*, 1936-1937, et *Femme au miroir*, vers 1936-1937. Il rencontre Hans Hartung.

Picasso achève la *Suite Vollard*, cent eaux-fortes commencées en 1930 à la demande du marchand de tableaux.

27 octobre - 21 novembre

Rétrospective Picasso à la galerie Valentine à New York, " Picasso from 1901 to 1937 ".

1938

août

La revue *Cahiers d'art* consacre un numéro spécial à Picasso, comportant cent vingt illustrations, un texte de Zervos et un poème d'Éluard (n° 3-10).

automne

Guernica circule en Angleterre : Londres, Leeds et Liverpool.

1939

1^{er} avril

Fin de la guerre civile espagnole.

mai-octobre

Guernica et les études pour le tableau sont montrés à New York, à Los Angeles, à Chicago, à San Francisco, pour finir dans la grande rétrospective consacrée à Picasso au MoMA.

juillet-septembre

González passe ses vacances en famille dans la vallée du Lot, à Mirabelle-par-Montcuq, dans la maison d'un ami, et demande à Picasso d'aider le mari de sa fille Roberta, Hans Hartung, alors considéré comme déserteur par les Allemands.

1^{er} septembre

La Grande-Bretagne et la France déclarent la guerre à l'Allemagne.

15 novembre 1939 - 7 janvier 1940

Exposition "Picasso, Fourty Years of His Art" au MoMA. L'exposition circulera ensuite aux États-Unis.

1940

Picasso se retire à Royan quand éclate la Seconde Guerre mondiale.

6 mars

À la demande de Picasso, González lui écrit une longue lettre pour expliquer les difficultés techniques du travail de l'or, métal "raide, moins malléable, et surtout plus cassable que le bronze" (archives du musée Picasso).

début juin

Avant que les Allemands soient entrés dans Paris, González part s'installer dans le Lot, à Lasbouygues, où il restera plus d'un an. Il doit là-bas abandonner la sculpture soudée à l'acétylène, frappé de pénurie, et pratique le dessin ou le moulage en plâtre.

1941

Picasso rédige en trois jours *Le Désir attrapé par la queue*, une pièce en six actes à l'écriture automatique, qui sera jouée chez les Leiris par Louise et Michel Leiris, Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir et Albert Camus.

Il sculpte la *Tête de Dora Maar*, qui sera retenue en 1957 par le Comité pour être le Monument à Apollinaire. Un exemplaire en bronze sera installé en 1959 square Laurent-Prache, près de l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés, à Paris.

novembre

González, profondément touché par la guerre, revient à Arcueil pour reprendre son travail de sculpteur. Il commence une version grand format de la *Petite Montserrat effrayée*, inspirée des horreurs de la guerre civile.

1942

30 janvier

González adresse un pneumatique à Picasso, dans lequel il lui demande de l'appeler, ayant besoin de le voir d'urgence.

27 mars

González meurt à Arcueil.

Picasso, Zervos et Fernandez sont à ses funérailles. Le 5 avril, Picasso, profondément ému par la mort de son ami, peint une série de sept toiles représentant un crâne de bœuf sur des fonds de couleur parfois violacés, inspirés par la lumière des vitraux de l'église d'Arcueil, et intitulées *Nature morte à La Tête de taureau (Hommage à González)*.

Note de l'éditeur : Nous remercions monsieur Peter Read d'avoir bien voulu revoir cette chronologie pour sa version définitive.

Abréviations : CD pour *Carnet de Dinard*, CP pour *Carnet de Paris*, f^o pour folio, r^o pour recto, v^o pour verso

Liste d'œuvres

Julio González — Sculptures

Don Quichotte

vers 1929-1930

Fer forgé, soudé

43,7 x 12 x 6,5 cm

Don de Roberta González en 1966

Centre Georges Pompidou, Mnam

Petite danseuse

vers 1929-1930

Fer forgé, soudé

17,7 x 10 x 4 cm

Don de Roberta González en 1966

Centre Georges Pompidou, Mnam

Tête aigüe / Masque aigu

vers 1930

Bronze à la cire perdue

Tirage marqué HC, vers 1960

Fondeur : Valsuani

31 x 17 x 11 cm

Don de Roberta González en 1964

Centre Georges Pompidou, Mnam

Femme se coiffant I

vers 1931

Fer forgé, soudé

168,5 x 54 x 27 cm

Don de Roberta González en 1953

Centre Georges Pompidou, Mnam

Les Amoureux II

vers 1932-1933

Bronze à la cire perdue

Tirage marqué HC, vers 1960

Fondeur : Valsuani

44,5 x 19,5 x 19 cm

Don de Roberta González en 1964

Centre Georges Pompidou, Mnam

Tête dite " Le Tunnel "

vers 1932-1933

Bronze

Tirage marqué HC

Fondeur : Valsuani

46,7 x 21,8 x 30,9 cm

Don de Roberta González en 1964

Centre Georges Pompidou, Mnam

Tête longue tige

vers 1932-1933

Bronze

Tirage marqué HC, 17 oct. 1984

Fondeur : Godard

60 x 21 x 13,5 cm

Socle en pierre sédimentaire : 7,8 x 11 x 9 cm

Don de Roberta González, succession González,

1964-1984

Centre Georges Pompidou, Mnam

Le Rêve / Le Baiser

vers 1934

Fer forgé, soudé

67 x 20 x 30 cm

Socle en pierre : 12 x 15 x 13,5 cm

Legs de Roberta González en 1979

Centre Georges Pompidou, Mnam

Femme à la corbeille

vers 1934

Fer forgé, soudé

180 x 63 x 63 cm

Socle en pierre : h. 13 cm

Legs de Roberta González en 1979

Centre Georges Pompidou, Mnam

Danseuse à la palette

vers 1934

Bronze

Tirage marqué HC, 1964

Fondeur : Valsuani

82 x 20 x 25 cm

Socle en pierre

Don de Roberta González en 1964

Centre Georges Pompidou, Mnam

Petite danseuse I

vers 1934-1935

Argent forgé et brasé

22 x 20 x 14 cm

Socle : 2,85 x 2 x 1,4 cm

Don de Roberta González en 1966

Centre Georges Pompidou, Mnam

L'Ange (titre donné par Picasso) / *L'Insecte* / *La Danseuse*
vers 1935
Fer forgé, soudé
163 x 46 x 32 cm
Socle en pierre : 16 x 29 x 29 cm
Achat à Roberta González en 1952
Centre Georges Pompidou, Mnam

La Girafe
vers 1935
Fer forgé, soudé
95,7 x 15,6 x 14,5 cm
Socle en pierre : h. 19 cm
Legs de Roberta González en 1979
Centre Georges Pompidou, Mnam

Tête plate dite " Le Baiser "
vers 1936
Bronze
Tirage marqué HC, vers 1960
Fondeur : Susse
25,2 x 21 x 6 cm
Don de Roberta González en 1964
Centre Georges Pompidou, Mnam

Femme assise II
vers 1935-1936
Fer forgé, soudé
86 x 37 x 25 cm
Legs de Roberta González en 1979
Centre Georges Pompidou, Mnam

Grande Vénus
vers 1936-1937
Bronze
Tirage marqué HC, vers 1960
Fondeur : Valsuani
27,5 x 11 x 7,5 cm
Don de Roberta González en 1966
Centre Georges Pompidou, Mnam

Danseuse à la marguerite
vers 1937
Bronze à la cire perdue
Tirage marqué HC, vers 1960
Fondeur : Valsuani
46 x 28,8 x 9,5 cm
Socle en pierre : 6 x 12 x 12 cm
Don de Roberta González en 1964
Centre Georges Pompidou, Mnam
En dépôt au musée d'Art moderne de Saint-Étienne

La Petite Faucille
vers 1937
Bronze
Tirage marqué HC, vers 1960
Fondeur : Valsuani
29,5 x 10,5 x 8 cm
Don de Roberta González en 1966
Centre Georges Pompidou, Mnam

Daphné
vers 1937
Bronze
Tirage marqué 0, 1966
Fondeur : Valsuani
142 x 71 x 52 cm
Don de Roberta González en 1966
Centre Georges Pompidou, Mnam

Monsieur Cactus / Homme cactus I
1939
Bronze
Tirage marqué HC, 1964
Fondeur : Valsuani
65,5 x 27,5 x 15,5 cm
Don de Roberta González en 1964
Centre Georges Pompidou, Mnam

Madame Cactus / Homme cactus II
vers 1939-1940
Bronze
Tirage marqué HC, 1964
Fondeur : Valsuani
78 x 27 x 17 cm
Don de Roberta González en 1964
Centre Georges Pompidou, Mnam

Julio González — dessins

Étude pour Femme se coiffant

vers 1930-1931

Crayon noir et crayons de couleur
sur papier crème

17,5 x 22,1 cm

Don de Roberta González en 1968

Centre Georges Pompidou, Mnam

Étude pour Femme se coiffant

vers 1930-1931

Crayon noir, crayons de couleurs,
plume et encre de Chine sur papier ivoire

16,8 x 7,7 cm

Don de Roberta González en 1968

Centre Georges Pompidou, Mnam

Étude pour L'Ange, n° 5

1935

Crayon noir, plume, encre de Chine et
crayons de couleur sur papier glacé crème

26,9 x 17,9 cm

Don de Roberta González en 1968

Centre Georges Pompidou, Mnam

Étude pour L'Ange, n° 8

1935

Crayon noir, plume, encre de Chine et
crayons de couleur sur papier crème

26,9 x 17,9 cm

Don de Roberta González en 1968

Centre Georges Pompidou, Mnam

Étude pour L'Ange, n° 12

1935

Crayon noir et crayons de couleur
sur papier crème

27 x 14,1 cm

Don de Roberta González en 1968

Centre Georges Pompidou, Mnam

Étude pour L'Ange, n° 15

1935

Crayon noir, plume, encre de Chine et
crayons de couleur sur papier crème

18 x 15,7 cm

Don de Roberta González en 1968

Centre Georges Pompidou, Mnam

Étude pour L'Ange, n° 17

1935

Crayon noir, plume, encre de Chine et
crayons de couleur sur papier gris

15,2 x 11,3 cm

Don de Roberta González en 1968

Centre Georges Pompidou, Mnam

Étude pour L'Ange, n° 18

1935

Plume, encre de Chine, crayons de couleur
et crayon noir sur papier gris

15,2 x 11,3 cm

Don de Roberta González en 1968

Centre Georges Pompidou, Mnam

Étude pour Petite danseuse II

1935

Crayon noir, plume, encre de Chine et
crayons de couleur sur papier crème

découpé en ovale

23,4 x 15,5 cm

Don de Roberta González en 1968

Centre Georges Pompidou, Mnam

Femme au miroir

1936

Plume, encre de Chine et
crayons de couleur sur papier blanc

24,6 x 15,4 cm

Don de Roberta González en 1964

Centre Georges Pompidou, Mnam

Femme courbée

31 décembre 1936

Plume et encre de Chine, crayons de couleur
sur traits à la mine de plomb sur papier beige

32,4 x 24,9 cm

Don de Henri Goetz en 1981

Centre Georges Pompidou, Mnam

Femme courbée

5 janvier 1937

Crayon noir, plume, encre de Chine et
huile sur papier vert

32,5 x 25 cm

Don de Roberta González en 1964

Centre Georges Pompidou, Mnam

Étude pour Femme au miroir

12 juillet 1937

Plume, encre de Chine, crayons de couleur gras
sur papier gris beige

38,5 x 28,5 cm

Don de Roberta González en 1964

Centre Georges Pompidou, Mnam

Homme cactus II

vers 1938-1939

Plume, encre de Chine et
lavis sur papier bleu clair

32,6 x 25 cm

Don de Roberta González en 1964

Centre Georges Pompidou, Mnam

Tête à la bouche ouverte

24 janvier 1939

Plume, encre de Chine et crayons de couleur
sur papier beige rosé

32,5 x 25,7 cm

Don de Roberta González en 1964

Centre Georges Pompidou, Mnam

Composition, tête fantastique

29 janvier 1939

Plume et crayon de couleur
sur papier teinté de gris

27 x 25 cm

Don de Roberta González en 1955

Centre Georges Pompidou, Mnam

Le Cri

vers 1939-1941

Fusain sur papier blanc

48 x 31,5 cm

Don de Roberta González en 1964

Centre Georges Pompidou, Mnam

Personnage à la boule

2 mai 1940

Fusain sur papier blanc

48 x 32 cm

Don de Roberta González en 1964

Centre Georges Pompidou, Mnam

Visage dans l'espace

mai 1940

Plume et lavis d'encre de Chine sur papier blanc

48 x 31,5 cm

Don de Roberta González en 1964

Centre Georges Pompidou, Mnam

Personnage-Oiseau n° 1

6 novembre 1940

Crayon, plume et

lavis d'encre de Chine sur papier blanc

24 x 15,8 cm

Don de Roberta González en 1964

Centre Georges Pompidou, Mnam

Homme-Cactus

1940-1941

Encre de Chine et gouache sur papier blanc

47,5 x 23 cm

Don de Roberta González en 1964

Centre Georges Pompidou, Mnam

Être féminin

26 février 1942

Mine de plomb sur papier blanc

31,5 x 13,1 cm

Don de Roberta González en 1964

Centre Georges Pompidou, Mnam

Être féminin à la draperie

26 février 1942

Plume et lavis d'encre de Chine sur papier blanc

24 x 15,8 cm

Don de Roberta González en 1964

Centre Georges Pompidou, Mnam

Pablo Picasso — sculptures

Métamorphose I

1928

Bronze (épreuve unique)

22,8 x 18,3 x 11 cm

Paris, musée Picasso

Personnage féminin

1930

Fer forgé, soudé

80,5 x 32 x 25 cm

Collection particulière

Tête d'homme

1930

Fer, laiton et bronze

83,5 x 40,5 x 36 cm

Paris, musée Picasso

Figure

1931

Fer et fil de fer

26 x 12,5 x 11,1 cm

Paris, musée Picasso

Figure

1931 ?

Fil de fer et bobine de bois

32 x 9,5 x 6 cm

Collection Marina Picasso

courtesy galerie Jan Krugier, Genève

La Femme au jardin

nov. (?) 1930 - 1932

Bronze forgé, soudé par Julio González

d'après l'original en fer soudé et peint (1929-1930)

209,6 x 116,8 x 81,3 cm

Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia

Pablo Picasso — peintures

L'Atelier de la modiste

1925-1926

Huile sur toile

172 x 265 cm

Don de l'artiste en 1947

Centre Georges Pompidou, Mnam

Figure

vers 1927

Huile sur toile

100 x 82 cm

Don de l'artiste en 1947

Centre Georges Pompidou, Mnam

Peintre à la palette et au chevalet

1928

Huile sur toile

130 x 97 cm

Paris, musée Picasso

Figure

1927

Huile sur contreplaqué

129 x 96 cm

Paris, musée Picasso

L'Atelier

1928-1929

Huile sur toile

162 x 130 cm

Paris, musée Picasso

En dépôt au Centre Georges Pompidou, Mnam

Le Baiser

Dinard, 25 août 1929

Huile sur toile

22 x 14 cm

Paris, musée Picasso

Baigneuse au ballon

Dinard, 1^{er} septembre 1929

Huile sur toile

21,9 x 14 cm

Paris, musée Picasso

Le Baiser

12 janvier 1931

Huile sur toile

61 x 50,5 cm

Paris, musée Picasso

L'Aubade

1942

Huile sur toile

195 x 265 cm

Don de l'artiste en 1947

Centre Georges Pompidou, Mnam

Pablo Picasso — dessins

Le Peintre et son modèle

11 février 1928

Plume et encre de Chine

21,1 x 27,1 cm

Paris, musée Picasso

Le Peintre et son modèle

février 1928

Encre de Chine

23,5 x 34 cm

Paris, musée Picasso

Baigneuse

22 février 1928

Plume et encre de chine

30,6 x 31,2 cm

Paris, musée Picasso

Liste des diapositives disponibles pour la presse

Julio González – Sculptures

1. Don Quichotte

vers 1929-1930

Fer forgé, soudé

43,7 x 12 x 6,5 cm

Don de Roberta González en 1966

Centre Georges Pompidou, Mnam

Photo : Bertrand Prévost

© ADAGP

2. Femme se coiffant I

vers 1931

Fer forgé, soudé

168,5 x 54 x 27 cm

Don de Roberta González en 1953

Centre Georges Pompidou, Mnam

Photo : Bertrand Prévost

© ADAGP

3. Les Amoureux II

vers 1932-1933

Bronze à la cire perdue

Tirage marqué HC, vers 1960

Fondeur : Valsuani

44,5 x 19,5 x 19 cm

Don de Roberta González en 1964

Centre Georges Pompidou, Mnam

Photo : Bertrand Prévost

© ADAGP

4. Tête dite " Le Tunnel "

vers 1932-1933

Bronze : 46,7 x 21,8 x 30,9 cm

Fondeur : Valsuani

Don de Roberta González en 1963

Centre Georges Pompidou, Mnam

Photo : Bertrand Prévost

© ADAGP

5. Tête longue tige

vers 1932-1933

Bronze

Tirage marqué HC, 17 oct. 1984

Fondeur : Godard

60 x 21 x 13,5 cm

Socle en pierre sédimentaire : 7,8 x 11 x 9 cm

Don de Roberta González, succession González, 1964-1984

Centre Georges Pompidou, Mnam

Photo : Bertrand Prévost

© ADAGP

6. L'Ange (titre donné par Picasso) / L'Insecte / La Danseuse

vers 1935

Fer forgé, soudé

163 x 46 x 32 cm

Socle en pierre : 16 x 29 x 29 cm

Achat à Roberta González en 1952

Centre Georges Pompidou, Mnam

Photo : Bertrand Prévost

© ADAGP

7. Femme à la corbeille

vers 1934

Fer forgé, soudé

180 x 63 x 63 cm

Socle en pierre : h. 13 cm

Legs de Roberta González en 1979

Centre Georges Pompidou, Mnam

Photo : Bertrand Prévost

© ADAGP

Julio González – dessins

8. Femme courbée

31 décembre 1936

Plume et encre de chine, crayons de couleur
Sur traits à la mine de plomb sur papier beige
32,4 x 24,9 cm

Don de Henri Goetz en 1981

Centre Georges Pompidou, Mnam

Photo : Bertrand Prévost

© ADAGP

9. Personnage à la boule

2 mai 1940

Fusain sur papier blanc
48 x 32 cm

Don de Roberta González en 1964

Centre Georges Pompidou, Mnam

Photo : Georges Meguerditchian

© ADAGP

Pablo Picasso – sculptures

10. Métamorphose I

1928

Bronze (épreuve unique)

22,8 x 18,3 x 11 cm

Paris, musée Picasso

Photo : Béatrice Hatala

© Succession Picasso 1999

11. Tête d'homme

1930

Fer, laiton et bronze

83,5 x 40,5 x 36 cm

Paris, musée Picasso

Photo : RMN

© Succession Picasso 1999

12. La Femme au jardin

nov. (?) 1930 - 1932

Bronze forgé, soudé par Julio González
d'après l'original en fer soudé et peint
(1929-1930)

209,6 x 116,8 x 81,3 cm

Madrid, Museo Nacional Centro
de Arte Reina Sofía

Photo : RMN

© Succession Picasso 1999

Pablo Picasso – Peintures

13. Peintre à la palette et au chevalet

1928

Huile sur toile

130 x 97 cm

Paris, musée Picasso

Photo : RMN

© Succession Picasso 1999

14. Baigneuse au ballon

Dinard, 1^{er} septembre 1929

Huile sur toile

21,9 x 14 cm

Paris, musée Picasso

Photo : RMN

© Succession Picasso 1999

Pablo Picasso - dessins

15. Baigneuse

22 février 1928

Plume et encre de Chine

30,6 x 31,2cm

Paris, Musée Picasso

Photo : RMN

© Succession Picasso 1999

Renseignements pratiques

González/Picasso dialogue

Collections du Centre Georges Pompidou
Musée national d'art moderne

Ensemble conventuel des Jacobins, Toulouse
1^{er} juin-20 septembre 1999

Ensemble conventuel des jacobins
Conservation
69, rue Pargaminière
31000 Toulouse
Tél : 05 61 22 23 82 et 05 61 22 21 92

Ouvert tous les jours de 10H à 19H
Entrée par l'église des Jacobins
Prix : 25 F

Contacts Presse :

Centre Georges Pompidou
Direction de la Communication
Attachée de presse : Nicole Karoubi
Tél : 01 44 78 49 88/Fax : 01 44 78 13 02
e-mail : nicole.karoubi@cnac.-gp.fr

les Abattoirs
Presse : Michel Paul Monredon
76, allée Charles-de-Fitte
31300 Toulouse
Tél : 05 62 48 58 00
Fax : 05 62 48 58 01

A Paris

Centre Georges Pompidou

Robert Delaunay.

De l'impressionisme à l'Abstraction 1906-1914

3 juin - 16 août 1999

Musée d'art moderne de la ville de Paris

La Collection du Centre Georges Pompidou :
un choix

jusqu'au 19 septembre 1999

En régions

Rouen / Musée des Beaux-Arts

Duchamp-Villon sculpteur, 1876-1918

Collections du Centre Georges Pompidou,

Musée national d'art moderne

et du Musée des Beaux-Arts de Rouen

et autres collections

20 février - 24 mai 1999

Epinay-sur-Seine, Centre commercial Epicentre

L'art au centre

Sélection d'œuvres du Centre Georges Pompidou

à Epinay-sur-Seine

9 mars - 5 juin 1999

Saint-Etienne / Musée d'art moderne

Giacometti,

la collection du Centre Georges Pompidou,

Musée national d'art moderne

17 mars - 27 juin 1999

Villeneuve-d'Ascq / Musée d'art moderne de Lille Métropole

Les années cubistes

Collection du Centre Georges Pompidou,

Musée national d'art moderne

et Musée d'art moderne de Lille Métropole

13 mars - 18 juillet 1999

Cambrai / Musée de Cambrai

Alechinsky au pays de l'encre

24 avril - 4 juillet 1999

Bordeaux / capc Musée d'art contemporain

Joan Miró

20 mai - 29 août 1999

Marseille / Centre de la Vieille Charité et Musée d'art contemporain

50 espèces d'espaces

Collection du Centre Georges Pompidou,

Musée national d'art moderne

28 novembre 1998 - 30 mai 1999

Hyères / Villa Noailles

Union des Artistes Modernes, 1929-1939

5 juin - 5 septembre 1999

Toulouse / Ensemble conventuel des Jacobins

Gonzalès-Picasso Dialogue

1er juin - 20 septembre 1999

Arles, dans le cadre des Rencontre Internationales de la Photographie, espace Van Gogh

Les abstractions et la photographie

Collection du Centre Georges Pompidou,

Musée national d'art moderne

et du Fonds National d'Art Contemporain

7 juillet - 15 août 1999

A l'étranger

Suède / Arkitektur Museet, Stockholm

Une ville invisible

Maquettes de la collection du Centre Georges

Pompidou, Musée national d'art moderne /

Centre de création industrielle

2 juin - 15 août 1999

Allemagne / Kunsthalle, Tübingen

Kandinsky

2 avril - 27 juin 1999

Italie / Milan - triennale

Une ville invisible

Maquettes de la collection du Centre Georges

Pompidou, Musée national d'art moderne /

Centre de création industrielle

15 septembre - 15 novembre 1999

Allemagne / Hambourg

Robert et Sonia Delaunay (sous réserve)

début septembre - mi novembre 1999