

Pablo Picasso, *Grande danseur*, 1945/1946. Encre et gouache © Successeurs Picasso, 2018  
BnF, all rights reserved

# PICASSO

## et la danse



Picasso-Méditerranée, une initiative du Musée national Picasso-Paris



« Picasso-Méditerranée » est une manifestation culturelle internationale qui se tient du printemps 2017 au printemps 2019. Plus de soixante institutions ont imaginé ensemble une programmation autour de l'œuvre « exclusivement méditerranéenne » de Pablo Picasso. À l'initiative du Musée national Picasso-Paris, ce parcours dans l'œuvre de l'artiste et dans les lieux qui l'ont inspiré offre une expérience culturelle inédite, souhaitant resserrer les liens entre toutes les rives. (Jean Leymarie)



EXPOSITION

Bibliothèque-musée de l'Opéra | Palais Garnier, Paris 9<sup>e</sup>

19 juin | 16 septembre 2018 | [bnf.fr](http://bnf.fr) | [operadeparis.fr](http://operadeparis.fr)

#PicassoEtLaDanse

## Sommaire

Communiqué de presse et renseignements pratiques	3
Iconographie	5
Présentation	9
Parcours de l'exposition	10
Publication	16

La Bibliothèque nationale de France et l'Opéra national de Paris explorent les multiples facettes du rapport de Picasso à la danse, de son rôle de décorateur et costumier pour les Ballets russes à la place qu'occupe cet art dans son œuvre en général. À travers quelque 130 œuvres et documents rarement montrés en France, l'exposition dévoile toute l'importance de la danse dans la vie de Picasso.

Picasso accorde une place notable à la danse dès les premières années de sa carrière, mais c'est véritablement à partir de ses premières collaborations avec les Ballets russes de Serge Diaghilev, dans les années 1910, qu'il s'ouvre à l'univers du ballet. Cette troupe est pour Picasso le lieu de rencontres importantes : sa future femme, la danseuse Olga Khokhlova, mais aussi de nouveaux collaborateurs et amis, comme Léonide Massine ou Jean Cocteau, dont il réalise de plaisantes caricatures. L'artiste se met aussi à dessiner ballerines et corps en mouvement. L'exposition présente une sélection de ces dessins, de même qu'un portrait original de Boris Kochno, bras droit de Diaghilev.

Picasso participera à une dizaine de productions de ballets. Si son implication se limite parfois à un simple rideau de scène, ou à des indications pour le faire réaliser, il s'engage toutefois très activement dans quatre productions majeures entre 1917 et 1924 : *Parade* (1917), *Le Tricorne* (1919), *Pulcinella* (1920) et *Mercur* (1924). L'exposition consacre une large place à ces ballets essentiels pour l'artiste. Ses costumes de managers, conçus comme des sculptures cubistes, ainsi que son cheval, influencé par le monde circassien, contribuent au scandale de *Parade* tandis que ses costumes colorés favorisent l'immense succès du *Tricorne*. Pour *Mercur*, s'émancipant des Ballets russes, Picasso réalise les décors et costumes d'une série de « poses plastiques » surréalistes qui se voient une nouvelle fois chahutées lors de la première.

Quarante ans plus tard, la reprise par Serge Lifar de son ballet *Icare* (1962) donnera lieu à l'unique collaboration de Picasso avec l'Opéra de Paris.

Dessins, estampes, manuscrits, costumes et photographies d'époque illustrent la forte implication de Picasso dans ces créations collectives et dialoguent avec des costumes et photographies modernes, témoignages de la place de son œuvre au sein du répertoire vivant de l'Opéra de Paris.

Au-delà du monde du ballet, Picasso représente un grand nombre de scènes de danse, en prise avec certaines thématiques particulières. Sa vie de bohème l'amène au contact du cirque dès les années 1900 : suivant les traces de Toulouse-Lautrec, il dessine et peint à son tour des « danseuses à cheval ».

À la faveur d'un renouveau mythologique dans son œuvre à la fin des années 1940, ce sont cette fois-ci les bacchantes et autres faunes dansant furieusement qui s'affirment, Picasso s'inspirant du classicisme de Poussin ou d'Ingres, qu'il réinterprète selon ses propres principes esthétiques. C'est le cas par exemple dans le *Grand nu dansant*, linogravure colorée réalisée en 1962.

Enfin, à partir des années 1960, toutes ces thématiques seront revisitées à travers le prisme d'un érotisme omniprésent, comme la danse figurée dans l'estampe *Salomé* de 1905, dont Picasso dévoile clairement le potentiel licencieux lors de sa reprise en 1971.

Allant parfois jusqu'à irriguer sa pratique artistique, la dynamique du mouvement dansé aura ainsi traversé toute l'œuvre du maître.

Dans le cadre de *Picasso-Méditerranée*, une initiative du Musée national Picasso-Paris



*Picasso-Méditerranée*, une initiative du Musée national Picasso-Paris

*Picasso-Méditerranée* est une manifestation culturelle internationale qui se tient de 2017 à 2019. Plus de soixante institutions ont imaginé ensemble une programmation autour de l'œuvre « obstinément méditerranéenne » de Pablo Picasso. À l'initiative du Musée national Picasso-Paris, ce parcours dans l'œuvre de l'artiste et dans les lieux qui l'ont inspiré offre une expérience culturelle inédite, souhaitant resserrer les liens entre toutes les rives.

## Exposition

### **Picasso et la danse**

19 juin | 16 septembre 2018

Bibliothèque-musée de l'Opéra, Palais Garnier

Entrée à l'angle des rues Scribe et Auber, Paris 9<sup>e</sup>

Tous les jours 10h > 17h

Tarifs de visite

Plein tarif : 12 € - Tarif réduit : 8 €

Entrée gratuite pour les moins de 12 ans, personnes en situation de handicap et leur accompagnateur, demandeurs d'emploi.

## Commissariat

Bérenger Hainaut, conservateur au département de la Musique, BnF

Inès Piovesan, chef du Service des éditions, Opéra national de Paris

## Catalogue

### *Picasso et la danse*

Sous la direction de Bérenger Hainaut et Inès Piovesan

BnF Éditions

22 x 27 cm, 192 pages, 100 illustrations environ, 39 €

## Contacts presse

### **Bibliothèque nationale de France**

**Claudine Hermabessière**, chef du service de presse et des partenariats médias

claudine.hermabessiere@bnf.fr - 01 53 79 41 18 - 06 82 56 66 17

**Hélène Crenon**, chargée de communication presse

helene.crenon@bnf.fr - 01 53 79 46 76

### **Opéra national de Paris**

**Emmanuelle Rodet-Alindret**, chef du service Presse/Relations médias - erodet@operadeparis.fr

**Évelyne Paris**, attachée de presse, eparis@operadeparis.fr - 01 40 01 24 96

**Stéphanie Rodier**, attachée de presse, srodier@operadeparis.fr - 01 40 01 25 79

# Iconographie

Iconographie disponible dans le cadre de la promotion de l'exposition *Picasso et la danse*  
BnF | Bibliothèque-musée de l'Opéra, du 19 juin au 16 septembre 2018

Les œuvres devront être reproduites le plus fidèlement à l'original :  
Aucun changement de couleur - Reproduction intégrale de l'œuvre

Par ailleurs, la reproduction des œuvres de Picasso par la presse n'est pas libre de droits. Les droits de reproduction ne seront exonérés que pour les reproductions dont le format sera inférieur ou égal au quart de la page et dans le cadre d'articles faisant le compte-rendu de l'exposition. Pour toutes informations complémentaires, veuillez contacter :

PICASSO ADMINISTRATION

8, rue Volney

75002 Paris

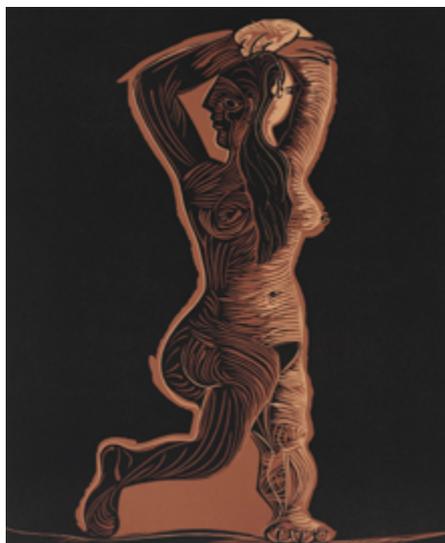
Contact : Elodie de Almeida Satan / [elodie@picasso.fr](mailto:elodie@picasso.fr) / Tel : 01 47 03 69 70



Pablo Picasso, *Danseuse* ayant servi de frontispice pour le livre de Boris Kochno, *Le Ballet*, mars 1954  
lithographie en couleurs  
BnF, Estampes et photographie.  
© Succession Picasso 2018



Pablo Picasso (d'après), *Deux danseurs* (1925)  
reproduction issue de l'ouvrage  
*Pablo Picasso, Grâce et mouvement*  
Zürich, Louis Grosclaude, 1943  
BnF, Réserve des livres rares  
© Succession Picasso 2018



Pablo Picasso, *Grand nu dansant*, 1962  
linogravure en couleurs  
BnF, Estampes et photographie  
© Succession Picasso 2018



Pablo Picasso  
*Bacchanale avec une femme assise tenant un bébé*, 1959  
 linogravure en couleurs  
 BnF, Estampes et photographie  
 © Succession Picasso 2018



Pablo Picasso, *Projet pour le rideau de scène du ballet Parade*, [1916-1917]  
 Crayon graphite et aquarelle sur papier  
 Musée national Picasso-Paris  
 Dation Pablo Picasso, 1979, MP1557  
 © Succession Picasso 2018



Pablo Picasso (d'après), *Le Tricorne* : maquette du décor définitif (1919)  
 planche issue du portfolio : *Trente-deux reproductions de maquettes en couleurs d'après les originaux des costumes et décors par Picasso pour le ballet Le Tricorne*  
 Paris, P. Rosenberg, 1920  
 BnF, Estampes et photographie  
 © Succession Picasso 2018



Pablo Picasso, *Trois danseuses* [1919-1920]  
 crayon graphite sur trois feuilles de papier raboutées  
 Musée national Picasso-Paris  
 Dation Pablo Picasso, 1979  
 © Succession Picasso 2018



Pablo Picasso, *Arlequin à la batte dansant*, 1918  
 crayon graphite sur papier  
 Musée national Picasso-Paris  
 Dation Pablo Picasso, 1979  
 © Succession Picasso 2018



Pablo Picasso (d'après), *Projet de costume pour le ballet Le Tricorne : un voisin* (1919)  
 planche issue du portfolio : *Trente-deux reproductions de maquettes en couleurs d'après les originaux des costumes et décors par Picasso pour le ballet Le Tricorne*  
 Paris, P. Rosenberg, 1920  
 BnF, .Estampes et photographie  
 © Succession Picasso 2018



Pablo Picasso, *Centaure dansant*, *fond noir*, octobre 1948  
 lithographie  
 BnF, Estampes et photographie  
 © Succession Picasso 2018



Pablo Picasso, *Faunes et chèvres*, 1959  
 linogravure en couleurs  
 BnF, Estampes et photographie  
 © Succession Picasso 2018



Pablo Picasso (d'après)  
*Étude de décor pour le ballet Pulcinella* [ca. 1920]  
 Procédé Jacomet (gouache appliquée au pochoir sur impression phototypique)  
 BnF / Bibliothèque-musée de l'Opéra  
 © Succession Picasso 2018



Attilio Labis dans le rôle-titre d'*Icare*  
 Palais Garnier, Paris, 1962  
 © Roger Pic / BnF / Bibliothèque-musée de l'Opéra  
 © Succession Picasso 2018



Scène de la confrontation entre Mercure (Léonide Massine)  
 et Apollon (Boris Lissanevitch), *Mercure* [1927]  
 [Photographe non identifié],  
 BnF, Bibliothèque-musée de l'Opéra  
 © Succession Picasso 2018



José Martinez (le meunier) dans *Le Tricorne*  
 Palais Garnier, Paris, 2009  
 © Ann Ray / Opéra national de Paris  
 © Succession Picasso 2018

# Présentation

À partir des années 1910, Pablo Picasso découvre le monde du spectacle et travaille à la création de décors et costumes qui marqueront l'histoire du ballet. *Parade* (1917), *Le Tricorne* (1919), *Pulcinella* (1920), *Mercur* (1924) constituent autant de repères majeurs pour cet art. L'héritage de Picasso reste d'ailleurs vivace au sein du répertoire du Ballet de l'Opéra de Paris, témoignant de la place qu'il occupe dans le paysage chorégraphique.

Mais il faut dépasser le cadre du ballet pour découvrir que l'intérêt de Picasso pour la danse s'est en réalité exprimé dès ses plus jeunes années. Des danseuses de cirque des années 1900 aux danses érotiques du dernier Picasso, en passant par les scènes de bacchanales des années 1940 à 1960, tout a semblé prétexte à représenter des corps en mouvement. La dynamique du mouvement dansé a ainsi traversé toute l'œuvre du maître, allant parfois jusqu'à alimenter son geste artistique.

L'exposition organisée par la Bibliothèque nationale de France et l'Opéra national de Paris explore les différentes facettes du rapport de Picasso à la danse, entre vie de troupe et recherches créatrices, entre beaux-arts et spectacle vivant.

Elle présente plus de 130 pièces - dessins, estampes, photographies et costumes - issues des collections de la BnF, mais également de celles de l'Opéra de Paris et du musée national Picasso-Paris.



# Parcours de l'exposition

## La troupe des Ballets russes

En mars 1915, Jean Cocteau cherche à rencontrer Picasso. Le jeune écrivain, qui côtoie les Ballets russes depuis 1909, souhaite marquer les esprits et s'imposer en tant que créateur auprès de Serge Diaghilev, le directeur de la compagnie. Il imagine donc de rallier le chef de file du mouvement cubiste et de le convaincre de participer à un de ses projets scéniques : *Parade*.

Au début de l'été, le compositeur Edgar Varèse accepte de présenter Cocteau à Picasso : cette première rencontre signe le début de la collaboration de l'artiste avec les Ballets russes.

De 1917 à 1925, à l'occasion de résidences de travail ou de tournées, en France et à l'étranger, Picasso partage régulièrement la vie de la troupe. Il incarne une forme de renouveau au sein des Ballets russes, aux côtés de Cocteau mais aussi de Léonide Massine, alors principal chorégraphe.

Au fil de ces années de collaboration, Picasso noue de nombreuses amitiés, dont témoignent des caricatures et des portraits, comme celui de Boris Kochno, premier assistant de Diaghilev. Sa forte implication dans l'univers mondain du ballet s'explique aussi par sa rencontre avec Olga Khokhlova : danseuse pour Diaghilev depuis 1911, elle entame une liaison avec Picasso en 1917, avant de l'épouser l'année suivante. Jusqu'en 1924, elle est omniprésente dans ses œuvres, ainsi qu'à ses côtés sur de multiples photographies.

Dans ce contexte, le ballet devient une thématique à part entière : Picasso réalise de nombreuses études de mouvements dansés et multiplie les dessins de danseurs, de ballerines et de pas de deux, dont l'exposition présente un aperçu.

## Travailler pour le ballet

Picasso a contribué à dix productions de ballets, dont six pour les Ballets russes. Son implication se limite parfois à un simple rideau de scène ou à des indications pour le faire réaliser : c'est le cas par exemple pour *Le Train bleu* (1924) ou *Le Rendez-vous* (1945). Entre 1917 et 1924, il s'investit toutefois très activement dans quatre productions majeures : *Parade* (1917), *Le Tricorne* (1919), *Pulcinella* (1920) et *Mercure* (1924), des ballets pour lesquels il conçoit décors, costumes et rideaux de scène.

Ces réalisations coïncident avec une prise de distance vis-à-vis de la technique cubiste. Après une dizaine d'années de recherches systématiques, qui l'ont mené du proto-cubisme des *Demoiselles d'Avignon* (1907) au cubisme synthétique, il commence à explorer de nouvelles directions. Des dessins naturalistes font leur réapparition dès 1915. Dans *Parade* cohabitent éléments néo-classiques et éléments cubistes que Picasso n'abandonne pas pour autant : il les distille au fil des productions, par petites touches, avant de leur substituer, dans *Mercure*, une première forme de surréalisme. Le ballet accompagne ainsi les mutations successives de l'artiste.

À partir des années 1970, certains de ces ballets ont été reconstitués par l'Opéra de Paris. Après *Parade*, recréé en 1979 à l'occasion d'un hommage à Erik Satie, ce sont *Le Tricorne*, *Le Train bleu* et *Le Rendez-vous* qui intègrent simultanément le répertoire de l'Opéra en 1992. Avec *Icare*, dans une nouvelle production présentée au Palais Garnier en 1962, cinq des ballets de Picasso sont actuellement au répertoire de l'institution.

## Parade, 1917



Imaginé par Cocteau, l'argument de *Parade* est très simple : devant un chapiteau, les artistes tentent de convaincre le public d'entrer pour assister à leur spectacle en donnant un aperçu de leurs numéros (la « parade »). Cocteau veut puiser la « force de vie » présente dans le cirque pour « féconder » un art théâtral jugé moribond. Ce projet ne pouvait mieux convenir à Picasso : particulièrement sensible à l'univers des saltimbanques, il s'identifie à Arlequin, « double mélancolique » très présent dans son œuvre. Sollicité par Cocteau, il accepte de participer, aux côtés de Massine et du

compositeur Erik Satie. Il réalise un décor cubiste, qui contraste avec le néo-classicisme de son rideau de scène. Une aquarelle préparatoire présentée dans l'exposition témoigne des recherches qu'il mène pour ce rideau, dont il dirige ensuite la réalisation.

Par ailleurs, Picasso modifie le ballet de façon notable. Il introduit un numéro de « cheval-jupon », sur le modèle de celui qu'il a observé au cirque Medrano. Il est aussi à l'origine des personnages des managers, dont les costumes sont pensés comme des sculptures cubistes, et que l'Opéra de Paris a reconstitués en 1979 à l'aide des maquettes originales et de photographies. Ces costumes ont largement contribué au scandale de la création de *Parade*, qui finira néanmoins par s'imposer. Les costumes originaux des acrobates, conservés à la BnF et restaurés pour l'exposition, sont présentés au public pour la première fois.

## Le Tricorne, 1919



Après la réussite de *Parade*, Diaghilev invite Picasso à participer à un second ballet, entièrement espagnol : *El Sombrero de tres picos* (*Le Tricorne*), adapté du roman picaresque de Pedro de Alarcón. Manuel de Falla compose la musique et Massine est de nouveau chargé de la chorégraphie, conseillé par Félix Fernandez, un danseur de flamenco.

L'intrigue du ballet s'articule autour des personnages du meunier et de sa femme, convoitée par le gouverneur de la province. À la suite de nombreuses péripéties, le gouverneur est rossé, avant que la foule ne se lance dans une « jota » finale, danse traditionnelle espagnole.

Picasso réalise des décors aux teintes douces, à la fois naturalistes et subtilement cubistes, sur lesquels ses costumes très colorés, d'inspiration populaire, se détachent vivement : les Sévillanes et les danseurs de jota succèdent ainsi aux toréros. *Le Tricorne*, qui lui rappelle ses racines andalouses, permet en effet à Picasso d'exprimer

sa passion pour la corrida, qu'il fait infuser dans le ballet : il fait danser matador et picador au milieu des villageois et peint sur le rideau de scène une arène, un jour de corrida.

Les costumes reconstitués par l'Opéra de Paris en 1992 côtoient dans l'exposition les maquettes de costumes conservées à la BnF, tandis qu'une gouache préparatoire représentant une arène ensoleillée permet d'imaginer les couleurs du rideau présenté au public des Ballets russes en 1919.

## *Pulcinella*, 1920

En avril 1917, les Ballets russes sont en tournée en Italie : la troupe se produit à Rome, avant de gagner Naples. Alors que Picasso travaille sur *Parade*, Diaghilev et Massine rassemblent des matériaux pour un nouveau ballet, inspiré de la commedia dell'arte. Adaptant une pièce du théâtre napolitain du XVIII<sup>e</sup> siècle, Massine écrit l'argument de *Pulcinella* quelques mois plus tard. Diaghilev, de son côté, après avoir collecté des manuscrits attribués à Jean-Baptiste Pergolèse (1710-1736), propose à Igor Stravinsky de s'en servir pour composer une nouvelle musique de ballet. Picasso rejoint le projet en décembre 1919 et réalise une première série d'esquisses évoquant l'esthétique du Second Empire : deux études de décor rendent compte de ces tâtonnements initiaux.

Après plusieurs refus de Diaghilev, Picasso opte pour une scène de rue nocturne : Naples est représentée selon les principes cubistes, avec vue sur le Vésuve. Les costumes qu'il conçoit empruntent à la fois aux costumes du XVIII<sup>e</sup> siècle (« Il dottore ») et aux traditions populaires napolitaines, qu'il a découvertes en 1917 : ainsi du personnage de Pimpinella, dont Pulcinella est épris, et que Picasso identifie à une marchande de poisson italienne.

*Pulcinella* est créé par les Ballets russes à l'Opéra de Paris le 15 mai 1920.

## *Mercure*, 1924



En 1924, Diaghilev et Cocteau montent *Le Train bleu*. Sollicité, Picasso accepte qu'un de ses tableaux soit reproduit pour servir de rideau de scène. Au même moment, le comte Étienne de Beaumont lance un projet concurrent. Pour ses « Soirées de Paris », il réunit une équipe composée de Satie, Massine et Picasso, auxquels il commande un ballet autour du dieu Mercure.

Picasso a carte blanche. S'éloignant du cubisme, il conçoit des « poses plastiques » d'allure surréaliste : les Trois Grâces apparaissent travesties ; certains personnages sont incarnés par des sculptures mobiles. La mémoire de *Mercure*, dont les matériaux préparatoires ont été moins

bien conservés que ceux des ballets précédents, persiste en particulier grâce à une série de photographies scéniques datant de la création, ainsi qu'à travers les carnets à dessins de Picasso, qui ont sans doute servi de maquettes. L'artiste approfondit aussi une nouvelle technique, à base de lignes continues qui constituent à la fois la trame du rideau de scène et l'ossature des décors. Ce style, dit « calligraphique » ou « curvilinéaire », se trouve déjà présent dans quelques productions passées (comme la couverture réalisée en 1919 pour le *Ragtime* d'Igor Stravinsky) et irriguera sa production dans les années suivantes.

Lors de la première, le 15 juin 1924, un groupe de dadaïstes menés par André Breton et Louis Aragon déclenche une cabale visant Satie et Beaumont. Quelques jours plus tard, ils dressent toutefois dans la presse un portrait élogieux de Picasso : son dernier ballet majeur signe ainsi son entrée dans le surréalisme.

## Icare, 1962



En 1962, Serge Lifar est invité par l'Opéra de Paris à remonter son ballet *Icare*. Créé en 1935, le ballet est un manifeste où la danse s'écrit indépendamment de la musique : outre la chorégraphie, Lifar est responsable des « rythmes » qui l'accompagnent, orchestrés par Arthur Honegger avec le soutien de Joseph-Eugène Szyfer. La partition manuscrite de cette « légende chorégraphique » témoigne de cette collaboration ainsi que des aménagements réalisés lors de la reprise de 1962.

Pour cette dernière occasion, l'ancien danseur conçoit lui-même de nouveaux costumes et propose à son ami Picasso, de réaliser décor et rideau de scène. Depuis 1924, Picasso n'a plus travaillé pour le ballet, à l'exception d'un rideau pour *Le Rendez-vous* (1945) de Roland Petit, qui reprend une toile existante. L'artiste accepte pourtant d'imaginer ce nouveau décor : il fournit à Lifar une esquisse rappelant une autre « chute d'Icare », celle de la fresque qu'il a peinte en 1958 pour le siège de l'Unesco.

## Représenter la danse

Au-delà de l'univers du ballet, Picasso a représenté un grand nombre de scènes de danses. Dès la fin des années 1890, des danseuses de cabaret apparaissent dans ses œuvres. L'artiste fréquente alors beaucoup music-halls et cafés-concerts : les danseuses de french cancan mais aussi les bals populaires qu'il dépeint, sont autant de témoins de sa vie de bohème, en prise avec le monde de la nuit et de la fête. Ces premières thématiques laissent ensuite la place à d'autres sujets, prétextes à l'introduction de nouvelles danses : danses orientales, danses mythologiques, danses traditionnelles espagnoles comme le flamenco, la jota ou encore la sardane, liée à la « ronde de la paix », ...

Réalisé entre 1904 et 1972, l'œuvre gravé de Picasso accompagne l'évolution de son rapport au mouvement dansé et permet de proposer un aperçu de la présence continue de la danse dans sa production, à travers quatre thématiques majeures.

### Au cirque – Forains et saltimbanques

Picasso a toujours été fasciné par le monde circassien. À Paris, dès 1904, il est un habitué du cirque Medrano. Cette fréquentation assidue se ressent dans sa création : en 1905, les saltimbanques deviennent omniprésents dans ses œuvres. Suivant les traces de Toulouse-Lautrec, Picasso dessine ses premières « danseuses à cheval » ou « écuyères à panneau », du nom de la selle plate sur laquelle ces baladines se produisent. L'estampe *Au cirque* de 1905 nous présente un couple de ces acrobates particuliers à l'allure de danseurs classiques. Au fil des années, Picasso convoquera souvent cette figure, que l'on retrouve notamment sur le rideau de *Parade*.

## Les danses mythologiques

La mythologie gréco-latine a profondément nourri l'œuvre de Picasso. Si le minotaure, alter ego de l'artiste, domine les années 1930, ce sont les bacchantes et l'ensemble du cortège dionysiaque qui s'imposent à partir des années 1940.

Les bacchantes sont ces femmes enivrées qui pratiquent une danse rituelle en l'honneur de Dionysos-Bacchus, dieu du vin et du théâtre. Picasso s'inspire des bacchanales du classicisme français pour représenter ce nouveau type féminin. En août 1944, dans l'euphorie de la Libération de Paris, il reproduit *Le Triomphe de Pan* de Nicolas Poussin (1594-1665), qu'il réinterprète d'une façon cubiste : célébrant la joie de vivre retrouvée, cette peinture initie un nouveau départ dans son œuvre. À la faveur du retour à la paix et de séjours réguliers à Antibes, centaures (*Centaure dansant, fond noir*, 1948), faunes (*Faunes et chèvres*, 1959) et bacchantes s'affirment alors dans des compositions mêlant musique, danse et fête et dans lesquelles on voit parfois poindre l'influence du néo-classicisme de Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867) : c'est le cas en particulier des bacchantes de *Danses* (1954), inspirées par *Le Bain turc*.



## Danser la corrida

Dans la culture populaire espagnole, les affinités entre danse et tauromachie sont nombreuses : les paroles et les figures du flamenco font souvent référence à la corrida ; le *paso doble* évoque le *tercio de muleta*, combat final du matador contre le taureau. Réciproquement, un certain nombre de musiques de danse sont jouées tout au long de la corrida. Lorsque le matador choisit de poser lui-même les banderilles, il le fait au son d'une valse ou d'une jota issue du folklore espagnol, dansant et virevoltant devant le taureau pour provoquer sa charge. Puis, alors que l'orchestre interprète un *paso doble*, le matador exécute, avec une cape rouge, une série de passes parfois comparées à des mouvements de flamenco, avant l'estocade finale.

Picasso a pleinement intégré le potentiel dansant de la corrida. Si les danseurs des Ballets russes incarnaient matador et picador dans *Le Tricorne*, ce sont ici les toréros qui se font danseurs. Les banderilleros sont suspendus dans des postures qui semblent chorégraphiées (*Le Banderillero*, 1959), tandis que chevaux et taureaux se figent au milieu de pas de deux brutaux (*Picador*, 1959).

## Le pouvoir érotique de la danse

Au cours des années 1960, la présence de l'érotisme dans les œuvres de Picasso s'intensifie considérablement. L'artiste revisite les sujets qui lui sont chers pour en proposer une nouvelle interprétation, fortement sexualisée. En particulier, il explicite beaucoup plus que par le passé le caractère sensuel voire luxurieux de la danse : bacchantes, circassiennes et danseuses orientales apparaissent nues, leurs attributs sexuels exacerbés.

Plus encore, ces représentations mettent en scène avec insistance le pouvoir érotique de la danse. Les danseuses adoptent des poses lascives, attirant de façon magnétique le regard de spectateurs concupiscents, auxquels Picasso paraît une nouvelle fois s'identifier. Ces jeux de séduction fascinent diverses figures incarnant l'autorité, captives de ces visions érotiques, tel Hérode face à Salomé. Le public lui-même est renvoyé à sa posture de voyeur, à l'image de ce cavalier, échappé de l'univers de Rembrandt qui surprend une bacchanale nocturne dans une composition de 1971.

## De la danse au geste dansé

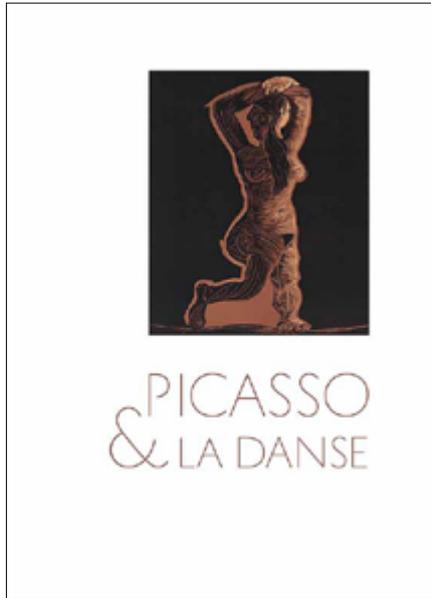
Amateur de bals populaires et de fêtes mondaines, Picasso a dansé toute sa vie. Sur certains clichés, on le voit, amusé, tenter un levé de jambe maladroit en pleine rue, ou ébaucher un pas de danse en compagnie de Jacqueline Roque, sa dernière égérie. Pour autant, cette affinité avec le mouvement dansé peut-elle avoir influencé sa pratique artistique ?

La série de photographies réalisée par Gjon Mili pour le magazine *Life* en août 1949 apporte quelques éléments de réponse. À l'aide d'un crayon lumineux, Mili invite Picasso à exécuter des dessins immatériels. Constitué d'une ligne ininterrompue de lumière, chaque motif est fixé sur la pellicule grâce à une durée d'exposition très longue. Parfois, une succession de flashes permet de capturer différents états de la gestuelle de l'artiste : son corps apparaît tourné dans plusieurs directions à la fois, à la façon d'un tableau cubiste.

Cette technique du trait continu, Picasso l'a expérimentée dès la fin des années 1900 : la pointe du crayon se pose sur le papier et ne le quitte qu'une fois le dessin achevé. Entre 1917 et 1924, l'artiste s'en sert de nouveau, aboutissant au « style curvilinéaire » de *Mercurie*. Mais la proposition de Mili implique une nouveauté de taille : cette fois, le tracé s'épanouit dans un espace à trois dimensions. Mouvements amples des bras, extension maximale, le corps de Picasso semble se projeter dans une sphère pour déployer une imagerie en volume.

Son geste devient, en quelque sorte et pour un bref instant, un geste de danseur, immortalisé par l'œuvre photographique, comme une esquisse de notation chorégraphique.

# Publication



## Picasso et la danse

Sous la direction de Bérenger Hainaut et Inès Piovesan

22 x 27 cm, 192 pages, 100 illustrations environ

39 €

BnF Éditions

Pablo Picasso est l'un des artistes les plus complets du XX<sup>e</sup> siècle : à la fois peintre, dessinateur, sculpteur, graveur, il n'a de cesse d'approfondir sa pratique artistique.

Collaborant avec les Ballets russes de Serge Diaghilev à partir des années 1910, il crée des maquettes de décors et costumes qui marqueront l'histoire du ballet : *Parade, Le Tricorne, Pulcinella, Mercure...* L'intérêt de Picasso pour la danse s'exprime dès ses plus jeunes années. Des danseuses de french cancan des années 1900 aux scènes de bacchantes des années 1940 à 1960, tout est prétexte à représenter des corps en action. La dynamique du « mouvement dansé » traverse ainsi toute l'œuvre du maître, allant jusqu'à inspirer sa gestuelle picturale, immortalisée par Henri-Georges Clouzot dans le film *Le Mystère Picasso*.

Magnifiquement illustré de décors, de costumes, de dessins et de toiles, cet ouvrage paru à l'occasion de l'exposition **Picasso et la danse** apporte un éclairage inédit sur les différentes facettes d'un artiste en perpétuel mouvement.