Zeitschrift: La musique en Suisse : organe de la Suisse française
Band: 2 (1902-1903)
Heft: 40

Artikel: La danse considérée comme art plastique [suite]
Autor: Dresdner, Albert
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1029930

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 02.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Mais retournons à ma vie d'étudiant à Cobourg.

J'ai dit, il y a un instant, que dans cette ville la vie sociale est très développée et que je participais, à côté de mes études, à toutes les jouissances qu'elle m'offrait; je dansais, je buvais de la bière, je fumais, je jouais aux Dames, aux cartes et eus le plus souvent beaucoup de bonheur. L'habitude du jeu commença même à devenir pour moi un besoin, une passion, mais dont je fus promptement guéri et voici comment : un de mes professeurs ayant appris, sans doute, que moi et quelques-uns de mes amis étions livrés au jeu, donna pour sujet d'une composition en allemand mise en concours, la question suivante : *Quelles sont les suites du jeu de cartes pour tout le monde et en particulier pour un étudiant?*

Des prix étaient proposés pour les trois meilleures compositions et un dictionnaire de poche français et allemand devait être le premier prix.

On avait huit jours pour faire le travail et les concurrents, joints au professeur, devaient prononcer sur le mérite de chaque composition et décerner les prix.

Chacun prit la plume et s'élança dans l'arène, tous concoururent et un seul, dut emporter la couronne, et ce fut mon travail.

Aucun de mes camarades n'avait, sans doute, senti la passion du jeu comme moi, soit dans ses revers soit dans ses succès; tous se bornèrent à quelques phrases banales et superficielles, sans plonger dans l'âme, dans l'intérieur du joueur, et sonder ce qui se passe là dans les moments d'attente, d'espérance, d'anxiété, de succès et de revers. Tous ces mouvements de l'âme ne m'étaient que trop connus, je n'avais qu'à copier et je le fis dans un style animé, plein d'images et de couleur.

Ce fut un moment solennel dans ma jeunesse, où la raison provoquée à une lutte décisive emporta la victoire la plus complète : je résolus de ne plus jouer aux cartes et je tins parole avec une telle fermeté que depuis lors j'ai oublié le mécanisme du jeu et même la valeur des cartes.

(A suivre.)

LA DANSE
considérée comme art plastique,

par le

Dr Albert Dresdner (de Berlin).

(*Suite.*)

Miss *Duncan* a montré que ces monuments ont pour l'art de la danse une importance plus qu'historique ; elle a démontré qu'on *pouvait les danser* et par cela même les utiliser pour l'étude pratique. En même temps l'art de Miss Duncan a montré, d'une façon très instructive, les limites de cet usage. Car, son art, en fait, est en majeure partie *appris*. Son tempérament individuel se meut dans des limites assez étroites et se manifeste surtout dans des danses d'une tranquille gravité ou d'une gaîté naïve.

Mais l'art de Miss Duncan n'est pas seulement un produit du passé. Il a encore une seconde racine et celle-ci tient au présent.

Car en Amérique on a déjà depuis quelque temps porté l'attention sur le problème de l'éducation esthétique du corps. D'après ce que m'ont communiqué des amis, on y pratique fréquemment les « Callisthéniques, » c'est-à-dire des exercices pour le développement esthétique du corps. Leur méthode consiste en une réunion d'exercices musicaux, mimiques et gymnastiques, où les *rondes* sont spécialement cultivées. Ces exercices ont lieu dans les écoles supérieures de jeunes filles et dans des cercles privés; à beaucoup d'endroits on a érigé pour eux des Callisthénies qui sont en connexion avec des salles de gymnastique. De plus, le système du Français *Delsarte*, système tendant au développement et à l'ennoblissement des gestes, a trouvé beaucoup d'application et de soins en Amérique ; à ce que les connaisseurs affirment, les traces de cette méthode d'enseignement se font incontestablement sentir dans l'art de Mlle Duncan. C'est là que gît, comme je le crois, une indication pour la façon dont nous-mêmes nous pouvons réaliser le problème de l'éducation esthétique du corps. Il serait faux de proclamer simplement l'art de l'Américaine comme le nouvel idéal vers lequel la danse devrait tendre. Son art fût-il déjà parfait et exemplaire, — un art ne peut jamais s'improviser. Il veut être préparé, il lui faut une base et le fac-

teur le plus puissant à cet effet est l'éducation nationale. Ainsi, comme dans tous les problèmes de ce genre, c'est de la jeunesse que nous avons à nous occuper, par laquelle nous devons commencer.

On parle beaucoup aujourd'hui de *l'éducation artistique* de la jeunesse. On se soucie de livres d'images artistiques, de meubles pour poupées artistiques, etc. Sans méconnaître la valeur de ces efforts, je crois que l'éducation ne servira qu'au développement de sentiments esthétiques complètement stériles, et ne produira des jouissances d'un goût plus élevé que si elle vise à fortifier et à développer dans l'enfant le principe et la substance de tout art, c'est-à-dire le désir et la capacité de *créer*. L'éducation artistique signifie donc l'éducation et le développement de la force créatrice dans l'enfant. Tout enfant possède de nature ces forces et le désir de les employer à un degré étonnant. Ce n'est qu'en la réduisant, la malmenant et la réprimant qu'on a pu atteindre le degré d'étiolement auquel se trouve aujourd'hui la force créatrice de l'enfant. La matière qui se présente avant tout à sa capacité créatrice est son propre corps. L'enfant apprend le langage du corps avant d'apprendre celui des paroles. Il fait usage de son corps pour s'exprimer ; il acquiert vite une étonnante richesse de gestes et de mouvements ainsi qu'une grande capacité d'expression de ceux-là. *Konrad Lange* a déjà attiré l'attention sur cette « capacité dramatique » de l'enfant et sur l'importance qu'elle a pour le jeu. Cet indice de la nature ne devrait, selon moi, pas être négligé par une pédagogie esthétique normale et organique. C'est là que devrait être son point de départ. La musique et la danse, les arts primordiaux de l'humanité doivent aussi être les premiers arts de l'éducation ; et la tâche consiste à former, à approfondir, à systématiser et à ennoblir l'éloquence naturelle du corps de l'enfant. Pour ce but il n'y a pas de moyen plus efficace que le rythme, — la musique. Le rythme pousse tout le corps à l'action, force les gestes à être significatifs, tout en empêchant leur exagération ; c'est lui qui apporte dans le langage empirique et naturel du corps de l'ordre et de la forme, et, en exerçant sa contrainte sur une multitude à la fois, il acquiert, à côté de son importance éducatrice pour l'individu, une valeur sociale.

Les essais faits jusqu'à présent dans ce sens sont restés sans résultat appréciable, le plus souvent, comme je le crois, à la suite du manque de clarté quant à leur but proposé. Pour ce qui concerne nos exercices de *gymnastique*, je ne veux ici me permettre aucun jugement général, mais « vous les reconnaîtrez à leurs fruits, » et si je considère le déplorable niveau de l'éducation esthétique corporelle des Allemands, j'en conclus que la gymnastique est impuissante sous ce rapport. Ce n'est ni la gymnastique seule, ni le jeu seul (les jardins d'enfants) qui mèneront au but, ce ne sera qu'un enseignement ayant pour objet la *danse comme art plastique*, comme moyen d'expression artistique, en réunion avec la *musique*. La gymnastique, visant à fortifier le corps, conserve à côté son importance indépendante ; l'enseignement usuel de la danse avec ses idéaux à la Turveydrop (1) ne vaut rien. En illustrant ses chansons par des gestes plastiques, l'enfant apprend à disposer convenablement des moyens d'expression mimiques ; par le rythme il est éduqué à la précision et à l'entière possession des mouvements et des gestes ; dans les rondes, il apprend à marcher, à se mouvoir avec grâce et finesse et en même temps à se considérer comme membre d'un tout bien ordonné, sentiment qui fait presque complètement défaut à notre bonne société, comme le montre toute polonaise ou quadrille.

Un essai digne d'attention d'un pareil enseignement existe déjà. M. *Jaques-Dalcroze*, un compositeur suisse, professeur au Conservatoire de Genève, a fait de très jolies et mélodieuses chansons pour enfants, chansons qui sont d'emblée destinées à être employées dans le sens visé. Mlle *Nina Gorter*, à Berlin, en a étudié un certain nombre avec un groupe d'enfants et le résultat de ses efforts a été dernièrement soumis à l'appréciation publique. L'impression de ces auditions est très encourageante. Un travail de quelques semaines seulement a suffi pour diminuer sensiblement l'incapacité dont les enfants berlinois souffraient par suite de la méthode usuelle, et c'est surtout la partie scénique très originale qui a le mieux réussi. Ce serait à dé-

(1) Voir Dickens « Blæck house ».

sirer qu'un enseignement réglé se développât à la suite de cet essai et il serait à considérer si le costume, employé par Miss Duncan, costume qui ne peut être immédiatement introduit sur la scène, ne pourrait se prêter à ces nouveaux exercices d'enfants. Je ne vois aucun inconvénient à ce que filles et garçons dans des classes séparées, les plus petits même dans une classe commune, dansent dans des costumes très légers et flottants. Libérés des robes serrées ils pourront plus facilement et plus librement mouvoir leur corps et mieux jouir de ces mouvements. Tous les mouvements du corps étant complètement visibles, les enfants se verront obligés de les accomplir le mieux possible, et bientôt l'œil apprendra à apprécier la beauté du jeu vivant des muscles, des membres et des lignes. Il se forme ainsi une conception plus pure, plus innocente et plus morale du corps humain; et quand ces jeunes filles et ces garçons, à un stade ultérieur de leur développement, apprendront à connaître les œuvres des sculpteurs et des peintres, celles-ci ne leur apparaîtront plus comme quelque chose d'étranger et d'étonnant, car ils auront déjà appris à les comprendre, leur éducation leur ayant donné l'expérience et le goût de ces mouvements et de ces gestes. Une fois ces fillettes devenues jeunes filles, elles pourront créer des danses bien plus expressives et plus belles que ne le sont celles d'aujourd'hui; et les jeunes gens qui ont appris à apprécier la noblesse de la danse ranimeront peut-être les danses d'hommes aujourd'hui abandonnées.

Tous considéreront et soigneront leur *corps* comme un *moyen d'expression artistique* des plus élevés. Une génération d'une éducation corporelle des plus pures et des plus nobles fera entrevoir à l'art un nouvel idéal de beauté (1).

Dr Albert Dresdner.

COURRIER DE LEIPZIG

La saison a été riche en musique, mais pauvre en nouveautés. Le Gewandhaus a continué ses concerts sans offrir quelque chose de bien remarquable, Winderstein, le Bach-Verein, le Riedel-Verein, l'Orchestre d'Eulenburg, se sont produits tour à tour, les concerts de solistes, parmi lesquels je veux nommer celui de Max Reger et L. Hess, puisque Reger tient une place parmi les jeunes compositeurs marquants actuels, se sont succédé presque sans intervalles, il m'a été impossible de me rendre à tous. Quelques événements d'importance me paraissent d'ailleurs valoir la peine que je m'en occupe spécialement, et je me décide de laisser de côté les détails plus minutieux, pour pouvoir dire quelque chose là-dessus. J'aborde donc tout de suite la question brûlante du jour, provoquée par l'interprétation de la Matheus-Passion à l'Eglise de St-Thomas, cette fois sous la direction de Nikish. La « Matheus-Passion », régulièrement interprétée toutes les années, est par conséquent une vieille connaissance, avec laquelle le public de Leipzig se trouve en bonne et cordiale intelligence. On la traite en amie vénérable et sûre, une de celles qui ne changent pas et sur lesquelles l'on peut toujours compter. Cependant cette fois c'était un peu différent, Nikish est homme à nous faire des surprises et l'on se demandait avec une certaine curiosité s'il nous en réservait une pour ce concert.

Car voici ce qui en est:

En sa qualité de ville de musique aristocrate, Leipzig est jalouse de sa renommée et de son importance. L'on veut volontiers servir de modèle, et dans le but de garder pour soi le monopole du style « pur » des classiques, le Conservatoire a constitué une tradition, pour laquelle on a encore une trop grande soumission. Peu à peu l'on a cependant ressenti le besoin d'introduire un sang plus jeune dans les veines desséchées des vieux. L'on s'est demandé pourquoi, en effet, il fallait garder pour Bach, Beethoven et autres ce respect glacial, l'on a voulu voir les maîtres de plus près, apprendre à les connaître aussi comme hommes, vivant, parlant, agissant comme des hommes. Quand je dis « *On* », je ne parle pas du public, bien entendu. Celui-là a pris l'habitude de la tradition et s'en contente; non, je parle d'une partie des critiques et de quelques musiciens, mécontents du Conservatoire et de son Dogme. Hermann Kretzschmar a été le premier à se prononcer contre cette tradition. D'autres ont suivi son exemple, parmi lesquels tout dernièrement le Dr Alfred Henss, Zürichois. Honneur au Suisse qui a osé faire va-

(1) Pour la partie historique ont été principalement utilisés : Les deux livres de Czerwinsky : « Geschichte der Tanzkunst » (Histoire de l'art de la danse) et « Die Tänze des 16 Jahrhunderts » (Les danses du 16e siècle). En outre Storck : « Der Tanz » (La danse) et Becker : « Der Tanz » (La danse).