

# Les idées sur la danse chez Mallarmé et Valéry

Mariko SHIGEMITSU

A propos des circonstances de la composition du dialogue, «L'Ame et la Danse», Valéry écrit dans la lettre à Louis Sécher datée d'août 1970 :

Je n'aurais jamais projeté d'écrire sur la danse, à laquelle je n'avais jamais sérieusement pensé. D'ailleurs, j'estimais, — et je l'estime encore, — que Mallarmé avait épuisé le sujet en tant qu'il appartient à la littérature. Cette conviction m'a fait d'abord refuser la commande de la *Revue musicale*. D'autres raisons m'ont déterminé à l'accepter. Ce que Mallarmé avait prodigieusement écrit est alors devenu une condition singulière de mon travail. Je ne devais ni l'ignorer ni l'épouser. J'ai pris le parti de faire figurer, parmi les interprétations diverses que donnent les 3 personnages celle dont l'énoncé et l'incomparable démonstration par le style se trouve dans les *Divagations*.<sup>1)</sup>

Quand il écrit que "Mallarmé avait épuisé le sujet (=la danse) en tant qu'il appartient à la littérature", Valéry suggère implicitement, me semble-t-il, la limite des idées de Mallarmé sur la danse, tout en exprimant l'admiration qu'il a pour sa perspicacité. C'est, je crois, une des raisons qui ont déterminé Valéry à écrire sur la danse. Dans le cas de Mallarmé, pour ce qui concerne la danse, il ne traite que du ballet, et il dit même qu' "à proprement parler, pourraient-on ne reconnaître au Ballet le nom de Danse ; lequel est, si l'on veut, hiéroglyphe".<sup>2)</sup> Au contraire, Valéry veut voir, me semble-t-il, l'essence de la danse en général. On ne pourra donc pas considérer leurs idées sur la danse sur le même plan. Mais ce sera le désir ou l'intention qui limite l'étendue du sujet. Alors, il sera permis de considérer ce que les deux grands poètes ont vu ou voulu voir dans la danse ou le ballet, et comment se reflètent là leurs idées et leurs regards.

## 1. Les idées de Mallarmé sur la danse

Dans l'article intitulé «Ballets» inclus dans «Divagations», Mallarmé présente "le jugement, ou l'axiome, à affirmer en fait de ballet".<sup>3)</sup>

A savoir que la danseuse *n'est pas une femme qui danse*, pour ces motifs juxtaposés qu'elle *n'est pas une femme*, mais une métaphore résumant un des aspects élémentaires de notre forme, glaive, coupe, fleur, etc., et qu'elle *ne danse pas*, suggérant, par le prodige de raccourcis ou d'élan, avec une écriture corporelle ce qu'il faudrait des paragraphes en prose dialoguée autant que descriptive, pour exprimer, dans la rédaction : poème dégagé de tout appareil du scribe.<sup>4)</sup>

La négation de la présence charnelle et concrète de la danseuse se fait par la double négation :

“elle n’est pas une femme” et “elle ne danse pas”. Le regard de Mallarmé, pour ainsi dire, rend impersonnelle la danseuse et l’abstrait comme “une métaphore”, “un emblème”<sup>5)</sup> ou “un signe”<sup>6)</sup>. En bref, pour lui, le ballet est “une écriture corporelle” rédigée par la danseuse qui est en tant que telle. Autrement dit, c’est une écriture dynamique, instantanée et spatiale, composée des formes que la danseuse montre à chaque instant comme “incorporation visuelle de l’idée”<sup>7)</sup>. Ce qui fait dire à Mallarmé :

La danse seule, du fait de ses évolutions, avec le mime paraît nécessiter un espace réel, ou la scène.

A la rigueur un papier suffit pour évoquer toute pièce : aidé de sa personnalité multiple chacun pouvant se la jouer en dedans, ce qui n’est pas le cas quand il s’agit de pirouettes.<sup>8)</sup>

Ainsi, le ballet est une écriture, un “hiéroglyphe”<sup>9)</sup> particulier, irréductible à une feuille de papier, ou un poème écrit par le corps de la danseuse dans l’espace de la scène.

D’après ces idées de Mallarmé, le ballet est aussi une scène abstraite non seulement libérée des “personnages à robes, habit et mots célèbres”<sup>10)</sup>, mais aussi exempte de “quelque accessoire sauf la présence humaine”<sup>11)</sup> ou de “décors permanents ou stables en opposition avec la mobilité chorégraphique”<sup>12)</sup>. Autrement dit, le ballet, qui est une écriture, exige une scène vide comparable à une feuille blanche. Une scène vide où, selon Mallarmé, le ballet peut représenter justement notre vie intérieure, les états instantanés et suspendus de l’idée, ou du fictif, sans tomber dans “l’erreur connexe, décor stable et acteur réel”<sup>13)</sup>. C’est aussi ce que Mallarmé demande au spectacle futur.

(...) en sa perfection de rendu, la Danse seule capable, par son écriture sommaire, de traduire le fugace et le soudain jusqu’à l’Idée - pareille vision comprend tout, absolument tout le Spectacle futur - (...)<sup>14)</sup>

Or, si le ballet est bien une sorte d’écriture, ce sera une lecture qu’il sera demandé aux spectateurs d’accomplir.

L’unique entraînement imaginaire consiste, aux heures ordinaires de fréquentation dans les lieux de Danse sans visée quelconque préalable, patiemment et passivement à se demander devant tout pas, chaque attitude si étranges, ces pointes et taquetés, allongés ou ballons. «Que peut signifier ceci» ou mieux, d’inspiration, le lire.<sup>15)</sup>

Lire, seulement, selon Mallarmé, dans le cas du ballet, lire “d’inspiration” ou par un “poétique instinct”, “en pleine rêverie mais adéquate”<sup>16)</sup>. Tout de même, cette opération de lecture pourra satisfaire à “une pensive délicatesse comme y atteint le plaisir trouvé dans la lecture des vers”<sup>17)</sup>.

Ecriture - lecture et “rite, là énoncé de l’Idée”<sup>18)</sup>. Je crois que ce schéma du ballet correspond justement à celui du “Livre”. Comme le suggèrent les mots de Valéry que nous avons cités au commencement, on ne pourra pas nier que Mallarmé regarde le ballet en le tirant à la littérature.

## 2. Les idées de Valéry sur la danse

Dans le dialogue «L'Ame et la Danse», après avoir interrogé son entourage sur “ce que c'est que la danse”,<sup>19)</sup> Socrate demande à Eryximaque, médecin, s'il y a “quelque remède spécifique, (...) pour ce mal d'entre les maux, ce poison des poisons, ce venin opposé à toute la nature”, c'est-à-dire, “l'ennui de vivre”.<sup>20)</sup> Et à cette question, il répond lui-même que “parmi toute les ivresses, la plus noble, et la plus ennemie du grand ennui, est l'ivresse due à des actes”, “singulièrement ceux de nos actes qui mettent notre corps en branle”,<sup>21)</sup> puis il développe son interprétation du ballet qui est aussi celle de Valéry.

(...), — la grande Danse, ô nos actes, n'est-elle point cette délivrance de notre corps tout entier possédé de l'esprit du mensonge, et de la musique qui est mensonge, et ivre de la négation de la nulle réalité? — Voyez-moi ce corps, qui bondit comme la flamme remplace la flamme, voyez comme il foule et piétine ce qui est vrai! Comme il détruit furieusement, joyeusement, le lieu même où il se tourne, et comme il s'enivre de l'excès de ses changements!<sup>22)</sup>

Et le corps qui est ce qui est, le voici qu'il ne peut plus se contenir dans l'étendue! (...) Il veut remédier à son identité par le monde de ses actes! Etant chose, il éclate en événements! — Il s'emporte. (...) — ce corps s'exerce dans tous ses parties, et se combine à lui-même, et se donne forme après forme, et il sort incessamment de soi! Le voici enfin dans cet état comparable à la flamme, au milieu des échanges les plus actifs...<sup>23)</sup>

En somme, Valéry considère le ballet comme l'acte même du corps qui nie sa réalité et veut se dépasser soi-même, autrement-dit, comme une délivrance du corps, ou, selon les mots de Valéry, “des bonds désespérés (du corps) hors de sa forme”.<sup>24)</sup> Notons ici que c'est une délivrance du corps, mais non pas le fait de se délivrer du corps. Pour Valéry, le ballet est certes un acte de “notre corps tout entier possédé de l'esprit du mensonge”, mais il est avant tout l'élan vif du corps même, sa combustion instantanée, l'essais d'un dépassement de soi-même, plutôt que la figuration du monde spirituel ou de l'idée, tel que Mallarmé le voit dans le ballet.

Or, cet acte du corps, étant fait par le même corps, est un acte transporté dans un espace différent de celui des actes quotidiens : ce qui permet justement au ballet d'être une délivrance du corps ou une “fête intense du corps”<sup>25)</sup> Valéry sépare nos actes en deux genres et démontre merveilleusement leur différence par la comparaison de la marche avec la danse dans les phrases célèbres de la «Théorie poétique et esthétique».

La marche, comme la prose, vise un objet précis. Elle est un acte dirigé vers quelque chose que notre but est de joindre. (...) Il n'y a pas de déplacements par la marche qui ne soient des adaptations spéciales, mais qui chaque fois sont abolies et comme absorbées par l'accomplissement de l'acte, par le but atteint.

La danse, c'est tout autre chose. Elle est, sans doute, un système d'actes ; mais qui ont leur fin en eux-mêmes. (...)

Il s'agit donc, non point d'effectuer une opération finie, et dont la fin est située quelque part dans

le milieu qui nous entoure ; mais bien de créer et d'entretenir en l'exaltant, un certain *état*, par un mouvement périodique qui peut s'exécuter sur place ; (...) <sup>26)</sup>

Le principal différence sur lequel insiste Valéry entre un acte quotidien comme la marche et l'acte de la danse consiste à ce que la fin existe hors de cet acte ou non. Selon Valéry, nos actes quotidiens sont menés, restreints et même valorisés par la fin extérieure. Au contraire, l'acte de la danse n'a que lui-même pour fin. Le monde de la danse est un monde particulier, indépendant du milieu, autrement-dit, un monde qui s'accomplit en lui-même. Il s'agit là de la création d' "un certain état" propre au ballet, ou de la "création (...) d'un temps d'une espèce toute distincte et singulière". <sup>27)</sup>

Valéry déclare aussi que le ballet est "une manière de *vie intérieure*", mais, en ajoutant "en donnant (...), à ce terme de psychologie, un sens nouveau où la physiologie domine". <sup>28)</sup>

Vie intérieure, mais celle-ci toute construite de sensations de durée et de sensations d'énergie qui se répondent, et forment comme une enceinte de résonances. Cette résonance, comme toute autre, se communique : un partie de notre plaisir de spectateurs est de se sentir gagnés par les rythmes et virtuellement dansants nous-mêmes! <sup>29)</sup>

D'ailleurs, dans «L'Ame et la Danse», Socrate dit :

O mes amis, ne vous sentez-vous enivrés par saccades, et comme par des coups répétés de plus en plus fort, peu à peu rendus semblables à tous ces convives qui trépignent, et qui ne peuvent plus tenir silencieux et cachés leur démons? Moi-même, je me sens envahi de forces extraordinaires ... Ou je sens qu'elles sortent de moi qui ne savais pas que je contenais de ces vertus. <sup>30)</sup>

Pour Valéry, du côté des spectateurs aussi, il s'agit avant tout de l'acte même de danser et des sensations de force qui le suivent. Il s'agit ainsi que se produise "un certain état" presque physiologique.

### 3. Ce que reflètent les idées des deux poètes sur la danse

Pour Mallarmé, la danseuse est "un signe" et une "inconsciente révélatrice" <sup>31)</sup> ; la danse ou plutôt le ballet est "une écriture" et "un rite" où l'idée se révèle ; les spectateurs sont, pour ainsi dire, des lecteurs qui reçoivent quelque révélation à travers l'acte de lire. Par contre, pour Valéry, la danseuse est "une flamme" et "l'acte pur des métamorphoses" <sup>32)</sup>, la danse est une "délivrance du corps" ou "une fête intense du corps" ; les spectateurs, "envahi(s) de forces extraordinaires", sont tentés de danser eux-aussi.

Dans «Dega, danse, dessin», Valéry approuve les mots de Mallarmé sur la danse.

Mallarmé dit que la danseuse n'est pas une femme qui danse, car ce n'est point une femme, et elle ne danse pas.

Cette remarque n'est pas seulement profonde : elle est vraie. <sup>33)</sup>

Mais, l'explication que Valéry donne à ces mots est tout à fait différente de celle que nous avons déjà vue chez Mallarmé.

La plus libre, la plus souple, la plus voluptueuse des danses possibles m'apparut sur un écran où l'on montrait de grandes Méduses ; ce n'était point des femmes et elles ne dansent pas.<sup>34)</sup>

Certes, quant aux Méduses, elles ne sont pas des femmes, et elles ne dansent pas. Et, dans «L'Ame et la Danse», Valéry fait dire à Socrate que la vie est "une femme qui danse".<sup>35)</sup> En somme, pour Valéry, la danse est une "poésie générale de l'action des êtres vivants".<sup>36)</sup> C'est-à-dire, il voit la source de la danse généralement dans le travail même de la vie. Au contraire, Mallarmé cherche la source de la danse, je crois, dans l'esprit humain dont le travail consiste dans la fiction, ou mieux, il veut la poser dans le soi qui est une idée.

Ainsi, le regard de Valéry se dirige de la danse humaine vers l'action des êtres vivants, le monde de la vie en général, dehors largement, tandis que le regard de Mallarmé se dirige dedans, se concentre vers l'esprit humain ou une idée abstraite, comme le fait remarquer Ludmilla M. Wills.

L'un (Valéry) a une vision en expansion, spatiale, même cosmique, menant à une image du monde. L'autre (Mallarmé) a une vision singulière (restreinte à la forme d'un seul objet) se développant dans le temps vécu, c'est-à-dire dans la mémoire et menant à une idée abstraite.<sup>37)</sup>

Ou bien, chez Mallarmé, comme dit Valéry, "les hommes et les oeuvres *valaient* à ses yeux et se classaient selon le sentiment plus ou moins net qu'il y trouvait de cette *vérité* qu'il avait découverte".<sup>38)</sup> (vérité, c'est-à-dire, la pensée du soi absolu et de l'oeuvre absolu qui le révèle.) On pourrait dire la même chose aussi à propos du regard de Mallarmé sur le ballet.

Or, Mallarmé et Valéry, tous les deux, indiquent et soulignent les ressemblances entre la danse et le poème. Ou plutôt, eux, qui sont poètes, considèrent la danse comme un poème non verbal. Selon eux, la danse comme le poème a du rythme, une loi propre et crée un espace-temps particulier, clos en lui-même et détaché de la vie quotidienne où les figures diverses s'associent, se succèdent et se répondent en pleine adéquation comme le font les mots ou les idées dans le poème.

Cependant, Mallarmé, qui rêve le "livre" absolu, trouve, je crois, des ressemblances entre la danse et le poème dans leur forme représentée ou leur résultat en tant qu'une oeuvre faite. Mais, pour Valéry, qui dit qu' "un poème est une action",<sup>39)</sup> et qu'il était "conduit, (...) à ne plus accorder qu'une valeur de pur exercice à l'acte d'écrire",<sup>40)</sup> ce qui est important, c'est non pas le résultat mais l'action même. Alors, ici, il s'agit de la parenté entre le mouvement du corps de la danseuse et celui de l'esprit du poète. D'après Valéry, la danseuse exécute, pour ainsi dire, une danse corporelle et, le poète la danse spirituelle.

En conclusion, il est ainsi constaté que les idées sur la danse chez Mallarmé et Valéry reflètent leur attitude à l'égard de l'écriture ou du poème. Mallarmé, qui déclare que "le seul devoir du poète" consiste dans "l'explication orphique de la terre",<sup>41)</sup> accorde de l'importance, après tout, à la preuve du monde spirituel ou à la révélation du soi qui est une idée. On reconnaîtra qu'il y a là une foi ou une religion mallarméenne. Mallarmé considère de ce point de vue le ballet comme ce qui peut être aussi adéquat à sa religion. Mais pour Valéry, qui réduit, nous insistons, l'acte d'écrire à un "pur

exercice" <sup>42)</sup> sans aucune foi, la danse aussi sera un pur exercice qui produit un état particulier non pas religieux mais physiologique ou vital.

## Notes

### Abréviations

C. P. : Stéphane MALLARME : *Igitur, Divagations, Un coup de dés*, préface d'Yves BONNE-FOY, collection Poésie, Gallimard, 1985

O. : Paul VALERY : *OEuvres* : Gallimard, 1957

- 1) O. 2, p.1408
- 2) *Les fonds dans le ballet*, C. P. p.202
- 3) *Ballets*, C. P. p.192
- 4) *Ibid.*, p.192~P.193
- 5) *Les fonds dans le ballet*, C. P. p.202
- 6) *Ballets*, C. P. p.197
- 7) *Ibid.*, C. P. p.196
- 8) *Le genre ou des modernes*, C. P. p.208
- 9) *Les fonds dans le ballets*, C. P. p.202
- 10) *Ballets*, C. P. p.191
- 11) *Les fonds dans le ballet*, C. P. p.200
- 12) *Ibid.*
- 13) *Richard Wagner*, C. P. p.174
- 14) *Ibid.*, C. P. p.169
- 15) *Ballets*, C. P. p.197
- 16) *Ibid.*
- 17) *Les fonds dans le ballet*, C. P. p.181
- 18) *Crayonné au théâtre*, C. P. p.181
- 19) O. 2, p.165
- 20) *Ibid.*, p.167
- 21) *Ibid.*, p.169
- 22) *Ibid.*, p.171
- 23) *Ibid.*, p.171~p.172
- 24) *Ibid.*, p.172
- 25) *Ibid.*, p.173
- 26) O. 1, p.1330
- 27) *Philosophie de la danse*, O. 1, p.1399
- 28) *Théorie poétique et esthétique*, O. 1, p.1399
- 29) *Ibid.*, p.1399~p.1400
- 30) *L'Ame et la Danse*, O. 2, p.173
- 31) *Ballets*, C. P. p.197
- 32) *L'Ame et la Danse*, O. 2, p.165

- 33) *Degas Danse dessin*, O. 2, p.1173
- 34) *Idid*
- 35) *L'Ame et la Danse*, O. 2, p.151
- 36) *Philosophie de la danse*, O. 1, p.1402
- 37) «Le Regard contemplatif chez Valéry et Mallarmé», Ludmilla M. Wills, Rodopi NV, Amsterdam 1974, p.143
- 38) *Degas danse dessin*, O. 2, p.1182
- 39) *Théorie poétique et esthétique*, O. 1, p.1440
- 40) *Lettre sur Mallarmé*, O. 1, p.643
- 41) *Autobiographie*, C. P. p.373~p.374
- 42) *Dernière visite à Mallarmé*, O. 1, p.641

(言語文化学科 英語文化専攻)

(1998. 10. 30 受理)