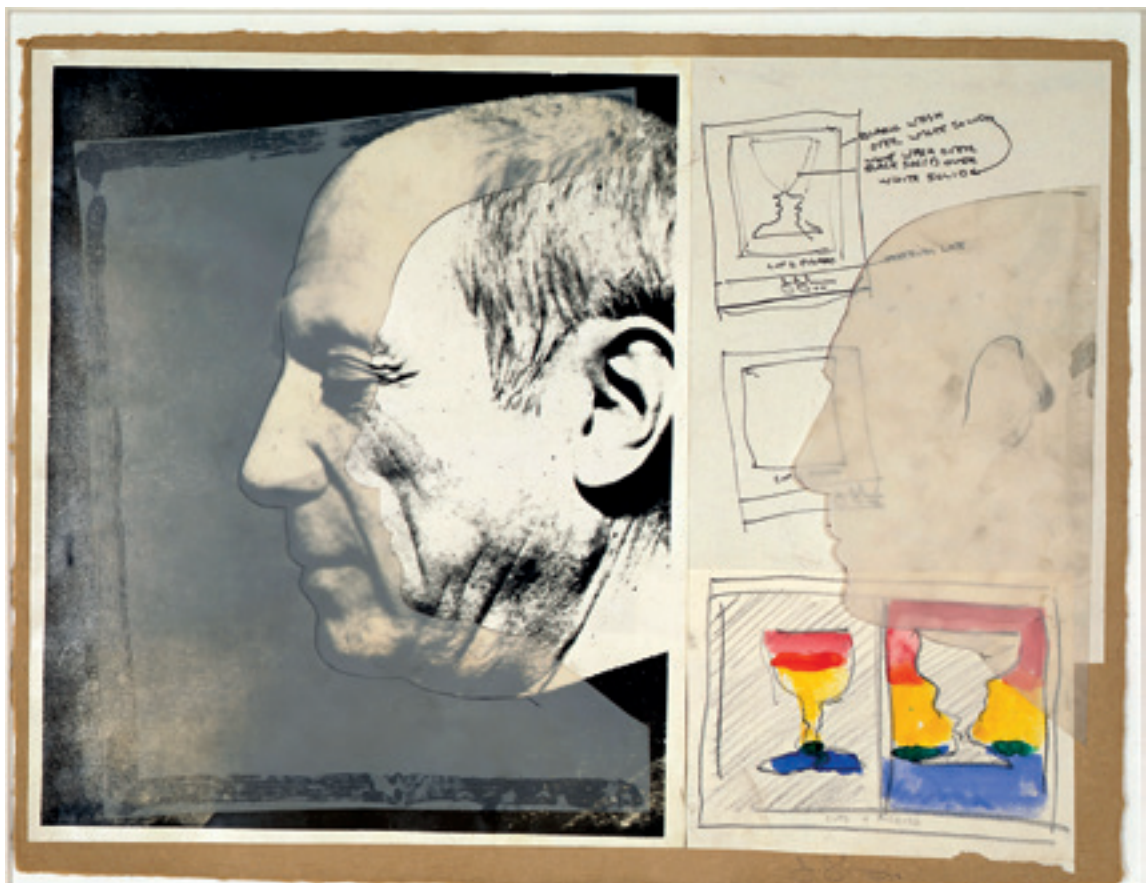


Chéri Samba. *Picasso*. 2000, acrylique sur toile, 81 x 99,8 cm. Collection particulière.



Jasper Johns. *Sketch for Cups 2 Picasso / Cups 4 Picasso*. 1971-72, collage, aquarelle, graphite et encre sur papier 39,5 x 51,5 cm.

# Picasso comme image, de *Parade* au défilé !

PAR RENAUD FAROUX

## *Picasso.mania*

GALERIES NATIONALES DU GRAND PALAIS, PARIS

DU 7 OCTOBRE 2015 AU 29 FÉVRIER 2016

Commissariat : Didier Ottinger avec Diana Widmaier-Picasso et Émilie Bouvard

Cet automne, le Grand Palais propose une surprenante confrontation de 92 œuvres emblématiques de Picasso avec près de 160 pièces de 80 plasticiens d'aujourd'hui. C'est à un véritable « *Who's who* » que nous convie le commissaire général Didier Ottinger avec ce rapprochement spectaculaire entre le maître de Malaga et les vedettes « *people* » de la scène artistique actuelle qui ont pour signature Lichtenstein, Hockney, Schnabel, Basquiat, Barceló, Baselitz, Koons, Cattelan et bien d'autres...

## L'idole Picasso

Une exposition sur Picasso « super star » ne semble pas d'emblée singulière ni audacieuse, même si elle peut décontenancer par l'ampleur du projet. Le risque est toutefois de reléguer les œuvres au simple rang d'illustrations un peu plates avec des rapprochements iconographiques uniquement intuitifs où la vie de l'artiste, devenu un symbole, voire une caricature de lui-même, se réduirait à une élémentaire mise en perspective : Picasso et son image, Picasso et le spectacle, Picasso et les femmes, Picasso et la politique, Picasso et l'art contemporain... Il s'agissait



Romuald Hazoumè. *Tire bouchon*. 1996, bidon en plastique, cheveux synthétiques, métal, 41 x 35 x 23 cm. CAAC - The Pigozzi Collection, Genève.



donc d'éviter l'écueil de l'imagerie qui simplifierait le propos et aboutirait à la simple représentation de la figure du génie en laissant en arrière-plan l'éclectisme de toutes ses inventions et son appropriation gargantuesque de toutes les expressions plastiques. Le projet est plus hardi car il relie par un fil rouge la figure paradigmatique de Picasso, incarnation de l'artiste du XX<sup>e</sup> siècle, à la création moderne et contemporaine. Cette « Picasso-mania » résume superbement le lien encore vivace qui associe cet inventeur forcené à une postérité de créateurs composée aussi bien de peintres, de sculpteurs, de cinéastes, de vidéastes que d'auteurs de bandes dessinées.

Au fond, c'est une histoire de l'art récent et contemporain via Picasso qui est montrée ici, avec un accent appuyé sur la parodie et l'autodérision qui constituent l'essence de la modernité et de la création actuelle. Ce sentiment est symbolisé dès le début du « show » par Maurizio Cattelan et son effigie bouffonne du maître en guignol de foire, mannequin à la tête de baudruche arborant sa légendaire marinière. D'autres

portraits du peintre de *Guernica* imposent un questionnement autour du statut mondial de l'artiste pour nous inviter à réfléchir sur le caractère profondément symbolique de Picasso. Figure emblématique du créateur, son image publique est reprise par des artistes de toutes les origines, venus aussi bien d'Asie comme Yan-Pei Ming et Zeng Fanzhi que d'Afrique comme Chéri Samba ou des États-Unis comme Paul McCarthy ou Robert Colescott. Leurs regards ne se limitent pas à la seule imitation du maître mais questionnent aussi les très nombreuses techniques et influences qui ont jalonné son parcours. Les grandes phases stylistiques donnent alors lieu à des rapprochements inédits qui rappellent inévitablement que le peintre des *Demoiselles* fut l'un des premiers à intégrer l'art africain à l'art occidental. Quand l'artiste béninois Romuald Hazoumé rend, avec ses masques formés de bidons d'essence de contrebande, un hommage ironique à la selle de vélo inversée transformée en Minotaure, son héritage associe la réalité urbaine du monde africain à la culture antique de Picasso.

## Cubisme photographique et numérique

La partie la plus impressionnante de l'exposition est sans conteste l'espace dédié à la confrontation entre Picasso, avec ses toiles de la période analytique, et David Hockney, qui propose une relecture ou même une véritable transformation des différents thèmes. Le peintre des piscines de Los Angeles laisse ici de côté son monde de play-boys et du *farniente* pour s'interroger tout d'abord sur la figure de l'Arlequin chez Picasso puis sur la décomposition de l'image, par la photographie et aujourd'hui via le numérique, en correspondance avec le cubisme historique.

Au début des années 1980, le Metropolitan Opera de New York commande à Hockney un décor pour la reprise de *Parade*, qui va se traduire chez lui par l'apparition de saltimbanques, acrobates et jongleurs comme tout droit sortis de la « période bleue ». L'artiste moderne trouvait dans le clown une figure tutélaire, une incarnation éminemment christique. Ce personnage public, moqué, humilié, outragé, ce pantin, toujours victime de la méchanceté humaine, devient pour lui un substitut laïc à l'*Ecce Homo*, qui incarne à la fois la bouffonnerie et le tragique, la déri-



Pablo Picasso. *Le Violon* (titre attribué : *Nature morte*). 1914, huile sur toile, 81 x 75 cm. Musée national d'Art moderne – Centre Pompidou, Paris.



David Hockney, *Paint Trolley, L.A. 1985*, 1985, photocollage, éd. 2/2, 101,6 x 152,4 cm. Maison Européenne de la Photographie, Paris.

sion et le pathétique, le rire et la souffrance. Cette ambivalence essentielle, Hockney la retrouve dans le statut de l'homme actuel et a fortiori dans celui de chaque artiste, heureux parfois dans la jubilation de la création mais aussi en proie souvent à un désespoir insondable. L'autre intérêt de Hockney pour Picasso s'illustre dans sa relecture perspicace de la fragmentation cubiste avec ses fameux montages d'images prises au Polaroid, tableaux multi-écrans qui permettent au maître de Mulholland Drive de faire un écho surprenant à l'exploration de cet espace polyfocal, qui marque l'épopée commencée par Picasso et Braque dès 1908. Cette continuité inédite et réussie, de rendre non pas simplement ce que l'on voit mais ce que l'on conçoit, permet à Hockney de proposer une transcription plastique, méthodique, d'une vision prenant en compte aussi bien les mathématiques que la physique. Il explique à propos de ses photomontages :

« Il s'agit du type de perception qu'un être humain peut avoir au milieu du vivant... Votre vue est composée de milliers d'images changeantes que l'esprit synthétise en un tout. » Il déplie, dénoue, démonte le cubisme pour souligner sa dimension cognitive tout autant qu'esthétique en suggérant que l'œil est un organe mobile et que la vision comporte une composante tactile.

## Picasso en héros postmoderne

Dans la continuité de David Hockney, d'autres grandes figures du Pop Art sont présentes dans l'exposition. Dès 1962, Roy Lichtenstein s'est penché sur le cas Picasso, pour lui aussi célèbre que Mickey ! Il précise : « Je faisais des bandes dessinées et d'autres images commerciales, et il m'est





Pablo Picasso. *Femme assise sur un banc*. 1970, huile sur toile, 89 x 116 cm. Musée d'art moderne et contemporain, Strasbourg.



Vincent Corpet. *Le Trente décembre (144)*. 1990-1991, glasochromes sur papier glacé, diam. 11,5 cm / feuille-support : 17 x 12,8 cm. Musée national d'Art moderne – Centre Pompidou, Paris.

simplement apparu que je pouvais faire un Picasso... que je pouvais l'utiliser de la même manière que j'utilisais les objets bas de gamme... cela ressemblait à un faux Picasso, à un Picasso vernaculaire. » En posant le pointillé de ses trames, il donne une relecture postmoderne du maître. Tom Wesselmann se met aussi de la partie avec une de ses fameuses cuisines américaines où il accroche sans respect la reproduction d'une toile du maître près d'une poêle à frire. Warhol quant à lui, ici présent avec une série de pièces tirées de portraits en linogravure de Jacqueline Roque, sera touché par l'utilisation révolutionnaire que Picasso fait de l'estampe qui lui a permis une diffusion mondiale. De son côté, Erró mêle avec jubilation des personnages de BD aux toiles les plus illustres de Picasso et s'amuse de la fécondité créatrice de celui dont on aime à répéter que, quand il n'avait pas de rouge, il mettait du bleu ! Il dresse un inventaire de tous les styles du peintre et propose un patchwork délirant, comme une vision kaléidoscopique de tout l'art de Picasso en une seule toile. Un des autres points forts du parcours est la présentation des *Quatre Saisons* de Jasper Johns qui abondent d'éléments et de références puisés chez Picasso : silhouettes, échelle, ciel étoilé...

## Engagement et publicité

L'exposition s'arrête aussi évidemment sur l'engagement politique de l'homme à la colombe, qui est ici incarné aussi bien par un documentaire d'Emir Kusturica sur *Guernica* qu'avec des œuvres de Léon Golub proposant un rapprochement parlant entre le massacre au Pays Basque et la guerre du Viêt Nam. On pouvait s'attendre à trouver dans ce titanesque parcours d'autres artistes comme Peter Saul, César ou encore Robert Combas, issus de cette même veine contestataire. Les dernières œuvres du maître comme les *Mousquetaires* trouvent ici la place de choix qu'on leur a souvent refusée. Marquées par un laisser-aller de la couleur et du dessin, elles sont mises en relation avec les toiles des gloires



Georg Baselitz. *Das Liebespaar* (*Les Amants*). 1984, huile sur toile, 250 x 330 cm. Galerie Michael Werner, Trebbin.

de la nouvelle vague artistique des années 1980 comme Schnabel, Barceló, Baselitz, Basquiat... Et l'une des réussites de cette exposition-fleuve demeure sans conteste sa présentation originale qui s'inspire des accrochages historiques réalisés par Picasso lui-même dans ses ateliers et lors d'expositions qu'il a supervisées.

Au final, une œuvre condense peut-être le mieux l'option enregistrée par l'exposition pour signifier la posture des artistes post-Picasso : il s'agit d'un pied-de-nez, proposé par Bertrand Lavier, qui expose à la façon de Duchamp une simple aile de la fameuse voiture Citroën estampillée Picasso : le génie du siècle transformé en marque, en un vulgaire produit commercial ! Et l'on peut s'interroger sur la pertinence de

toutes ces relectures mises côte-à-côte face aux réalisations de ce Minotaure de l'art qui, à la fin de sa vie, clamait orgueilleusement : « Quand je ne serai plus là, personne ne pourra plus le faire. » Voilà qui laisse peu de place à la revendication d'un héritage potentiel. Chacun de ces grands artistes qui se réclament de lui à un titre quelconque pourrait méditer cette boutade qu'il aurait prononcée devant le plateau de son petit déjeuner comme métaphore de son œuvre : « Si on donnait, à quelqu'un qui vient au monde, sans savoir à quoi ça sert, du thé, du beurre et de la confiture, qu'est-ce qu'il en ferait ? Avec le thé il se lavera les pieds, il s'étalera de la confiture sur la tête, et au lieu de beurre jaune il en voudra du rouge ou du bleu. » ■