



NOTICES DE SALLE

Le jeune
Picasso

Périodes bleue et rose

FONDATION **BEYELER**

Le jeune PICASSO – Périodes bleue et rose

3 février – 26 mai 2019



Couverture : Pablo Picasso
Acrobate et jeune arlequin, 1905 (détail)
Gouache sur carton, 105 x 76 cm
Collection particulière
© 2019 Succession Picasso / ProLitteris, Zurich

1–22

Ce signe identifie les œuvres de l'exposition qui sont commentées dans le présent livret. On le trouvera sur les cartels des pièces exposées, accompagné d'un chiffre qui renvoie au numéro correspondant dans le texte.

INTRODUCTION

Les périodes bleue et rose de Picasso, avec les chefs-d'œuvre novateurs qui caractérisent sa production picturale entre 1901 et 1906, inaugurent pour ainsi dire l'art du XX^e siècle, tout en le portant aussitôt à l'un de ses sommets. De fait, les travaux que Picasso réalise dans cet intervalle de quelques années comptent parmi les œuvres les plus subtiles de l'époque moderne et les plus précieuses de l'art en général. L'exposition *Le jeune PICASSO – Périodes bleue et rose* suit l'évolution artistique sans équivalent qui s'accomplit dans son œuvre en l'espace de seulement six années. Dans ce laps de temps, le peintre plein d'ambition se bâtit son propre style et devient ainsi « Picasso ».

L'exposition s'ouvre par les toiles aux somptueuses couleurs qui voient d'abord le jour à Madrid puis à Paris, lors du second séjour du jeune homme dans la capitale française. Au cours de l'automne 1901, alors qu'il se met à évoquer le tragique suicide de son ami Carles Casagemas, Picasso réduit rapidement sa palette à une gamme de tons bleus, donnant le coup d'envoi à ce qu'on allait appeler sa période bleue. Dans ces tableaux tout empreints d'émotion qu'il peint à Paris et à Barcelone, l'artiste se penche sur la misère humaine et aborde certaines grandes questions existentielles. En s'installant définitivement à Paris en 1904, Picasso entame une nouvelle étape de sa vie. C'est à ce moment-là

qu'il rencontre son premier grand amour. Simultanément, il commence à peindre des toiles d'une extrême tendresse qui adoptent de plus en plus franchement des tons roses et ocres. L'univers fascinant du cirque devient un de ses thèmes majeurs. En 1906, Picasso passe quelques semaines à Gósol, un village des Pyrénées espagnoles, où il crée des œuvres qui témoignent de sa quête d'une nouvelle originalité picturale. De retour à Paris, l'artiste continue de pousser plus loin ce style « primitiviste », pour aboutir bientôt à un nouveau langage visuel qui annonce le cubisme.

Les œuvres exceptionnelles des périodes bleue et rose nous font voir un Picasso en constante recherche, capable d'inventer des formules esthétiques révolutionnaires qui ouvriront pour finir de toutes nouvelles voies à l'art du XX^e siècle.

L'exposition est organisée par la Fondation Beyeler et a été réalisée en collaboration avec les Musées d'Orsay et de l'Orangerie, Paris, et le Musée national Picasso-Paris.

Commissaire de l'exposition : Dr Raphaël Bouvier

SALLE 1

1

Yo Picasso, 1901

Le jeune peintre fixe d'un air de défi le spectateur par-dessus son épaule. Sa chemise blanche, brossée d'un pinceau audacieux, se détache avec éclat sur le fond sombre de la toile. L'homme tient dans sa main droite une palette portant des restes de peinture, qui, avec l'orange et le jaune vifs de la cravate et du visage, rehaussent le tableau d'intenses accents de couleur. Cet autoportrait a été peint à l'occasion de la première exposition de l'artiste à la galerie d'Ambroise Vollard. Picasso s'est figuré ici dans un style qui fait penser à Henri de Toulouse-Lautrec ou à Vincent Van Gogh. En dehors de la palette, rien ne l'identifie comme un artiste. Dans sa facture expressive où les coups de pinceau demeurent nettement visibles, le tableau a lui-même force d'éloquence : le peintre ne se représente pas en train de travailler, c'est son œuvre qui témoigne pour lui. La toile est une déclaration intrépide du jeune homme nouvellement arrivé à Paris, ce que l'imparable « YO » (moi) apposé à côté de la signature en haut à gauche vient encore renforcer. Désormais, l'artiste ne signera plus ses œuvres que du seul nom de « Picasso », le patronyme de sa mère.

SALLE 2

2

Femme dans la loge (recto), 1901

Buveuse d'absinthe (verso), 1901

Dans ses jeunes années, il est arrivé à maintes reprises à Picasso de réutiliser ses toiles, presque toujours par soucis d'argent. Il a souvent repeint ses tableaux ou employé à la fois l'endroit et l'envers de ses supports, comme dans *Femme dans la loge* et *Buveuse d'absinthe*. *Femme dans la loge* a été peint à l'époque de la première exposition chez Ambroise Vollard. Alors que le corps de la danseuse ou de la cocotte vieillissante et le décor font éclater un feu d'artifice de couleurs, son visage est modelé avec soin et présente des traits individuels. *Buveuse d'absinthe*, l'actuel recto peint quelque temps plus tard, marque le passage des premières œuvres de Picasso à celles de sa période bleue. Les couleurs recouvrant la toile s'étendent en aplats clairement séparés les uns des autres par des lignes sombres. La femme est assise à l'écart du guéridon portant son verre et sa carafe, elle est seule, repliée sur elle-même, le regard perdu dans le vide. Il émane de cette scène une mélancolie et un éloignement du monde qui seront bientôt caractéristiques des peintures de la période bleue.

SALLE 2

3

Arlequin assis, 1901

Arlequin assis compte parmi les toutes premières représentations de ce personnage dans l'œuvre de Picasso. Arlequin est assis à une table qui fait irruption du côté droit du tableau. Il s'y appuie dans une attitude curieusement contorsionnée, la tête tournée dans la direction opposée à la rotation du corps. Comme dans les portraits féminins de 1901, ce sont les mains qui attirent ici aussi le regard, en raison de leur taille et de leur élongation.

Bizarrement, cet Arlequin dont le langage corporel exprime la mélancolie porte les traits d'un Pierrot. Picasso connaissait très bien les différences entre Arlequin et Pierrot, mais il en a souvent mélangé les caractères distinctifs. Ces deux personnages de la Commedia dell'Arte étaient alors des figures bien connues de la culture populaire, que ce soit dans les journaux illustrés, au cirque ou à l'opéra.

SALLE 3

4

Autoportrait, 1901

Picasso a peint cet autoportrait à la fin de son second séjour à Paris. Si on le compare avec *Yo Picasso*, qui avait été exposé du 25 juin au 14 juillet 1901 à la Galerie Vollard, c'est une mutation très nette qu'on voit se dessiner à l'hiver suivant. L'artiste se présente avec une barbe, le teint pâle, les joues creusées, vieilli et enveloppé dans un manteau épais qui donne à son corps l'allure d'une masse pesante. La pose souveraine du premier portrait a cédé la place à la fragilité et au doute, même si l'intensité du regard est toujours aussi envoûtante.

Cet autoportrait est l'une des premières œuvres qui fait pleinement valoir la richesse et la variété de la palette bleue. Véhicule de la mélancolie, le bleu imprègne de part en part la composition qui se décline en surfaces vert bleu et bleu nuit. Picasso a gardé ce tableau en sa possession pendant toute sa vie.

SALLE 3

5

Casagemas dans son cercueil, 1901

Dans cette œuvre poignante, Picasso a traité de la perte tragique de son ami peintre Carles Casagemas, qui s'était donné la mort le 17 février 1901. La toile de format vertical ne figure qu'une partie de sa dépouille. Le corps, inséré en oblique dans la composition, est coupé par le cercueil et le bord du tableau. Le visage de profil ressort par la teinte jaune vert que lui donne le peintre, tandis que les contours marqués du visage se détachent sur le linceul où dominent les tons de bleu et de blanc.

Ce tableau s'offre comme une variante de *La Mort de Casagemas*, une toile peinte à la même époque, qu'on peut également voir dans la présente exposition. Dans cet autre tableau, la tête du défunt semble s'avancer tout proche du spectateur et un gigantesque cierge projette une lumière multicolore. La plupart des peintures du cycle Casagemas montrent cependant une palette aux tons majoritairement bleus. Picasso déclarera rétrospectivement : « C'est en pensant que Casagemas était mort que je me suis mis à peindre en bleu. »

SALLE 3

6

Femme assise au fichu, 1901

Femme assise au fichu montre une femme de profil, assise, bras et jambes croisés, perdue dans ses pensées. Son visage vivement éclairé lui donne un air à la fois recueilli et monumental. Elle se tient dans une pièce nue, sans doute une cellule de la prison parisienne pour femmes de Saint-Lazare, où Picasso s'est rendu à plusieurs reprises pendant l'automne et l'hiver 1901–1902, pour dessiner des portraits féminins. De nombreuses prostituées y étaient également incarcérées, dont beaucoup souffraient de maladies vénériennes. Picasso a trouvé dans des peintures comme celle-ci un moyen de représenter de façon assez générale des thèmes sociaux comme la misère, la déchéance et la solitude.

SALLE 3

7

Femme assise, 1902

Femme assise, une petite figure en terre crue, est la première sculpture connue dans l'œuvre de Picasso. Elle a probablement été réalisée d'après nature, sans variante ni étude préparatoire. La femme penchée vers l'avant, légèrement repliée sur elle-même, est représentée très sommairement, seuls ses cheveux et son visage sont modelés avec un peu plus de détail. Son air pensif et sa silhouette massive l'apparentent aux personnages de la période bleue, c'est comme si Picasso l'avait découpée sur l'une de ses peintures et transposée en trois dimensions. Dans cette œuvre, où l'économie des moyens est poussée à son comble, il n'y a que la forme qui compte, tout élément narratif est évacué. La femme assise est un des motifs récurrents de l'œuvre de Picasso, elle trouve ici sa première expression en sculpture.

SALLE 3

8

La Vie, 1903

Dans *La Vie*, le chef-d'œuvre allégorique de la période bleue, Picasso réunit certains thèmes existentiels comme la mort, la douleur et l'amour dans un ensemble complexe pénétré de mélancolie. Lorsque le jeune artiste de vingt et un ans se lance en mai 1903 dans les dessins préparatoires pour cette œuvre monumentale, cela fait déjà deux ans qu'il peint essentiellement des toiles de couleur bleue. Dans cette peinture qui devait être à l'origine un autoportrait, Picasso représente de nouveau (et pour la dernière fois) son ami Carles Casagemas, qui s'était suicidé en février 1901. C'est lui qui se dresse dans la moitié gauche du tableau, seulement vêtu d'un pagne blanc, une femme nue blottie contre lui. Il pointe son index en direction d'une femme vêtue qui porte un enfant emmaillotté dans des langes. À l'arrière-plan apparaissent, sous forme de tableaux dans le tableau, d'autres personnages en position accroupie, qui prêtent à l'œuvre une dimension symbolique et mystérieuse supplémentaire.

SALLE 3

9

Le Repas de l'aveugle, 1903

Peint à Barcelone en 1903, *Le Repas de l'aveugle* montre un homme décharné en train de prendre son maigre repas. Toute la souffrance de cet être réussit à trouver sa pleine expression dans l'outrance de ses traits physiques, les épaules osseuses, le visage aux joues creuses, les doigts squelettiques. C'est l'une de ces figures miséreuses et solitaires qui apparaissent, dans les tableaux de Picasso, comme des martyrs modernes.

Les vivres représentés, le pain et le vin, pourraient être interprétés comme des symboles religieux. La palette fortement réduite et l'effet dramatique produit par la lumière baignant la scène confèrent à ce tableau quelque chose de mystique qui rappelle l'art du Greco et la peinture espagnole des XVI^e et XVII^e siècles.

SALLE 4

10

Le Fou, 1905

C'est dans l'extrême précarité de son atelier du Bateau-Lavoir, sur la butte Montmartre, que Picasso a exploré l'univers des saltimbanques, dans lequel la figure du fou rencontre d'autres laissés-pour-compte de la société. *Le Fou* a été commencé un soir où l'artiste rentrait d'un spectacle du Cirque Medrano et s'appuie semble-t-il sur un portrait du poète Max Jacob, qui l'avait accompagné. La facture de ce buste se caractérise aussi bien par une construction limpide que par un modelé nerveux et délicat des surfaces. Les contrastes marqués d'ombre et de lumière révèlent la profondeur, la sensibilité et la précision du regard de l'artiste. On dirait que les empreintes des mains de Picasso se sont gravées à la surface de sa sculpture. La prodigieuse qualité plastique de l'œuvre résulte aussi de la forme extravagante du bonnet, avec sa pointe recourbée qui s'entoure d'une couronne.

SALLE 4

11

Femme en chemise (Madeleine), 1905

Une jeune femme, figurée de profil, se tient seule dans un espace vide aux murs bleu foncé. Son corps gracile est recouvert d'une fine chemisette blanche qui à la fois cache et dévoile son sein gauche, à la courbe nettement dessinée. Le visage au teint pâle et aux traits marqués se détache sur le fond du tableau, en contrastant en outre avec les contours un peu vagues de sa silhouette. La palette du peintre semble ici s'approfondir et s'éclaircir, laissant deviner le passage progressif à des tons plus chauds de rose et de brun.

L'incertitude a longtemps régné quant à l'identité du modèle. Picasso a recouvert en effet une première figure de jeune homme par la frêle apparence de sa première muse et maîtresse Madeleine, dont il a fait la connaissance en 1904, après s'être définitivement installé à Paris, dans son atelier du Bateau-Lavoir. Madeleine a beaucoup posé pour Picasso jusqu'au printemps 1905, pendant la phase de transition du bleu au rose.

SALLE 4

12

Fillette au panier de fleurs, 1905

Fillette au panier de fleurs est une peinture qui surprend à maints égards. Premièrement par son format vertical très marqué, qui semble donner à la fillette elle-même une élongation excessive. L'adolescente se tient debout, tournée sur le côté. Elle est entièrement nue, le visage pénétré d'un air sérieux. Un léger mouvement contradictoire se dessine en partant des pieds. Tandis que le visage soigneusement modelé à la manière d'un portrait pivote vers le spectateur, le corps semble en revanche comme en retrait, presque irréel. Les fleurs d'un rouge éclatant dans la corbeille d'osier posent un accent qui contraste vivement avec le teint clair, les cheveux noirs et le fond bleu pâle du tableau.

Cette toile a été achetée à Picasso par le marchand d'art Clovis Sagot pour la modique somme de 75 francs. C'est une des premières œuvres de l'artiste acquises en 1905 par l'écrivain américaine Gertrude Stein et son frère Leo. Grands amateurs d'art, les Stein allaient réunir par la suite une importante collection Picasso.

SALLE 5

13

Le Marchand de gui, 1902–1903

C'est avec un regard de totale empathie que Picasso s'emploie ici à représenter deux êtres qui vivent dans la misère, tirant leur maigre subsistance de la vente de gui. Le doux visage sillonné de rides du vieil homme barbu contraste avec les traits lisses et frais de l'enfant, qui affiche pourtant un air de sérieux, comme si son compagnon lui servait à la fois de modèle et de repoussoir. Les deux personnages ne se regardent certes pas, mais leur étroite proximité et le geste délicat du vieillard donnent l'impression de la plus extrême tendresse. Grâce au jeu subtil des couleurs, Picasso réussit à créer une atmosphère teintée de mysticisme. Dans sa noblesse, la figure du marchand de gui à l'enfant devient le symbole d'une existence qui ne se résigne pas à la pauvreté et nourrit l'espoir d'une vie plus heureuse.

SALLE 5

14

Acrobate et jeune arlequin, 1905

Acrobate et jeune arlequin est l'un des tableaux les plus bouleversants que Picasso ait peint sur le monde du cirque. Deux aimables figures de saltimbanques sont assises devant un fond bleu qu'on dirait déchiré. Sur la gauche, un garçon androgyne en costume d'arlequin, visage à la pâleur de craie, se tourne vers la droite en fixant pensivement le jeune homme en tenue d'acrobate à ses côtés. Celui-ci est représenté les bras enserrant le buste et les yeux fermés. Au moment où l'artiste passe des tons bleus à une palette rose, l'espace aussi bien que les figures de ses tableaux semblent en état de métamorphose. Le motif à losanges du costume d'arlequin et le dessin géométrique des bras de l'acrobate peuvent-ils déjà être lus comme une anticipation de la décomposition « cubiste » du corps humain ?

Acrobate et jeune arlequin est la première œuvre de Picasso qui ait été acquise par une institution publique, elle a été achetée en 1911 par le musée d'Elberfeld. Le tableau se trouve aujourd'hui dans une collection particulière.

SALLE 6

15

Arlequin assis au fond rouge, 1905

Picasso ne représente jamais ses arlequins comme des clowns ou des bouffons qui divertissent le public de leurs folles pirouettes, mais plutôt comme des êtres passifs et sujets à la mélancolie. Dans *Arlequin assis au fond rouge*, le personnage est assis, immobile et bouche close. Ses jambes écartées pendouillent devant le mur. On dirait qu'il est nu, alors qu'il porte un costume de fine étoffe délavée et un chapeau. Bien qu'il soit représenté de face, son regard esquivé celui du spectateur. Picasso tente de saisir l'essence du personnage, sa grande solitude que le fond d'un rouge incandescent rend encore plus manifeste. Peut-être la figure d'arlequin incarne-t-elle aussi l'artiste créateur et sensible, forcé de lutter pour trouver sa place dans la société moderne.

SALLE 7

16

Les Deux Frères, 1906

Un jeune garçon porte son petit frère sur son dos, les deux figures donnent l'impression de se fondre l'une dans l'autre. L'aîné a un visage aux traits finement modelés, tandis que celui du cadet paraît un peu flou et se réduit à quelques formes sommaires. Les deux frères sont nus, le tableau ne donne aucune indication de temps ni d'espace. Seule une ligne marquant le sol et les ombres portées qui s'y dessinent déterminent le lieu où ils se trouvent. L'artiste réussit à donner l'impression que ses figures sont faites de la même matière que l'espace qui les entoure.

Cette toile a été peinte à Gósol, un village catalan des Pyrénées orientales, où Picasso s'est retiré pendant plusieurs semaines au début de l'été 1906. Loin de l'agitation de la grande ville, il se met à développer un nouveau langage pictural, pétri de simplicité et d'attachement à la terre, en puisant essentiellement son inspiration dans le corps nu, d'abord masculin puis féminin.

SALLE 7

17

La Toilette, 1906

À l'été 1904, Picasso fait la connaissance de Fernande Olivier, qui devient son principal modèle et sa compagne jusqu'en 1912, partageant l'existence misérable de l'artiste dans son vétuste logement-atelier du Bateau-Lavoir, sur la butte Montmartre. En 1906, elle l'accompagne dans le village pyrénéen de Gósol. Fernande a beaucoup posé pour Picasso, au point que sa figure tient lieu de véritable champ d'expérimentation pour le peintre. Dans *La Toilette*, la quête d'un nouveau langage archaïque s'exprime encore amplement à travers des corps d'apparence classique. Dans un intérieur dépouillé, une jeune femme nue vue de face est en train de coiffer sa chevelure rousse, tandis qu'une autre femme aux cheveux noirs, vêtue d'une robe bleue et montrée strictement de profil lui tend un miroir. Il s'agit probablement dans l'un et l'autre cas d'un portrait de Fernande, qui apparaît ainsi sous deux facettes contrastées.

SALLE 7

18

Buste de femme (Fernande), 1906

Pendant son séjour dans le village pyrénéen de Gósol, Picasso se met à expérimenter diverses techniques et matériaux, et réalise des sculptures en bois qu'il taille avec les outils les plus rudimentaires. Ce qu'il cherche à obtenir, c'est une forme simple, sans apprêt, et *Buste de femme (Fernande)* semble naître avec grâce de la courbe d'un morceau de bois : les bras à peine suggérés, les fesses, l'arrondi des seins et pour finir le visage délicatement sculpté. Les traits physiionomiques de la statuette et le voile qui lui couvre en partie les cheveux font penser à la figure de Fernande Olivier. Dans cette sculpture archaïque, Picasso mise complètement sur le contraste entre la matérialité de la pièce de bois non travaillée et la finesse du visage féminin, qui rayonne d'une extraordinaire et mystérieuse présence.

SALLE 8

19

Autoportrait, 1906

Dans ses jeunes années, Picasso s'est souvent pris lui-même pour modèle. Ici, aucun attribut spécifique ne signale son métier de peintre, mais il s'agit bien d'un autoportrait d'artiste, dans lequel il fait étalage de ses toutes dernières découvertes. Le buste massif, le teint grisâtre et le visage ressemblant à un masque sont caractéristiques du langage visuel « primitiviste » que Picasso élabore en 1906. L'artiste est alors en quête de nouvelles possibilités d'expression et se détourne de plus en plus nettement de ses œuvres antérieures. Ce qui lui importe, ce n'est plus de représenter des sentiments, mais de tenter de saisir la figure humaine avec des formes et des moyens picturaux inédits. Dans cet autoportrait, le visage du peintre a l'air d'avoir été imprimé au pochoir, de façon stéréotypée, il n'a plus grand-chose d'individuel – Picasso s'est considérablement éloigné désormais de l'esthétique de ses périodes bleue et rose.

SALLE 8

20

Femme nue assise, les jambes croisées, 1906

Pour Picasso, la découverte de la vieille sculpture ibérique aboutit à l'automne 1906 à de nombreux tableaux de nus féminins où un nouveau style pétri de rudesse se fait jour. Une de ces œuvres montre l'imposant portrait d'une femme assise, pour lequel l'artiste a réduit sa palette à quelques tons de brun et de gris. Le corps robuste, qui se compose schématiquement de volumes géométriques, et le visage aux traits figés qui lui donnent l'apparence d'un masque sont caractéristiques du « primitivisme » cultivé à ce moment-là par Picasso. Revisitant un sujet classique, le peintre crée ainsi un nouveau canon simplifié de la figure humaine, en ouvrant la voie d'une évolution artistique qui allait conduire, l'année suivante, au chef-d'œuvre novateur des *Demoiselles d'Avignon*.

SALLE 9

21

Nu debout (verso : Oiseaux), 1907

En 1907, Picasso taille et sculpte dans le bois de nouvelles figures qu'il peint parfois en couleurs. La forme grossière de ces pièces fait penser aux objets de culte et aux statuettes d'Afrique et d'Océanie, auxquels l'artiste s'intéresse alors avec passion et qu'il se met à collectionner. Dans *Nu debout*, Picasso cherche à s'approcher d'un art archaïque et se concentre à cette fin sur la combinaison de formes à la fois simples et puissantes. Il bouscule radicalement les proportions du corps humain et renonce à tout contenu émotionnel. Un jeu d'échos s'établit ici entre l'ovale du visage excessivement allongé, le buste compact de la figure et son ventre qui dessine une amande. Au verso de ce morceau de bois rectangulaire, trois oiseaux sont taillés comme des hiéroglyphes. C'est avec une totale liberté que Picasso introduit dans ses œuvres des références aux cultures les plus diverses.

22

Femme (époque des « Demoiselles d'Avignon »), 1907

Femme a été peint en 1907, au moment où l'artiste travaillait à sa toile révolutionnaire des *Demoiselles d'Avignon*. C'est, dans l'importante collection Picasso réunie par Ernst et Hildy Beyeler, l'œuvre qui remonte le plus haut dans la carrière du peintre. Le tableau, qui fait penser à une esquisse, montre un nu féminin aux bras levés, dont la posture reste incertaine. Coiffée d'une casquette de marin (mais peut-être est-ce le nœud d'un chignon), la figure se détache sur un fond de couleur vert bleu, devant un rideau jaune tiré sur le côté. Le visage, dont les traits évoquent les masques africains, révèle la forte influence exercée à cette époque-là sur Picasso par la sculpture extra-européenne. Alors que le visage, les bras et le buste sont peints avec clarté et cernés par des contours nets, le bas du corps n'est que sommairement figuré par quelques lignes. Dans *Femme*, Picasso semble vouloir jouer avec l'esthétique de l'inachevé. À considérer sa force expressive et son impeccable composition, il ne fait pourtant aucun doute que l'œuvre soit terminée.

Partagez votre avis avec nous !

Que pensez-vous des notices de salle
Le jeune PICASSO – Périodes bleue et rose

	++	+	±	-	--
Impression générale	☐	☐	☐	☐	☐
Contenu	☐	☐	☐	☐	☐
Compréhensibilité	☐	☐	☐	☐	☐
Longueur des textes	☐	☐	☐	☐	☐



Souhaiteriez-vous que les textes commentent plus spécifiquement certaines œuvres ?

Oui ☐ Non ☐

Ou préférez-vous qu'ils présentent chaque salle dans son ensemble ?

Oui ☐ Non ☐

Quelles sont les choses qui vous ont plu, celles qui pourraient être améliorées ?

Nous nous réjouissons de vos réponses.
 kunstvermittlung@fondationbeyeler.ch

Merci de déposer ce feuillet à l'Art Shop.

REMERCIEMENTS

L'exposition *Le jeune PICASSO – Périodes bleue et rose* bénéficie du généreux soutien de

Beyeler-Stiftung

Hansjörg Wyss, Wyss Foundation

Martin et Marianne Haefner-Jeltsch

Partenaire principal

Swisscom

Partenaires et mécènes

Fondation BNP Paribas Suisse

Simone et Peter Forcart-Staehelin

Eckhart et Marie-Jenny Koch-Burckhardt

L. + Th. La Roche-Stiftung

Dr Christoph M. Müller et Sibylla M. Müller

Novartis

Office fédéral de la culture OFC

Stavros Niarchos Foundation

Freundeskreis der Fondation Beyeler

ainsi que celles et ceux qui ont préféré rester anonymes.

Le transport et l'assurance de l'œuvre *La Vie*, 1903, sont soutenus par les Amis de la Fondation Beyeler.

Le transport et l'assurance de l'œuvre *Nu aux mains jointes*, 1906, sont soutenus par Jerry Speyer et Katherine Farley.

INFORMATIONS

Notices de salle : Tasnim Baghdadi, Raphaël Bouvier,
Iris Brugger, Christine Burger,
Daniel Kramer, Jana Leiker
Rédaction : Daniel Kramer, Jana Leiker
Traduction et suivi éditorial : Jean Torrent
Conception graphique : Heinz Hiltbrunner

www.fondationbeyeler.ch/news
www.facebook.com/FondationBeyeler
twitter.com/Fond_Beyeler

Prochaine exposition

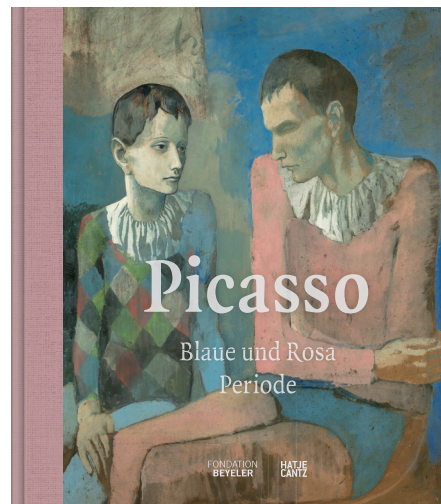
RUDOLF STINGEL

26 mai – 6 octobre 2019

FONDATION BEYELER

Baselstrasse 101, CH-4125 Riehen/Bâle
www.fondationbeyeler.ch

CATALOGUE

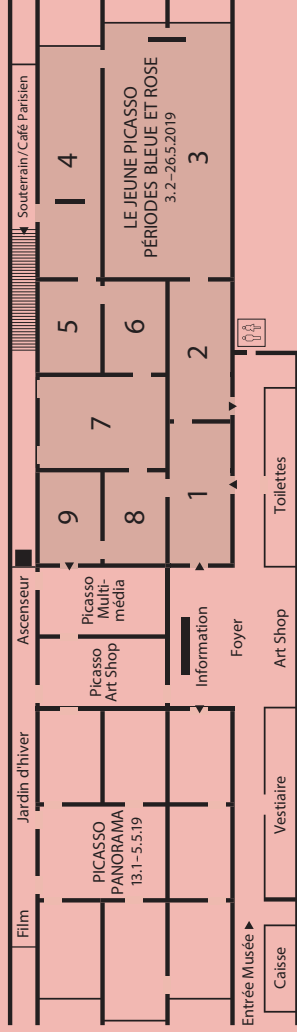
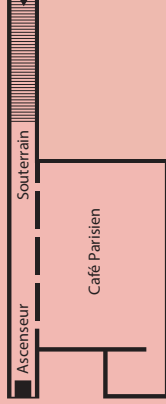


Picasso – Blaue und Rosa Periode

Fondation Beyeler, Hatje Cantz Verlag, 2019
300 pages, 171 ill., CHF 68.–

Vous trouverez à l'Art Shop d'autres publications
sur Picasso: shop.fondationbeyeler.ch

LE JEUNE PICASSO PÉRIODES BLEU ET ROSE



Attention : prière de ne pas toucher les œuvres d'art !