

La danse considérée comme art plastique [suite]

Autor(en): **Dresdner, Albert**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **La musique en Suisse : organe de la Suisse française**

Band (Jahr): **2 (1902-1903)**

Heft 39

PDF erstellt am: **26.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1029926>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

vous dirai que le spectacle m'a toujours offert un délassement agréable, que j'y ai trouvé souvent du plaisir et parfois de l'instruction; mais je vous avouerai ensuite avec franchise, et le sachant par expérience, que les jeux scéniques ont, comme la plupart des choses ici-bas, leurs avantages et leurs inconvénients, et que ce n'est pas au théâtre qu'il faut aller lorsqu'on veut faire mourir le vieil homme.

Mon interlocuteur achevait sa phrase, lorsque M. Papon, s'approchant avec sa politesse ordinaire, nous fit observer que la pièce était depuis longtemps finie, que la salle était déserte, que la pendule marquait onze heures, et qu'il lui serait fort désagréable d'être mis à l'amende.

N'ayant rien à répliquer, nous nous levâmes et partîmes. J'accompagnai mon amateur jusque chez lui. Chemin faisant il me dit : « J'ai oublié de vous parler des Genevois qui se sont lancés dans la carrière du théâtre comme acteurs. Ils sont en petit nombre, et, chose singulière, ils ont tous réussi. Voici leurs noms autant que ma mémoire peut me les rappeler :

Rival (Aufresne), dont la réputation balança celle de Le Kain. Amalric (Flavigni), qui joua pendant longtemps les premiers rôles en province, et vit maintenant retiré dans sa campagne près Marseille. Mussard (Dumont), l'un des fondateurs du théâtre des Variétés, à Paris, qui entra depuis à la Cité, et passa enfin à la Gaîté, où le public l'applaudissait dans les rôles à tablier et à manteau, qu'il jouait avec naïveté et rondeur. Perlet père, qui laissa le pinceau pour chausser le brodequin, eut du succès en province, devint sociétaire de la Cité, et mourut il y a quelques années à Paris, emportant la réputation d'un homme aimable et d'un homme de bien. Enfin son fils, que nous avons eu l'année dernière à Genève, acteur rempli d'intelligence, d'esprit et de goût, qui sait être plaisant sans grimace, et naturel sans trivialité.

J.-F. CHAPONNIERE.

LA DANSE considérée comme art plastique,

par le

D^r ALBERT DRESNER (de Berlin).

(Suite.)

Dans ces circonstances, les contemporains, à un nombre infime d'exceptions, ont eu, pour la première fois, l'occasion de voir dans les *danses* de Miss Isidora Duncan un corps féminin bien formé aux mouvements nobles et rythmiques. Pour la première fois nous avons pu voir en chair et en os ce jeu vivant des muscles, cette réunion et désunion significative des membres, ces mouvements et ces positions nobles et expressives que nous ne connaissions jusqu'à présent que d'après des sculptures ou des peintures. Le langage du corps, art que nous étions forcément portés à considérer comme mort et fossile nous a réapparu vivant et présent. Je crois que c'est le sentiment instinctif de ce fait éprouvé par les milliers de spectateurs à Berlin et à Munich qui a assuré aux danses de l'Américaine leur effet si entraînant. N'est-ce pas quelque chose de touchant, de saisissant même, que de penser à toutes ces nombreuses femmes et jeunes filles qui, en contemplant la danseuse, présentent vaguement une beauté et une féminité (si l'expression est permise) plus noble et plus élevée et qui, en même temps, sont forcées de s'avouer que cet idéal leur est désormais inaccessible à cause de la tyrannie de la mode et des usages qui a estropié leur corps et lui ont enlevé presque entièrement toute possibilité d'expression. L'accueil enthousiaste fait à la danseuse par les *artistes* de Berlin et de Munich prouve, qu'en dépit de la vie et de l'art modernes, leur sentiment esthétique n'est pas encore vicié à sa source. Sans doute Miss Duncan a-t-elle été critiquée bien différemment. D'une part, des hymnes enthousiastes, le plus souvent sans distinction entre ce qu'il y a d'apparis dans ces danses et ce qui revient au tempérament personnel, à l'âme artistique de la danseuse, d'autre part des condamnations absolues qui vont même jusqu'à nier qu'elle sache danser. Mais le seul sens admissible de ce reproche peut être qu'elle ne possède pas l'art *moderne* de la danse, et c'est là que gît l'injustice envers l'Américaine.

Car, quoi qu'on pense de ses productions, on ne peut nier qu'elles aient apporté du *nouveau*, au moins du nouveau pour nous. Je tâcherai — en m'abstenant de toute critique — d'établir ce qu'il y a dans son œuvre de nouveau et de fécond pour le développement ultérieur de l'art de la danse.

Avant tout Miss Duncan a complètement rompu avec le *costume de ballet* usuel. Point de jupette, point de tricot, point de corset. Elle danse non-vêtue, les pieds nus, drapée seulement de tissus amples qui, selon le sujet de la représentation, sont confectionnés en forme de tunique ou s'enroulent doucement autour du corps jusqu'aux chevilles. C'est un spectacle fait pour endormir les scrupules dans l'âme de tous les gardiens de la moralité, d'autant plus que d'après le jugement général l'effet de ces danses est tout ce qu'il y a de plus décent. En comparaison des danses de nos ballerines, elles apparaissent directement comme un délicieux exemple de décence et de pudeur virginale. Le caractère contraire à la nature, l'inconvenance et la laideur du costume de ballet ne peuvent être effacés par la meilleure danseuse et un demi-mètre d'étoffe de plus n'y change rien. L'entreprise de l'Américaine était hardie, elle fut couronnée de succès. Elle a prouvé que le costume le plus naturel et le plus approprié à la danse est, en même temps, le plus décent. A notre époque où, à côté de la pruderie feinte, règne ce dévergondage inconscient produit par le mélange « piquant » de la nudité avec un soi-disant habillement, l'innocence de la nature a remporté une victoire complète grâce à la danseuse novatrice. Le costume de ballet, s'il n'est pas déjà vaincu, est à jamais condamné.

En second lieu, Miss Duncan a montré la possibilité d'un élargissement considérable des limites de la danse. Les temps modernes ont étroitement limité l'art chorégraphique. Des danses sacrées il ne reste peut-être qu'un vestige — la procession. Dans la vie publique la danse n'existe plus : nous ne connaissons ni danse guerrière, ni danse de paix, ni ronde de victoire, ni ronde de combat. C'est tout au plus si l'on exécute à grand-peine et avec un succès douteux des productions de gymnastique ou une *danse aux flambeaux*, mais cette dernière

est compromettante (1) pour les *ministres* (2). Ainsi la danse et le ballet n'ont qu'un seul et unique contenu, — l'amour, éternel et précieux sujet de l'art de la danse, mais traité aujourd'hui par elle d'une façon mesquine et basse. Combien plus différencié et plus fin a-t-il apparu dans les danses de l'Américaine. On y voyait l'appréhension et l'abandon, la fuite à l'appel, l'ivresse et le doute de l'amour ; mais ce n'est pas seulement cela qui formait le contenu exclusif de ses danses. La gaîté naïve, l'emportement ménadique, la piété sacrée, le doux enthousiasme, le sérieux mélancolique — tout cela s'y manifestait. Il y avait les danses joyeuses des jours de mai, les danses pétulantes du carnaval, les rondes nocturnes, chaudes comme la nuit de Saint-Jean. La possibilité surgit que la danse devienne de nouveau le couronnement et la consécration des festins, comme cela a été dans tous les temps de véritable culture. C'est un problème social et même politique de vaincre le manque de caractère de nos fêtes, la pauvreté de notre vie sociale, le vide de nos fêtes patriotiques. La nouvelle conception de la danse nous offre un moyen, dont l'emploi sage et convenable, pourrait rendre le charme et la variété aux fêtes publiques et privées.

Parallèlement à l'élargissement des limites de la danse, apparaît chez Miss Duncan la résurrection de l'éloquence du corps et l'approfondissement des moyens de la mimique. *L'éloquence du corps* qui attirait déjà l'attention de *Lessing* (3) est aujourd'hui presque réduite à zéro. Nous ne sentons presque plus que les mouvements du corps et les gestes forment un langage qui, en finesse, en richesse et en force d'expression, se rapproche de la parole et qui en tout cas est

(1) Allusion au refus de M. de Bismarck de participer à la polonaise officielle aux fêtes de nocce des princesses Prussiennes, polonaise qui, d'après le cérémonial aulique, devait être conduite par les ministres de l'Etat, flambeaux en main.

(2) Un cas intéressant faisant voir la connexion que la danse a maintenue jusqu'à nos jours avec la vie politique : le 1^{er} septembre 1876 les « Juntas Générales » de *Guipuzcoa* à *St-Sébastien* furent ouvertes par une *danse*. 19 députés et 19 dames de la meilleure société exécutèrent sur la place publique l'« *Esendantza* » ou la danse des mains, qui par son originalité, par sa simplicité noble et riche aurait obtenu l'approbation générale. Les danses exécutées par les parlements des peuples réellement « civilisés » sont d'un tout autre genre.

(3) Œuvres. Edition de Gœring, 12, 220 et suivantes.

appelé à la compléter. Plus la civilisation devient raffinée et complexe, plus fortement les hommes ont besoin de ce second langage, qui se rapporte à celui de la parole presque de la même façon que l'orchestre se rapporte au chant, approfondissant et complétant comme cette musique le sens de la parole en faisant saisir le dessous de la pensée et du sentiment qui caractérise la personnalité de l'orateur. D'autant plus ancienne est la culture d'un peuple, d'autant plus est, généralement, perfectionnée sa pantomime. Aujourd'hui la gesticulation est autant que possible condamnée dans la bonne société. Mais ce n'est qu'une affectation de noblesse due à l'incapacité. La vraie noblesse des gestes, celle de la richesse, nous a été révélée par *Lionardo*. Il est vrai qu'il trouva déjà chez son peuple une éloquence du corps à un haut degré de développement, à laquelle il n'avait qu'à donner l'expression la plus parfaite, tandis qu'à nous il nous manque tout modèle. L'art de la danse doit représenter la forme la plus élevée de l'éloquence du corps ; mais si l'on compare la danse de nos plus célèbres ballerines aux gestes d'un italien quelconque quant à leur capacité expressive, on ne doutera plus de l'étonnante infériorité de la première. Dans tous ces pas et ces pirouettes, ces dislocations et ces mouvements il n'y a aucun sens et rien de plastique. Miss Duncan, au contraire, ne cesse jamais de tendre dans ses mouvements et ses gestes à une expression plastique du sentiment. Souvent elle y réussit à merveille, souvent aussi reste-t-elle terne et artificielle. Cela s'explique ; le langage du corps, pas plus que celui des paroles, ne peut être créé à volonté : il se forme, il se développe organiquement. Néanmoins la voie dans laquelle est entrée Miss Duncan est la vraie. Car, en même temps — et ceci me paraît être le quatrième et le dernier point où son art contienne un germe fécond — elle a indiqué une *méthode* par laquelle on peut atteindre (ou du moins s'en rapprocher) le but d'une rénovation de l'éloquence corporelle. Cette méthode git dans les rapports de la danseuse au passé ; toutes ses danses ont leur source dans une étude pénétrée et approfondie des monuments que l'art plastique nous a légués de la danse ; c'est-à-dire des statues et des peintures de l'antiquité, de la Renaissance,

du rococo. En beaucoup de cas les figures des vases antiques et de Boticelli nous apparurent en chair et en os dans la personne de Miss Duncan.

(*A suivre.*)



L'année musicale à Nancy.

Si les concerts du Conservatoire n'ont pas eu cette année, figurant au programme, un ensemble de pièces d'un intérêt aussi attachant que les symphonies de Beethoven ou celles de Schumann, ou que les symphonies françaises modernes entendues aux saisons dernières, il faut reconnaître, cependant, que les œuvres de musique russe exécutées à Nancy, sans atteindre jamais à une extrême profondeur de pensée musicale, étaient loin, cependant d'être dénuées d'intérêt.

Car, si ces œuvres se ressemblent, en tant que variations rythmiques sur des thèmes petit russiens, il est déjà bon de faire remarquer qu'elles ne ressemblent pas, toutefois, aux œuvres allemandes ou françaises que nous connaissons. La musique russe a un caractère local. Ce caractère est, par instants, puissamment savoureux dans le descriptif. Ailleurs, il se débat entre l'étrange et le puéril, comme ces rondes enfantines dont les paroles, après deux ou trois vers n'offrant aucun sens, sinon un sens mesuré, présentent soudain une vivacité de pensée qui serait singulièrement grande, si elle émanait d'un philosophe, et qui, trouvée dans le fond populaire, n'est peut-être qu'un hasard heureux du travail sédimentaire de la tradition.

Je rapproche à dessein, malgré les différences ethniques, le folklore des pays d'Occident avec l'expression symphonique de l'âme russe imprégnée d'orientalisme, parce que je trouve à la fois, dans les mélodies bretonnes reconstituées par Bourgault-Ducoudray, par exemple, et dans les symphonies de Borodine et de Balakirew, un élément commun qui se nomme la vie.

Académiques et pénétrés d'érudition, nous avons pris, en Europe occidentale, l'habitude de suivre, non point des impulsions natives ou raciques, mais la trace des génies, c'est-à-dire la trace des gens, qui, déjà singulièrement doués au point de vue sensitif, possédaient encore l'art de raffiner sur leurs sensations.

On voit à quel manque de foi en eux-mêmes certains ont pu tomber qui ont prétendu encore raffiner sur l'œuvre des maîtres, c'est-à-dire non