

| LENS |

PICASSO ET LE LOUVRE JE T'AIME, MOI NON PLUS

Au Louvre-Lens, une exposition très documentée et riche en chefs-d'œuvre explore les relations tumultueuses entre Picasso et le musée du Louvre. Un dialogue entre deux géants, qui éclaire d'un jour nouveau l'œuvre du maître espagnol et l'histoire récente du Louvre.

« Quand je suis arrivé à Paris, ce qui m'a le plus frappé, c'est le sarcophage de Cerveteri », affirmait Picasso. Dès son premier séjour en France, en 1900, à l'occasion de l'Exposition universelle, le peintre catalan, alors âgé de 19 ans, arpente en effet les salles du Louvre, observe, repère, imprime dans sa rétine tout ce qui peut nourrir son génie naissant. Jusqu'à son installation définitive à Paris, en 1904, il profitera de chacun de ses voyages dans la capitale pour retourner au musée, « rôdant tel un chien de chasse à la recherche d'une proie [...] parmi les sphinx, les idoles de basalte et les papyrus, les sarcophages peints en couleurs vives », comme l'écrit son ami l'Italien Ardengo Soffici.

Ainsi débute la longue et fructueuse histoire d'amour entre le peintre espagnol et le plus grand musée du monde. Du moins avec ses œuvres, car ses relations avec l'institution muséale furent bien plus houleuses, comme le dévoile l'exposition du Louvre-Lens au fil d'un circuit en deux parties. « Deux parcours en miroir », ainsi que les qualifie Dimitri Salmon [collaborateur scientifique au département des Peintures du Louvre], qui en a assuré le commissariat : d'un côté,

le Louvre vu par Picasso, de l'autre, Picasso vu par le Louvre. Pour évoquer le premier, le musée lensois n'a pas lésiné. L'exposition nous invite tout simplement à pénétrer dans un Louvre en version miniature, reconstitué département par département !

Dialogue fertile entre Picasso et les maîtres

Grâce à l'élégance de la scénographie (Valentina Dodi et Nicolas Groult), la magie opère. On suit le jeune Picasso dans les salles égyptiennes, et on l'imagine déambulant entre ses statues hiératiques – dont les volumes géométriques et les postures ressurgissent dans une *Porteuse de jarre* de 1935 –, ou s'arrêtant devant les portraits du Fayoum, dont les traits offrent de troublantes similarités avec certains de ses portraits ou autoportraits. Ces mises en regard se poursuivent dans les salles orientales, grecques, dans le Cabinet des dessins ou le département des Peintures, acmé du parcours. Parfois, l'influence d'œuvres précises est avérée, comme pour les têtes ibères du Cerro de los Santos, dont les visages stylisés et les grands yeux en amande jouèrent un rôle certain dans la gestation des *Demoiselles d'Avignon*



Pablo Picasso, *Autoportrait*, Paris, [été 1907] - été 1908. Fusain sur papier, 53^e feuillet verso du carnet. Paris, musée national Picasso-Paris, dation Pablo Picasso, 1979, MP1863 (53v). Photo service de presse. © Succession Picasso 2021. © RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris).

Fragment de linceul peint avec portrait de momie, portrait dit d'Ammonius, Antinoé. Peinture à l'encaustique sur étoffe. Paris, département des Antiquités égyptiennes du musée du Louvre. Photo service de presse. © Musée du Louvre Dist. RMN-Grand Palais / Georges Poncet.

Pablo Picasso, *Trois femmes à la fontaine*, Fontainebleau, été 1921. Sanguine sur toile, 200 x 161 cm (sans cadre). Paris, musée national Picasso-Paris, MP74, dation Pablo Picasso, 1979. Photo service de presse. © Succession Picasso 2021. © RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / Adrien Didierjean.



Stèle funéraire de Bacô, Socratès et Aristoniké, Athènes, troisième quart du IV^e siècle avant J.-C. Marbre. Paris, département des Antiquités grecques, étrusques et romaines du musée du Louvre. Photo service de presse. © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski.



et la naissance du cubisme. Le parcours propose également des rapprochements inédits, plus ou moins convaincants selon les cas, mais toujours stimulants – ainsi le lien entre une tête de taureau mésopotamienne et celle réalisée en 1942 par Picasso avec un guidon et une selle de vélo pourra sembler plutôt lointain, tant on pense ici à la culture espagnole de la taumachie et à la passion du maître pour cette dernière. « Nous voulons apporter des éléments de réflexion, quitte à être contredits. Et montrer que l'inspiration de Picasso n'a jamais été littérale ! Le Louvre a été pour lui un immense répertoire de formes, de motifs, de techniques », souligne Dimitri Salmon. Les références sont donc multiples, et l'exposition s'en fait l'écho, en exposant par exemple un dessin de la période néoclassique, entre une stèle romaine et un tableau de Poussin. Au fil des salles, surgit l'ogre Picasso, avec sa phénoménale capacité à absorber, digérer et s'appropriier les œuvres des autres, toutes techniques, époques et civilisations confondues.

Acquisitions et donations manquées

Si l'artiste a noué un dialogue fécond avec les collections du Louvre, il n'en allait pas de même avec son administration. Ces relations, dont l'exposition dresse la chronologie, démarrent sous le signe de la suspicion. En 1911, avec son ami Apollinaire, Picasso est suspecté du vol de la *Joconde*. Il faut dire qu'il avait été mêlé, quelques années plus tôt, à l'acquisition de deux statuettes ibériques dérobées au Louvre. On se méfie de l'homme. On tient également l'artiste en piètre estime. À l'exception de Jean Charbonneaux, aux Antiquités grecques, ou de Georges Salles, qui fut un admirateur fervent et possédait une vingtaine de ses œuvres, les conservateurs se montrèrent longtemps sceptiques, réticents, voire franchement hostiles. En 1932, Germain Bazin écrit : « comment un tel artiste peut-il être tombé au niveau des coloris qu'il livre maintenant à notre dépit ? Cette déchéance est un des problèmes les plus troublants de notre époque ». Il évoluera

par la suite, mais cette première impression n'en demeure pas moins révélatrice des mentalités du temps. Ainsi, lorsqu'en 1929 le couturier et collectionneur Jacques Doucet propose de faire don des *Demoiselles d'Avignon* au Louvre, le musée aurait refusé – la toile sera achetée quelques années plus tard par le MoMA (New York). Autre rendez-vous manqué : en 1937, l'acquisition d'une *Nature morte au Pichet*, alors proposée en vente publique, est soumise au comité des musées nationaux, qui se réunit à l'époque au Louvre. Membre de ce conseil, le banquier Maurice de Rothschild s'insurge, déclarant qu'il n'en voudrait même pas pour ses WC ! Les grands musées parisiens feront longtemps preuve de défiance et d'aveuglement. C'est à l'activisme de Georges Salles, devenu directeur des musées de France en 1947, que l'on doit la donation de dix toiles au musée national d'Art moderne. Dans les années 1950-1960, l'État français cherche à se rattraper, en consacrant au maître espagnol une série d'expositions. En 1971, honneur suprême (et inédit) pour un artiste vivant, Picasso est exposé au Louvre, dans la Grande Galerie. Mais le peintre, alors âgé de 90 ans, ne daignera même pas se rendre au vernissage. Si la France possède aujourd'hui la plus grande collection au monde de l'artiste, elle le doit en définitive au système de la dation, qui permet aux héritiers Picasso de s'acquitter de leurs droits de succession... comme en témoignent, encore récemment, les neuf œuvres entrées au musée national Picasso-Paris grâce à Maya, fille de l'artiste. Eva Bensard

« Les Louvre de Pablo Picasso », jusqu'au 31 janvier 2022 au Louvre-Lens, 99 rue Paul Bert, 62300 Lens. Tél. 03 21 18 62 62. www.louvre-lens.fr

À lire : Le catalogue de l'exposition, impressionnante somme scientifique et documentaire, sous la direction de Dimitri Salmon, coédition musée du Louvre-Lens/musée du Louvre éditions/musée national Picasso-Paris/Lienart, 432 p., 39 €.