



## Danse et Rythmique

Tout art interprète la réalité par un ensemble de symboles et de signes qui en diffèrent totalement. Le peintre à l'aide de couleurs, l'écrivain — de mots, le musicien — de sons, évoquent la nature, l'homme, les passions, par des procédés qui ne sont propres qu'à la peinture, la littérature et la musique. Les matériaux dont elles se servent sont fixés une fois pour toutes, encore que les combinaisons en soient infinies. La danse seule, entre tous les arts, emploie un instrument infiniment variable, changeant et subjectif : le corps humain, ses mouvements, ses attitudes. Comment réduire cette entité vivante à l'objectivité que possède un mot, un son, ou une couleur, avant d'être métamorphosés par l'artiste ?

Le raffinement, l'élévation d'un art sont en raison directe du symbolisme que révèlent les éléments dont il se sert pour reconstituer le monde réel. Quelque sentiment, quelque aspect de notre être que veuille donc susciter la danse, les mouvements qu'elle adoptera ne seront jamais ceux auxquels nous avons recours dans la vie habituelle, et n'auront de valeur artistique

qu'autant qu'ils s'en éloignent. Plus qu'ailleurs, une stylisation absolue doit assigner ici d'infranchissables limites.

Parmi tous les systèmes de danse qui actuellement se disputent l'existence, il en est un qui mérite de retenir notre attention, puisqu'il renferme indéniablement un des termes de notre définition : c'est la danse classique.

Dans le chaos des mouvements humains elle a « choisi » : elle s'est créé un vocabulaire, un langage fixe, elle a sa logique, ses nécessités, elle est un univers qui se suffit à lui-même et n'imite pas le nôtre. Il s'agit cependant de savoir si les moyens d'expression qu'elle a adoptés une fois pour toutes conservent leur fraîcheur, s'ils sont encore significatifs.

Les symboles du langage artistique n'ont de valeur que s'ils nous révèlent, selon leur mode spécifique, une réalité dont nous ne parvenons pas à prendre conscience sans leur secours. Ils deviennent inutiles s'ils se bornent à répéter automatiquement une même formule, quelle qu'en soit la perfection. Les danseurs classiques se servent aujourd'hui de procédés rigoureusement identiques à ceux que leurs prédecesseurs employaient il y a un siècle. Or, il n'est pas d'art qui ne change de technique à mesure qu'il se développe : c'est la condition même de son évolution. Comment la danse classique ferait-elle exception à cette règle ? L'immutabilité de son langage est sa plus sûre condamnation. Aussi perd-elle tout contenu intérieur hors du cadre de l'Opéra romantique où elle est à sa place et a su nous charmer.

N'est-il pas caractéristique que les ballets français se soient montrés incapables de retrouver une tradition qui pourtant leur devait être familière entre toutes : celle des danses de cour. Est-il rien de plus pénible que l'absence de goût, de noblesse et de compréhension musicale dont ils font preuve lorsqu'ils interprètent du Lully ou du Rameau ? La grâce, le charme l'étincelante virtuosité des ballerines peuvent nous ravir dans *Taglioni chez Musette* mais nous laissent froids dans *Hippolyte et Aricie*.

Rien de moins classique, en vérité, que le ballet traditionnel. Aux époques dites classiques, l'artiste n'incarne dans l'œuvre d'art ses passions, ses désirs, ses émotions, qu'en les subordonnant à un idéal de beauté pré-conçu, élaboré par une société à son heure de plus haute perfection. C'est

cette subordination de la sensibilité aux exigences impérieuses d'un style exclusif dicté par le goût, les préférences, les aspirations d'une élite à l'apogée de son développement qui confère à l'art classique sa mesure souveraine et son indépendance. Il faut se garder de confondre cette objectivité particulière avec une virtuosité hypertrophiée qui perd sa raison d'être et se prend elle-même pour but. Dans un vers racinien ou un menuet de Mozart, la perfection technique est entièrement adéquate à ce qu'elle veut exprimer ; elle ne dépasse jamais son objet. Rien de pareil dans la chorégraphie d'un Vestris. Les grands maîtres de ballet qui dès la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle établirent les traditions de la danse classique telle qu'elle demeure jusqu'à nos jours, se laissèrent vite dominer par l'instrument technique qu'ils avaient contribué à forger. Ils donnèrent un magnifique essor à la virtuosité chorégraphique, mais livrés entièrement à leur goût personnel, eurent bientôt fait de perdre cette simplicité, cette noblesse, cette cohésion qui distinguent les œuvres des périodes véritablement classiques.

Reconnaissons cependant qu'ils n'auront pas été inutiles s'ils nous ont enseigné ce que pouvait et devait être une discipline chorégraphique.

On ne manquera pas ici de m'opposer l'exemple du ballet russe et de me citer le *Sacre du Printemps*, les *Danses du Prince Igor*, etc..., Tous ces ballets sont en effet à base de classique. Mais c'est qu'un élément nouveau entre en jeu pour les vivifier et les renouveler : les danses populaires russes. D'anciennes et fécondes traditions nationales prêtent aux magnifiques inventions des Fokine et des Miassine, un accent particulier, un intérêt véritable. Ce sont principalement les ballets où tout est russe, jusqu'à la fable et aux costumes, qui ont valu à ces metteurs en scène d'indiscutables triomphes. Le classique ne leur offrait absolument que la ressource de corps entraînés à vaincre toutes les difficultés techniques.

N'oublions pas que les danses nationales, vieilles de plusieurs siècles pour la plupart, sont autant de systèmes chorégraphiques coordonnés et logiques. Qu'elles soient espagnoles, russes ou cambodgiennes, elles possèdent chacune un choix de mouvements, une technique appropriée à leur but. Elles ont un style et dévoilent le caractère, les instincts, les passions des peuples qui leur ont donné naissance. Les danseurs russes nous ont

laissé un exemple inoubliable du parti qu'on en pouvait tirer. En dépit de leurs brillantes réussites et des grandes joies artistiques que nous leur devons, il n'est pas sûr[qu'ils nous montrent le chemin de l'avenir et qu'une combinaison plus ou moins heureuse de classique et de danses nationales ou autres soit une solution satisfaisante du problème que nous nous posons.

A y regarder de près, on est frappé du contraste qui existe entre la profusion des spectacles, la multitude des danseurs et des danseuses qui encombrent nos scènes et la rareté des grandes écoles de danse proprement dites. Le classique n'est-il pas le seul système cohérent, organique, qui ait été créé en Europe depuis un siècle ? L'art chorégraphique, malgré de trompeuses apparences, pourrait bien être un anachronisme aujourd'hui. Pour s'en convaincre, il suffit de se rappeler ce qu'il était à des périodes où il exprimait l'âme de peuples et de civilisations encore jeunes, où il accompagnait les cultes religieux, les fêtes, les parades guerrières. Sans doute a-t-il trouvé son épanouissement et sa perfection aux époques où il animait les grandes conceptions architecturales dont il était contemporain : temples égyptiens, hindous, grecs, palais et jardins depuis la Renaissance au XVIII<sup>e</sup> siècle. Si l'on songe qu'alors chaque peuple, parfois chaque groupement social, avait à son usage un ensemble de pas et de mouvements d'un style particulier et que l'on compare cette richesse d'imagination créatrice à la pauvreté d'invention (non pas d'exécution) qui caractérise le XIX<sup>e</sup> siècle et le nôtre, on risque fort de se laisser décourager... D'

Des artistes exceptionnels comme les Sacharoff ne doivent pas nous faire illusion. La délicatesse de leur goût, leur éclectisme raffiné, leur font miraculeusement ressusciter les styles les plus différents, et leurs délicieux poèmes chorégraphiques témoignent d'une extrême compréhension musicale, d'une technique raffinée et minutieuse. Mais enlevez les Sacharoff eux-mêmes, il ne reste pas[d'école, de méthode indépendante de leurs personnes.

Est-ce à dire qu'il faille donner raison à ces critiques qui renvoient éternellement au classique et découragent tout effort individuel ou collectif ? Faut-il renoncer à vouloir créer une tradition saine et viable, un milieu propice à l'éclosion de nouveaux modes chorégraphiques, une atmosphère

moins artificielle que celle de nos théâtres dont les exigences spéciales s'accommodeent mal de patientes recherches ? Les temps qui virent naître des formes aussi pures que la sarabande ou le menuet ne sont plus. La danse classique ne symbolise ni ne résume notre mentalité, nos aspirations actuelles, à la façon dont un menuet du XVII<sup>e</sup> siècle exprimait l'âme et les goûts d'une société, d'une culture. Les manifestations les plus réussies d'une virtuosité séduisante, parées de tout le prestige que leur ajoutent les meilleurs de nos décorateurs, ne peuvent nous aveugler sur ce point. Ce n'est qu'au prix de multiples efforts que nous parviendrons à découvrir la base psychologique nécessaire à l'élaboration d'un style vivant et de la technique qu'il comporte.

Les premiers pas se font déjà pour entrer dans une nouvelle voie et les tentatives originales ne manquent pas de nos jours. L'arbitraire même qui règne dans le domaine de la chorégraphie favorise tous les essais, toutes les initiatives. Parmi celles-ci, la Rythmique semble promettre d'heureux résultats. Dans l'esprit de son créateur, la Rythmique n'est rien moins qu'un système de danse. Jaques Delcroze ne considère pas le mouvement comme une matière artistique comparable à ce qu'est le son pour le musicien, la couleur pour le peintre. Il ne nous en impose l'étude que pour nous permettre d'atteindre à une juste connaissance de notre corps, à un heureux équilibre de nos facultés et de nos forces.

C'est là ce qui différencie la rythmique de la danse : pour celle-ci le mouvement est un symbole, un signe ; pour celle-là, une expérience personnelle, un moyen de développement psychique et physique.

Cette séparation n'est pourtant point absolue et des liens n'ont pas tardé à se nouer de l'une à l'autre. La gymnastique rythmique avait commencé par être un « solfège corporel ». Comme telle, il lui fallut trouver les équivalents plastiques des signes musicaux. On adopta des mouvements précis pour traduire les mesures, les durées, les accents métriques ou rythmiques, les syncopes, etc. Toutes les nuances de dynamisme, de phrasé, de toucher même (legato, staccato), furent rendues par le corps. Et c'est ainsi qu'indirectement, grâce à la musique, le mouvement s'enrichissait de qualités, de nuances nouvelles et que le corps acquérait, si je puis ainsi

dire, « le sens de la pesanteur ». Le geste, dans le ballet classique, est uniformément léger ; il ne suppose aucun obstacle à surmonter, aucune résistance à vaincre. Avec la rythmique, il devient susceptible de puissance et d'énergie aussi bien que de légèreté et de grâce.

Une technique spéciale se forme, qui a pour but d'assouplir le corps et de le rendre apte à exprimer tout ce que la musique lui demande. Pour n'être pas spécialisée comme celle du ballet elle n'en exige pas moins un entraînement considérable. Toutefois, ces acquisitions techniques ne furent pas mises au service d'un système de danse autonome. Ce qui se dégagea peu à peu de la rythmique, ce ne fut pas une danse proprement dite, mais une plastique animée, soumise en tout point à la musique. M. Jaques Dalcroze n'a jamais essayé de transformer cette plastique en un art indépendant. Il n'a pas jugé utile de la libérer du joug musical qu'il lui avait imposé. En revanche, il l'a sauvée de l'anecdote de la pantomime, à laquelle le ballet classique lui-même n'a pas su échapper. Dans la plastique animée, le geste n'a jamais pour tâche de remplacer la parole, de mimer une action. Les titres dont elle pare ses manifestations, que ce soit *Echo et Narcisse*, ou *l'Eveil au jour*, n'ont qu'une portée générale, d'ordre poétique. Ce sont là des stimulants pour l'imagination et non des programmes, des librettos. La musique seule impose ici un sujet mystérieux, sans nom, sans intrigue. Tous ceux qui ont admiré à Genève les magnifiques évolutions de masses dans le *Centenaire* ou les *Souvenirs*, ont été véritablement transportés à la vue de tous ces corps humains, animés d'une même inspiration, ramenés par la musique à leur vérité essentielle, dépouillés de toutes les séductions que leur pouvaient ajouter des costumes recherchés et des décors savants, émouvants dans leur simplicité même. Ces vastes exécutions d'ensemble sont comparables à celles de grandes œuvres chorales où le manque de virtuosité individuelle ne saurait nuire à la perfection collective. Mais de même que la musique chorale n'incarne point l'art musical en entier, ces manifestations de plastique animée ne peuvent prétendre à épouser toutes les possibilités de l'art chorégraphique.

Le ballet classique, en systématisant un certain nombre de mouvements, de pas et d'attitudes, avait à sa manière doté la danse d'un ensemble de

moyens d'expression. La rythmique a voulu lui donner un but, une âme, une raison d'être. Nous disions au début que tout art interprétait la réalité à l'aide de symboles et de signes qui lui étaient propres. Le classique a créé des symboles qui aujourd'hui n'évoquent plus rien de vivant ; la rythmique est riche d'un univers qu'elle ne parvient pas à exorciser, faute de signes.

Des rythmiciens et des rythmiciennes essayèrent de réaliser cette synthèse et tentèrent, selon leurs moyens, l'expérience délicate qui consistait à passer de la plastique animée à la danse. Il était inévitable que leurs débuts se heurtassent à de grosses difficultés. Que la danse ait pu, à un moment donné, mettre à contribution la musique pour renouveler et ordonner son langage, cela est légitime. Ce qui l'est moins, c'est qu'une phase transitoire de son évolution soit prise pour un aboutissement, pour un état de choses définitif. Si la musique a pu remplacer aujourd'hui ce qu'autrefois l'âme d'une race savait communiquer à la danse de vie et de style, il n'en faut pas conclure que celle-ci se puisse passer d'une discipline, d'une symbolique qui lui appartiennent exclusivement. Les lois de l'harmonie, de la polyphonie, de la forme, de l'instrumentation, ont conspiré à faire de la musique l'art le moins imitatif, le plus sévèrement symbolique qui soit. La danse à son tour ne deviendra un art complet qu'à condition de renoncer à une liberté dangereuse, et ne se débarrassera de conventions surannées qu'en s'imposant de nouvelles contraintes.

Une technique plus approfondie, plus complexe, s'avère indispensable. Les ressources techniques de la rythmique s'adaptent merveilleusement à la lenteur, au « *legato* », au mouvement continu, mais ne permettent point encore d'arriver à la légèreté, à la virtuosité, sans lesquelles aucun art ne peut nous séduire avec raffinement et subtilité. Souhaitons que rythmiciens et rythmiciennes unissent leurs efforts en vue de créer une discipline chorégraphique aussi logique, aussi ordonnée dans ses exercices, aussi universelle qu'est celle du ballet. Encourageons-les à découvrir un système de danse qui ait la cohésion du classique sans en avoir l'étroitesse et qui puisse noblement illustrer toutes les possibilités nouvelles que leur maître a su découvrir dans le corps humain à l'aide de la musique.

Il est à prévoir que longtemps encore, sinon jamais, le mouvement ne saura se passer de l'accompagnement du son. Deux arts ne peuvent collaborer sans se faire des sacrifices réciproques. Une musique trop complète, trop riche, trop évoluée, ne souffre point d'inutiles commentaires. Aussi longtemps que la danse ne puisera son inspiration entièrement en elle-même, il est préférable qu'elle la demande à des œuvres écrites spécialement en vue d'une interprétation plastique. Il est temps qu'augmente enfin le nombre vraiment restreint de compositeurs ayant collaboré avec les danseurs, ayant étudié le corps humain comme ils étudient l'instrument musical en vue duquel ils composent. C'est alors seulement que la musique pourra sans danger consentir certains sacrifices et se dépouiller volontairement sans se mutiler. Si la danse a su demander utilement conseil à la musique, celle-ci peut à son tour gagner en vérité et en puissance en se mettant au service du corps humain.

A une époque où le sport étouffe la gymnastique, où l'esprit de compétition supplante l'esprit de collaboration, où l'on a perdu le goût de longues patience, peut-on espérer que naîsse une tradition nouvelle, un art de la danse, dans la pleine acception de ce terme ? C'est ce que l'avenir nous montrera. Quoi qu'il en soit, l'expérience vaut d'être tentée. Qu'elle échoue ou qu'elle réussisse, elle nous aura au moins éclairés sur nous-mêmes.

R. PASMANIK-BESPALOVA.

