



LA VÉNUM DE LESPUGUE, FANTÔME DE PICASSO

Arts et Préhistoire – Hommage à la Vénus de Lespugue

Musée de l'Homme, Paris

Du 16 novembre 2022 au 22 mai 2023

Commissariat scientifique : Patrick Paillet et Éric Robert

Commissariat muséographique : Marie Merlin

Picasso & la préhistoire

Musée de l'Homme, Paris. Du 8 février au 12 juin 2023

Commissariat : Cécile Godefroy

La Galerie de l'imaginaire

Parcours permanent. *Femmes des origines* – salle immersive

Jusqu'au 31 décembre 2022

Lascaux IV – Centre international de l'Art Pariétal, Montignac

Commissariat : Jean-Paul Jouary

Estimant que « le meilleur moyen de vérifier la dimension proprement artistique des œuvres préhistoriques est de considérer l'effet qu'elles ont produit sur les artistes de notre époque », principe guidant leur dialogue au sein de la grotte numérique qu'il a conçu pour Lascaux IV, le philosophe Jean-Paul Jouary s'est penché sur l'émulation qu'a fait naître l'« invention » de la Vénus de Lespugue chez Pablo Picasso, épisode longtemps mis de côté.

PAR JEAN-PAUL JOUARY

Ce jour d'été 1922, le temps est au beau fixe dans ce petit village de Haute-Garonne au nom inconnu hors des limites du canton de Saint-Gaudens. On voit mal ce qui pourrait nourrir la renommée de Lespugue et ici personne ne s'en plaint. L'endroit est accueillant pour les quelques citadins qui se plaisent à y trouver calme et air pur, charme des promenades et délicieuse nourriture locale. Parmi ces citadins, un certain René de Saint-Périer, comte de Poilloüe, naturaliste, archéologue et féru de préhistoire, se plaît à creuser ici et là avec son épouse Suzanne dans l'espoir de trouver quelques vestiges des temps anciens. Chroniqueur de la ville d'Étampes et conservateur de son musée, il explore ce jour-là, le 9 août 1922, la grotte des Rideaux sur le site de la Save de la commune de Lespugue où il vient périodiquement depuis 1911. Il ne rentrera pas bredouille mais avec quelques silex taillés et quelques morceaux d'os animaux. Un dernier coup de pioche avant de rentrer, qui rencontre un corps dur. Le comte déblaise le point de l'impact et découvre une petite statuette féminine d'un peu moins de quinze centimètres en os de mammouth, malheureusement amputée par la pioche d'un morceau de la partie centrale. Elle sera datée d'environ 25 000 ans et deviendra, avec la « dame de Brassempouy », la statuette la plus célèbre de l'art paléolithique. René de Saint-Périer la confie au Musée national d'Histoire naturelle et elle est aujourd'hui conservée au Musée de l'Homme.

Vénus de Lespugue (vue de face).
Gravettien (entre 25 000 et 28 000 ans),
ivoire de mammouth, h. : 14,7 cm.
Musée de l'Homme, Paris.

1927

Si l'on reconnaît un chef-d'œuvre artistique à l'ampleur des créations nouvelles qu'il a suscitées, alors la Vénus de Lespugue fait assurément partie des moments forts de l'histoire de l'art. Brassai se l'est ainsi approprié dès 1947 avec sa *Femme mandoline*, puis en 1964 avec ses deux *Vénus noires*. Jean Dubuffet avec, entre autres, sa *Vénus au trottoir* de 1946. Quant aux deux amis anglais Henry Moore et Barbara Hepworth, ils sculpteront respectivement *Lespugue* en 1931 et *Sculpture with profiles* en 1932. Il faut y ajouter deux peintres qui illustreront le même poème, *Lespugue*, de Robert Ganzo. Dès 1927, Jean Fautrier créera ainsi une série de dessins très sensuels pour une première édition, tandis qu'Ossip Zadkine illustrera une seconde édition du même poème en 1966, avec des couples exprimant la relation du poète avec la sculpture paléolithique. De Louise Bourgeois à Niki de St Phalle en passant par Coskun, Ubac et bien d'autres, la Lespugue inspirera d'innombrables plasticiens jusqu'à notre époque. Pourtant, l'année 1927 demeure le point de départ de ce rayonnement diversifié, et pas

seulement en raison de la collaboration du poète Robert Ganzo et du peintre Jean Fautrier.

Cette même année, le Biélorusse Antoine Pevsner, qui fuit le stalinisme après un séjour enthousiaste à Moscou, se trouve à Paris avec son frère Naum Gabo. Il voit dans la Tour Eiffel la première œuvre du « constructivisme » que lui-même incarne. « Constructivisme » est aussi le nom du ballet que Diaghilev a créé et pour lequel il demande à Pevsner de réaliser les costumes et les décors. Ce dernier ignore sans doute que le même Diaghilev a fait appel à Picasso pour de précédents ballets entre 1916 et 1920. Passant de la peinture à la sculpture, Pevsner construit l'espace, le vide devenant ce qu'il qualifie de « matière malléable ». C'est très exactement ce qui l'a émerveillé dans la tour Eiffel. C'est ainsi que la Vénus de Lespugue, aux formes pleines, va lui inspirer une œuvre où ces formes sont sculptées dans le vide. Il en résultera une lampe en cuivre de 81 cm de hauteur, *The Dancer*, créée en 1927, puis d'autres œuvres en verre ou en métal. Pevsner ne conservera pas le « fantôme » de la Lespugue dans ses œuvres ultérieures.

Picasso

En revanche, pour Pablo Picasso, qui ne sculpte pas le vide mais fait exploser ses pulsions sur les formes pleines, tout particulièrement féminines, la découverte de la petite statuette paléolithique va devenir un véritable tournant de sa peinture et de ses sculptures. Pendant treize années, il retravaillera ce qu'elle lui inspire, en tant que « quintessence des formes féminines » selon ses termes.

Il est d'ailleurs étonnant que cette influence majeure ait pu être si longtemps ignorée, au point d'être totalement absente des initiatives et écrits qui lui ont été consacrés. Pas un mot par exemple dans l'exposition *Picasso et les maîtres* en 2008, ni dans celle consacrée à *Picasso primitif* en 2017. Les artistes paléolithiques ne pouvaient-ils donc être des « maîtres » pour Picasso, et seraient-ils donc trop anciens pour être « primitifs » pour lui ? Picasso ne fut pas de cet avis, comme en ont témoigné ceux qui furent ses amis : la Lespugue suscita chez Picasso, dès 1927, une fascination et une admiration qui lui inspirèrent un travail créatif permanent pendant treize années. Brassai en témoigne en 1964 dans



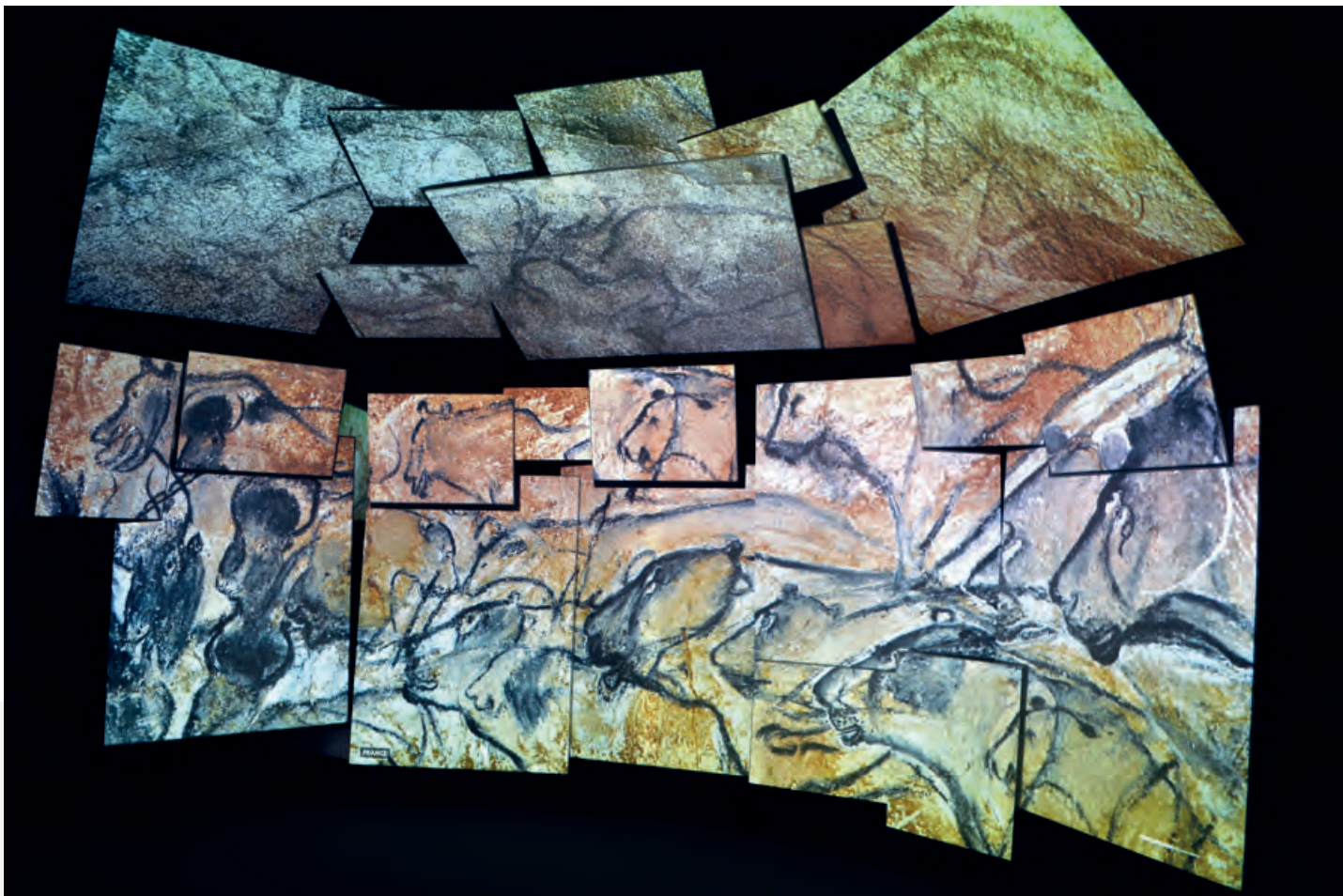
Louise Bourgeois. *Femme*.
2005, bronze patiné au nitrate d'argent, 15,8 x 12 x 8,8 cm.
Courtesy galerie Karsten-Greve, Christopher Burke
et The Easton Foundation, New York.



Coskun. N° 129 (*DeesMa*).
2019, bois polychrome, 127 x 98 x 70 cm.
Courtesy de l'artiste.

ses *Conversations avec Picasso*. En 1927, il en avait acheté deux répliques qu'il avait placées dans la vitrine d'une petite armoire à côté de son atelier. Dans *La Tête d'obsidienne*, André Malraux raconte lui aussi avec quelle insistance Picasso montrait ces deux statuettes, avec admiration et aussi

humour, lançant à son ami : « Je pourrais la faire avec une tomate traversée par un fuseau, non ? » Au début des années 1930, il confie à Pierre Daix que ses *Baigneuses* peintes ou sculptées dérivent de ses dessins de 1927. Peut-être même ses œuvres sculptées en portent-elles l'empreinte



Vue de l'exposition *Arts et Préhistoire*, Musée de l'Homme, Paris, 2022.

Beautés préhistoriques au musée de l'Homme

Qu'il s'agisse d'art pariétal ou d'art mobilier, l'homme des temps d'avant l'Histoire sculpte les entités qui règnent sur son existence et peint à même la nature tandis que les bêtes hantent en profondeur l'esprit des grottes et les rêves des hommes. Artiste et chamane, ce créateur de notre plus lointain passé les dessine dans le ventre de la terre-mère, et l'endroit sacralisé par la création s'avère difficile d'accès. Il faut le mériter. Cette relative mise à l'écart des lieux de création explique en partie que leurs découvertes soient paradoxalement très récentes. Et ce d'autant plus qu'il était difficile il y a deux ou trois siècles de penser que nos grands ancêtres, il y a quelque 40 000 ans, pouvaient être des humains à part entière... L'histoire de l'art de la préhistoire est donc une jeune discipline et les découvertes ne sont pas rares. La France, notamment, est encore riche de possibles trouvailles.

La splendeur intemporelle des pièces exposées au Musée de l'Homme prouve à l'envi qu'il n'y a pas de progrès en art. On y trouve d'absolus chefs-d'œuvre d'art mobilier sculptés de toute petite taille, aisés à transporter et à cacher... Les objets autant que les parois investies montrent l'étonnante diversité des terrains abordés par les artistes de la préhistoire, du signe abstrait au tracé fragile. Cette exposition, exceptionnelle, est servie par une scénographie qui l'est tout autant. ■ **CHRISTIAN NOORBERGEN**

Arts & Préhistoire. Musée de l'Homme, Paris. Jusqu'au 22 mai 2023

jusqu'à la fin des années 1940, comme le suggère Roland Penrose (*The Sculpture of Picasso*, 1967). Il est étrange que cette influence de la Vénus de Lespugue sur une longue période de l'œuvre de Picasso, évidente pour ses amis et pour lui-même, ait ensuite totalement disparu des études et expositions. C'est en décembre 2016, dans le cadre du Centre international d'art pariétal de Montignac Lascaux (Lascaux IV) et du livre catalogue qui en accompagnait l'inauguration (*Le Futur antérieur, l'art moderne face à l'art des cavernes*, éd. Beaux-Arts), que cette relation fut redécouverte et exposée pour le grand public, pour devenir aujourd'hui, enfin, une évidence commune. Reste à évaluer et décrire les formes et la durée de cette inspiration paléolithique.

Les premiers dessins

Pour suivre ce cheminement créatif, il faut repartir de l'achat par Picasso des deux moulages de la Vénus de Lespugue en 1927. Il examine cette statuette sous tous les angles, la tourne, la retourne, et se met à dessiner. Il ne la reproduit pas, bien entendu, mais en intériorise les formes, ressent sa sensualité, se laisse conduire par ses émotions esthétiques comme il l'a fait pour Vélasquez, Murillo ou El Greco, Manet, Ingres ou Cézanne, et tant d'autres maîtres qu'il a « cannibalisés ».

Cela commence par une série de dessins que l'on trouve dans le volume VII du Zervos. Dans ce volume, plus de 200 dessins inspirés par la Lespugue s'étalent sur plus de 70 pages, ce qui donne une idée de l'importance que Picasso lui accorde et de la profondeur des échos dont ses œuvres ultérieures porteront la trace. Les quatre premiers dessins illustrent la démarche du peintre. Loin de copier la statuette, il rend visible cette « quintessence des formes féminines » dont elle impose en lui un sentiment qui sans ces dessins serait demeuré invisible, et que nous ne pouvons déceler que parce que lui-même et son entourage nous ont appris qu'il les avait exécutés sous leurs yeux. Le premier dessin (planche 95) déconstruit et reconstruit la Vénus. Si ce qui tient lieu de tête se trouve en haut, tous les autres éléments composent une forme qui redistribue autrement les parties du corps : une cuisse sans pieds (comme dans la statuette), une jambe dont l'extrémité porte une encoche que l'on peut associer au sexe, les seins volumineux se prolongent avec des pointes étranges, qui pourraient devenir des membres supérieurs, crénelés à leur extrémité dans les dessins qui suivent. Les trois dessins suivants (planches 96, 97 et 98) voient Picasso expérimenter diverses dispositions des éléments, toujours abstraits, de sa déconstruction de la Vénus de Lespugue.



Pablo Picasso. *Figure au bord de la mer*. 1933, pastels secs, plume, encre de Chine et fusain sur papier à dessin, 51,1 x 35,2 cm. Musée national Picasso-Paris.

La planche 109 du volume VII du Zervos a pu surprendre : en fait de formes féminines, que l'on retrouve effectivement à travers les seins, les cuisses et les encoches sexuelles, la tête est ici transformée en énorme pénis. L'explication en est simple : si l'on examine la Vénus de Lespugue de profil, la statuette présente toute l'apparence d'un sexe masculin. Il est impossible qu'un homme comme Picasso ne se soit pas amusé de cette ambivalence, voire n'en ait été troublé. Il n'est pas bien sûr question ici d'analyser les dizaines de dessins qui se succèdent dans ces cahiers de 1927. En revanche, il est intéressant de voir apparaître d'innombrables prolongements de ce travail esthétique effectué face à la Lespugue dans ses autres œuvres, y compris des portraits de Marie-Thérèse Walter, et notamment dans la nouvelle façon de peindre ses *Baigneuses*.

Le retour des baigneuses

Ce thème des baigneuses sur la plage est fréquent chez Matisse par exemple, que Picasso fréquente dès 1906. Les deux peintres ne cessent de se mesurer l'un à l'autre dans une admiration réciproque et une rivalité féconde. Matisse peint *Trois Baigneuses* en 1906 justement, puis en 1908 *Trois Baigneuses avec une tortue* ou encore, en 1913-17, *Baigneuses au bord de la rivière*. Picasso, par exemple, peint sa *Baigneuse* en

1918, ses *Baigneuses regardant un avion* en 1920, ses *Trois Baigneuses* la même année, ou encore *Trois Baigneuses* en 1924. Autrement dit, le thème est assez courant chez lui pour que l'on puisse évaluer l'influence stylistique que produira la contemplation de la Vénus de Lespugue et son travail à partir de cette sculpture paléolithique. Or, à partir de la fin de 1927, et tout au long des années suivantes, Picasso reprend le thème des



Vénus de Lespugue (vue de dos).
Gravettien (entre 25 000 et 28 000 ans),
ivoire de mammouth, h. : 14,7 cm. Musée de l'Homme, Paris.



Pablo Picasso. *Femme assise*.
1930, sapin sculpté, 17,2 x 4,5 x 3,5 cm.
Musée national Picasso-Paris.



Pablo Picasso.
Femme lançant une pierre.
1931, huile sur toile, 130,5 x 195,5 cm.
Musée national Picasso-Paris.

baigneuses, tout imprégné de ses dessins de 1927. En 1928, *Baigneuses à Dinard*, *Baigneuses sur la plage*, *Baigneuse*, *Joueurs de ballon sur la plage*, et de très nombreuses autres œuvres. On y reconnaît aisément les éléments des dessins de 1927, auxquels il ne rajoute qu'une esquisse de visage. Le tableau que nous présentons donne une petite idée de la quantité et de la diversité des œuvres qui dérivent de la Lespugue, avec notamment la *Baigneuse assise au bord de la mer* de 1930, les *Baigneuses* sculptées de 1931, ou *La Femme au vase* de 1933, que selon sa volonté on placera à côté de sa tombe après que Picasso l'a exposée en même temps que *Guernica* dans le pavillon espagnol de l'Exposition universelle de Paris en 1937. En 1940, comme si Picasso avait épuisé les possibilités créatrices que la Lespugue lui avait offertes, il la dessine une dernière fois de façon extrêmement épurée, presque copiée.

Dans quelques mois on découvrira Lascaux, qui arrachera à Picasso quelques phrases sur le fait que « nous n'avons rien inventé », qu'il n'y a pas de progrès en art, faisant croire à l'occasion qu'il a personnellement visité la grotte en 1941, et l'histoire de l'art répandra l'idée que l'art paléolithique l'a inspiré à partir de cette découverte. Sans doute les images de Lascaux l'ont-elles bouleversé, peut-être telles ou telles peintures ou sculptures de taureaux en portent-elles une trace, mais la chose est difficile à établir tant ces fauves ont habité sa vie et son œuvre tout au long de son existence.

En revanche, la Vénus de Lespugue l'a fortement et durablement inspiré, et cette influence attend des recherches et analyses comparables à celles que les historiens de l'art ont produites sur les peintres qu'il a considérés comme ses « maîtres ». ■