

LES POÈTES ET LA DANSE

STÉPHANE MALLARMÉ ET LES PRÊTRESSES DE LA DANSE

LE POÈTE qui a le mieux défini l'art subtil de Stéphane Mallarmé, c'est son meilleur disciple, Paul Valéry. Selon lui, Mallarmé a introduit dans l'art l'obligation de l'effort intellectuel. L'auteur de *Charmes* concluait à un système intérieur chez Mallarmé qui devait se distinguer de celui des philosophes et de celui des mystiques, mais n'était point sans analogie avec eux. Paul Valéry pense que la poésie était pour Mallarmé, comme pour lui, « le jeu suprême de la transmutation des idées. » L'art du grand poète tient en somme dans cette phrase écrite par lui-même : « *Je n'ai jamais procédé que par allusion.* » Pour Georges Rodenbach, cet art est la quintessence, le suc essentiel, et « dans un flacon d'or pur, très peu d'essence, — assez pour parfumer un siècle ! — faite avec des millions de fleurs tuées ». C'est, dans l'œuvre de Mallarmé, une *transposition perpétuelle dans le rêve de toute réalité sensible*. Pour l'auteur de *L'Après-midi d'un faune*, le vers tient le milieu entre le langage parlé et la musique ; à son sens il n'y a que deux œuvres d'art valables : le livre et le théâtre. La présente étude sur Mallarmé et les prêtresses de la danse tentera de montrer sa conception de l'art de la danseuse.

* * *

Nul mieux que Stéphane Mallarmé n'a su dégager de la danse sa philosophie. Mais une philosophie d'art, tout un jeu d'idées accompagné d'accords, une musique métaphysicienne, une broderie de phrases harmonieuses. On sait que pour le grand poète la danse était un art essentiel. La dilection sentimentale qu'il lui inspire apparaît à l'état épars en maintes pages de son œuvre, exprimée avec des rehauts d'idées, enluminures vives autour d'une miniature estompée ; mais c'est dans *Divagations* principalement que se concentre la pensée du poète sur la danse : *Crayonné au théâtre, Ballets, Autre étude de danse*.

« A déduire, écrit-il, le point philosophique auquel est situé l'impersonnalité de la danseuse, entre sa féminine apparence et un objet mimé, pour quel hymen : elle le pique d'une sûre pointe, le pose ; puis déroule notre conviction en le chiffre de pirouettes prolongé vers un autre motif, attendu que tout dans l'évolution par où elle illustre le sens de nos extases et triomphes entonnés à

l'orchestre, est, comme le veut l'art même, au théâtre, fictif ou momentané. »

On ne peut mieux exprimer la grâce vive ou vaporeuse tour à tour des gestes de la ballerine qui traduit des songes d'amour, évoque des paysages de rêve, de lointaines accor-

dailles. Voici qu'elle se détourne de son but comme le papillon cherche une autre rose que celle d'où il émerge, repu. Elle, la danseuse, avant même d'avoir séjourné dans la fleur de son désir, repart et s'élance, femme, caprice en mouvement, volant d'amour en amour illusoire.

Suivez-la, si elle vous y invite, mais des yeux, comme on suit une apparition éclose au fond de soi-même, venue des sources de l'imagination. N'y croyez pas.

« Une œuvre dramatique, dit Mallarmé, montre la succession des extériorités de l'acte sans qu'aucun moment garde de réalité et qu'il se passe, en fin de compte, rien ».

Pour la danse il en est de même, c'est « la succession des extériorités de l'acte » : la danseuse brode avec ses gestes,

avec les mouvements de son corps, ses inflexions, ses agenouillements, ses redressements, ses envols, brode avec ses bras noués et dénoués soudain, avec les lignes de son visage, une tragédie prompte ou une idylle passagère dont les scènes se suivent, en force ou en grâce, surgissent et disparaissent en un éclair.

A peine avons-nous le loisir de comprendre. Le temps a fui. Et d'ailleurs est-il nécessaire de comprendre sur l'heure, autrement que par les sens et le subconscient ? Il importe d'enregistrer, sans y penser même, avec l'essence de volupté qui vient de la ballerine, l'ampleur du drame ou la fragilité de l'idylle, et de garder cette intime conquête. De la garder, pour que, plus tard, l'esprit, loin du théâtre, dans l'isolement et penché sur lui-même, rappelle, évoque, renoue et recherche la signification, moissonne dans les gerbes du butin emporté. Tout cela se dégage du dire mallarméen.

Ajoutons à cette féerie d'images le souvenir de la musique pour qu'en la mémoire surgisse, mieux reconstruit, le sens du ballet ; pour que les accords enregistrés en nous comme en un disque, se lient à nouveau aux mouvements évanouis de la danseuse. Ainsi, dans le miroir de la méditation se



Portrait de Stéphane Mallarmé.



Une attitude d'Isadora Duncan, par Bourdelle.

rejoignent les gestes et « les triomphes entonnés à l'orchestre », les rapports secrets apparaissent entre les mouvements du corps et les fresques musicales.

Ce que Mallarmé nous suggère encore par ses notes sur la Cornalba, ballerine italienne dansant à l'Eden, c'est que « la danseuse n'est pas une femme qui danse, pour ces motifs juxtaposés qu'elle n'est pas une femme, mais une métaphore ».

La danse est un exil, une évasion vers l'irréel où dorment toutes nos possibilités de joie. Et c'est en cela qu'elle nous attire et nous enlace, consentants à nous laisser ravir dans le monde des songes. Elle est « la fée au chapeau de clarté » qui laisse neiger sur notre âme de « blancs bouquets d'étoiles parfumées ». Elle nous délivre de la monotone vie quotidienne, ouvre des portes d'or, et nous élève par bonds immenses vers les sites éthérés.

Telle la Loïe Fuller, dont Mallarmé analyse l'art avec son sens aigu des nuances : « Quand au lever du rideau, dans une salle de gala et tout local, apparaît ainsi qu'un flocon d'où soufflé ? furieux, la danseuse : le plancher évité par bonds ou dur aux pointes, acquiert une virginité de site pas songé, qu'isole, bâtira, fleurira la figure. Le décor gît, latent dans l'orchestre, trésor des imaginations ; pour en sortir, par éclat, selon la vue que dispense la représentante, çà et là, de l'idée de la rampe. » Le poète fulmine contre les décors en carton pâte inutiles à ce jeu des tissus bariolés. Le décor pour la Loïe Fuller est absent. Comme il l'est pour Isadora Duncan qui demeure dans la ligne mallarméenne puisque son art est tout de suggestion et

d'analogie. Lorsqu'elle dansait en 1909 à la *Gaité-Lyrique*, en une glorieuse matinée où nous assistions mêlé à un public d'artistes, c'était dans la salle un frémissement de joie et, par moments, une montée de larmes. La grande artiste, morte si tragiquement, suscitait en l'esprit des spectateurs tous les voyages, tous les paysages grecs, avec la mer et ses navires en partance ; elle évoquait l'ondulation des eaux, l'inflexion des branches, et vivait ses chères conceptions de la danse. « Tous les mouvements de la terre, a-t-elle écrit, suivent les grandes lignes onduleuses. Le son voyage en ondes, les mouvements des eaux, des vents, des arbres et des plantes progressent en ondes. Le vol des oiseaux ainsi que la course des animaux suivent les grandes ondulations. » Les attitudes de la sublime danseuse sont vigoureusement prises dans les croquis de Bourdelle, de Grandjouan, et d'autres artistes où nous la retrouvons encore animée. C'est, chez Isadora, non plus comme chez la Loïe Fuller, le jeu des étoffes qui ondoie, mais son corps lui-même, son corps à demi-nu. Tout ce que le corps peut exprimer, c'est la danse qui nous le révèle. « Comme le corps parle plus loin que l'esprit, écrit Rodin, quelle force a le corps ! L'esprit de l'homme est saisi par plus fort que l'esprit. »

L'art de la danseuse est de donner à son corps le mouvement qui écrit le poème. C'est ce mystérieux enchantement



Une attitude d'Isadora Duncan, par Grandjouan.

qui nous vient de la danse qu'a traduit pour nous, en ses phrases aux secrets profonds, Stéphane Mallarmé.

Frédéric SAISSET.