

Séraphine et Pablo

« PICASSO, LES MAÎTRES ANCIENS » ET « SÉRAPHINE DE SENLIS »

François René CHARDON

Copernic et le géocentrisme, Darwin et la théorie de l'évolution, Einstein et la relativité... Une paresse intellectuelle fort répandue résume bien souvent à une seule figure emblématique l'ensemble d'un champ de savoir. De révolution en révolution la connaissance progresserait ainsi par « sauts » successifs. Nous serions alors toujours dans l'attente d'un nouveau génie, synthèse à lui seul d'une origine absolue et d'un aboutissement indépassable. Dans notre imaginaire, Picasso représente de façon obvie le paradigme de l'artiste moderne. Lui seul se démarquerait de tous les académismes et en faisant table rase il inventerait une discipline nouvelle. Ainsi, il ressemblerait aux Autochtones du mythe platonicien, né directement de la terre, il serait « sans père et sans mère »... et bien sûr sans dieux, ni maîtres. L'exposition « Picasso et les maîtres anciens » qui s'est tenue conjointement au Grand Palais, au Louvre et au musée d'Orsay replace utilement l'artiste majeur du XX^e siècle dans une généalogie.

Une Généalogie familiale en tout premier lieu car le père de Pablo était lui même peintre. C'est probablement en partie à cause de cet héritage que son fils apprend le dessin, de façon parfaitement classique, aux Beaux Arts. Picasso sait effectivement peindre ! Voilà un premier motif d'étonnement devant les portraits réalisés dans sa prime jeunesse présentés au Grand Palais. De son propre aveu, Picasso n'a jamais réussi à peindre comme un enfant et malgré tout... Qui enfant n'a jamais songé, l'espace d'un instant, devant ses pro-

pres réalisations picturales produire sponte sua une œuvre cubiste ? Pourtant ce courant esthétique, emblématique du XX^e siècle, est tout sauf le produit d'une libre et sauvage création de concept. Le cubisme trouve son origine dans la sculpture et la « split » représentation des sirènes bifides dans nos cathédrales romanes en sont un témoignage méconnu. Picasso trouve lui son inspiration dans les statues ibériques préhistoriques et dans les masques africains. Il transpose à la surface plane de la toile le principe que les sculpteurs illustraient en trois dimensions. Représenter de face et donc de façon à ce qu'elles soient immédiatement perçues des parties d'un corps qui habituellement pour être vues demanderaient à ce que le spectateur tourne autour de l'objet. De son enseignement académique, Picasso a également, comme tout bon élève, gardé l'habitude de fréquenter assidûment les musées. En reproduisant les tableaux les plus divers, il a ainsi à la fois continué à affermir une technique tout à fait traditionnelle mais il s'est également servi de ces esquisses comme d'un support, comme d'une source d'inspiration pour ses propres tableaux. C'est là une seconde généalogie, encore plus pregnante et autrement plus vaste, celle des maîtres anciens. Les goûts de Picasso sont en effet très éclectiques. Outre la statuaire antique, il affectionne les renaissances italiens, tout particulièrement Raphaël et Titien mais aussi les maîtres du Nord, Cranach, Rubens, Rembrandt... Ses origines ibériques orientent tout naturellement ses choix vers la tradition

picturale espagnole, Vélasquez et tout spécialement son œuvre « les Ménines », Le Greco et enfin, de Goya il retient et reconduit son engagement politique. Dans sa terre d'accueil, la France, il puise son inspiration à la fois dans les grandes figures classiques, La Tour, Poussin, David, Ingres, Delacroix... mais aussi dans le dialogue qu'il noue avec la modernité artistique parisienne du début du XX^e, Renoir, Degas, Toulouse Lautrec, Le Douanier Rousseau, Gauguin, Cézanne... Grâce à leur mise en scène, ces expositions du Louvre du Grand Palais et d'Orsay permettent de façon très didactique de saisir pleinement la nature dialogique de l'œuvre de Picasso. La présentation dans le même espace de la peinture des maîtres et des réinterprétations qu'en donne le catalan permet de saisir, même pour ses œuvres les moins transparentes, combien il s'inscrit durablement dans une tradition tout à fait classique tout en la remaniant et en la détournant profondément. Un de ses tableaux de 1964 « Nu couché jouant avec un chat » souligne idéalement un des enseignements essentiels de ces expositions : tout homme, fût-il un génie, est redevable d'une origine, mais ce commencement incontournable a un statut paradoxal. Tout commencement bénéficie en effet d'une évidence cognitive incontestable tout restant toujours dans le même temps parfaitement inatteignable, inexprimable. Pour Le Nu couché, Picasso trouve son inspiration dans l'œuvre scandaleuse de Manet « Olympia », un tableau fondateur de la modernité en peinture. Cette relecture cubiste reprend différents thèmes de son modèle : le nu féminin, un chat, une couche, une femme noire, mais Picasso dispose ces différents éléments dans un ordre inversé. L'intention du tableau est également profondément modifiée. En représentant une courtisane, identifiée ainsi grâce au collier qu'elle porte, le but de Manet était de provoquer. Olympia regarde le spectateur, elle

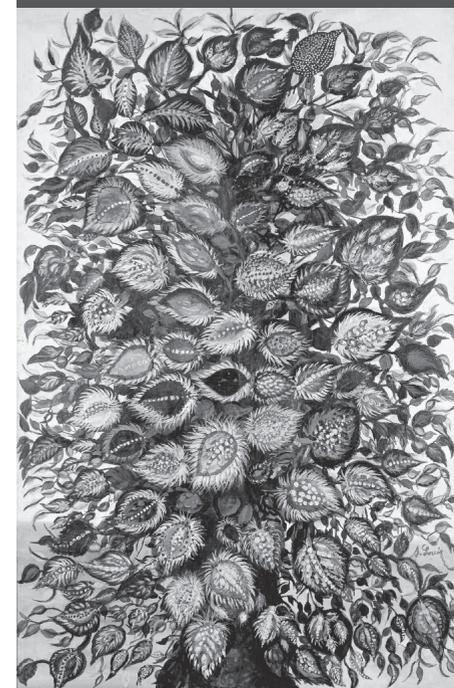
SÉRAPHINE DE SENLIS

MUSÉE MAILLOL
61 rue de Grenelle 75007 Paris

Le Musée Maillol prolonge jusqu'au
30 mars l'exposition sur
Séraphine de Senlis,
femme de ménage et peintre illuminée

www.museemaillol.com

☎ : 01 42 22 59 58



Séraphine, *Feuilles*, 1928-1929. Huile sur toile, 195 x 130 cm. Collection Dina Vierny.