

L'HISTOIRE D'AMOUR ET DE DÉTESTATION ENTRE LE PEINTRE ET LE MUSÉE, FAITE DE CANNIBALISATION ET DE PROVOCATION, EST CONTÉE EN TERRAIN NEUTRE, AU TRAVERS DE 450 ŒUVRES ET DOCUMENTS.

ÉRIC BIÉTRY-RIVIERRE
ebietryrivierre@lefigaro.fr
ENVOYÉ SPÉCIAL À LENS

Dans la ribambelle des expositions « Picasso et... » initiées avec les musées de France par Laurent Le Bon quand il était patron du Musée Picasso (« Picasso et les arts populaires » à Marseille en 2016, « ... et les arts premiers » au Quai Branly en 2017, « ... et Picabia » en 2018 à Aix, « ... et les baigneuses » en 2020 à Lyon...), voici la pièce maîtresse : un parcours détaillant les rapports du maître au Louvre et vice versa. Le sujet est si dense qu'il fallait bien les vastes et clairs volumes de l'antenne du musée à Lens pour le traiter correctement.

Cela d'autant que le commissaire, Dimitri Salmon, collaborateur scientifique au département des peintures, a écumé en enquêteur ultraméthodique l'énorme masse des archives. « Soit, dit-il, 190 classeurs de correspondance et quelque 2 000 coupures de presse, rien qu'au centre d'études du Louvre. Et, bien sûr, il a fallu aussi fouiller aux Archives nationales (fonds des musées nationaux), à Beaubourg et dans les rayonnages de l'Hôtel Salé où se trouvent conservés les papiers personnels du Malagouë. » Résultat : une avalanche d'informations, parfois nouvelles, souvent révélatrices. Tant sur les manières dont l'Espagnol s'est nourri des trésors anciens que sur la réception (et la captation) de son art par l'institution publique.

Entrons dans ces 1700 m² où sont mises en regard 163 pièces du Louvre avec autant de créations de Picasso (dont 60 viennent de l'Hôtel Salé), le tout éclairé par quelque 120 documents. À l'entrée, l'agrandissement d'un dessin montre le jeune artiste débarquant à Paris en 1900. Un corps, une tête, deux bras et deux jambes : il ressemble à la vue aérienne du palais, placée à côté. Cette facétie a pour but de lever les appréhensions, de décomplexer face à tant d'histoire culturelle livrée en bloc. Car ici tout est conçu pour s'adresser à tous les publics.

Passé également un nuage de cartes postales en vitrine, toutes reproduisant



L'Enlèvement des Sabines (1962), Pablo Picasso.

Éliézer et Rébecca du père du classicisme français Nicolas Poussin. La feuille est aussi judicieusement confrontée à un vestige de frise du Parthénon et à une stèle funéraire grecque. Mêmes toges, même grâce... Surprenant enfin est ce portrait du Fayoum dont les grands yeux semblent plonger dans ceux jumeaux d'un autoportrait au fusain très ingresque.

Scénographie oblige, les peintures se trouvent concentrées au fond du circuit. Mais c'est un feu d'artifice de dialogues fertiles, poursuivis parfois des années durant. Ici avec Murillo, là avec Rembrandt, Louis Le Nain, Boucher, David, Delacroix... Un traitement spécial est réservé à Ingres avec son *Bain turc* bordé de trois gravures et d'un dessin où l'Espagnol pousse l'érotisme initial à une température plus élevée que celle du hammam.

« Des douleurs pour plus tard »

Et focus sur Manet dont on admire la *Lola de Valence*, archétype de la belle Ibérique. En 1932, Picasso a assisté à l'entrée au Louvre du *Déjeuner sur l'herbe*. « *Des douleurs pour plus tard* », peut-on lire griffonné sur une enveloppe à propos de cette œuvre absente. La voilà cette douleur : un échantillon des 23 variations peintes, de la centaine de dessins, de la vingtaine de linogravures et des quatre sculptures tirées par le Minotaure. Compositions géométrisées, schématiques au prix de la déformation, qui célèbrent la formule spatiale et colorée trouvée par son prédécesseur.

L'autre moitié de l'exposition est, elle, chronologique. Avec en son centre les plâtres des *Esclaves* de Michel-Ange, pièces aimées depuis Antibes et qui figuraient dans l'ultime atelier. Est ici retracée l'histoire des passages de Picasso au Louvre ainsi que sa réception, parfois houleuse, souvent problématique avant la reconnaissance officielle. Ce récit part en gros de 1911 avec l'affaire des statuettes ibériques volées où Picasso fut un moment soupçonné avec Apollinaire. Et se termine avec l'hommage de 1971 organisé par le président Pompidou dans la Grande Galerie. Au prétexte de fêter les 90 ans du vieil homme, l'événement avait surtout pour but de l'inciter à donner. Même si l'intéressé ne s'est pas déplacé, cela a été chose faite et même continuée grâce aux héritiers satisfaits de l'ouverture, en 1985, et du rayonnement du Musée national Picasso en l'Hôtel Salé. Ce récit-la servant ici de conclusion ouverte. ■

« Les Louvre de Pablo Picasso », au Louvre-Lens, à Lens (62). Catalogue musées / Lienart, 464 p., 39 €. Tél. : 03 21 18 62 62. www.louvre-lens.fr

À LENS, PICASSO ET LE LOUVRE SE TIENNENT PAR LA BARBICHETTE

des chefs-d'œuvre d'art ancien, toutes ayant été conservées par Picasso, se découvre la scénographie. Un parcours original, double, mais où l'on peut aller de l'un à l'autre à son gré. À gauche, sur toute la longueur du rectangle disponible, est évoquée l'enfilade des salles. Antiquités égyptiennes, gréco-romaines, sculptures, arts graphiques : chaque département a ainsi son espace. Avec fronton à typographie désuète et banquettes d'origine restaurées (on a même gardé les chewing-gums collés dessous).

À l'intérieur de ces cellules, des exemples significatifs de tout ce que l'Espagnol a pu puiser avec l'éclectisme libre qui le caractérise. Ici il copie, là il varie, ailleurs il détourne. Bref, partout il joue, en grand Pan jouisseur qu'il est. « Nul doute qu'il a fait feu de tout bois au Louvre. Mais nul dou-

te aussi qu'il a soigneusement effacé les traces de son inspiration », note la directrice du lieu Marie Lavandier.

Ainsi, aux sources avérées, Dimitri Salmon ajoute de nombreuses hypothèses, rapprochements plus ou moins conscients, réminiscences de choses vues, etc. On peut ne pas être d'accord, il livre ses propositions. Ainsi la célèbre *Tête de taureau*, surréaliste assemblage d'une selle et d'un guidon de vélo. Découlerait-elle d'un bronze relevant du culte de Mithra ? On sait pourtant l'auteur aficionado depuis le plus jeune âge. De même les formes des céramiques semblent plus celles des pichets des cuisines de l'enfance que celles de quelque cenochoé. Plus convaincant est le rapprochement de la grande sanguine *Trois femmes à la fontaine*, caractéristique de la période dite « du retour à l'ordre », avec le