

Dance of the Day

L'oeuvre innovante d'une artiste et pédagogue inspirée

Un solo mémorable

Le 25 novembre 1892, Ruth Saint Denis, appelée à devenir l'une des figures fondatrices de la danse moderne, n'est encore qu'une toute jeune adolescente lorsqu'elle assiste, médusée, à la représentation de la « Dance of the Day », donnée par Geneviève Stebbins (1857-v. 1914) au Madison Square Theatre de New York. Dans son autobiographie, écrite presque cinquante ans plus tard, en 1939, Ruth Saint Denis se souvient encore de l'effet saisissant produit par cette oeuvre, qu'elle décrit ainsi : « Au commencement de la scène, [Geneviève Stebbins] était allongée sur le sol, endormie ; puis, le soleil matinal la réveillait, et pour se baigner dans ses rayons, elle se dressait sur ses genoux, avec un adorable mouvement enfantin. D'un pas léger et rythmé, elle signifiait le matin et le retrait de la lune. Ensuite commençaient les mouvements plus lents de l'après-midi, mêlés de tristesse au moment où les derniers rayons du soleil la ramenaient à genoux, puis à nouveau dans la posture couchée du sommeil. »(1) Pour Ruth Saint Denis, ce solo est déterminant : il va orienter toute sa carrière, en lui montrant le chemin d'une danse qui, affranchie du souci d'illustrer un texte (livret, poème...), raconte par le seul pouvoir d'évocation du mouvement et de son organisation dans le temps et l'espace. Le solo « Radha » qui, en 1906, lancera la carrière de Ruth Saint Denis et lui vaudra une réputation de pionnière, se situe ainsi dans la lignée de l'oeuvre de Geneviève Stebbins.

Une adaptation inventive des principes issus de la théorie de François Delsarte

Geneviève Stebbins a connu un très grand rayonnement en tant que professeur de gymnastique harmonique. Issue de la théorie du geste expressif de François Delsarte (1811-1871), cette méthode est d'abord adaptée aux Etats-Unis par un homme de théâtre, Steele MacKaye (1842-1894). Elle connaîtra un immense succès à partir de 1880. A son tour, Geneviève Stebbins va transformer la méthode, en adoptant notamment des techniques de respiration issues du yoga. Mais l'éminente enseignante entend aussi transposer à la scène les principes développés dans son travail pédagogique. C'est ainsi qu'elle transforme l'exercice, alors banal, des poses plastiques. Très largement répandu, celui-ci consistait en une imitation, par poses arrêtées successives, des attitudes de statues antiques. Geneviève Stebbins va entreprendre de les mettre en mouvement : dans ses premiers récitals de solo, elle va enchaîner au ralenti les postures d'une douzaine de statues, en accordant la plus grande attention à la qualité des transitions entre deux mouvements et à la coordination de la respiration. L'effet produit est inhabituel. En 1893, à propos des évolutions de Geneviève Stebbins, un critique s'étonne : « Il est impossible de dire où une ligne se termine et où la suivante commence ». Cette recherche d'une fluidité dans le mouvement et le souci de l'articulation des attitudes en une composition globale inscrivent déjà les préoccupations de Geneviève Stebbins dans le champ de la danse moderne. « Dance of the Day » franchit le pas : il ne s'agit plus de poses plastiques, mais d'une danse revendiquée comme telle.

Des éléments techniques annonciateurs de la danse moderne

Le travail au sol

L'une des innovations de « Dance of the Day » est de présenter la danseuse dans une position allongée ou agenouillée, ou tout du moins dans une relation au sol qui, contrairement à la danse classique, ne privilégie pas l'imaginaire de l'envol. Ces mouvements proches du sol sont audacieux dans le contexte de la fin du XIXe siècle. A l'époque où elle crée « Dance of the Day », Geneviève Stebbins développe dans son enseignement différents exercices au sol, dans l'intention de solliciter davantage le bas du corps de ses élèves, vraisemblablement toutes des femmes. Les mouvements du torse, des bras et de la tête sont alors encore considérés comme les seuls qui soient bienséants pour une dame digne de ce nom : il ne faut ni nommer ni montrer les jambes (excepté dans le music-hall, mais le genre est considéré comme vulgaire), et encore moins évoquer les fonctions corporelles. Mais aux yeux de Geneviève Stebbins, les tabous de cette hiérarchie physique provoquent un développement déséquilibré du corps et de ses capacités expressives. Afin d'y remédier, l'enseignante - qui s'intéresse aussi aux théories médicales progressistes de son temps - propose à ses élèves diverses variations autour d'un mouvement : celui de soulever les jambes et le bassin en partant d'une position couchée sur le dos. Une palette d'exercices respiratoires permettant notamment de diriger le souffle et de concentrer l'attention dans le bassin, le ventre et le sexe vient compléter cet entraînement inédit. Geneviève Stebbins contribue ainsi au développement d'une nouvelle conscience de la puissance des centres organiques du corps comme foyers d'expressivité et de mouvement. Cette vision constituera par la suite un des fondements de la danse moderne, notamment chez Martha Graham (1894-1991).

Le mouvement successif

La description donnée par Ruth Saint Denis de « Dance of the Day » témoigne du souci chez Geneviève Stebbins d'une qualité de continuité, d'une progression sans à coups du mouvement, c'est-à-dire d'une maîtrise du mouvement successif. Si cette préoccupation est introduite par François Delsarte(2), ce sont ses héritiers américains qui en développent pleinement les potentialités, et tout particulièrement Geneviève Stebbins. Pour que le mouvement puisse circuler librement dans le corps, à la manière d'une vague - Isadora Duncan construira sa recherche en ce sens -, Geneviève Stebbins met au point des exercices de relaxation, d'abord appelés exercices de décomposition : ils visent à isoler chaque micro partie du corps pour en évacuer toute tension - musculaire ou articulaire - afin que le mouvement puisse couler, se propager et refluer sans obstacle interne. Vers 1890, au moment où Geneviève Stebbins conçoit « Dance of the Day », elle commence à combiner des exercices de successions avec des mouvements spirales dans les cours qu'elle dispense. Elle élabore ainsi un exercice « d'oscillation en spirale qui entraîne le corps dans un mouvement - ascendant et descendant - semi-circulaire et rythmique, ou encore un vol en spirale qui, lorsqu'il est bien exécuté, offre un superbe exercice de danse que beaucoup de danseurs gipsies et orientaux pratiquent »(3) Complexes dans leurs jeux dynamiques, ces exercices annoncent les

(1) R. Saint Denis, *An Unfinished Life*, 1939, p. 16-17.

(2) Le mouvement successif répond à ce que le musicien, acteur et théoricien français nomme, dans les années 1850-1860, la loi de la séquence.

préoccupations techniques des deux premières générations de danseurs modernes, d'Isadora Duncan (1877-1927) à Doris Humphrey (1895-1958).

Annie Suquet (2004)

Représentation

Création

La pièce « Dance of the Day » a été créée au Madison Square Theatre de New York en 1892.

Références bibliographiques

Pour en savoir plus

Saint-Denis, Ruth . *An unfinished life*. New York : Dance Horizons, 1971.
(391 p.)

Ruyter, Nancy Lee Chalfa. *The cultivation of body and mind in nineteenth-century american Delsartism*. Westport (Conn.) : Greenwood press, 1999.
(152 p.)

Stebbins, Genevieve . *Delsarte system of expression*. New York : Dance horizons, 1977.
(507 p.)