

## PAUL VALÉRY ET LA DANSE

Devant l'abondance et la diversité des écrits publiés sur l'œuvre de Paul Valéry, nous avons tenu à obtenir du Poète l'autorisation de faire paraître cette étude. M. Paul Valéry l'a jugée en ces termes : « Vos réflexions sur mon dialogue sont d'une lecture à laquelle rien n'échappe des intentions de l'auteur, — même de celles qui ne sont représentées dans son ouvrage que virtuellement et non par la lettre. J'ai été trappé de certaines de vos remarques qui relèvent ce qu'implique le texte aussi nettement que ce qu'il énonce ou articule. »

N. D. L. R.

« J'AIME ces amants de la poésie qui vénèrent trop lucidement la déesse pour lui dédier la mollesse de leur pensée et le relâchement de leur raison. Ils savent bien qu'elle n'exige pas le sacrificio dell'Intelletto<sup>1</sup>. »

Il m'est agréable de placer sous les auspices d'une telle phrase quelques réflexions sur *L'Ame et la Danse*, et de la méditer au seuil d'une œuvre qu'on pourrait presque situer à mi-chemin de la pensée dogmatique et de la poésie, donc impossible à résumer. Une seule voie se présente, définie par le double désir de bien comprendre et de renvoyer le lecteur au texte, en se défiant de trop citer — c'est-à-dire mettre en pièces — une prose qui demeure au-dessus de tout éloge.

Mais, à de telles altitudes, il n'est plus de chemins tout tracés. Il faudrait imiter l'alpiniste approchant d'un sommet difficile, bien loin des routes déterminées par une libre décision de l'esprit, qui trouve, au moyen d'une observation minutieuse et sagace, les passages possibles, s'appuyant au réel à chaque instant. Cette route, en fin de compte, n'existe que dans la conscience du grimpeur, (et l'on n'en médite point s'il parvient à la cime). Elle est seulement permise, tolérée, par la Montagne, qui n'en reçoit aucune atteinte — et la glace se reforme après les coups du piolet. Cette certitude est mon excuse.

1. Paul Valéry : *Variété* (Avant-Propos).

Bien que ce « dialogue socratique » ne soit pas tenu, dans les écoles, pour un classique de la philosophie, la fantaisie n'y règne pas sans contrôle. Le fait que M. Paul Valéry ait préféré cette forme à toute autre, me semble, au contraire, riche d'enseignements. Ce choix éclaire, par ses raisons, les intentions de l'auteur.

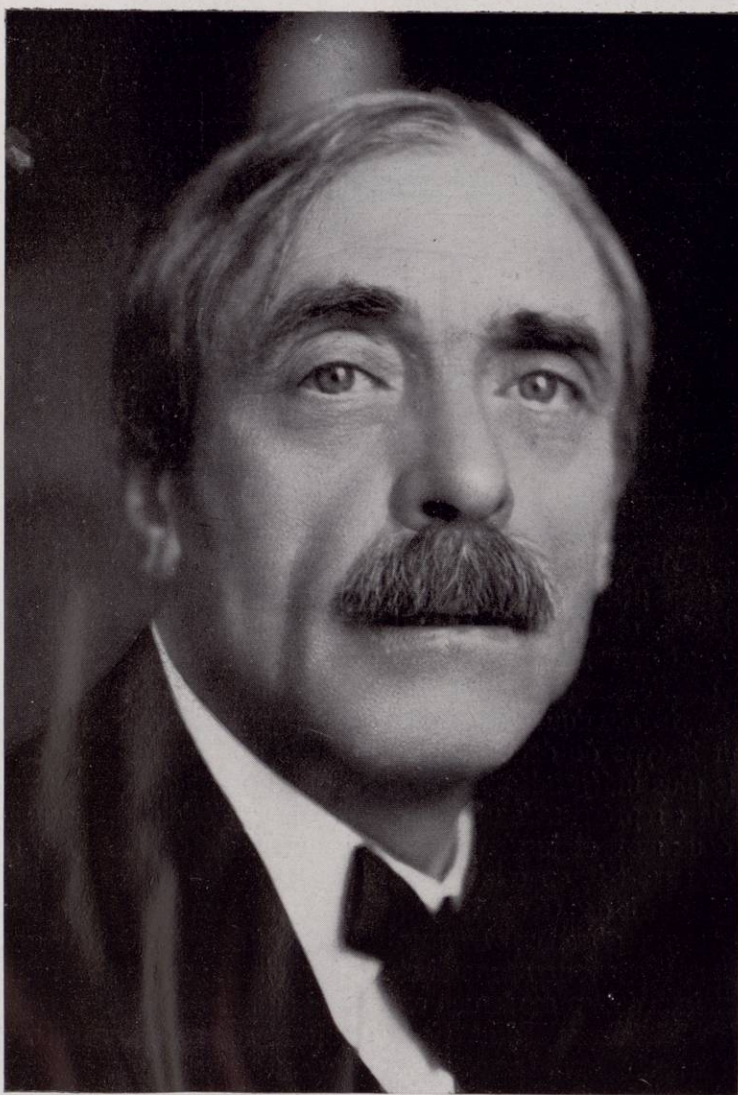
Souvenons-nous d'abord de ces fables que Platon nous raconte, lorsqu'il veut nous faire entendre quelque idée difficile. Il est bien évident, par exemple, qu'il ne croit pas, à la lettre, au mythe de la Caverne. Mais ce langage métaphorique ne trompe nullement sur la pensée qui l'inspire. Parfois aussi, lorsque l'esprit, interrogeant le

Monde ou la Destinée humaine, se heurte à de l'inconnaissable, Platon se complait aux images et aux contes dont le sens apparaît, pourvu qu'on s'y arrête. Ils recèlent toujours quelque précieuse leçon, souvent (et ce n'est pas la moindre !) nous renvoyant à nous-mêmes avec notre question mal posée...

En empruntant la manière de Platon, M. Paul Valéry nous révèle, semble-t-il, le plus clairement qu'il se puisse, l'échelle de valeurs selon laquelle il ordonne ses jugements.

Comment douter qu'un tel usage de métaphores, à l'exemple de certaines allégories platoniciennes, et sans présenter, cependant, une correspondance rigoureuse avec elles, ne vise à exprimer tout ensemble, cette défaite de l'intellect s'épuisant à saisir une réalité qui diffère trop de lui-même, ce désir, cependant, de signifier quelques relations perçues que l'image

manifeste, mais qui ne sont pas objet de science, et enfin, cette grande victoire de l'esprit qui, assuré de ses véritables limites, propose encore des rapports moins certains dont le seul énoncé fait voir plus avant ? La pensée par analogie, dont on exige une précision suffi-



Paul Valéry.

(Photo Manuel)



sante, constitue, en effet, une matière de travail, certes incomparable à l'idée claire, mais point négligeable cependant, telle une masse en fusion qui n'est rien encore, mais peut tout devenir si l'ouvrier possède quelque habileté.

Ici, la virtuosité de l'artiste pourrait faire illusion ; il s'amuse, sans doute, en même temps qu'il nous charme... Mais il prouve en se jouant, et le demi-sourire avec lequel il s'aventure ressemble fort à celui dont nous voilons, parfois, en société, l'expression de nos pensées les plus sérieuses ou les plus hardies. L'axe du dialogue réside bien en cette exclamation de Socrate : « O mes amis, qu'est-ce véritablement que la danse ? »

Ce grand thème ne sonne pas tout de suite, comme se pose en pleine lumière celui d'une Fugue, mais seulement lorsque son sens et sa valeur ont été justement déterminés par ce qui précède, au moyen d'observations sur lesquelles la réflexion pourra désormais s'exercer avec fruit : car il ne s'agit nullement d'exposer un problème résolu, de présenter une démonstration toute connue. Nous sommes conviés à la recherche, à la découverte, au cours d'approximations successives... Il est prudent de laisser le lecteur « s'accorder »... Ainsi, comme fait Platon, le sujet même de la Danse ne semble introduit que par hasard, après quelques notes de prélude, et lorsque les esprits sont bien orientés. Toutefois, n'espérons pas remonter jusqu'à l'Idée platonicienne. « Notre Socrate n'a de cesse qu'il n'ait saisi l'âme de toute chose : sinon même, l'âme de l'âme ! ». L'âme !... Terme impur ! Socrate, mort, peut sans doute se montrer moins exigeant que Platon ne le voudrait, ou peut-être est-il tout simplement devenu plus semblable au vrai Socrate...

Il a néanmoins l'ambition d'arracher au monde infiniment divers et changeant des apparences, une définition plus stable et plus profonde de la danse, valable pour tous les temps et pour tous les esprits. On pense, aux Enfers, sous l'angle de l'éternité, et c'est pourquoi il importe peu que le ballet auquel nous assistons obéisse strictement aux traditions de l'orchestrique grecque. Peut-être même, la terminologie classique devait-elle ici s'imposer, car elle définit le type de danse le plus rigoureusement déterminé, le plus indépendant, le plus formel, donc le plus apte à la « représentation de l'essence », dirions-nous, si ces deux mots ne jureraient d'être ensemble. M. Paul Valéry ne reste-t-il, en cela même, parfaitement fidèle au véritable esprit des Grecs ?

Je sais bien que, à l'exemple d'Isadora Duncan, répudiant les « pointes » et le « dehors » comme une discipline barbare et inutile, certaines écoles modernes ont prétendu s'inspirer de la grâce hellénique. Il faut laisser aux érudits le soin d'élucider le problème... Les résultats de l'examen des monuments figurés semblent, jusqu'à présent, suffisamment imprécis pour servir, sans trop de difficulté, l'interprétation que l'on veut. Et l'étude des textes ne permet pas davantage de conclure. Xénophon, Platon surtout, parlent de la danse comme d'un exercice mal dégagé de la gymnastique et de la musique, dont la pratique achève la bonne éducation, développe harmonieusement le corps, et répand du même coup l'équilibre

dans l'âme. Platon distingue bien un autre aspect de la chorégraphie, mais ne nous dit rien qui permette de caractériser nettement la danse « qui imite par ses mouvements les paroles des Muses »<sup>1</sup>. On peut cependant souligner cette grande idée : « Aucun animal n'a le sens de l'ordre et du désordre dans les mouvements, ni de ce que nous appelons mesure et harmonie. »<sup>1</sup>... « Nous tenons d'Apollon et des Muses notre première éducation »<sup>1</sup> qui, réglant nos mouvements, règle aussi nos passions. On voit alors clairement, qu'aucune conception ne s'oppose mieux aux tentatives de ceux qui nomment « danse » la traduction plastique spontanée et toute individuelle d'une émotion musicale ou poétique.

De telles manifestations peuvent d'ailleurs être belles, par accident. On ne peut nier le génie, absolument incommunicable et parfois même indéfinissable, de certaines personnalités exceptionnelles, dont l'inspiration n'obéit à aucune règle. Mais on ne peut vraiment parler d'art, que si l'individu soumet ses dons naturels à un système d'expression cohérent, indépendant de lui, et logiquement constitué, afin de le dominer et de s'enrichir précisément par cette lutte. « Cette seconde nature est ce qu'il y a de plus éloigné de la première, mais il faut qu'elle lui ressemble à s'y méprendre. » Toutefois, réussir des « entrechats », des « battements », faire des « pointes » pour elles-mêmes, c'est un exercice et non un art. A elle seule, la technique ne signifie rien, et c'est pourquoi « Phèdre, à tout prix, prétend que la danseuse représente quelque chose ! »

Ce problème engendre une réflexion dont les démarches successives devront se borner à circonscrire tant bien que mal leur objet. Car la forme analytique de notre langage impose à la pensée qui se veut claire de procéder selon un ordre unique, uni-linéaire, et cette condition la condamne, d'avance, à ne jamais saisir pleinement un phénomène aussi complexe que la danse. L'esprit pourrait cependant l'approcher d'assez près si, après avoir dégagé plusieurs propriétés essentielles de la danse, il parvenait à les penser *toutes ensemble*.

De même, si nous voulons bien lire *L'Ame et la Danse*, il faut, après avoir suivi les différents moments de la pensée de l'auteur, nous efforcer de les embrasser d'un seul coup, afin de voir comment ils s'expliquent, se conditionnent, s'éclairent mutuellement. Car on ne se défie jamais assez de l'analyse, qui isole les idées de leurs liens, et découpant des phrases bien formées, en laisse échapper à vrai dire presque tout le contenu. En revanche, il est difficile d'effectuer une telle synthèse sans confusion, sinon par un mouvement continu de l'esprit passant aussi rapidement que possible d'un objet à un autre, suivant des rapports réels, et, comme l'enseigne magistralement Descartes, « supposant même de l'ordre entre ceux qui ne se précèdent point naturellement les uns les autres. »

Essayons d'amorcer un tel mouvement, afin de mieux comprendre comment la danse est au corps ce que la pensée est à l'âme, et que notre dialogue s'appelle *L'Ame et la Danse* pour plus d'une raison.

1. Platon, *Lois*, livre II.



Tout d'abord, il faut considérer — et ici encore Platon peut nous guider — que les opinions de nos trois personnages sont toutes vraies. Celles d'Erixymaque, si l'on s'en tient aux données des sens et à l'explication mécaniste de la vie, celles de Phèdre — le poète que M. Paul Valéry ne peut se contenter d'être — et qui ne sait penser sans le secours de l'imagination, celles de Socrate, enfin, qui cherche l'idée. Mais il est faux de croire que nous puissions tirer une connaissance de nos seules sensations : regarder le ballet, aussi naïvement que possible, mais avec complaisance et plaisir, c'est déjà comprendre et interpréter. « Il suffit que l'âme se refuse, pour ne plus concevoir que l'étrangeté et le dégoût de cette agitation ridicule »... Et, sauf en ce qui concerne la pantomime, l'imagination se montre plus impuissante encore à percevoir la vraie nature de la danse. La danseuse représente, au gré du spectateur, l'amour ou bien la mer, « un bosquet aux belles branches », un temple, ou... la pensée des Immortels ! Et surtout, l'imagination ne peut rendre compte de la continuité dans la danse. Comment l'image de la mer succède-t-elle à celle de l'amour ? » N'est-elle pas soudain une véritable vague de la mer ? Mais l'art chorégraphique réside précisément dans le passage logique d'une figure à une autre, et la gloire des novateurs fut bien souvent de découvrir d'autres liens entre des formes habituelles. Socrate l'a compris : « Ne sentez-vous pas qu'elle est l'acte pur des métamorphoses ? » Certes, comme toute définition suffisamment abstraite, celle-ci peut valoir universellement. Mais elle ne parvient pas à rendre raison du « phénomène danse ». Elle n'explique pas que ce phénomène soit.

Il est évident que tous les arts ont leurs racines dans notre nature même. Mais presque toujours, le désir de s'exprimer en des formes permanentes masque ou efface le besoin obscur qui l'a provoqué. Ainsi, par exemple, pour la sculpture. Mais le danseur ne crée pas d'œuvre distincte de lui. Et cependant nul ne confond son art avec les mouvements de l'athlète qui cultive son corps dans le seul but de le fortifier ou de l'embellir. La danse ne serait-elle qu'un langage ? Mais « que peuvent dire des pas ? » On l'admet volontiers comme moyen d'expression, mais on ne sait dire ce qu'elle exprime : de là ces tendances à asservir la danse à la musique ou au théâtre, ces difficultés à maintenir son autonomie. En vérité, cet art étrange où l'œuvre et l'artiste sont confondus, est lié si étroitement à des motifs mal connus, d'ordre physiologique ou même métaphysique, qu'on ne peut le comprendre sans en tenir compte. C'est donc avec juste raison que Socrate demande à l'Être une explication plus complète de la danse, dépassant sa propre définition, sans rien lui ajouter cependant qu'elle ne contienne déjà.

En effet, la danseuse ne représente « nulle chose », mais « toute chose ». Cette pensée s'éclaire lorsqu'on se souvient du triangle géométrique, qui, sans être la copie d'aucun triangle réel, représente néanmoins tous les triangles non seulement existants, mais possibles, ou si l'on voit comment l'idée de livre, par exemple, peut s'appliquer à tous les livres sans être l'image d'aucun. Ainsi les choses ne sont pas des copies imparfaites des

idées, mais « participent aux Idées », comme dirait Platon. En fait, l'idée n'est jamais perçue : l'esprit ne saisit que des rapports qui la manifestent, et ne progresse qu'en mouvement, chaque rapport donnant naissance à un autre rapport.

L'acte de penser, ainsi défini, fait bien voir en quel sens le corps qui danse « veut jouer à l'universalité de l'âme ». Ce n'est pas seulement parce que le « nombre de ses actes » imite la variété de nos pensées. Ce corps qui « se donne forme après forme » et « sort incessamment de soi » ressemble à l'âme en ce qu'elle a de plus profond : son effort pour atteindre l'universel grâce à la faculté de penser par relations.

La valeur de cet audacieux rapprochement entre le corps et l'âme dépasse infiniment la portée d'une heureuse intuition de poète. Sans doute, une telle analogie ne prétend pas s'affirmer comme une vérité démontrée, mais elle permet de déterminer plus précisément ce qu'est la danse, en révélant certaines qualités qui lui appartiennent. Je n'en montrerai qu'un exemple.

En présence d'une danseuse très parfaite, nous nous écrivons volontiers, avec Phèdre : « On dirait qu'elle obéit à des figures invisibles ! » Et, en effet, les attitudes de la danseuse classique et la trace de ses pas sur le sol, tendent à réaliser des figures géométriques. Mais je ne crois pas que ce fait soit ici particulièrement visé. Car c'est Phèdre qui parle. Phèdre dont le rôle ne consiste pas à énoncer des jugements de vérité, mais seulement des impressions personnelles, assez communément ressenties pour présenter quelque intérêt. Or, il est peu probable que le spectateur non prévenu perçoive la verticale dans la danseuse dressée sur les pointes, ou l'ellipse que dessinent des bras. Mais Phèdre éprouve un « sentiment de nécessité », et il l'exprime comme il peut. Pourtant, il n'existe aucun lien nécessaire entre les actes de la danseuse et certain modèle idéal... Et d'autre part, l'œuvre représentée n'était pas forcément la seule qui pût répondre au désir de l'artiste. Mais si nous concevons les mouvements de la ballerine comme une libre réflexion dont les propositions s'enchaînent avec rigueur, nous voyons que la dépendance étroite et purement interne qui lie tous ses gestes suffit à provoquer un tel sentiment. On cherchera vainement ailleurs les termes d'une relation, et la formule qui traduirait la triple harmonie de la stature, de la musique, et de la danse, ne sera jamais connue. Nous sommes dans le Mouvement, « en dehors de toutes les choses... ». On ne saurait même concevoir une danse sans l'exécuter ou la recomposer de mémoire, c'est-à-dire penser tous les mouvements un à un, sans confusion. Et M. Paul Valéry, ordonnant avec la précision d'un maître de ballet « ce monde de forces exactes et d'illusions étudiées », ne renierait pas le mot de Descartes : « On n'imagine distinctement que ce que l'on a fait plus ou moins. »

Or, ce ballet, où règne sans partage « la pleine sécurité de l'âme », — « rêve de vigilance et de tension que ferait la raison elle-même » — s'achève par une giration sur les pointes dans laquelle s'évanouit la conscience de l'Athikté...

A vrai dire, ce dénouement pourrait bien résulter de



l'exigence logique la plus rigoureuse. N'affirme-t-il pas avec vigueur le parallèle de l'âme et du corps ? Le paradoxe, ce sont les conditions mêmes de la pensée qui l'enferment, car les suprêmes démarches de la raison confinent au néant ; l'esprit n'y saisit plus que son propre mouvement, et tout cet effort se résout vite en inconscience.

Il faut bien avouer l'impuissance de la volonté à satisfaire des aspirations infinies au moyen d'instruments bornés. Qu'il s'agisse du corps ou de l'esprit, *L'Âme et la Danse* et *Le Cimetière Marin* conduisent la même tentative au même échec.

Mais cependant, l'Athikté se réveille... Avec elle, nous sommes rendus à la vie qui nous sauve, la vie dont la danse n'était qu'une image, la vie qui ne conclut jamais qu'à elle-même, loi de grâce, enfin...

« Non, non !... Debout ! Dans l'ère successive !  
... « Courons à l'onde en rejaillir vivant ! »<sup>1</sup>

Socrate lui-même, le sage Socrate, abandonne la recherche du vrai pour célébrer de toutes ses forces la joie qui féconde. Tous nos espoirs peuvent renaître...

Sans doute, n'obtiendrons-nous jamais l'objet de la prière de Monsieur Teste : « Donnez, ô Noir, — donnez la suprême pensée... » Mais ne méprisons pas la certitude qu'une seule vérité porte un monde nouveau. La plus belle parole, Rhodopis l'inspire à Socrate — et *L'Âme et la Danse* l'illustre hautement : « Qu'elle est juste !... Le vieux temps en est tout rajeuni ! »

YVONNE ROSENGARTEN.

1. Paul Valéry : « *Le Cimetière Marin*. »



L'INFORMATION RAPIDE DE LA PRESSE

19, Rue Caill. Paris (10<sup>e</sup>)

“ LIT TOUT ”

21, Boulevard Montmartre. Paris (2<sup>e</sup>)

L'ARGUS SUISSE ET INTERNATIONAL DE LA PRESSE S. A.

23, Rue du Rhône, Genève

ET LE

BUREAU FÜR ZEITUNGS-AUSSCHNITTE S. GERSTMANN'S VERLAG

Dornbergstr. 7. Berlin W 10.

fournissent les coupures de presse aux Archives Internationales de la Danse