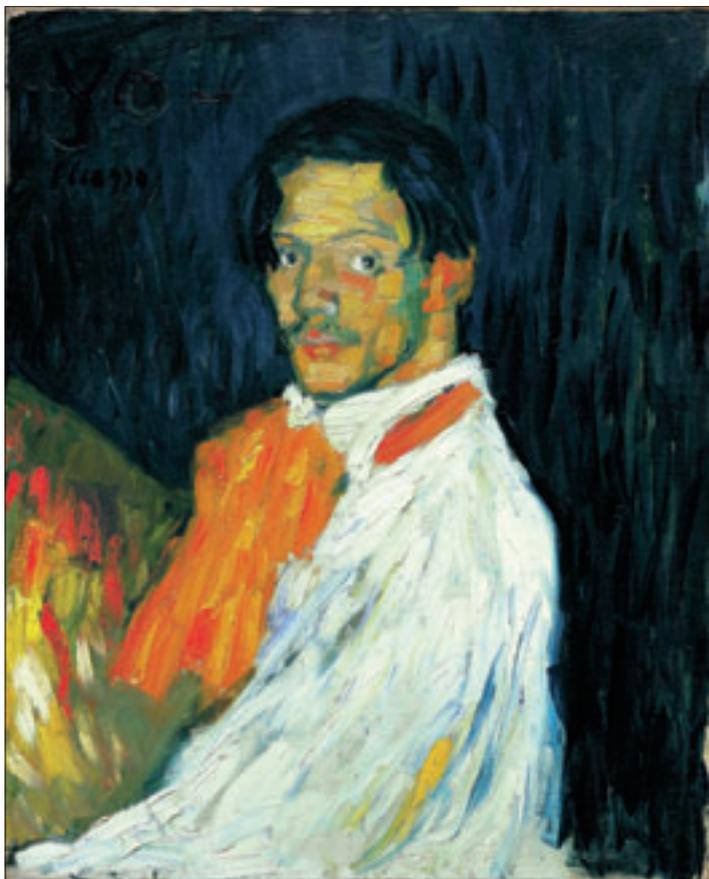


Les "couilles" de Picasso

Par Manuel Jover

Picasso convoquant le panthéon de ses chefs-d'œuvre ! Quelle magistrale leçon de peinture ! Pas sûr, cependant, que le face-à-face systématique ne rende compte de la démarche déconstructive de l'artiste "dévoreur" qui croyait davantage en la variation que dans l'œuvre unique. Retour critique sur l'événement de la rentrée automnale.



Super-Picasso. Ça y est, il a atteint l'apothéose de la gloire, il est entré dans ce panthéon de l'imaginaire collectif qui n'admet que quelques noms, les plus grands parmi les grands, les plus forts parmi les forts. Pour Pablo, les présentateurs de télévision ont été clairs : c'est le peintre le plus génial du XX^e siècle. Les historiens, les critiques d'art, n'ont qu'à se le tenir pour dit. L'"événement" que constitue, parmi les dizaines d'expositions Picasso qui ont lieu tous les ans de par le monde, la méga-manifestation du Grand Palais, vaut cérémonie d'investiture, intronisation, tremplin vers l'Olympe. À la façon d'une superproduction hollywoodienne réunissant le casting du siècle : Picasso (en tête d'affiche), Titien, Vélasquez, le Greco, Zurbaran, Rembrandt, Le Nain, Poussin, Goya, Chardin, Ingres, Delacroix, Manet, Courbet, Gauguin, Cézanne, Degas ; j'en passe plus de la moitié... Chacun de ces "maîtres" est représenté par un ou plusieurs chefs-d'œuvre. Les réunir est évidemment une grande prouesse. Et on ne sait plus quoi admirer : la prouesse elle-même, les œuvres des grands maîtres, ou la créativité tous azimuts du grand Pablo. Ce dernier ne sort pas grandi de cette confrontation : face aux œuvres merveilleuses qui ont été réunies, les siennes font souvent pâle figure. C'est qu'on ne regarde pas la peinture ancienne et la →

ACTU

Du 8 octobre 2008 au 2 février 2009

Musées d'Orsay : *Picasso/Manet : Le déjeuner sur l'herbe*

Musée du Louvre : *Picasso/Delacroix : Femmes d'Alger*

Galerias nationales du Grand Palais : *Picasso et les maîtres*

Commissaires : Anne Baldassari, directrice du musée Picasso ;

Marie-Laure Bernadac, conservateur général,

chargée de l'art contemporain au Louvre

À gauche :

Picasso.

Yo.

1901, huile sur toile, 73,5 x 60,5 cm. Collection particulière, Paris.

À droite :

Jean Auguste Dominique Ingres.

Madame Moitessier.

1856, huile sur toile, 120 x 92 cm. National Gallery, Londres.

Ms. Julia Maitland,
1878 by Fontaine









peinture moderne avec les mêmes yeux ; les mélanger, les confronter terme à terme, désoriente, déchire le regard. Et l'on finit par s'attacher principalement aux œuvres anciennes, comme dans un musée. D'autant que les rapprochements semblent parfois injustifiés. Celui du *Grand Nu au fauteuil rouge* de 1929 avec *Madame Moitessier* d'Ingres, par exemple, est pour le moins tiré par les cheveux. Si *La Pisseuse* se réfère bien à Rembrandt, c'est à la gravure de même sujet, qu'elle cite littéralement – mais pourquoi est-elle absente ? – et non au tableau de Londres qui montre une femme entrant dans son bain. Seulement voilà, faire venir un des plus beaux portraits d'Ingres et le sublime Rembrandt de la National Gallery ajoute considérablement au prestige de l'exposition. Et le prestige compte ici pour beaucoup...

La démonstration, au Grand Palais, est pléthorique. Au Louvre, autour des *Femmes d'Alger* de Delacroix, elle souffre d'une présentation indigente, pour ne pas dire indigne. Ce n'est pas une exposition, c'est un coin de salle à peine aménagé, où des œuvres pourtant majeures sont offertes à l'inattention du public. Grandeur et misère... Entre l'accumulation pharamineuse, →

Double page précédente :

En haut à gauche : Édouard Manet.

Le déjeuner sur l'herbe.

1863, huile sur toile, 208 x 264 cm. Musée d'Orsay, Paris.

En bas à gauche : Picasso.

Le déjeuner sur l'herbe d'après Manet.

27 juillet 1961, huile sur toile, 65 x 81 cm. Musée Picasso, Paris.

En haut à droite : Picasso.

Le déjeuner sur l'herbe d'après Manet.

13 juillet 1961, huile sur toile, 60 x 73 cm. Musée Picasso, Paris.

En bas à droite : Picasso.

Le déjeuner sur l'herbe d'après Manet.

17 juin 1962, mine de plomb, pastel, 42,5 x 52 cm. Musée Picasso, Paris.

Ci-dessus :

Eugène Delacroix.

Femmes d'Alger dans leur appartement (détail).

1834, huile sur toile, 180 x 229 cm. Musée du Louvre, Paris.

À droite :

Picasso.

Femme nue au bonnet turc.

1955, huile sur toile, 116 x 89 cm. MNAM, centre Georges-Pompidou, Paris.

72.5.11





pharaonique, et la pauvreté, Orsay trouve l'équation juste : un seul "chef-d'œuvre", *Le déjeuner sur l'herbe* de Manet, et les variations picassiennes intelligemment déployées, mises en valeur, tout autour. Point de clameur ici, point de surenchère, mais un dialogue clair.

Cette exposition en triptyque, avec panneau central (au Grand Palais) et volets latéraux (au Louvre, à Orsay), a pour objectif de montrer ce qui serait l'axe majeur de l'œuvre de Picasso, la "peinture de la peinture". Le dialogue avec les maîtres de la tradition, l'interprétation, la déconstruction et la réinvention des grandes œuvres du passé, sont en effet, du début à la fin de sa carrière, une constante. Picasso semble hanté par ces aînés dont il est mieux à même que personne d'estimer la grandeur, et sur lesquels il n'hésite pas à faire main basse, non pour les dépouiller mais pour les dévorer. Ce que l'on voit ici, c'est comment Vélasquez, Ingres, Manet, etc. deviennent Picasso, et comment celui-ci élargit les limites de son propre génie en ingurgitant le génie des autres, de mille autres, car cela va de l'Antiquité aux prédécesseurs immédiats, →

Ci-dessus :
Picasso.

Les femmes d'Alger (version O).

Paris, 14 février 1955, huile sur toile, 114 x 146,4 cm

New York, Collection Libby Howie and John Pillar.

À droite :
Picasso.

Le matador.

4 octobre 1970, huile sur toile, 145,5 x 114. Musée Picasso, Paris.





Francisco de Goya.

Maja desnuda.

1797-1800, huile sur toile, 97 x 190. Museo del Prado, Madrid.

Cézanne, Degas, Toulouse-Lautrec. Picasso revisite tout, au gré de ses intérêts du moment. Il se fait, lui Picasso, le dénominateur commun de tous ces géants de la peinture. L'entreprise a quelque chose de désespéré. Chaque grande série de variations occasionne d'ailleurs des "souffrances" ; l'artiste dit "souffrir" par Delacroix, par Vélasquez, par Manet, c'est une épreuve qui s'assimile à une lutte dont il s'agit de sortir vainqueur : Picasso vainqueur de (ou des défis lancés par) Manet, Delacroix, Vélasquez... Ces combats passent, bien souvent, par une mise à nu des thématiques. Dans *L'Enlèvement des Sabines* d'après Poussin et David, par exemple, ce que le peintre nous met sous le nez, ce sont les couilles du guerrier, évidemment absentes des tableaux originaux, ou celles du cheval, c'est pareil. Tout est dit, en raccourci, sur le principal ressort de la guerre, exercice sauvage, prédateur et destructeur,

d'une puissance à caractère essentiellement phallique. Mais cette puissance est aussi au cœur de l'œuvre de Picasso qui, passée l'époque des délicatesses bleues et roses, s'exprimera de préférence sur le mode véhément d'une peinture "couillarde", pour reprendre le mot de Cézanne, qui exulte dans l'audace fracassante, la destruction-reconstruction musclée, voire la facture "torchée" (dire "*bad painting*" est plus convenable) de la dernière période. Cette mise à nu, sexualisation des thèmes, et de la peinture elle-même, est fréquente chez Picasso. Elle atteint un sommet dans tel dessin, hélas absent de l'exposition, qui interprète la *Crucifixion* de Grünewald, et où une Marie-Madeleine hystérique s'accroche en hurlant aux génitoires du Crucifié. Cet art du "deshabillage" porte ses plus beaux fruits lorsque le thème induit la volupté érotique. Dans les *Femmes d'Alger*, par exemple, où Picasso installe une dormeuse de son cru,



Picasso.

Nu couché jouant avec le chat.

1964, huile sur toile, 114 x 195 cm. Fondation Ernst Beyeler, Bâle.

nue et décontractée, jambes en l'air, qui chamboule et "complète" souverainement le harem quiet de Delacroix. Dans les gravures inspirées du tableau d'Ingres *Raphaël et la Fornarina*, où l'activité picturale du maître d'Urbino se convertit en coïts endiablés avec la femme, maîtresse et modèle. Le pinceau, le pénis, mots qui partagent la même racine latine, n'ont jamais été si bien confondus. *Le Déjeuner sur l'herbe* de Manet est une "partie carrée" propice au déshabillage picassien, qui – les femmes étant déjà nues dans le tableau original – s'exerce cette fois-ci sur les hommes, dépouillés de leurs noirs habits de ville et dûment lestés de testicules. Cette suite contient quelques merveilles, dont le dessin aux crayons de couleur daté du 17 juin 1962. Picasso y réussit ce tour de force : au cœur du dialogue savant entre maîtres, retrouver cette fraîcheur et cette spontanéité enfantines dont il était en quête et les marier à la sereine et

glorieuse exhibition des sexes qui donne tout son poids de réalité à ce conciliabule champêtre.

Les exemples sont légion et balisent un domaine, "l'érotique" de Picasso, déjà bien exploré. Simplement, face à la clameur médiatique, il paraissait opportun d'en appeler à d'autres superlatifs : Picasso pourrait être le peintre, sinon le plus génial, du moins le plus "couillard" du XX^e siècle, exerçant sa puissance sur les géants, pères et pairs, qu'il disloque et dévore pour les réengendrer dans sa propre langue ; troussant la peinture, la sienne et celle des autres, dans une sorte de mise à nu systématique, violente et souvent cruelle, où beauté et laideur se confondent dans un même jaillissement de vie. Telle est peut-être l'impression qui subsiste de cette exposition, au-delà du grand déploiement muséal dont on se serait passé : *Picasso et les maîtres* ou comment transformer les morts en peinture vivante. ■