

Le flamenco et l'art moderne

Par Manuel Jover

Emblème de la culture andalouse, art populaire qui s'exprime par le chant, la danse et la guitare, le flamenco s'appréhende comme un vecteur de la modernité espagnole à la croisée de toutes les avant-gardes artistiques : cubiste, futuriste, dadaïste et constructiviste.

Ce n'est qu'en 1865, c'est-à-dire longtemps après avoir peint ses premiers tableaux espagnols, qu'Édouard Manet se rend enfin dans la Péninsule, étudiant à Madrid ces peintures de Vélasquez dans lesquelles il trouve une sorte d'absolu pictural dont l'exemple sera déterminant pour la radicalisation de ses propres recherches. Le dialogue "Manet-Vélasquez", pour reprendre le titre d'une exposition du musée d'Orsay en 2002, est emblématique d'un

engouement pour l'Espagne, dont témoignaient déjà les écrits de Théophile Gautier en 1840, et qui sera ponctué de créations éclatantes, notamment dans le domaine musical, de la *Carmen* de Bizet, créée en 1875, aux "espagnolismes" bariolés de Chabrier ou quintessenciés chez Debussy et Ravel. Plus qu'une mode, ces exemples montrent qu'il y va de la création d'une modernité aux couleurs espagnoles, où l'exotisme n'est que l'écume d'une vague plus profonde et déferlante. La rencontre avec cet "Autre" qu'est la voisine Espagne, à la fois proche et lointaine, mélange d'Orient et de haute culture européenne, occasionne et fortifie l'émergence d'un art autre, fondé sur l'écart d'avec ce qui demeure "le même" : la longue continuité académique.

Or, le cœur de cette Espagne perçue de l'extérieur est un mélange de mythes et de réalités dont les images dominantes sont celles de la taumachie, universalisée par Goya, et du flamenco, chants et danses →



À gauche : Man Ray.
Vicente Escudero, bailaor de flamenco.
1928, photographie, 16 x 10,8 cm.

À droite : Joan Miró.
Spanish dancer.
1927, huile sur toile, 143 x 114 cm.
The Israel Museum, Jerusalem.

ACTU

La nuit espagnole

Flamenco – avant-garde et culture populaire, 1865-1936.

Du 5 juillet au 31 août 2008.

Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la ville de Paris.

Commissariat de l'exposition à Paris :

Gilles Chazal, conservateur général, directeur du Petit Palais, Gaëlle Rio, assistante d'exposition

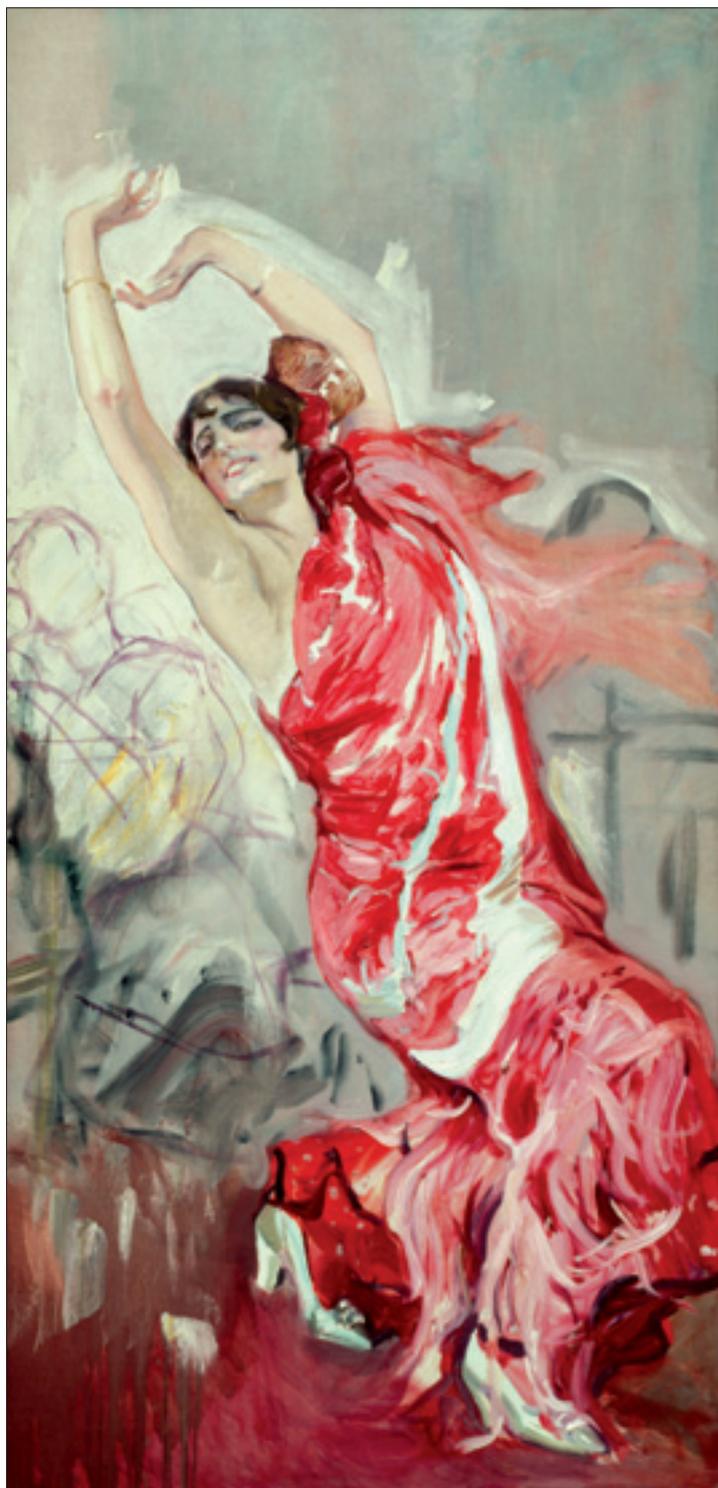




identifiés à l'âme du peuple espagnol. L'intérêt des artistes étrangers pour cette culture perçue comme profondément populaire suscite en retour, en Espagne même, une sorte de prise de conscience et de mobilisation. L'année même du voyage de Manet, le *cantaor* Silverio Franconetti revient à Séville et pose les fondements du *cante*, tel que nous le connaissons aujourd'hui.

L'histoire du flamenco "moderne" est donc relativement récente. Cet art typiquement andalou et principalement gitan est né sur le territoire qui borde le Guadalquivir entre Cadix et Séville. Il est issu d'un mélange de cultures ancestrales, et de la greffe entre les gitans originaires de l'Inde, qui se fixent en Andalousie au XV^e siècle, et les autochtones modelés par des siècles de cultures païenne, chrétienne, musulmane, judaïque. Mais ce n'est que vers la fin du XIX^e siècle que se diffuse une "culture" spécifiquement flamenca, avec ses lieux propres, les *cafés cantantes*, les *tablaos* puis les scènes de théâtre, avec ses règles, ses grands noms et son public de connaisseurs. Parmi ceux-ci, de nombreux peintres, espagnols comme Ramon Casas, Dario de Regoyos, Gutiérrez Solana, Anglada Camarasa, Joaquin Sorolla, Jose Maria Mezquita, ou étrangers, tels John Singer Sargent (auteur d'un célèbre *Jaleo*), William Merritt Chase, ou le Belge Constantin Meunier. Ils se font les chroniqueurs d'une *España negra* (titre du livre d'Émile Verhaeren et de Darío de Regoyos) où la fête flamenca, la *juerga*, s'inscrit sur fond de misère sociale, encore aggravée par la crise de 1898 (perte de Cuba et des Philippines). Ce qui s'élabore ainsi, peu à peu, est une construction identitaire, qui donnera naissance à la notion d'"Espagne éternelle", notion foncièrement conservatrice, bien sûr, où le fatalisme gitan, le *machismo* et l'honneur viril, la grâce andalouse, feront plus tard bon ménage avec le Christ-Roi des armées franquistes.

En ce début de XX^e siècle, cependant, le monde flamenco est singulièrement ouvert sur la modernité. Le grand intérêt de *La Nuit espagnole*, exposition organisée par le musée Reina Sofia à Madrid et adaptée par Gilles Chazal et Gaëlle Rio au Petit Palais, est de montrer le processus d'émulation mutuelle entre le monde du flamenco et celui des avant-gardes artistiques. Les artistes cubistes, en particulier, sont réceptifs aux grands motifs de la musique et de la danse flamenca. Il suffit de penser aux multiples guitares qui jalonnent l'œuvre d'un Picasso ou d'un Juan Gris, pour ne citer qu'eux, mais aussi au rôle de l'éventail →



Ci-dessus : Joaquin Sorolla Bastida.
Bailaora flamenca.
 1914, huile sur toile, 206 x 106 cm.
 Museo Sorolla, Madrid.

À gauche : Julio Romero De Torres.
Mujer con pistola.
 1925, huile sur toile, 53 x 34,5 cm.

et des bouteilles d'“Anis del Mono” dans des œuvres phares du cubisme. Mais, au-delà des motifs emblématiques, c'est le rythme et la puissance cinesthésique du spectacle qui, dans le *cante*, le *baile* et tout le *jaleo* – cette participation effervescente, sonore et scandée du public – fascinent les spectateurs et captivent les artistes. À propos de la chanteuse Estrella Morente, Georges Didi-Huberman, grand amoureux et commentateur hautement inspiré du flamenco, parle d'“un sens du *compas* fait de rythmes tranchés à la milliseconde et de douceurs qui s'étendent inattendues, d'accélération électrisantes et de suspens vertigineux, d'accentuations brutales et de suavités où l'on voudrait se perdre longtemps”¹.

Les *bailaores* flamencos offrent le spectacle d'une transe rythmée où les tourbillons et crépitements de gestes s'entrecoupent de multiples “figures” arrêtées, où mouvement et immobilité s'entremêlent pour sculpter l'espace, en faire une flambée de sensibilité vive. Cet espace reconstruit à partir du mouvement et de l'énergie qui s'y déploient, on en retrouve l'écho dans les œuvres de nombreux artistes, Pablo Gargallo, Jacques Lipchitz, Henri Laurens, Robert et Sonia Delaunay, réfugiés en Espagne pendant la première guerre, pour ne citer qu'eux.

De leur côté, certains artistes flamencos sont très réceptifs aux propositions formelles avant-gardistes. C'est le cas notamment du grand danseur Vicente Escudero, qui écrit, dessine, théorise. Il met en pratique l'influence du cubisme en optant pour l'épure ; il peut danser sans musique, ou sur le bruit d'un moteur.

Les années 1910-1920 sont celles d'une professionnalisation accrue. Escudero, La Argentina, figures clés du flamenco à cette époque, créent leur propre compagnie, à l'instar des Ballets russes de Diaghilev (présents en Espagne pendant la première guerre, avec Picasso et Gontcharova comme décorateurs). Le flamenco quitte les *cantinas* obscures pour les grandes scènes internationales. Cette évolution s'accompagne d'une diffusion dans la culture de masse, notamment à travers le cinéma (où le flamenco est présent dès les débuts, avec les *Danses espagnoles* des frères Lumière en 1900) ou les affiches publicitaires qui fixent les stéréotypes et les clichés commerciaux. Ce dont les artistes sauront aussi se saisir, à commencer par Francis Picabia, dont les Espagnoles bardées de peignes et mantilles se proclament fausses. Celles de Romero de Torres, ravagées de passion et pistolet au poing, partagent la même causticité vis-à-vis des figures de l'Espagne éternelle devenues clichés.

Dans les années qui précèdent la guerre d'Espagne, la





Ci-dessus :
Hermenegildo Anglada Camarasa.
Gitanas con perros.
1904, huile sur toile, 114 x 147 cm.

À gauche en haut :
Édouard Manet.
Le chanteur ou le guitarero.
1860, huile sur toile, 147 x 114 cm.
The Metropolitan Museum of Art, New York.

À gauche en bas :
Federico Garcia Lorca.
Danza macabra.
1927-1928, encre de Chine et couleurs
sur papier vergé découpé, 12 x 16 cm.

mort, si présente dans l'ardeur tragique du flamenco, se montre désormais à visage découvert. C'est elle qui mène la danse, aussi bien dans les œuvres de Carlos Ragel, où elle se pare de tous les attributs de la *juerga* flamenca, mantille, robe à volants, guitare, verre de vin, cigarettes, que dans certains dessins aériens et filiformes du poète Federico Garcia Lorca. Ces œuvres de l'auteur du *Romancero gitano* sont une des belles découvertes de l'exposition. 1936 sonne le glas de la République, marque la disparition d'un de ses grands symboles culturels, la danseuse La Argentina, et constitue le terme de cette "nuit espagnole". ■

[1] Georges Didi-Huberman, "Mélodie fantôme", catalogue de l'exposition *La nuit espagnole*. Voir aussi son livre, *Le danseur des solitudes*, aux éditions de Minuit.