

# Une Grande Manifestation d'Art à Vienne

## " La Danse "

**F**IXER par l'image des corps en mouvement rythmique est un art qui a, de tout temps, passionné les artistes. Dès l'origine, il existe des rapports étroits entre la danse et l'art graphique. L'homme qui danse est comme un ornement vivant. Les figures linéaires réalisées par la danse font partie du fonds même des moyens d'expression du dessin.

La reconnaissance de ce principe me servit d'idée directrice pour l'exposition sur la danse que j'ai organisée à l'Association Artistique « Hagen ». Cette même idée a suffi à fixer la limitation dans le temps du matériel de l'exposition. Les plus anciens parmi les objets exposés datent de la période tardive du style gothique, c'est-à-dire d'une époque qui fut le berceau de l'art graphique imprimé. Les objets les plus récents sont de nos jours. Tous les moyens techniques de l'imprimerie d'images, comme la gravure sur bois, l'estampe et la lithographie y sont représentés, mais aussi le dessin, l'aquarelle et le pastel. On a fait une place à part aux affiches de danse, comme aussi aux photographies de danse. En deux vitrines sont exposées des épreuves d'œuvres littéraires sur la danse,

pourvues d'illustrations artistiques. Contre le mur du fond de la salle principale, on a érigé une estrade sur laquelle les danseuses les plus éminentes, comme Elinor Tordis, Gertrude Bodenwieser, Gertrude Kraus, Hilde Holger et d'autres exécutent, pendant la durée de l'exposition, une série de danses. Le comte de Thun-Hohenstein y fit une conférence avec démonstrations sur « la doctrine du mouvement et l'esthétique ». Des conférences relatives à l'Exposition eurent lieu également dans le radio de Vienne, ainsi que dans la maison d'enseignement populaire « Urania ». Toutes ces conférences-là créèrent un lien entre l'Exposition et le temps vivant de notre époque, ce



Affiche de Loïs Tregartbauer.



Les coulisses de l'Opéra de Vienne, par Wolf.

qui contribua beaucoup à son succès.

La salle d'entrée de l'Exposition est consacrée à la danse viennoise, sans pourtant revêtir ce caractère de classement systématique que les autres salles accusent. Le plus ancien document, dans cette première salle, est une estampe anonyme provenant du livre de Francolin consacré aux tournois et représentant un bal au « Hofburg » de Vienne en 1560. On y voit la ronde des danseurs se mouvoir cérémonieusement entre les colonnes de la salle décorée en style Renaissance. Deux estampes de Burnacini, architecte du théâtre de la Cour de Vienne, à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, représentent le ballet baroque. De l'époque Rococo il faut mentionner une estampe de Giuseppe Camerata, représentant la danseuse Thérèse Zambelli en costume oriental. Cette estampe nous donne l'occasion de rappeler l'influence de motifs turcs sur l'opéra viennois du XVIII<sup>e</sup> siècle. (Cf. Mozart : *L'enlèvement du sérail*). En ce qui concerne le classicisme, Vienne se trouve sous l'emprise de la vague gréco-romaine qui envahit l'Europe avec Napoléon. Seul, le style bourgeois « Biedermeier » du temps du romantisme fait retrouver à Vienne son style propre. Sous l'égide de Fanny Elssler, la danse d'art viennoise s'émancipe, tandis qu'avec le triomphe de la valse, la danse de société acquiert un cachet national.

L'art graphique viennois de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle reflète fidèlement cette évolution. Dans le *Theaterzeitung*, publié par Bäuerle vers 1830, J. Chr. Schöeller et J. D. Cajetan ont reproduit naïvement, mais fidèlement, les intermèdes dansants des *Singspiele*, ainsi que les scènes principales des ballets de l'époque. Leurs estampes colorées et leurs lithographies, les cartes de bal illustrées, enfin des œuvres provenant d'autres artistes aux tendances semblables illustrent

abondamment ce chapitre de l'histoire de la danse viennoise. Fanny Elssler elle-même apparaît assez fréquemment sur ces documents. L'artiste parisien Devéria en fait une



La signora Bacelli, par Th. Gainsborough.

petite figure élégante ; Krüger, de Berlin, fait son portrait malgré son costume ailé, d'une façon fidèle et sobre, tandis que l'artiste viennois Agricola la représente comme une vision scénique qu'il a vécue.

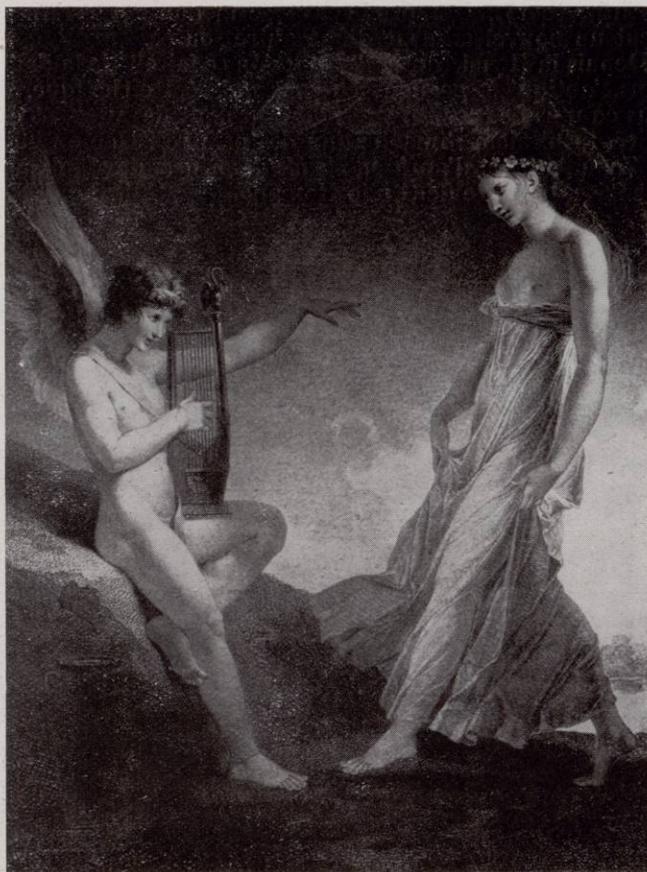
Un certain nombre d'esquisses de costumes de ballets de l'Opéra viennois, provenant du commencement de la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, de même qu'une série de reproductions populaires de vieilles danses locales de Vienne, nous amènent peu à peu au seuil du temps présent. Parmi les artistes graphiques modernes, s'occupant de la danse, il convient de mentionner en premier lieu Erwin Lang. Sa série de gravures sur bois relatives à Grete Wiesenthal et parue il y a plus de vingt ans, fut placée à l'Exposition, en face du mur consacré à Fanny Elssler, et la comparaison entre le style de la première danseuse viennoise avec celui de son illustre prédécesseur est très instructive au point de vue de l'histoire des styles.

Felix Albrecht Harta a fixé dans ses aquarelles, d'une main légère mais sûre et de façon fort impressionnante, le visage de la nouvelle génération de la danse. Gertrude Bodenwieser, en tant que représentante de la danse expressionniste, s'y trouve au premier plan. A côté de ses aquarelles, il faut mentionner aussi les études de Schwarz-Waldegg faites d'après des ballets allemands modernes. Des figurines du célèbre architecte de théâtre Oscar Strand et celles du peintre Oscar Laske, bien connu à Vienne, représentent la part des arts plastiques dans la représentation scénique de la danse théâtrale moderne.

En quittant la salle consacrée à Vienne, on a devant soi une théorie de petites salles qui montrent alternativement

l'influence mutuelle de l'art et de la danse à travers les siècles. La première de ces petites salles est consacrée à la danse populaire. En plaçant les diverses nations en regard les unes des autres, on a voulu démontrer la coexistence, sans égard au temps, de divers types de danses primitives en Europe et dont la danse théâtrale et la danse de société sont dérivées. Cet assemblage révèle en même temps aux visiteurs les relations intérieures existant entre l'artiste et son sujet. D'un côté, on trouve Dürer et les « petits maîtres » allemands du XVI<sup>e</sup> siècle qui avaient reproduit, avec un burin subtil, les danses sautantes de leurs rudes paysans : leurs estampes sont linéaires et prudentes, poursuivant toujours la netteté de la forme. De l'autre côté, il y a l'eau-forte de Goya représentant la ronde des *Proverbios* : elle est pittoresque, dramatique et mystérieuse. Ailleurs, on aperçoit des Français du XVIII<sup>e</sup> siècle, comme Jeurat et Janinet, avec leur préférence pour des idylles populaires, puis des Hollandais réalistes des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, comme Cornelis Dusart et Cornelis Troost, David Teniers, etc. ; enfin quelques œuvres d'artistes anglais, pour ne mentionner que les plus importants.

La salle suivante montre comment la danse de société — style gothique, style de la Renaissance et style baroque — s'est superposée au fonds de la danse populaire. Une feuille du graveur au burin Israël von Melchenem, intitulée *La danse pour le prix*, de la période tardive du style gothique, en marque la transition. Elle représente une « danse mauresque » qui consiste en une série de sauts grotesques à la ronde, de caractère oriental et qui jouissait pendant des siècles d'une grande popularité. Cependant, pour la bourgeoisie comme pour la noblesse, les danses dites « de promenade » étaient caractéristiques. On en trouve de nombreuses reproductions faites avec amour, à commencer par celle du maître M. Z. (Matthias Zasinger ?) dont le *Grand Bal* présente encore la rudesse gothique des lignes, jusqu'aux gravures sur bois et estampes de la Renaissance,



L'Amour enseigne la danse à une jeune fille, par Fragonard fils.

par Schäuffelein, Aldegrever et Virgil Solis. Les marques caractéristiques du style de ce groupe sont le modelage en forme de relief et la composition en forme de frise.

Plus nous nous approchons du baroque et plus l'attitude raide de la danse de société se relâche, parallèlement à la désagrégation du style « tectonique » de la Renaissance. Nous pouvons observer ce phénomène aux représentations de mœurs des Hollandais et des Français, chez Crispin de Passe et Abraham Bosse. Aux danses de promenade se substituent des danses exécutées par des couples. Le peintre passe du style-relief à l'accentuation de la profondeur spatiale. L'indépendance des formes isolées est supplantée par le clair-obscur.

D'Italie, l'hégémonie de la danse passe à la France. Ce changement fait ressortir de nouvelles valeurs : la solennité cérémonieuse cède le pas à l'expression du sentiment rythmique de la vie. La danse de société commence à développer dans son sein la danse théâtrale. Le facteur décisif pour cette transition est l'accoutrement de circonstance du danseur. Cet accoutrement est un emprunt fait par la société élégante aux jeux de Carnaval populaires. Une série de gravures intitulée *Masques*, de l'artiste hollandais Jacob de Gheyn (1565-1616), nous en fournit des images précieuses auxquelles s'ajoutent les gravures de Jacques Callot sur les fameux *Balli di Sfessania* de la *Commedia del Arte* italienne. De là au théâtre dansant, il n'y a qu'un pas.

Entre temps, la reproduction de la danse par l'image reçut un nouvel aliment d'une autre source.

Depuis la Renaissance, l'idée qu'on se faisait de la danse dans l'antiquité, gagnait, en tant qu'idéal esthétique, de plus en plus de terrain. Des figures ornant des vases et des reliefs inspiraient l'imagination des peintres. Une estampe de Zoan Andrea, d'après la *Ronde des Muses* de Mantegna, une frise de danse de Giulio Romano, que l'Allemand Hieronymus Hopfer reprend pour en faire un sujet d'estampe,



Le mariage de clown et de Rosette, par G. Troost.

ronymus Hopfer reprend pour en faire un sujet d'estampe, des scènes mythologiques de Mignard et de Lepautre — tout cela et autre chose encore révèle l'origine et la propagation de motifs de danse inspirés de l'antique par les arts plastiques.

L'opéra, en enfant authentique du style baroque à tendances universelles, se servit de tous ces éléments à la fois. Il emprunta pour ses intermèdes les types bizarres de la comédie à improvisation, et stylisa en même temps ses héros sur les modèles grecs et romains. A ce point de vue-là, Jean-Louis Bérain, chroniqueur fidèle, nous est infiniment précieux. Ses figurines et images de scène fournissent la matière essentielle d'une salle consacrée au ballet de l'époque de Louis XIV. On peut ensuite remarquer jusque dans le XVIII<sup>e</sup> siècle, à quel point la danse théâtrale, qui nécessitait un personnel nombreux, influença les représentations dansantes des cours de souverains. La belle estampe, *Bal à Versailles pendant le Carnaval de 1763*, de René-Michel Slodtz, fait presque l'effet d'une image de scène.

Une série d'exemples, allant de Bérain à Jean Essaias Nilson (1721-1788) en passant par Watteau, illustrent sur un mur le thème « danse et ornement ». Déjà dans les ornements grotesques de Bérain apparaissent des figures dansantes ; elles dominent de plus en plus la feuille aux rubans et ornements divers. Peu à peu le jeu linéaire à rythme libre évince les lignes de construction classique, jusque-là seules dominantes : l'esprit de la Danse engendre le style Rococo !

Dans une grande salle de l'Exposition, les images descriptives de la danse Rococo sont placées en face de celles de la période classique précédente. Cette comparaison heureuse permet d'observer que les maîtres du Rococo, de Watteau à Pater et à Lancret et jusqu'aux graveurs en couleurs de la période tardive de ce style



La Ronde (gravure de Goya).

(Debucoart et Descourtis) situent leurs scènes de danse presque toujours en plein air, tandis que le sculpteur allemand, Jean Godefroi Schadow, représentant extrême du classicisme, place, dans ses eaux-fortes, faites d'après le couple de danseurs Vigano, les contours purs de ses corps sur le blanc neutre du papier. La transformation culturelle se manifeste aussi bien dans l'image que dans la danse.

Le classicisme a été un style intellectuel. Le romantisme, qui lui a succédé, était porté par des forces populaires. Comme la valse, qui provenait de l'Allemagne du Sud, conquiert les salles de bals, de même des danses populaires espagnoles et slaves fécondèrent la danse théâtrale. Fanny Elssler fut la promotrice de la nouvelle tendance. Le ballet romantique puisait ses meilleurs effets dans le folklore et les légendes populaires. L'exposition de l'Association Hagen se contenta, — puisque le romantisme avait été déjà traité, sous ses rapports, avec Vienne — de présenter des œuvres de romantiques allemands sur un mur de la salle consacrée au XIX<sup>e</sup> siècle. Là, à la limite de l'évolution moderne, trouvèrent leur place des caricatures sur la danse, œuvres de Stefano della Bella, Hogarth, Richard Newton, Cruikshank, Boilly, Beaumont et Doré.

Le véritable résultat obtenu par le XIX<sup>e</sup> siècle fut la conquête du mouvement par l'impressionnisme. A l'Exposition, la lignée des impressionnistes s'ouvre par Constantin Guys. Manet, Cézanne, Renoir y sont représentés. De Rodin on peut voir la merveilleuse aquarelle d'une danseuse du Cambodge. Degas, « découvreur » du ballet, y manque aussi peu que ses successeurs par la forme, Legrand et Renouard, ou que ses continuateurs de génie, Forain et Toulouse-Lautrec. L'apparition d'Isadora Duncan, la propagation d'un art nouveau du mouvement, vers le tournant du siècle, par Jacques Dalcroze et les néo-impressionnistes, A. Lunois et G. Pichot, ont donné, surtout dans les pays germaniques, une impulsion puissante aux arts plastiques. L'élément linéaire et rythmique de cette tendance trouva dans le peintre allemand Ludwig von Hoffmann, son interprète le plus éloquent. Le cycle lithographique de Hoffmann, intitulé *La Danse* et datant de 1905 est exposé en compagnie de quelques œuvres plus récentes de l'artiste.

Deux salles sont consacrées à l'art actuel. Dans un cabinet, on montre l'art graphique blanc et noir, tandis que la salle principale de l'Exposition présente, sous la devise *Danse et Couleur*, les rapports entre le coloris des

artistes modernes et la danse. Pour résumer l'enseignement de cette salle, on peut faire remarquer que les rapports entre ces deux domaines de l'art tendent à devenir de plus en plus étroits. De l'impressionnisme français et de l'imagination slave surgit en Russie la renaissance magnifique du ballet qui fit école dans le monde entier. Les liens qui mènent des affiches de Chéret et de Toulouse-Lautrec aux décorations de Bakst, de même que la continuation du style de la danse russe, se révèlent dans les délicieuses figures et décorations d'Alexandre Benois autant que dans les esquisses cubistes d'Alexandra Exter, représentées les unes et les autres à l'Exposition. En citant encore les noms de Natalia Gontcharova, Zinaïda Serebriakova, Miguel Ourvanzov et Georges Annenkoff, nous avons suffisamment montré l'importance de la section russe.

L'influence nouvelle de la danse populaire sur la danse d'art dota celle-ci, comme chacun le sait, d'une foule de motifs exotiques. L'eau-forte excellente de Slevogt, *Marietta de Rigardo* et le dessin précieux de Picasso représentant une danseuse nubienne indiquent quel enrichissement la danse d'art et l'art graphique sont en droit d'espérer de cette nouvelle source d'inspiration. Par contre, en ce qui concerne la danse de société, cet enrichissement est déjà plus problématique.

Parmi les photographies de danse, les plus remarquables étaient celles de l'atelier berlinois Robertson, du photographe munichoïse Wasow et de la viennoise Trude Fleischmann. Dans la collection de livres illustrés sur la danse, les plus beaux étaient le *Ballarino*, du vieux Fabritio Caroso, représenté dans une édition originale de Venise, le livre de Cellarius, *La danse des salons*, illustré par Gavarni, quelques œuvres modernes dont l'édition de bibliophile *Les ballets suédois dans l'art contemporain* qui unit une documentation des plus approfondies sur la danse à un sens esthétique très développé.

Wolfgang BORN.



Les Masques, par Jacob de Gheyn.



Le Mariage de campagne, par Tobias Stimmer.