

LE BALLET D'ACTION AVANT NOVERRE⁽¹⁾

Première partie : LA THÉORIE

(Suite)

LE premier théoricien de la danse au XVIII^e siècle qui l'ait placée, au centre de ses recherches, et lui ait consacré une œuvre capitale, était Cahusac (1706-1759). Ses idées générales sur l'art sont des dérivés de l'esthétique traditionnelle et de la connaissance des antiques qu'on avait à son époque. Lorsqu'il cherche à préciser les rapports de la voix et du geste avec le chant et la danse, il se rapproche tout à fait de Batteux, en mettant à la base sa conception de l'art comme une « imitation de la belle nature ». Lorsqu'il définit la



Costume de Boquet
pour un ballet de Noverre.

danse comme un « art des gestes », il le fait sous le patronage de Du Bos. Ce qui lui est personnel et ce qui rend sa critique des danses contemporaines particulièrement fertile, c'est qu'il possède des connaissances étendues dans le domaine de l'histoire de la danse, et aussi une expérience personnelle dont il est redevable à une longue pratique du théâtre.

Il définit la danse d'une manière très caractéristique pour lui en disant : « Les différentes affections de l'âme sont l'origine des gestes, et la danse qui en découle est, par conséquent, l'art de les faire avec grâce et mesure

relativement aux affections qu'ils doivent exprimer. » Cette définition, où les gestes jouent le rôle d'intermédiaires entre les états d'âme — première condition de l'œuvre d'art — et la virtuosité technique — condition ultime de celle-ci — est d'importance, parce qu'elle répond bien aux conceptions de son temps, encore liées au goût des danses traditionnelles, et cependant, où transparait déjà le désir d'insuffler à celles-ci une vie nouvelle, par le moyen des gestes. Elle est importante aussi parce qu'en elle s'est reflétée la pratique de la danse bien au delà de son époque, telle qu'elle est restée, au fond, jusqu'à présent, pour bien des danseurs, comme aussi pour bien des critiques d'art.

Cahusac récuse vivement les danses usuelles de son temps. « Sur nos théâtres, dit-il, nous avons des pieds excellents, des jambes brillantes, des bras admirables. Quel dommage que l'art de la danse nous manque ! » Car, pour lui, la danse n'est vraiment digne de ce nom que lorsqu'elle « exprime, peint, retrace aux yeux quelque affection de l'âme ». C'est surtout au théâtre qu'elle doit remplir ce rôle, parce que la représentation fait « le caractère essentiel de l'art dramatique dont elle fait partie » ; et « représentation » sans « expression » ne peut se concevoir.

Cahusac énumère comme suit « les abus qui arrêtent le progrès de la danse » vers un grand art de représentation dramatique : la commodité, la vanité et les préjugés des danseurs contre la danse en action. Lui-même est pourtant convaincu qu'une telle danse va venir. Comme preuve de la possibilité pour la danse d'exprimer toutes les passions humaines, il cite l'exemple de deux grands artistes : la danseuse Marie Sallé et le maître de ballet Denesse. Il les glorifie avec juste raison, car tous les deux tiennent une place prépondérante dans l'histoire du ballet d'action avant Noverre.

L'importance de Marie Sallé a toujours été reconnue, car Noverre lui-même l'avait comblée d'éloges dans ses écrits. Denesse, par contre, a été jusqu'à présent négligé par les historiens de la danse, bien que Cahusac ait écrit : « Voyez que de jolis Teniers naissent chaque jour sous la main légère de Denesse. »

Se tournant vers l'avenir, Cahusac prédit, avec l'enthousiasme d'un prophète l'apparition de véritables tragédies et comédies en danse. « Elles se diviseront, dit-il, comme la tragédie et la comédie, en actes et en scènes ; elles auront, comme celles-ci, un nœud et un dénouement. » Cahusac prédisait là ce qui, au fond, était déjà en voie de réalisation, et ce qui, dans les années qui devaient suivre, allait être réalisé encore plus grandement.

Enfin, Cahusac s'occupe non seulement de la nouvelle danse, mais aussi du nouveau danseur, sans lequel un

(1) Voir le n° 2 (15 avril 1935) des *Archives internationales de la Danse*.

renouvellement de la danse n'était pas possible. Il souligne que ce nouveau danseur doit être tout autre que le danseur moyen de la génération précédente. Pour exprimer quelque chose par la danse, il doit avoir en lui quelque chose à exprimer, c'est-à-dire avoir une personnalité artistique. Le maître de ballet qui n'enseignerait à son élève qu'à « faire les pas », serait comme un maître d'école qui n'enseignerait qu' « à faire des lettres ». A un jeune danseur qui aspire à être un jour quelque chose, je dirai, conclut-il : « Commencez par avoir un style; mais prenez garde que ce style soit à vous. Soyez original! Sans cette première condition, soyez sûr de n'être jamais rien. »

Cette tendance de l'époque vers une danse dramatique — un drame dansé — a trouvé sa confirmation peu d'années après Cahusac, mais avant les premiers grands ballets d'action de Noverre et avant l'apparition de ses « Lettres sur la Danse », dans le troisième des « Entretiens » de Diderot sur *Le fils naturel* (1757).

Dans une discussion portant sur les diverses formes de l'art scénique qui devaient être soumises à cette pensée directrice : « Rapprochez-vous de la vie réelle », on se demandait « ce que deviendraient les ballets ». Et la réponse qui aurait pu être de Batteux ou de Cahusac, était : « La danse attend encore un homme de génie; elle est mauvaise partout, parce qu'on soupçonne à peine que c'est un genre d'imitation. »

Et plus loin, on disait : « Une danse est un poème. Ce poème devrait avoir sa représentation séparée. C'est une imitation par les mouvements qui suppose le concours du poète, du peintre, du musicien et du mime. »

Noverre aussi, en tant que théoricien de la danse, reproduit dans ses *Lettres sur la Danse* (1759) les idées et les postulats des maîtres en esthétique de son siècle. Dans les premières lignes de la première « Lettre », le voici qui définit, avec Batteux et Cahusac, la poésie, la peinture et la danse comme « une imitation de la belle nature ». Avec Du Bos, il dit au compositeur de ballets qu'il doit « faire revivre l'art du geste et de la pantomime, si connu dans le siècle d'Auguste ». Avec Diderot, il réclame « le retour à la nature » et appelle « l'homme de génie » qui sera « le restaurateur de la vraie danse ».

Mais ce qui le distingue de tous ses prédécesseurs, c'est le rapport beaucoup plus intime dans lequel il entre avec son sujet et la présence, dans ses « Lettres », de « ce feu et de cet enthousiasme » que doit posséder le vrai maître de ballet pour que son œuvre soit en état « d'émouvoir et de captiver le spectateur », de « parler à son âme ».

Il renouvelle toujours l'expression de son dépit devant le fait que si la danse et les ballets sont « la folie du jour », si « le goût vif et déterminé pour les ballets est général », si « tous les souverains en décorent leurs spectacles », si « la plus petite troupe de province traîne après elle un essaim de danseurs et de danseuses », néanmoins « on a borné les effets de la danse à celui... des feux d'artifice faits simplement pour amuser les yeux ».

D'après lui, il n'existe, en général, pas de danse qui

mérite le nom de ballet. Il se refuse à donner le titre de ballet « à des danses figurées que l'on ne devrait appeler que du nom de divertissement ». D'autre part, il se refuse également à accorder ce titre aux « ballets pantomimes », car, malgré leur nom, dit-il « dans le fond, ils ne disent rien ».

Et il agit de même envers les danseurs. Il récuse, plus vivement encore que Cahusac, le froid formalisme des solistes qui, avec leurs pirouettes, leurs cabrioles, leurs entrechats, leurs pas trop compliqués, empêchent la danse de s'élever « au degré de sublimité qui lui man-



Costume de Boquet
pour un ballet de Noverre.

que ». Non, le futur compositeur de ballets doit obtenir que non seulement les solistes, mais aussi les figurants « parlent et peignent et dansent, qu'ils soient mimes et que les passions les métamorphosent à chaque instant ». Car « chez le danseur », dit-il, « tout doit peindre, tout doit parler; chaque geste, chaque attitude, chaque port de bras doit avoir une expression différente ». Ceci doit permettre d'atteindre « cette précision dans l'ensemble » qui, jusqu'alors, n'appartenait qu'à la peinture.

Le ballet bien composé, réclamé et prophétisé par Noverre, est « une peinture vivante des passions, des mœurs, des usages, des cérémonies et du costume de tous les peuples de la terre; conséquemment, il doit être pantomime dans tous les genres et parler à l'âme par les yeux ». C'est pourquoi, lui aussi, il impose aux danseurs une nouvelle discipline. Lui aussi, comme Cahusac, leur adresse un motto favori de l'époque : « Soyez original! » Mais avant tout, le voyons-nous impo-

ser aux jeunes danseurs, comme modèle, non pas un danseur, mais un acteur, le grand acteur anglais Garrick.

Noverre avait connu ce dernier pendant son séjour à Londres, dans les années 1755-1757. Il fut, non seulement frappé par son art, mais encore par sa personnalité, ayant fait sa connaissance et étant devenu son ami. Il parle par expérience lorsqu'il dit dans ses *Lettres sur la Danse* : « Il est si naturel, son expression a tant de vérité, ses gestes, sa physionomie et ses regards sont si éloquents et si persuasifs qu'ils mettent au fait de la scène ceux mêmes qui n'entendent point l'anglais. »

Ce qui est encore plus important, c'est la manière dont il décrit l'effet produit par le jeu de Garrick, car il va emprunter le style de ce jeu dans ses propres mimodrames. Notamment : « Il touche dans le pathétique; il fait éprouver dans le tragique les mouvements successifs des passions les plus violentes, et, si j'ose m'exprimer ainsi, il arrache les entrailles du spectateur, il déchire son cœur, il perce son âme et lui fait répandre des larmes de sang. »

Il le met aussi haut comme acteur comique et n'oublie pas d'ajouter : « Il réunit à la diction, au débit, au feu, au naturel, à l'esprit et à la finesse cette pantomime et cette expression rare de la scène muette, qui caractérisent le grand acteur et le parfait comédien. »

La description détaillée qu'il donne du jeu de Garrick nous aide à comprendre Noverre lorsqu'il dit : « L'action en matière de danse est l'art de faire passer, par l'expression vraie de nos mouvements, de nos gestes et de la physionomie, nos sentiments et nos passions dans l'âme des spectateurs. »

Toutefois, ce n'est qu'en étudiant les réalisations de son art que nous découvrirons si la doctrine exposée dans ses *Lettres sur la Danse* n'était pas un postulat idéal plutôt qu'une recette à prendre à la lettre et à mettre en pratique. La lecture de celles-ci éveille déjà quelques doutes à ce sujet. Tandis qu'il réclame assez souvent et d'une manière bien nette que chaque mouvement, chaque geste du danseur participe à « l'action animée », à « l'expression vive » — « chez le danseur tout doit parler » — à d'autres endroits, il ne parvient pas

à se dégager d'une certaine antithèse entre « le mécanisme des pas » et « les mouvements qui sont propres à rendre les passions »; et l'on verra que cette opposition revient aussi dans ses écrits ultérieurs. Cela vient de ce que, en vrai fils de son siècle, qui était pénétré de rationalisme, il reste attaché au fondement psychologique des mouvements d'expression. Le mouvement unitaire, total, du corps n'est pas ce qu'il appelle « geste »; pour lui, c'est « la mécanique de la danse », surtout le mouvement des jambes, le pas. « Par gestes, dit-il une fois expressément, je n'entends que les mouvements expressifs des bras soutenus par les caractères frappants et variés de la physionomie. »

Ainsi, malgré son désir passionné de renouveler la danse en la rapprochant de la nature, Noverre reste-t-il attaché à la dangereuse maxime : « En bas, technique; en haut, expression. » Et lui-même, ce révolutionnaire de la danse, a posé là un lourd obstacle au développement ultérieur de celle-ci, obstacle dont l'influence maléfique s'est prolongée jusqu'à nos jours.

D^r Artur MICHEL.

Monsieur

Jay fait passer au commencement de ce Mois à M^r
de la Haye un Effet sur Paris avec ordre de vous
remettre les 120^{fr} que vous avez eu le D^{ns} de me prêter
ne recevant point de lettre de M^r de la Haye depuis
celle que M^r accusa la réception de l'Effet j'ignore
S'il vous a remboursé et dans cette situation vous
m'obligez Monsieur de me donner une inquiétude car
je suis au désespoir de ne sçavoir de la plus
Sçavoir l'impacitudo;

Jay l'honneur de vous être avec autant d'attachement
que de reconnaissance
Monsieur
Clement Fernand le 28 aout 1790
Votre humble et
obéissant serviteur
NOVERRE