



Le chant de la danse

NOTE SCHÉMATIQUE SUR UNE SYNTHÈSE DE LA DANSE ET DE LA MUSIQUE

Les mouvements et sons de la Nature sont liés indissolublement. Le son provient du mouvement.

En Art, expression de la Nature à travers la personnalité humaine, les mouvements deviennent danse, les sons, musique.

Mais on est resté, jusqu'à présent, à l'époque de l'analyse. On étudie ces deux parties en les séparant et même quand on les réunit, dans un ballet par exemple, on garde une double exécution, chacune étant emprisonnée dans les règles de sa technique propre,

et ceci,

malgré l'instinct des musiciens qui les pousse à suivre avec tout leur corps le rythme créé par eux. (Pourquoi ne pas aller plus loin que cet essai timide de danse des mains, chez le pianiste, par exemple?)

malgré l'instinct des danseurs qui ont souvent éprouvé leur impuissance, au cours de leurs élans les plus fantastiques, à communiquer la plé-

mitude de ce qu'ils avaient à exprimer. (Timides essais des castagnettes, de la tap-dance).

Il est plus naturel et plus légitime qu'un musicien crée avec tout son corps qu'avec ses mains seulement.

Il ne s'agit pas, évidemment de réformer toutes les musiques et toutes les danses. Mais ce manifeste ne s'appuie pas seulement sur une curiosité. Il veut créer un nouvel Art, le plus profondément et complètement naturel des arts, qui peut permettre, en même temps que les productions un peu brutales du xx^e siècle, les expressions les plus délicates d'un climat « classique ».

CARACTÈRES DU MOUVEMENT.

Les mouvements d'un danseur sont :

a) Des mouvements du centre de gravité (trajectoire) au voisinage d'une surface (généralement un plan). Les trajets parallèles à la surface sont étendus, les trajets perpendiculaires, limités. L'évolution générale a lieu dans une zone limitée, à cause de la pesanteur.

Le mouvement général peut sortir de cette zone limitée et avoir lieu effectivement dans les trois dimensions avec un mobile-danseur représenté par un nageur ou un avion, par exemple.

b) Des mouvements dus aux forces intérieures, par rapport au danseur lui-même (variations de la position des membres, de la tête, des épaules..., par rapport à un point fixe du mobile, le plexus solaire, par exemple).

c) Des mouvements absolus qui résultent de la composition des deux premières sortes de mouvement par rapport à un système de référence absolu.

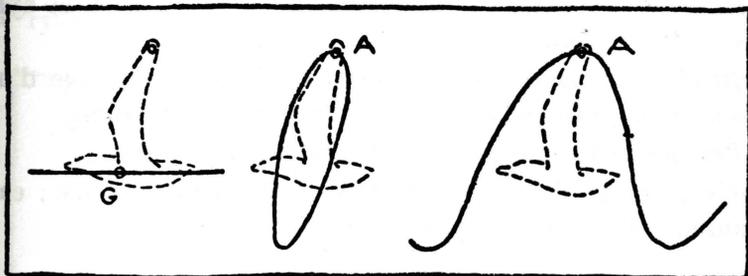


Fig. 1. — Cette figure schématise les trois sortes de mouvement dans un cas familier, celui de l'oiseau.

G est le centre de gravité de l'oiseau ; A, l'extrémité de son aile.

La trajectoire du centre de gravité est une droite. — La trajectoire relative de l'extrémité de l'aile, par rapport à l'oiseau, est une ellipse allongée. La trajectoire absolue de l'extrémité de l'aile a une allure sinusoïdale.

Les gestes qui composent une danse possèdent un nombre important de caractères pouvant servir à engendrer des sons :

position du mobile par rapport à un système de référence,
trajectoire,
direction,
vitesse, accélération,
etc.,

caractères qui, rapportés au cas particulier d'un danseur, par exemple, et successivement, aux différentes sortes de mouvements que nous avons vus, donnent :

distance du danseur à un point de l'espace,
distance du danseur à une ligne ou à une surface,
distance du danseur au sol.

Incidence du corps par rapport à la verticale, ou d'un membre par rapport à un axe du corps.

Vitesse de translation ou de rotation (dans une trajectoire courbe ou dans un pivot).

fréquence d'un mouvement alternatif,
percussion ou glissement des pieds sur le sol ou des mains sur le corps,
variations d'appuis,
phénomènes d'inertie,
etc.

La danse peut être :

Statique. Le danseur reste sensiblement sur place. (Danse accroupie hindoue, tap-dance anglaise ou nègre, par opposition à la tap-dance américaine).

Centrée. Danse exécutée sur une scène, en espace limité, et ayant une certaine symétrie générale.

Superficielle seulement. Le danseur reste dans le voisinage d'une surface, mais sans limitations latérales, en plein air, par exemple.

Dans l'espace, si le danseur peut combattre la pesanteur.

Exemple : cas de danseurs sous-marins, dans une piscine ; cas où le mobile-danseur est représenté par un avion.



CARACTÈRES DU SON.

Le son a trois caractères essentiels :

sa hauteur, correspondant à la fréquence des vibrations,

son intensité, correspondant à l'amplitude des vibrations,

son timbre correspondant à la prédominance d'une certaine vibration sur les autres vibrations concomitantes.

Le corps vibrant est d'habitude un fluide, l'air, ou un solide : corde, bois, etc.

La mise en vibrations peut se faire :

en contrariant l'écoulement continu du fluide (tuyaux),

par compression et décompressions mécaniques ou électriques successives et d'inégales intensités d'un fluide (phonographe, haut parleur),

par détente brusque d'un fluide comprimé,

par choc, frottement ou pincement d'une corde (piano, violon, harpe),

par déplacement brusque de molécule par rapport aux molécules voisines,

etc.,

jusqu'aux ultra-sons produits par un cristal de quartz soumis à l'action d'un courant alternatif.

Enfin, les sons peuvent être réfléchis, diffractés, réfractés.

Dans une exécution, les hauteurs du son peuvent être divisées comme la gamme d'un clavier.

Mais il y a avantage, quand c'est possible, à obtenir une variation continue de la hauteur sonore ainsi que de l'intensité, cette dernière, par exemple, pouvant avoir des valeurs « instantanées » sortant de la courbe générale (pour le rythme).



Fig. 2 — Représentation graphique d'une variation continue de l'intensité du son, avec des valeurs « instantanées » sortant de la courbe générale, pour le rythme.

Les gestes d'une danse sont, en effet, continus, liés, (souvent même quand l'apparence en est heurtée, saccadée).

Et l'extrême variété des mouvements s'accomode mal de la gamme en étages. Elle appelle, au contraire, toute l'étendue sonore, sans limitation aux demi, ni même aux quarts ou aux fractions appréciables de tous.

RELATIONS MOUVEMENT-SON,

Pour la clarté de l'énoncé, les lois suivantes sont rapportées aux qualités du son et non à celles du mouvement, les premières étant beaucoup moins nombreuses et moins complexes que les secondes.

Elles résultent de nos expériences.

Ces lois comportent des correspondances naturelles et simples dont la perception n'est pas réservée aux initiés d'un langage spécial.

LOI 1. — *La hauteur du son correspond, d'une manière proportionnelle directe ou inverse, exactement ou suivant une variante simple, soit à la distance linéaire ou angulaire du ou des mobiles principaux à une référence centrale, soit à ses dérivées, vitesse-linéaire, angulaire ou caractérisée par une fréquence — ou accélération instantanées du mouvement de ces mobiles.*

Le mobile principal sera le danseur, dans le cas d'une danse *centrée* par exemple.

Les mobiles principaux seront les bras et les mains, dans le cas d'une danse *statique* genre hindou.

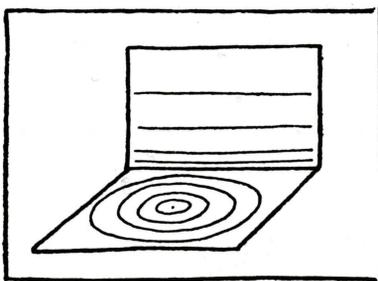


Fig. 3. — Dans le plan horizontal, le son est haut, près du centre et s'abaisse à mesure que le danseur s'éloigne de celui-ci.
L'intensité du son est maximum près du sol et s'affaiblit lorsque le mobile actif s'élève au-dessus du plan horizontal.

La référence sera un point ou une ligne ou un plan (verticaux dans la plupart des cas) qui correspondent à un son haut (dans la plupart des cas

également). Le mobile, en s'éloignant de cette référence, produit des sons de plus en plus graves, selon une loi de variation simple (1).

La référence pourra être le tronc quand la trajectoire n'interviendra pas activement dans la génération des sons.

Autre interprétation dans une danse *statique* genre hindou : le mobile principal est le corps et la référence, la verticale passant par le centre de la surface d'appui du tronc. Le son est aigu quand celui-ci est vertical et plus grave lorsqu'il se penche. C'est un cas d'emploi des distances angulaires.

La hauteur du son peut être proportionnelle à la vitesse ou à l'accélération dans les danses *superficielles* seulement ou *dans l'espace*.

Loi 2. — *L'intensité du son correspond d'une manière proportionnelle, exactement ou suivant une variante simple, à la distance d'un mobile actif à la masse d'attraction générale.*

La masse d'attraction générale est presque toujours la terre.

Les mobiles actifs sont, soit les bras du danseur, diminuant l'intensité du son en s'élevant, l'augmentant en s'abaissant (impression visuelle d'abaissement de l'ensemble du danseur, qui correspond d'ailleurs à un abaissement réel de son centre de gravité au dessus du sol), soit le tronc du danseur, soit l'ensemble du mobile.

Dans le cas d'un mobile-avion, par exemple, l'intensité pourra être proportionnelle, suivant une loi simple, à l'angle de montée ou de descente.

Loi 3. — *Le timbre peut être uniforme, variable ou multiple, mais suivant des modalités moins homogènes que celles des deux lois précédentes.*

Un timbre multiple peut être employé, par exemple, pour marquer un rythme dans une mélodie.

Le vibrato musical peut correspondre à une oscillation légèrement vibrée du mobile.

PROCÉDÉS DE RÉALISATION.

Des procédés divers de liaison du mouvement et du son ont été envisagés et expérimentés.

Certains sont d'une réalisation facile.

(1) Mais si la danse doit avoir un caractère obsédant d'emprisonnement, par exemple, la référence centrale peut correspondre à un son grave. Le danseur, en s'en éloignant, produit des sons de plus en plus aigus, correspondant à une impression de délivrance.

D'autres résolvent plus parfaitement la correspondance des éléments d'un geste avec le son engendré.

Mais on peut faire des chefs-d'œuvre avec la flûte de Pan et obtenir de pauvres résultats d'un orchestre moderne. D'autre part, la partie mécanique nécessaire à un art doit pouvoir être réduite au minimum.

Ce qui est important ici, c'est que les deux rythmes, chorégraphique et musical, soient engendrés par une même source.



Dans le cadre du théâtre :

Le centre de la scène, ou le centre de la rampe, ou bien la droite passant par le centre et perpendiculaire à la rampe, correspond au son le plus haut. Les bords de la scène, dans le premier cas, les côtés latéraux, dans le second, correspondent au son le plus bas.

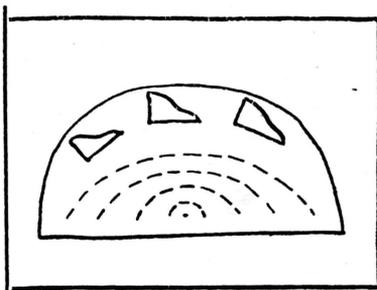


Fig. 4. — Schéma, en plan, d'une réalisation scénique très simple. Le plateau est centré au milieu de la rampe.

Dans le fond du plateau, ou bien sur trois de ses côtés, en demi-ellipse, est disposée l'installation sonore : pianos, orgue, ou appareils radio-électriques.

La commande des sons peut être faite :

— Soit par des « plots » mécaniques ou pneumatiques ou électriques (transmission de clavier d'appareil électrique ou radio-électrique) ou électromagnétique (électro-aimants sous le plancher, plaques métalliques sous les semelles des danseurs).

Dans ce cas, un « plot » correspond :

pour les danseurs qui exécutent la mélodie : à une note,

pour les groupes de danseurs qui exécutent l'accompagnement, soit à une note (chaque danseur correspond ainsi à une voix), soit à un accord (d'une manière analogue aux combinaisons de l'accordéon), des notes isolées pouvant donner à ceux-ci de la variété et de la légèreté.

— Soit par une double « lyre » dans l'espace, formée de rayons infrarouges correspondant à des cellules photo électriques, l'une à « cordes » verticales agissant sur la hauteur du son, l'autre, à « cordes » horizontales, sur l'intensité de celui-ci.

— Soit par le procédé connu de variations de caractéristiques du circuit oscillant d'un appareil radio-électrique (par action à distance d'une masse ou par les courants de Foucault).

— Soit, plus simplement, par un fil agissant, par sa longueur, sur la hauteur du son, par sa direction angulaire, sur l'intensité de celui-ci.

Dans ces réalisations simples, des instruments à percussion, à cordes, à vent et radio-électriques, notamment, ont été prévus.

L'étude matérielle s'est appliquée aussi sur des dispositifs portés entièrement par le danseur ou le mobile.

Dans le cadre de l'orchestre, un ou plusieurs instruments peuvent être actionnés par un danseur « statique », suivant la définition donnée plus haut. C'est à ce but que répond l'instrument suivant : un clavier à des touches actionnées par les pieds et commandant les soupapes de sommiers placés sous ce clavier qui forme une des faces d'un soufflet en partie encastré dans l'estrade.

A une piscine de scène, à parois transparentes, s'applique le procédé des « lyres ».



Pour ces premières réalisations, sont choisis des morceaux de musique s'adaptant bien à ce nouvel art, mais celui-ci ne se justifiera complètement qu'avec une exécution musicale née du mouvement, ce que nous étudions également.

Et nous espérons faire entendre bientôt ce Chant de la Danse.

MARCEL STANI DUCOUT.