

CENTRE FOR FINE ARTS
BRUSSELS

BO
ZAR

EXPO



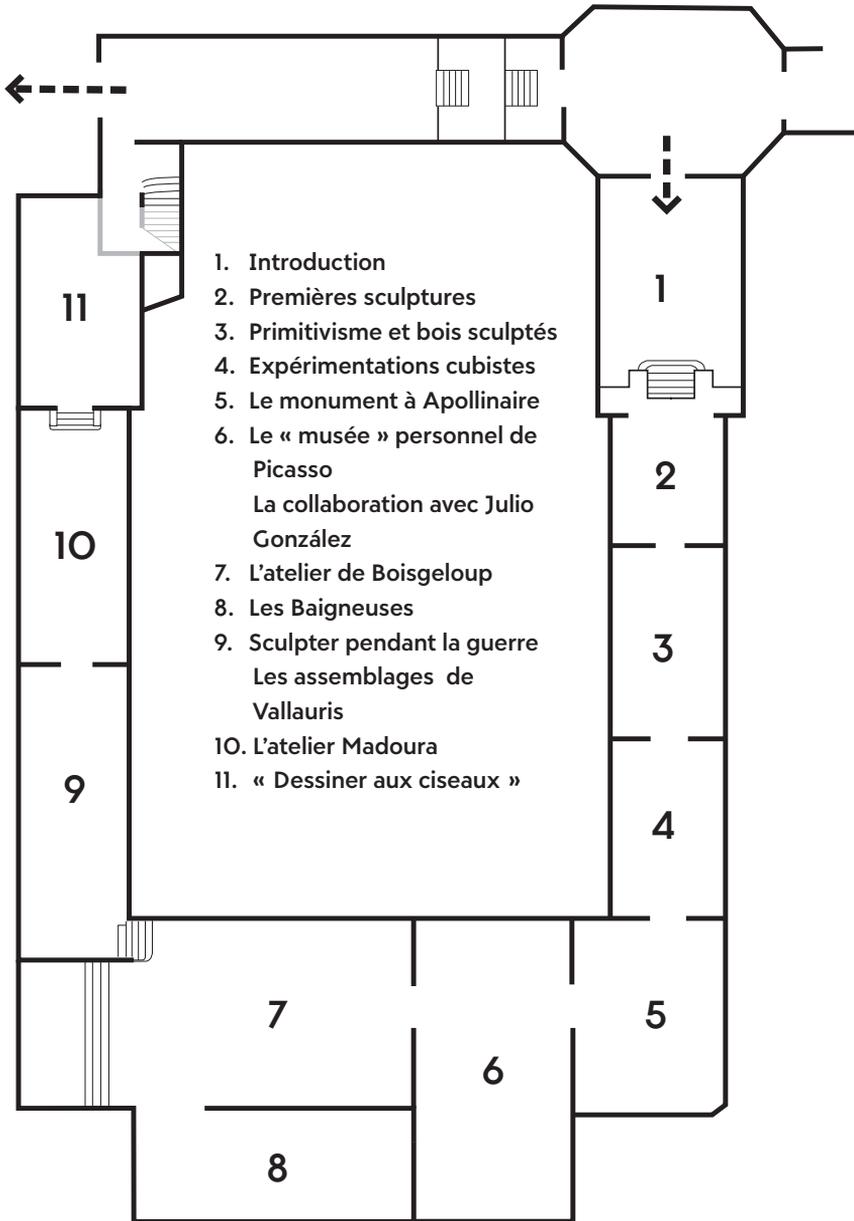
PICASSO. SCULPTURES

26 OCTOBRE '16 – 05 MARS '17

GUIDE DU VISITEUR - FR

PALEIS VOOR SCHONE KUNSTEN
BRUSSEL
PALAIS DES BEAUX-ARTS
BRUXELLES

PLAN DE SALLE



PICASSO. SCULPTURES

26 OCTOBRE '16 – 05 MARS '17

GUIDE DU VISITEUR

L'AVANT-GARDE : HIER, AUJOURD'HUI, DEMAIN

À travers une série d'expositions programmées en 2016 et 2017, BOZAR se plonge dans l'univers de l'avant-garde et en circonscrit les enjeux. Pour les artistes de l'avant-garde, l'art livre une nouvelle image de l'homme et participe à la reconstruction de la société. Les deux guerres mondiales marquent les périodes-clés de l'avant-garde européenne du XX^e siècle. S'ajoute un troisième temps : celui du présent. Notre regard sur l'art se pose toujours à travers le prisme du contemporain. Comment l'esprit de l'avant-garde survit-il aujourd'hui ? Nous situons-nous à nouveau - après le post-modernisme - sur une ligne de fracture sociale ?

Au printemps dernier, l'exposition Theo van Doesburg initiait ce questionnement. Avec ses collègues de De Stijl et du Bauhaus, il n'a eu de cesse de rapprocher l'art de la vie et de la technologie. Durant l'été, avec *Facing the Future*, BOZAR s'est concentré sur la renaissance des mouvements d'avant-garde entre 1945 et 1968. Une série d'artistes d'Europe centrale et occidentale sont revenus sur les acquis de l'avant-garde historique et ont franchi d'importantes étapes en développant l'art cinétique, les médias et la performance. Aujourd'hui, *Facing the Future* poursuit son voyage au ZKM de Karlsruhe et au Musée Pouchkine de Moscou.

BOZAR élargit encore l'horizon de l'avant-garde à travers trois nouvelles expositions. *The Power of the Avant-garde*. *Now and Then* crée une zone de tension entre hier et aujourd'hui. L'exposition s'inscrit dans le cadre

des commémorations de la Première Guerre mondiale. Cela étant dit, elle n'offre pas un panorama thématique d'œuvres *illustrant* la guerre : la guerre se joue à l'intérieur des œuvres. L'énergie, la dynamique, la fragmentation, les utopies et la puissance visuelle de ce que l'on appelle aujourd'hui l'« avant-garde historique » sont perceptibles dans les salles. Avec *Picasso. Sculptures*, BOZAR accueille l'artiste qui fut probablement le plus célèbre du XX^e siècle. Picasso vécut les deux guerres mondiales. Il fut l'un des premiers artistes modernes à se laisser inspirer par les masques et sculptures d'Afrique et d'Océanie alors que trop longtemps, une vision euro-centrée avait dominé l'art.

De son côté, *A Feverish Era in Japanese Art. Expressionism in the 1950's and 1960's* nous conduit dans le Japon d'après-guerre. Après la catastrophe d'Hiroshima et de Nagasaki, le pays s'ouvrit à nouveau au monde et à la circulation des idées. Ainsi, le critique d'art français Michel Tapié y fit connaître l'« art informel » selon sa propre formule ; Yves Klein quant à lui s'initia à la calligraphie tandis que des artistes japonais présents dans l'exposition comme Saburo Murakami ou encore Kazuo Shiraga s'impliquèrent aussi dans le groupe allemand ZERO, mettant ainsi l'art de la performance au goût du jour. L'art informel inspiré de l'Europe de l'Ouest en termes de matière, de répétition, d'abstraction et de geste trouva au Japon une caisse de résonance « naturelle » : tradition et avant-garde y coexistaient.

À suivre... avec une exposition Yves Klein en 2017.



Pablo Picasso, *Le Sculpteur*, 1931. Musée national Picasso-Paris.
© Succession Picasso - SABAM Belgium 2016. Photo © RMN-Grand Palais
(musée Picasso de Paris) / Béatrice Hatala

INTRODUCTION

L'exposition *Picasso. Sculptures*, présentée par BOZAR et le Musée national Picasso-Paris, réunit environ 80 sculptures de Pablo Picasso mises en regard avec des peintures, des céramiques et des œuvres de la collection personnelle de l'artiste. L'exposition s'inscrit dans la lignée de la rétrospective *Picasso Sculpture* du Museum of Modern Art de New York en collaboration avec le Musée national Picasso-Paris (2015) et de l'exposition *Picasso. Sculptures* présentée par le Musée national Picasso-Paris (2016). Ces trois projets offrent trois visions complémentaires de la sculpture de Picasso. À la suite de l'exposition du MoMA de New York qui présentait les grands moments de l'œuvre plastique de l'artiste, l'exposition *Picasso. Sculptures* à Paris a questionné un aspect peu étudié de la sculpture de Picasso : sa dimension multiple à travers la question des séries, tirages et variations. Au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles s'ouvre un dialogue inédit entre la sculpture de Picasso et ses peintures, ses céramiques et les œuvres de sa collection personnelle.

Cette exposition est organisée selon un parcours chronologique et thématique, offrant un panorama d'ensemble sur l'œuvre sculpté de Picasso. Longtemps restées dans l'ombre des peintures, les sculptures sont replacées dans leur contexte d'origine grâce aux tableaux et aux objets collectionnés par l'artiste : art ibérique, sculpture africaine, collections ethnographiques. Des ensembles exceptionnels sont réunis pour éclairer l'immense variété de techniques et de supports explorés et marquer les temps forts de l'exposition : les bronzes édités par Ambroise Vollard, les bois sculptés à Gósol et Paris, les assemblages cubistes, les sculptures en fil de fer soudé imaginées pour le monument à Apollinaire, les bronzes tirés des plâtres de l'atelier de Boisgeloup, les éditions Valsuani et Robecchi nées d'assemblages complexes et ludiques, les bronzes peints des années 1950, les céramiques, les sculptures publiques tel *L'Homme au mouton*, et enfin un ensemble remarquable de tôles pliées, découpées et peintes.

En 1956, le Palais des Beaux-Arts avait déjà accueilli la peinture monumentale *Guernica*. Picasso avait peint ce chef-d'œuvre en 1937 pour l'Exposition internationale des arts et techniques dans la vie moderne à Paris, pour dénoncer le bombardement de la ville espagnole de Guernica par les fascistes. Picasso ayant décidé que la peinture ne reviendrait en Espagne que « lorsque les libertés publiques y seraient rétablies », *Guernica* a fait le tour de l'Europe, puis est longtemps restée exposée au MoMA de New York. Après la mort de Franco, la peinture a été transférée en Espagne en 1981, à la Casón del Buen Retiro, annexe du Prado, à Madrid ; depuis 1992, elle est installée de façon permanente au Museo Reina Sofia à Madrid.

C'est un aspect moins connu et plus intime de l'œuvre de Picasso, que nous vous invitons aujourd'hui à découvrir, d'une importance tout aussi remarquable.



Pablo Picasso, *Femme se coiffant*, 1906. Musée national Picasso-Paris
© Succession Picasso - SABAM Belgium 2016. Photo © RMN-Grand Palais
(musée Picasso de Paris) / Mathieu Rabeau

PREMIÈRES SCULPTURES

Picasso ne fut jamais formé comme sculpteur. Ses premières sculptures s'inscrivent dans une tradition plastique marquée notamment par l'art d'Auguste Rodin. La première sculpture attestée de Picasso date de 1902, lorsque l'artiste modèle à Barcelone *Femme assise*, un petit sujet en terre qui s'apparente à un santon. Suivent plusieurs sculptures modelées parmi lesquelles *Le Fou* (1905), à l'origine un portrait de Max Jacob, poète et ami de Picasso, que l'artiste sculpte après avoir assisté à un spectacle au cirque Médrano et qu'il coiffe d'un bonnet d'Arlequin. Sur la sculpture *Tête de femme (Fernande)* (1906), les traits délicatement incisés et la facture classique du visage de Fernande Olivier, compagne de l'artiste, contrastent avec l'inachevé volontaire de la chevelure qui se fond dans un cou massif, rappelant le *non finito* de Medardo Rosso. La *Femme se coiffant* (1906) reprend un motif récurrent dans l'œuvre de Picasso, celui de la coiffure, et mêle tout à la fois une pose classique issue de l'antiquité et le motif de la toilette présent dans les œuvres de Jean-Auguste-Dominique Ingres. On y décèle aussi l'influence de la sculpture en grès *Oviri* que Picasso avait admirée lors de la rétrospective dédiée à l'œuvre de Gauguin au Salon d'Automne de Paris de 1906. Nulle trace de sauvagerie cependant dans la *Femme se coiffant*, qui annonce les figures archaïsantes que Picasso sculpte dans le bois à l'issue de son séjour à Gósol, où il fait de la représentation du corps son sujet de prédilection, appréhendé dans sa nudité brute et primitive.



Pablo Picasso, *Figure*, 1907. Musée national Picasso-Paris
© Succession Picasso - SABAM Belgium 2016. Photo © RMN-Grand Palais
(musée Picasso de Paris) / Mathieu Rabeau

PRIMITIVISME ET BOIS SCULPTÉS

Au printemps 1906, Picasso séjourne à Gósol, petit village de montagne dans les Pyrénées orientales, en compagnie de Fernande Olivier. L'influence de la culture catalane est perceptible sur les peintures de l'artiste ainsi que sur les premiers bois qu'il entaille à l'aide d'outils rudimentaires : le corps étiré en hauteur de *Buste de femme (Fernande)*, recouvert par endroits de peinture rouge et noire, s'inspire par exemple de la Vierge polychrome de Gósol (1150-99, bois, Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelone). À Paris, durant l'été 1907, l'artiste sculpte de nouvelles figures dans le bois qu'il recouvre partiellement de peinture, tels *Tête* et *Figure*. La technique de la taille directe, de facture brutale, concourt au primitivisme des sculptures de Picasso, dont l'archaïsme rappelle celui de Paul Gauguin, célébré dans une grande rétrospective au Salon d'Automne de 1906. Les traces de polychromie, apparentes sur ces premiers bois témoignent de la volonté précoce de Picasso de mêler peinture et sculpture sans dissocier une pratique de l'autre. La simplification des formes et la composition géométrique de la *Tête d'homme* et du *Paysage aux deux figures*, peints durant l'automne 1908, rejoignent le traitement brut et sculptural des bois de Gósol. L'archaïsme et l'allure totémique de certaines figures évoquent enfin le caractère chamanique des sculptures africaines que Picasso commence à collectionner : au printemps 1908 l'artiste est photographié dans son atelier du Bateau Lavoir à Paris par le journaliste américain Frank Gelett Burgess, assis devant les deux poteaux de faitage en bois de Nouvelle-Calédonie exposés dans cette salle.



Pablo Picasso, *Verre d'absinthe*, 1914. Collection particulière. Courtesy Fundación Almine y Bernard Ruiz-Picasso para el Arte
© Succession Picasso - SABAM Belgium 2016. © FABA. Photo Eric Baudouin

EXPÉRIMENTATIONS CUBISTES

Par ses qualités d'opacité et de transparence, de vide et de plein, le verre constitue un motif privilégié du cubisme, ainsi qu'en témoignent les peintures, les collages et les constructions créées par Picasso entre 1912 et 1914. Le verre que Picasso modèle dans la cire au printemps 1914 et auquel il adjoint une cuillère d'absinthe parachève cet ensemble : six épreuves du *Verre d'absinthe* auxquelles sont fixées de véritables cuillères en métal, sont fondues en bronze puis peintes, chacune différemment, par l'artiste qui mêle parfois le sable à la peinture. Picasso conserve une épreuve tandis que les cinq autres sont acquises par le marchand Daniel-Henry Kahnweiler, qui les fait photographier par Emile Delétang dès 1914 afin d'en assurer la diffusion auprès des milieux artistiques. En 1915, Picasso poursuit ses expérimentations cubistes autour de la sculpture en découpant et en pliant une plaque de tôle de fer pour créer le *Violon*, dont la frontalité et l'expressivité rappellent le masque africain Grebo de sa collection. La représentation anthropomorphe du *Violon* prolonge les recherches de Picasso sur la sculpture ouverte, marquées par la création des deux petites guitares en carton à l'automne 1912, assemblages inédits où les plans se projettent dans l'espace du spectateur. En dialogue avec les masques non européens que possédaient Picasso, la sculpture quitte le champ de la représentation mimétique pour devenir un système de signes où reliefs et creux s'inversent : à l'instar du masque Grebo où les yeux sont en saillie et non creusés dans le bois, le manche du *Violon* est, non pas en relief mais signifié par un vide, tandis que les ouïes se détachent en volume sur la surface de l'instrument.



Pablo Picasso. *Figure*, 1928. Musée national Picasso-Paris
© Succession Picasso - SABAM Belgium 2016. Photo © RMN-Grand Palais
(musée Picasso de Paris) / Béatrice Hatala

LE MONUMENT À APOLLINAIRE

En 1921, la Société des Amis de Guillaume Apollinaire propose à Picasso de concevoir un monument honorifique qui décorerait la tombe du poète, disparu en novembre 1918, au cimetière du Père Lachaise. L'artiste conçoit plusieurs projets, depuis un ensemble de sculptures biomorphiques intitulées *Métamorphoses* jusqu'à une série de sculptures en fer soudé. En collaboration avec Julio González, Picasso crée à l'automne 1928 quatre maquettes intitulées *Figure*, dont deux sont ici présentées. Dans ces sculptures du vide et de la transparence, Picasso semble répondre à l'Oiseau du Bénin, double de l'artiste dans la nouvelle d'Apollinaire *Le Poète assassiné*, par « une profonde statue en rien, comme la poésie et la gloire ». Ces différentes maquettes en fer soudé sont nées d'une série d'études graphiques de points reliés par des lignes, où la figure dialogue avec son environnement et matérialise le tracé du dessin dans l'espace.

La Société des Amis de Guillaume Apollinaire refusa l'ensemble des propositions de Picasso, mais en 1959, répondant à une sollicitation de Jacqueline Apollinaire, veuve du poète, Picasso fit don d'un portrait de Dora Maar en bronze, installé depuis dans le square Laurent-Prache, à Saint-Germain-des-Prés à Paris, pour honorer la mémoire de son ami. Lors de l'inauguration de la sculpture, Jean Cocteau rendit hommage au « poète incomparable qui devint constellation parce que les gouttes d'encre qui tremblaient au bout de sa plume tombaient sur les pages blanches en les étoilant ».



Pablo Picasso, *La Femme au jardin*, 1929-1930. Musée national Picasso-Paris. © Succession Picasso - SABAM Belgium 2016. Photo © RMN-Grand Palais (musée Picasso de Paris) / Mathieu Rabeau

LE « MUSÉE » PERSONNEL DE PICASSO

À l'automne 1943, Brassai entreprend une nouvelle campagne photographique des sculptures de Picasso dans son atelier des Grands-Augustins à Paris. Parmi les œuvres les plus délicates à photographier, figurent celles d'une vitrine que Picasso envisageait comme son « musée » personnel : véritable cabinet de curiosités, la vitrine contenait les œuvres de petites dimensions tels les bois sculptés à Boisgeloup durant l'été 1930, quelques plâtres, des cailloux incisés, un *Verre d'absinthe*, ainsi que les objets collectionnés par l'artiste tels les deux moulages de la Vénus de Lespugue, des verres fondus par l'éruption de la montagne Pelée en Martinique en 1902 et un squelette de chauve-souris.

LA COLLABORATION AVEC JULIO GONZÁLEZ

Avec ce monde de l'infiniment petit, dialoguent les sculptures en métal réalisées avec la collaboration de Julio González, peintre et sculpteur catalan, qui apprend à Picasso l'art de souder le fer. À ses côtés, Picasso réalise les assemblages métalliques de *La Femme au jardin* (1929-1930), dernière proposition de Picasso pour un monument à Guillaume Apollinaire, de la *Tête d'homme* (1929) et de la *Tête de femme* (1930), née de la soudure de deux passeroies à salade. La soudure offre à Picasso de nouvelles possibilités pour ses assemblages plastiques intégrant les objets et matériaux issus du quotidien.



Pablo Picasso, *Buste de femme*, 1931. Musée national Picasso-Paris
© Succession Picasso - SABAM Belgium 2016. Photo © RMN-Grand Palais
(musée Picasso de Paris) / Mathieu Rabeau

L'ATELIER DE BOISGELOUP

En juin 1930, Picasso fait l'acquisition du château de Boisgeloup, près de Gisors en Normandie. Il installe son atelier de sculpture dans l'un des garages des communs et se livre à une pratique intensive du modelage en plâtre duquel émergent un ensemble de figures féminines, allongées et debout, des têtes et des bustes de femmes inspirés, telles les peintures et gravures contemporaines, des traits de Marie-Thérèse Walter, jeune amante et nouvelle muse de l'artiste. Ce sont ces sculptures que le photographe Brassai découvre pour la première fois en décembre 1932 et qu'il photographie à destination du premier numéro de la revue *Minotaure*, révélant au monde, au sein d'un texte d'André Breton, l'ampleur d'une production inédite et merveilleuse. L'archaïsme des figures, certaines de grandes dimensions, fait écho à l'art primitif dont Picasso continue de s'entourer ainsi qu'en témoigne le masque Nimba, alors présent dans le château de Boisgeloup. Tirés pour certains en ciment, tel le *Buste de femme*, présenté au sein du pavillon espagnol de l'Exposition internationale des arts et techniques dans la vie moderne en 1937 (et présenté dans la première salle de cette exposition), la majorité des plâtres sont fondus en bronze au début des années 1940. *La Femme à l'orange* dite aussi *Femme à la pomme*, est une sculpture en bronze de grandes dimensions résultant d'un travail d'assemblage de matériaux composites (branche d'arbre pour le bras gauche, vase, moule à sable pour la collerette), d'empreintes d'objets (cannelures d'un carton sur le cou étiré en hauteur, mailles d'un grillage de fil de fer pour le torse) et de modelage, et dont l'iconographie renvoie peut-être à la figure mythologique d'Eve, présentant le fruit défendu à Adam.



Pablo Picasso, *Baigneuse allongée*, 1931. Collection particulière. Courtesy Fundación Almine y Bernard Ruiz-Picasso para el Arte. © Succession Picasso - SABAM Belgium 2016 © FABA. Photo Marc Damage

LES BAIGNEUSES

En 1931, Picasso modèle plusieurs petites baigneuses en plâtre, sujet déjà familier de son registre pictural. Mises en lumière par les clichés de Brassai, les aspérités du plâtre révèlent les nuances du modelage : découpage abrupt des membres, entailles au couteau des détails du visage, lissage des parties rondes ou affirmation des rugosités de la matière. Une diversité de la surface qui rend « vivante » la figure d'aspect rudimentaire. Les *Baigneuses* sont généralement affiliées à Marie-Thérèse, une « nageuse experte » selon certains témoignages. Si le socle intégré représente le banc de sable, le motif de la plage opère chez Picasso une véritable « fonction libératrice » des corps : l'équilibre précaire de la posture et la rondeur des membres atrophiés suggèrent une dynamique joyeuse et espiègle, celle-là même que l'on retrouve dans les autres sculptures de la série et certaines *Baigneuses* peintes en 1932. La pose de la *Baigneuse* l'affilie également aux *Danseuses* d'Edgar Degas, dont Picasso découvre les sculptures lors de l'exposition « Degas : portraitiste sculpteur » présentée au musée de l'Orangerie à Paris en juillet 1931, tandis que la posture alanguie de la *Baigneuse allongée*, les bras en arceau au-dessus de la tête, évoque davantage les *Odalisques* et *Nus couchés* d'Henri Matisse, dont la galerie Pierre à Paris présente les sculptures en juin et juillet 1930.



Pablo Picasso, *L'Homme au mouton*, 1943. Musée national Picasso-Paris. © Succession Picasso – SABAM Belgium 2016. Photo © RMN-Grand Palais (musée Picasso de Paris) / Droits réservés

SCULPTER PENDANT LA GUERRE

Durant les années de guerre, la sculpture de Picasso, sans être une représentation directe des conflits, est marquée par la tension et la violence qui sous-tendent les événements. Érigé en temps de guerre, *L'Homme au mouton* (1943) fut parfois interprété comme une représentation du Bon Pasteur, incarnant une image de paix et de générosité. Le motif de la vanité et celui de la nature morte se répandent à la fois dans ses œuvres graphiques, peintures et sculptures, où l'on voit apparaître la représentation du crâne comme *memento mori*. À ce titre *Crâne de chèvre, bouteille et bougie* est une composition remarquable d'équilibre et de contraste entre l'obscurité couvrant le crâne de l'animal et la lumière diffusée par la bougie insérée dans une bouteille. L'assemblage devient le moyen plastique de métamorphoser le réel, comme dans la célèbre *Tête de taureau* de 1942, où la combinaison d'une selle et d'un guidon se transforment en signe incarnant la figure de l'animal. Picasso aurait trouvé les objets qui la constituent dans une décharge, alors qu'il se rendait à l'enterrement de Julio González.

LES ASSEMBLAGES DE VALLAURIS

Le détournement d'objets et de matériaux de récupération donne au rebut une seconde vie, grâce au pouvoir de métamorphose de l'assemblage, comme dans les plâtres composites de Vallauris, village du Sud de la France où Picasso s'installe en 1946. Les *Femmes enceintes*, comme la *Grue* de 1950, sont des exemples de ces « sculptures encyclopédiques », construites à partir d'objets du réel, tels des pièces de quincaillerie, une branche de palme, une céramique ou une bêche de jardinier.



Pablo Picasso, *Tête de femme*, 1953. Musée national Picasso-Paris
© Succession Picasso - SABAM Belgium 2016. Photo © RMN-Grand
Palais (musée Picasso de Paris) / Gérard Blot

L'ATELIER MADOURA

Entre 1947 et 1953, Picasso s'engage dans une intense activité de céramiste à Vallauris, avec l'atelier Madoura. Production formidable et hors norme, la céramique questionne plus que tout autre support la notion de multiple et de reproduction, suivant un processus qui se rapproche autant des pratiques de la sculpture que de la gravure. Les milliers de céramiques créées à Madoura sont des faïences, et les assiettes, vases et récipients sont soit moulés sous pression, soit tournés. Jules Agard, maître-tourneur de Madoura, donne vie aux formes en volume d'après les dessins et les indications de l'artiste, que ce dernier peint une fois l'argile sèche pour souligner la dimension anthropomorphe des vases et des sphères, ainsi que peuvent en témoigner *Vase-bikini*, *Tête de femme* et *Vase : Femme*. Les briques, les tomettes, les fragments de pignate et les lastres peintes illustrent cette appétence de Picasso à recouvrir tout support de motifs variés, visages ou têtes de femme, scènes de bacchantales, épousant à l'envi les formes préexistantes.



Pablo Picasso, *Femme aux bras écartés*, 1961. Musée national Picasso-Paris
© Succession Picasso - SABAM Belgium 2016. Photo © RMN-Grand Palais (musée Picasso de Paris) / Mathieu Rabeau

« DESSINER AUX CISEAUX »

Dans les sculptures en tôle pliée et peinte, s'opère la synthèse entre dessin, peinture et sculpture. Comme Picasso le décrit lui-même : « D'abord, je commence avec des feuilles de papier que je plie, replie, recoupe et replie, et une fois faites en papier, comme c'est fragile et qu'[elles] se déforment au moindre contact des autres, je les fais en tôle un peu plus solide [...]. C'est, au fond, du laboratoire, des choses de laboratoire [...]. » Par le pliage et la variation du décor peint, la perception de la sculpture se modifie au gré des points de vue et du changement de perspective. Ce dernier ensemble remarquable de sculptures est né de la rencontre avec Lionel Prejger, marchand d'art, et de Joseph-Marius Tiola, maître forgeron, avec lesquels Picasso commence à travailler aux abords des années 1960. Reprenant un travail de découpe déjà exploré à l'époque cubiste, Picasso bénéficie du ressort extraordinaire de Tiola qui lui permet de transposer ses maquettes en carton en tôles de fer, d'abord à l'échelle, puis agrandies et peintes. La sculpture évolue au gré des découpages : reproduite en tôle en deux exemplaires, la *Femme à l'enfant*, autrefois *Femme au plateau et à la sébile*, est ainsi devenue maternité. Les dernières productions plastiques de Picasso concrétisent un rêve cher à l'artiste : que sa sculpture accède à la monumentalité et gagne l'espace public. Ce projet était apparu dès 1927 alors que Picasso se plaisait à imaginer les *Métamorphoses*, dont il remplissait un carnet de dessins comme autant de baigneuses monumentales venant peupler la Croisette à Cannes. La dimension monumentale lui est offerte par la rencontre avec Carl Nesjar, sculpteur et peintre norvégien qui met à la disposition de Picasso sa technique de la bétogravure, grâce à laquelle l'agrandissement en béton imite le dessin de la sculpture originale par projection de sable soufflé sur sa surface. La *Femme aux bras écartés* est un exemple éclairant de ce passage entre sphère privée et espace public : la maquette en carton plié est transposée à l'échelle, puis agrandie en tôle, avant d'accéder à la monumentalité dans sa version en béton gravé.

AUTOUR DE PICASSO. SCULPTURES

FAMILIES & KIDS

02.11, 20.11, 28.12.2016 & 04.01, 01.03.2017 · 14:30
PARCOURS DÉCOUVERTES EN FAMILLE (6 > 12)

12.02.2017 · 10:00
FAMILY DAY (3+)
Exposition, ateliers et musique

26.02.2017 · 11:00
THE ARTIST AT WORK (5+)
Dans le cadre de Visual Voices
Cinéma en famille

MUSIC

09.02.2017 · 19:00
STRAVINSKY & PICASSO: PARTNERS IN CRIME
Conférence-Performance de David Ramael et du Boho4 String Quartet
+ Visite guidée *Picasso. Sculptures*

ET AUSSI

28.10 - 18.11 - 09 & 30.12.2016
20 & 27.01 - 03, 10 & 17.02 - 03.03.2017
Vendredi · 12:30
LUNCH TOUR
En 45 minutes et cinq œuvres-clés, notre guide vous emmène à la découverte des grandes lignes de l'exposition

INFO & TICKETS

ENTRÉE

Rue Ravenstein 23
1000 Bruxelles
Mar > Dim : 10:00 > 18:00
Jeu : 10:00 > 21:00
+32 2 507 82 00 - www.bozar.be

TICKETS COMBI

Picasso. Sculptures + The Power of the Avant-Garde : € 24 - 22
(BOZAR FRIENDS)

Picasso. Sculptures + Guggenheim. Full Abstraction (@ ING Art Center) : € 26

Day Pass

Picasso. Sculptures + The Power of the Avant-Garde + A Feverish Era in Japanese Art + Congo Art Works : € 40

À BOZAR, vous êtes chez vous

Visiter BOZAR, c'est aussi flâner dans le Palais des Beaux-Arts, fouiner au BOOKSHOP, boire une tasse de café au BOZAR CAFÉ VICTOR, se restaurer à la BOZAR BRASSERIE ou prendre part à une visite guidée avec ses amis ou en famille.

BOZAR CAFÉ VICTOR

Rue Ravenstein 23
1000 Bruxelles
10:00- 22:00, fermé les lundis

BOZAR BOOKSHOP (ouverture en novembre)

Rue Ravenstein 23
1000 Bruxelles
10:00- 18:00, fermé les lundis
Jeudi: ouvert jusqu'à 21:00

BOZAR BRASSERIE

Palais des Beaux-Arts
Rue Baron Horta 3
1000 Bruxelles

PICASSO. SCULPTURES - COLOPHON

Exposition

Head of Exhibitions : Sophie Lauwers
Commissaires : Cécile Godefroy, Virginie Perdrisot
Exhibition Coordinator : Anne Judong
Head of Production : Evelyne Hinque
Scénographie : Jasmin Oezcebi
Technical Coordinator : Nicolas Bernus
Publication Coordinator : Vera Kotaji

Organisée en collaboration avec le Musée national Picasso-Paris :

Président : Laurent Le Bon
Directrice des collections et de la production : Claire Garnier
Directrice de la communication, du mécénat et des privatisations: Leslie Lechevallier
Responsable du département de la production : Sophie Daynes-Diallo
Régisseur des expositions : Audrey Gonzalez
Chargée de production : Anna de Cassin
Responsable des éditions et produits dérivés: Virginie Duchêne

Remerciements

Axelle Ancion, Marie Claes, Eléonore Duchêne, Colin Fincoeur, Ann Flas, Diane Van Hauwaert, the BOZAR Art Handlers and our hosts.

Co-production : BOZAR, Musée national Picasso-Paris
Avec le soutien de la Chancellerie du Premier Ministre et du Service Public Fédéral des Affaires étrangères
Avec le soutien de la Fundación Almine y Bernard Ruiz-Picasso para el Arte, Olga & Pieter Dreesmann



.be



KINGDOM OF BELGIUM
www.diplomatie.belgium.be

FUNDACIÓN
ALMINE Y BERNARD
RUIZ-PICASSO
PARA EL ARTE

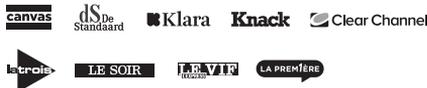
Management BOZAR

Chief Executive Officer - Artistic Director : Paul Dujardin
Director of Operations : Albert Wastiaux
Director of Finances : Jérémie Leroy
Head of Exhibitions : Sophie Lauwers
Head of Music : Ulrich Hauschild
Head of Cinema : Juliette Duret
Head of Artistic Transversal Policy : Marie Noble
Director of Technics, IT, Investments, Safety & Security : Stéphane Vanreppelen
Director Marketing and Communication : Johan Van Roy
Director of Human Resources : Marleen Spileers
Secretary General : Didier Verboomen

Ceci est une publication de BOZAR
Editors : Olivier Boruchowitch, Marianne Van Boxelaere, Anne Judong
Layout : Olivier Rouxhet
Textes : Cécile Godefroy, Virginie Perdrisot

Suivez-nous sur    

Partenaires media



E.r. Paul Dujardin, rue Ravenstein 23 - 1000 Bruxelles

Cover: Pablo Picasso, *Tête de femme*, 1962,
Musée national Picasso-Paris © Succession
Picasso - SABAM Belgium 2016 Photo ©
RMN-Grand Palais (musée Picasso de Paris) /
Adrien Didierjean / Mathieu Rabeau.

SAVE THE DATE



29 SEPT. '16 – 22 JAN. '17

THE POWER OF THE AVANT-GARDE NOW AND THEN



07 OCT. '16 – 22 JAN. '17

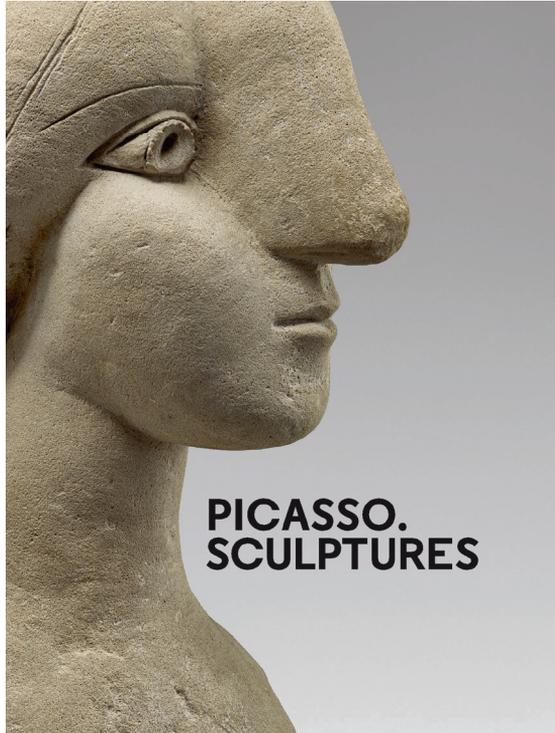
CONGO ART WORKS POPULAR PAINTING



14 OCT. '16 – 22 JAN. '17

A FEVERISH ERA IN JAPANESE ART EXPRESSIONISM IN THE 50'S AND 60'S

CATALOGUE



BOZAR BOOKS, Musée national Picasso-Paris & Somogy
(FR · NL, 352 p.)
BOZAR BOOKSHOP: € 45 - 40,50 (BOZAR FRIENDS)