

## LA DANSE DANS LA PEINTURE ET LA SCULPTURE

(A propos de l'Exposition rétrospective des Archives Internationales de la Danse)

L'IDÉE de Rolf de Maré en nous confiant l'organisation d'une exposition rétrospective des peintures et sculptures ayant trait à la danse était de montrer au public les diverses interprétations que, de Hieronymus Bosch à Degas, les artistes ont données à leurs conceptions de l'art du mouvement. Depuis les expositions de Carnavalet, de Bagatelle et de la galerie Charpentier, qui rassemblaient des œuvres inspirées par le théâtre, la musique et la danse, on n'avait rien fait de semblable ; encore que ces manifestations antérieures ne fussent pas uniquement consacrées à la danse. Les Archives se devaient donc de présenter aux amateurs d'art et de chorégraphie un ensemble d'œuvres inconnues ou peu connues.

Pour cette exposition, nous avons fait prévaloir la qualité artistique sur la valeur iconographique ou documentaire. Aussi avons-nous réservé pour une autre fois la présentation des portraits de danseuses et de danseurs comme ceux de Fanny Elssler, de la Taglioni, de Vestris, lesquels, par leur caractère, n'eussent pas fait bonne figure parmi les pièces que nous avons réunies, et dont nous donnons ci-après un aperçu destiné à renseigner nos lecteurs et parmi eux notamment ceux qui n'ont pas pu visiter notre exposition.

Une *Scène de Sabbat* portant l'empreinte de Hieronymus Bosch, ou plutôt de son école nous introduit dans cette atmosphère de soufre et de cabale à laquelle Bruegel le Vieux paiera son tribut, avant ses grandes paysanneries, en exécutant au sortir de l'atelier du « Faiseur de diables » la grande sorcellerie que l'on voit au musée Van den Bergh, à Anvers. Dans notre tableau, on trouve des profils, des mouvements (comme ce parallélisme des jambes ou la façon de peindre, vue d'en haut, une table ronde) qui se rattachent à Bruegel, alors que les faciès tendus, grimaçants, l'opposition de ces grosses têtes d'hommes ou de ces gaillards bilieux, efflanqués, avec une belle dame, d'une splendeur toute moyennâgeuse, appartiennent au style de Maître Hieronymus. Dans ses études sur les Flamands, Max Friedlander parle d'ailleurs d'un tableau dont celui-ci nous paraît être une réplique. Le peintre, écrit Paul Fierens, dans sa magistrale *Histoire de la Peinture flamande*, « le peintre Bosch eut une vie longue et bien remplie. S'il fait figure isolée dans notre xv<sup>e</sup> siècle, il eut, en revanche, au siècle suivant, une lignée considérable comme paysagiste et peintre de genre ». Né à Bois-le-Duc, vers 1455, il y est mort en 1516.

De Nicolas Poussin, voici le TRIOMPHE DE PAN, appartenant à M. Paul Jamot, l'une des trois Bacchanales, exécutées pour Richelieu, vers 1640. C'est le grand rythme furieux du baroque dont le Français discipline la torsion en la recouvrant de géométrie. On pense à Bach et à l'art de la fugue devant cette œuvre où la danse et la musique se font visuelles et montrent à nos yeux leurs trajectoires, leurs thèmes et leurs contre-points, le tout ramassé dans une seule harmonie. Une réplique de ce tableau fait partie

de la collection du Captain Archibald Morrison. LA RONDE DES SAISONS, de l'ancienne collection Gallimard, est-elle de la main du Poussin ? M. Otto Grautoff considère cette répétition du tableau de la collection Wallace comme une ancienne et bonne copie. On sait, toutefois, que deux exemplaires de cette composition ont été peints par le Maître des Andelys : l'un pour Julio Rospigliosi, le futur pape Clément IX, fut gravé à Rome par Raphaël Morghen ; l'autre se trouvait, en 1697 dans la collection François Quesnel et fut gravée par A. Massard. Certaines parties, dans la toile que nous avons exposée, paraissent un peu minces et manquent de cette « monumentalité » que Poussin savait empreindre à sa matière. Ce n'en est pas moins une belle peinture et qui pourrait, à défaut de la main du Poussin, avoir été exécutée par un de ces Messieurs de l'Académie de Peinture, Lebrun, Lesueur, Mignard ou un autre, tous grands admirateurs et copistes du Poussin.

Maintenant que la mode revient au xvii<sup>e</sup> siècle, on ne tardera pas à s'occuper des bambochades de Pieter de Laar qui, à Rome, du temps qu'y dessinaient Sandrart et Claude Gellée, était le chef de la *Bent* hollandaise des italianisants. La Bambochade appartenant à M. Alvin-Beaumont (elle est signée en bas à droite) prouve nettement que de Laar a peint un certain nombre de figures dans les tableaux de Claude, lequel, tout comme Ruysdaël, ne faisait pas lui-même ses figures. Le paysan qui se tient debout, à droite, au bord du cadre, se retrouve dans les types du Lorrain, notamment dans les personnages de la *Fête Villageoise* du Leuvre. Tout, dans cette scène (les Flamands qui travaillaient à Rome s'arrêtaient ainsi pour boire et danser dans les auberges à Tivoli, à Subiaco et en amont du Tibre, près d'Ostie), tout est découpé, arrondi, lustré ; on découvre même dans le style du tableau une conception qui sera reprise beaucoup plus tard par Léopold Robert, dans ses scènes italiennes qui valent beaucoup mieux, d'ailleurs, que ses grandes et pompeuses machines.

Un *Ballet de Cour*, attribué à Adriaen Van de Venne (Delft 1589 — La Haye 1662), nous fait pénétrer autour de 1600 dans une résidence des Pays-Bas. La composition du tableau est assez originale avec cette manière d'opposer sans cesse les personnages au paysage et aux architectures. Derrière la double haie des danseurs et des spectateurs, la perspective fuit dans les jardins où poussent des tulipes. Puis, au loin, sur la place, devant les palais de la résidence, dans une lumière qui frappe toute la scène, de petits personnages, peints avec une extraordinaire souplesse, vont, viennent, évoluent. On peut voir au Musée d'Amsterdam un tableau de Van de Venne, au sujet presque semblable à celui de la collection Pierre Lamy.

La *Danse ou Fête du Vin* de Mathieu Le Nain est une de ces œuvres sonores, comme en ont peintes certains caravagistes. Mais, voyez comment, chez Le Nain, le Français se retrouve sous les italianismes : cette façon de faire sonner un rouge écarlate, de peindre les souliers





Salle de conférence et d'exposition.

(Phot. Gravot)

et les cuirs (plus tard, Manet les traitera de la même touche savoureuse) cette façon aussi de répandre un paysage d'or derrière les vigneron qui, le verre en main, paradent

matériel où la terre de France se reconnaît et se retrouve. Né à Laon en 1607, mort à Paris en 1677, Mathieu le Nain, dont s'est occupé M. Paul Jamot, vient de faire



Salle de conférence et d'exposition.

(Phot. Gravot)

devant le bœuf, aux sons d'une viole ; tout, jusqu'à ces deux seigneurs drapés qui se montrent la scène dans un coin du tableau, tout a une vigueur, un éclat, un accent

l'objet d'un livre écrit par notre ami, Paul Fierens.

Les personnages de Claude Gillot dans *Polichinelle*, *Grand Turc* sont analogues par les figures, les attitudes



et les costumes à ceux du *Tombeau de Maître André*, du même peintre. C'est, en moins savoureux, en plus appliqué, la matière à laquelle Watteau — dont Gillot fut le maître — ajoutera sa passion de rêveur malade, son évasion vers les îles fraîches et les parcs de féerie. La *Danse Paysanne* de la collection Alwin Schmid, montre nettement le côté enrubanné et précieux de l'époque. Ce tableau, l'un des rares Watteau indiscutés, a passé à la vente Henri-Michel Lévy, ainsi que son pendant « La Cascade ». Découpé dans un ovale, on ne sait exactement à quelle époque, il a été reconstitué sous sa forme rectangulaire, conformément à la gravure de Julienne.

Après le maître de Valenciennes, voici les disciples et la descendance : Lancret, dont *Le Feu* (les personnages dansent la Chaconne) a des nuances très fines ; Pater, dont *Le Colin-Maillard* est de la plus belle qualité du XVIII<sup>e</sup> siècle (c'est le genre pétale de rose trempé dans du lait) : quelques touches de bleu, de jaune et d'orange dans un camaïeu et voici que tout devient précieux, vibrant délicieusement coloré. Enfin, c'est Louis Watteau de Lille (Valenciennes 1731 — Lille 1798), neveu du grand Antoine, dont voici trois tableaux : deux *Fêtes champêtres*, d'un accent savoureux et *La Fête de mai*, appartenant au vicomte de Ternas, qui montre à la fois la scène flamande de cabaret et annonce Boilly par l'arrivée de la diligence et aussi par la touche, au premier plan, de ces bambins accroupis autour du panier à provisions.

Et maintenant, rêvons à ces étranges scènes dont le signor Ciarlatano fait les frais et qui font penser au Hoffmann de « Princesse Brambilla ». Les *Polichinelles Blanches* de J.-B. Tiepolo nous introduisent dans cette atmosphère fantasque, hallucinante, où l'on fait, dans les ruines, sous un ciel plombé, une étrange cuisine. On pense tout d'abord à Dominique Tiepolo duquel on connaît de nombreuses scènes de ce genre, mais, en feuilletant le livre de Molmenti, sur Jean-Baptiste, on trouve dans les gravures des sujets similaires à ceux de cette toile. Les deux œuvres de Pietro Longhi (Venise 1702-1762), prêtées par J.-Emile Blanche, sont du plus haut intérêt. La *Mascarade dans l'intérieur d'une salle rouge* frappe par son analogie avec certaines scènes de Hogarth. La *Mascarade devant un couvent à Venise* est d'un plus grand attrait encore, avec ses attitudes d'une souplesse étonnante, ses jeux de lumière satinée, son coloris d'une suprême distinction.

C'est Baudoin qui fut l'élève de Boucher, de qui il épousa la fille cadette, Baudoin qui, dit Grimm, « s'est fait un petit genre lascif et malhonnête qui plaît fort à notre jeunesse libertine ». Frédéric Schall (Strasbourg, 1752-1825) lui répond avec ses *Petits Savoyards* (M<sup>lle</sup> Renaud et la Saint-Aubin dansant) qui portent l'empreinte fin de siècle dans la note de Choderlos de Laclos et celle des fantaisies de M<sup>lle</sup> Raucourt.

Dans *L'Accordée Villageoise*, Nicolas Antoine Taunay (Paris, 1755-1830) annonce les gris argentés et les ombres claires de Corot. Taunay se reconnaît encore dans *Le Portrait présumé de Lady Hamilton dansant* de la collection

Georges Aubry où, sous un grand ciel, s'élanche la bacchante.

Eugenio Lucas (1824-1870) donne la note espagnole. On s'intéresse aujourd'hui à cet élève de Goya, dont la peinture composite, influencée, a parfois de singuliers rapprochements avec celle de Manet et de Daumier. Sa *Feria en Sevilla* montre une halte de contrebandiers dans un village, avec la danse des gitanes. C'est le vrai décor de Carmen, avec des accents noirs, des mules efflanquées qui sont encore celles de Cervantès. De même, *La Gitane dansant* est d'une belle pâte argentée et lourde.

Voici, de Monticelli, une des scènes de la *Nuit de Walpurgis*, sonore et rutilante. D'Edgar Degas, *La Leçon de Danse*, une huile ; *Les deux danseuses devant un portant*, le frais pastel de la collection Rouart, et le portrait fouillé d'une première danseuse de l'Opéra, prêté par le Dr Georges Viau.

Une surprise : dans sa plasticité, dans son étrange harmonie rouge et noir, *L'Arlequin* de Cézanne (celui de la collection J.-V. Pellerin) propose à nos yeux sa matière spiritualisée. A regarder de près le travail, on sent que le peintre y a beaucoup réfléchi et s'est attardé jusque dans les fonds et les moindres « points morts » pour obtenir la richesse de cette couleur, la plénitude de cette forme qui restent les miracles de son art décanté.

Une ravissante esquisse de Berthe Morisot, dans des tons clairs et frais, nous amène à la sonore *Danse du Feu* de Paul Gauguin qui figurait à l'exposition de Bâle en 1928 et appartient à M. Hugo Perls. C'est le Gauguin non stylisé, l'œuvre de l'évadé, du « sorcier de Tahiti », l'un des plus beaux tableaux de cet homme étrange, qui s'est souvent perdu dans l'ethnographie et le sertissage de la forme.

Je n'aimais pas Forain, mais cette *Danseuse sur le plateau* est vraiment un chef-d'œuvre. Dans le poudroiement du pastel, on retrouve je ne sais quelle atmosphère de grande peinture ; dans les visages, je ne sais quel rappel de La Tour. Jolies aussi, les danseuses qui surgissent comme des lucioles du fond bleuté de la rampe. Deux peintres suisses, Hodler et Steinlen, figurent, l'un avec une *Danseuse* dans ce violent coloris qu'il avait adopté, l'autre avec un *Bol au Moulin Rouge* de la Collection Léon Campagnola, qui est, sans doute, la meilleure réussite du peintre. On voit, dans ce tableau, la danse du Cancan, avec La Goulue, Valentin, Nini-Patte-en-l'air et on reconnaît, parmi les spectateurs, le roi Edouard VII d'Angleterre, Catulle Mendès, Willy, bref, toutes les notoriétés de l'époque.

Mais, je me suis attardé et je n'ai plus de place pour vous parler de la sculpture qui est représentée à cette exposition par une *Danse de jaunes* de Clodion, des *esquisses* de Carpeaux pour *Le Monument de la Danse*, un buste de Merchi (celui de *La Guimard*), la *Grande Danseuse*, l'œuvre maîtresse de Degas, sculpteur, prêtée par M<sup>me</sup> A. A. Hébrard, et des œuvres de Joseph Bernard sur des thèmes de danse.

PIERRE COURTHION.