

LA DANSE DANS L'OPÉRA

Si le ballet d'opéra doit servir les fins de la musique de ballet, l'opéra, par son essence même, sert les fins de la musique d'opéra. Que ces musiques soient réalisées sur un plateau, rien de plus naturel ; cependant ce fait n'a pas une importance aussi capitale que s'il s'agissait du drame. Le chanteur d'opéra, se trouvant au premier plan, ses mouvements et ses costumes en accord avec le « climat » de l'œuvre, peut demeurer presque immobile, car son action ne sera que rarement aussi éloquente que celle de la danse d'expression. Et ce « rarement » veut dire : tout à fait exceptionnellement. D'une manière générale, c'est au danseur d'opéra à s'emparer de l'action au moment dynamique et expressif, et de la traduire soit par des solis de caractère, soit par des évolutions de masses ou des ballets.

La danse introduite au cours d'un opéra a pour fin artistique de saisir le spectateur à certaines phases du spectacle, par le dynamisme du mouvement. Ce spectateur, que l'action musicale conduisait par le sentiment de scène en scène, sera ainsi encore plus détaché de la trame intellectuelle de l'œuvre et subira plus profondément l'emprise du rythme. *Tannhäuser* offre un exemple typique de ce procédé : l'ouverture, après avoir éveillé l'attention et suggéré des leitmotifs, conduit à la bacchanale du Venusberg, mais l'opéra proprement dit ne commence qu'à la fin de cette scène. Dans le *Prince Igor*, de Borodine, le point dramatique culminant est obtenu, en fin d'un acte par les danses polovtsiennes, montrant, d'une manière pathétique, la puissance et l'indépendance d'un prince des steppes. Cependant il se peut que, du point de vue artistique, la suppression de l'action par l'introduction de la danse devienne nécessaire, même au milieu d'un acte. Toutefois, pour de pareils cas, il ne peut s'agir que de danses de courte durée, car l'action ne peut pas être longtemps interrompue. Le profane aime d'ailleurs à donner au mot « dynamique » le sens d'intensité et, pour cette raison, il est utile de rappeler que ces intermèdes chorégraphiques doivent embrasser toute l'échelle des sentiments, allant de l'aimable au passionné, de la danse des milieux à la danse expressive de grande envergure. Il y a aussi des opéras surtout du genre léger, entrecoupés à tout instant par des entrées de ballets. Je rappelle l'opérette, si proche de l'opéra-comique, où le fait indiqué est si parlant. Dans l'opéra, où le drame est intense et pesant, on ramassera les parties dynamiques de la danse dans des évolutions d'une certaine importance, ou, très souvent, on renoncera complètement à la danse.

Dans les pays latins, chez les Russes, dans les théâtres de l'Orient, partout où les tempéraments exigent un stimulant dynamique plus accentué, la danse se détache com-

plètement de l'action dramatique pour devenir indépendante sous la forme d'un divertissement ou d'une danse intercalée. S'inspirant des désirs des spectateurs, les directeurs de ces théâtres leur offrent, en plus de la musique d'opéra et des drames musicaux, de la musique de danse et des scènes de danse. Ceci est plus fréquent quand il s'agit d'un opéra de courte durée ; on y ajoute des ballets dont l'action pantomimique présente quelque analogie avec la trame de l'opéra affiché. Cependant, à l'heure actuelle, cette indépendance de la danse dans le cadre de l'opéra est des plus exceptionnelles. Peu d'œuvres musicales ou chorégraphiques s'y prêtent ; des ballets dont la durée remplirait toute une soirée sont devenus de plus en plus rares et même inconnus dans la production musicale actuelle.

Il ne faut pas confondre ces genres, à part de la danse, du domaine du « Théâtre de l'Opéra », avec les genres particuliers de la danse, dans une acception générale de ce mot. En dehors de l'opéra, qui cultive la vraie musique dramatique, il existe de nombreuses formes de la danse, dont nous nous occuperons ici, uniquement d'un point de vue très général et en tant que faisant contre-partie à la danse d'opéra. Notons tout de suite que, pour ces genres de danse, la musique et la trame dramatique ne sont plus essentielles, mais servent de soutien. Les danses de récitals, du music-hall, des salons, les danses rituelles et quelques autres particulières échappent à l'emprise de la danse d'opéra, par leur essence même.

La danse hiératique, au cours d'une scène dans un temple, sera bien représentée et mimée sur le plateau, mais la foi des peuples dans leur Dieu ou idoles ne sera que le reflet de la croyance religieuse animatrice. Par conséquent, si tous les genres de la danse sont du domaine de la danse d'opéra, celle-ci ne sera qu'imitation et non vérité, reflet et non essence.

Évidemment, des spectacles de ce genre exigent, d'une part, des connaissances approfondies, aussi bien historiques qu'ethnographiques, concernant l'art du mouvement, et, d'autre part, une connaissance parfaite des possibilités du corps humain, acquises par une pratique intensive et répétée.

La plupart des partitions d'opéras sont basées sur des modèles chorégraphiques pour ainsi dire « historiques », telles qu'ils nous ont été légués par les siècles écoulés. C'est la hantise des compositeurs dits anciens, dont les œuvres constituent le fond du répertoire, qui ne peuvent s'échapper de ces rythmes « historiques », tandis qu'au contraire les compositions actuelles s'inspirent du folklore.

Dans le cadre d'un opéra historique, la pire faute de goût

serait de composer, sur ces rythmes anciens, des danses à tendance moderne. Au contraire, l'esprit de l'époque dont date le ballet doit revivre dans nos danses, comme nous devons recréer, par des danses appropriées, l'ambiance des pièces japonaises ou égyptiennes.

Le terme « ballet classique » n'implique pas exclusivement la danse sur les pointes, quoique cette technique fasse immanquablement partie du patrimoine de la danse d'opéra. Ce style classique date de plus de deux siècles, et certaines de ses figures, dont les pointes, constituent un ensemble aimable et harmonieux des mouvements tels qu'ils furent pratiqués du temps des ballets de la cour, dont la survivance fut même encore perceptible chez une rénovatrice comme Isadora Duncan, et ceci en dépit de sa manière de danser, pieds nus.

La danse grotesque de nos jours, dite danse d'expression, est influencée par l'art asiatique et africain. Elle est connue depuis des siècles, mais en tant que variété ethnographique et exotique, dans le cadre de la danse historique. Elle faisait même partie de la danse de salon de jadis, sous le nom de « morisque » (vraisemblablement dérivé du nom « Mohr », « Maure »).

Dans quel sens va se développer la danse moderne en Europe et en Amérique ? Dans celui de la « moresque » exotique et expressionniste ? Non : son évolution est trop étroitement liée au développement, conforme à la sensi-

bilité de notre époque et aux données harmoniques de la danse historique.

Un des faits les plus intéressants dans le domaine de l'art chorégraphique, ce furent les tentatives pour créer un théâtre dansant autonome. L'impression la plus pénétrante a été produite par la compagnie dirigée par Diaghileff, qui débuta par des interprétations personnelles des vieux ballets d'opéras et commença ensuite peu à peu à se créer un style propre. Cette évolution n'est pas close; elle continue surtout par les recherches passionnées de groupes plus ou moins importants. Ainsi on peut fort bien s'imaginer, un jour, la création d'une nouvelle forme d'art scénique, qui ne sera tributaire ni de l'opéra ni du drame. Il est possible que cette forme d'art, à condition qu'elle se développe, devienne une branche perfectionnée de la danse telle que nous la voyons dans les salles de concert. Des tentatives de ce genre sont faites aujourd'hui aux États-Unis, mais leur origine se trouve en Allemagne. Le cinéma et la télévision élargiront encore le domaine de la danse.

Dans l'opéra, la danse est aujourd'hui uniquement un des nombreux auxiliaires du spectacle, une servante de l'art du chant, qui prédomine.

Cependant il est possible que le plateau d'opéra offre à l'avenir une plus large l'hospitalité à sa sœur, la danse.

Rudolf von LABAN.



La « Folkwangbühne » d'Essen, dans *Le Fils perdu*.