

La danse au concert

Les programmes de différentes associations de concerts symphoniques comportent des matinées avec danse — parfois inattendues, — et quelques critiques à cette annonce, ont manifesté des craintes.

S'agit-il d'une nouvelle bataille pour ou contre la musique dansée ? Il me semble que ce serait un combat assez vain. Cette bataille-là est terminée depuis longtemps. Elle a été menée et emportée par Isadora Duncan qui sentait si profondément la musique et la traduisait d'une manière si grandiose. Après elle, il a été admis qu'une danseuse pût louer les services d'un orchestre — même pour donner à Beethoven un visage de clownerie.

On a cessé de s'étonner, aussi, qu'une musique fût « arrangée » en ballet. Parfois même on oublie, devant la réalisation chorégraphique, ce que la musique était avant elle. Ainsi, *Le Cygne* de Saint-Saëns, « immortalisé » par Anna Pavlova, a cessé d'être simplement un extrait d'un divertissement pour orchestre, *Le carnaval des animaux. Choreartium*, ballet qui a été représenté au Châtelet, était une danse sur la quatrième Symphonie de Brahms ; on ne s'est pas indigné. *La Princesse Cygne*, ballet de Nijinska, est composé sur la musique du *Tzar Saltan* de Rimsky-Korsakow. Les valse de Brahms qui, à l'Opéra, sont devenues un ballet, avaient été écrites pour piano et M. Reynaldo Hahn les a transcrites pour orchestre. *Les Elfes*, représenté en 1937 par les ballets de Monte-Carlo, sont, je crois, la mise en danse de deux morceaux de Mendelssohn, qui ont été joints : l'ouverture du *Songe d'une Nuit d'été* et le finale du concerto pour violon. Encore une fois, personne n'a protesté.

Et les musiciens, même, sont-ils toujours fondés à parler de respect de la musique eux qui, si souvent, acceptent des « transcriptions », des « arrangements » qui ne restent pas toujours accidentels.

Donc, si je ne me trompe, lorsque quelqu'un s'étonne de la danse au concert, *ce n'est pas la musique qu'il respecte, c'est le concert*. Ce n'est pas le Dieu, c'est le temple.

Qu'est-ce donc qu'un concert ? Sommes-nous placés, chez Gaveau par exemple, dans une salle aux lignes pures où règne une atmosphère bleutée et où un orchestre invisible nous baigne de musique ? Non. Les amateurs de concerts détestent-ils voir gesticuler le chef d'orchestre ? (1)

(1) M. Charles Cuvillier écrivait dernièrement : « Il est curieux de regarder diriger ce merveilleux musicien (Bruno Walter) ; il « vit » le morceau qu'il fait exécuter ; sa physionomie,

Le jeu de mains ou de cheveux du pianiste et la toilette de la dame qui vient chanter des « musiques à danser » ne leur manqueraient-ils pas ? Peuvent-ils affirmer ne pas y prêter attention ? Non encore. Et ne puis-je pas faire aux fervents amateurs de concerts cette remarque : La chanteuse ne vous gêne pas avec son papier à la main ; et la danseuse vous gênerait ?

Ainsi, ne sommes-nous pas fondés à penser que le concert est, à sa manière, un spectacle ? Ne sommes-nous pas fondés à abandonner, en raison de cet aspect spectaculaire, la conception du concert « pur » ? Laissons alors la question sur son véritable terrain, sur le seul terrain, à mon avis, où il puisse y avoir discussion : La danse diminue-t-elle la musique ou bien l'enrichit-elle, la complète-t-elle ?

Pourquoi certains voient-ils une opposition (je dis une opposition de *principe*) entre la danse et la musique ? Parce que, assurent-ils, la danse, par son instrument, est forme, et que la musique, sans forme matérielle, suggère l'indéfini.

Distinction un peu grossière. On se demanderait pourquoi les programmes des concerts tiennent tant à ce que devant la *Symphonie héroïque* nous pensions à Napoléon ; pourquoi ils nous disent : « Ceci a été suggéré par tel incident » ; pourquoi les compositeurs abandonnent les appellations « pures » : concerto, ou sonate, ou symphonie et donnent eux-mêmes à leurs compositions des titres précis qui les « localisent » et les concrètent : *Apprenti sorcier*, *Contes de la mère l'Oye*, *Valse* (Ravel), *holoturies en folie*, *morceaux en forme de poire*, etc... Les poèmes symphoniques ne sont-ils pas des sortes de contes sans mots : *Mazepa* de Liszt, avec son galop de cheval, *Phaëton* de Saint-Saëns ? Et, pour revenir à la symphonie, la 6^e n'est-elle pas *La pastorale*, avec ses intertitres : *Scène au bord d'un ruisseau*, etc... Ces allusions en quelque sorte formelles ne sont-elles pas, aux yeux des musiciens, la substance même de la musique, et le jeu de certains virtuoses — un Cortot par exemple, — n'est-il pas nourri de cette substance, n'en tire-t-il pas son éclat ?

Il ne me semble pas qu'il y ait lieu de distinguer absolument art à tendance indéfinie et art avec forme. Le violon a une forme ; et qu'est-ce que le corps d'une danseuse, sinon un violoncelle qui répand autour de lui des ondes ? N'aimons-nous la danse que pour son instrument, la sculpture que pour la pierre ? La danse est, elle aussi, un art de suggestion.

d'une extrême mobilité, reflète les sentiments exprimés par la musique ; il hypnotise littéralement son orchestre... ». N'est-ce point là, presque, de la critique chorégraphique ?

De plus, — pour aller un peu plus haut — l'indéfini, l'infini même, ne tendent-ils pas à la manifestation ? Il n'est donc pas surprenant que chez les auditeurs de musique revive un désir de *voir* la musique se manifester de façon réelle. Et la suggestion créée par la danse peut — en principe toujours — devenir le complément de la suggestion créée par la musique.

Prenons un exemple : le *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Debussy. Partant de ce fait qu'un poème a inspiré de la musique, Serge Lifar a jugé licite que la musique à son tour inspirât de la danse. Visiblement il a étudié dans ses détails la partition d'orchestre ; sa danse en est l'exacte visualisation. Ceux qui *ont vu* la musique avec Lifar, continuent à la *voir* quand ils l'entendent à nouveau. De même pour les *Nuits dans les jardins d'Espagne*, où Teresina, aux Concerts Padeloup, en octobre dernier, a si bien été l'incarnation même de la musique que son *œuvre de danse* a épousé totalement l'œuvre de Falla. La danse a multiplié pour les auditeurs-spectateurs l'émotion produite par la musique, et je pourrais citer des musiciens qui n'avaient pas pleuré à l'audition des *Nuits* et qui ont été littéralement émus aux larmes par son expression formelle telle que l'a créée Teresina.

Et aujourd'hui encore, ceux qui ont connu Isadora Duncan ne continuent-ils pas à la voir vraiment et à s'émouvoir par elle quand certains airs de Glück, de Schumann, de Schubert, de Franck, de Tchaïkowsky viennent à leurs oreilles.

Si la danse ne complétait pas la musique d'une certaine manière (que nous ne soupçonnons peut-être pas nous-mêmes et qui est peut-être du domaine de la psychologie expérimentale), nos souvenirs associeraient-ils danse et musique ? Je pose la question.

Autre objection opposée à la présence de la danse au concert (il devrait suffire de dire : à la *présence* de la musique) : le rythme de la musique et le rythme de la danse seraient différents. Celle-ci ne pourrait donc traduire celle-là.

Il arrive que cette différence soit marquée, mais alors c'est parfois la musique qui a tort, et il est vrai que toute musique n'est pas bonne à danser — je veux dire à engendrer de *belle* danse.

Isadora, quand on lui reprochait de prendre pour ses danses de hautes musiques, répondait : « Il y a un rythme vrai, un rythme de la nature ; et c'est aussi le rythme du corps humain. Les grands musiciens sont en accord avec ce rythme ; les autres s'ils voyaient leur musique traduite en danse en auraient horreur ». Il est exact qu'il existe un rythme vrai qui naît aussi

bien des nuages, de l'orage, du balancement des arbres, du mouvement des vagues, que de la danse même. Le laboratoire peut nous confirmer cela. Et la musique ne l'ignore pas. Mille pièces musicales célèbres s'inspirent d'un rythme de travail, d'un rythme de la mer, d'un rythme de danse. Ce sont parfois, — du *Chant de la Forge* de Wagner au *Bolero* de Ravel — les morceaux les « plus vivants » de l'art musical. La danse n'aurait-elle pas le droit de reprendre à la musique ce qui si souvent lui appartient ?

Au lieu de chercher des points de différence, appuyons-nous donc sur cette grande raison d'union : Il existe un rythme, un même rythme universel et qui peut s'exprimer par la musique et par la danse.

Ici, je voudrais introduire une parenthèse.

Pour comprendre ce rythme, sans doute ne faut-il pas s'être borné à une critique musicale trop étroite. Voilà pourquoi j'ai toujours demandé que la danse fût jugée par des esthéticiens et non par des musicographes. Esthéticien, un critique musical peut l'être, mais un Vuillermoz, un Malherbe, un D. Latzarus, un Laparra, un Prunières (que je cite au hasard), restent des exceptions. Certains directeurs de salles et de journaux n'ont pas encore compris que la critique musicale ne mène pas à tout, même à juger la danse. Mais je ferme cette désobligeante parenthèse.

Si l'on veut admettre le principe de l'association possible de la danse et de la musique, reste l'application. Chacun approuvera que la plus extrême sévérité soit apportée à l'application du principe — ne fût-ce que pour sa sauvegarde.

Les créateurs de musique ne doivent être chorégraphiquement traduits que par leurs pairs, les créateurs de danse. La parité de valeur entre le musicien et le danseur doit donc être *exigée*.

Il doit être *exigé* aussi qu'un danseur ne se serve pas de la musique comme d'un adjuvant, comme d'un décor sonore pour acrobaties ou pas « humoristiques ». Cela serait vrai même pour une grande danseuse, s'il pouvait arriver à une grande danseuse d'oublier à la fois la majesté de la musique et celle de la danse. De la grandeur avant toute chose. Inutile d'ajouter qu'une danseuse ne doit se permettre ni coupure ni arrangement. et que la danse ne doit pas être une simple « attraction » (parfois une attraction à compte d'interprète).

Une artiste chorégraphique qui aurait « une *idée* de danse », et chercherait quelque grande musique pour y ajouter sa danse, commettrait une erreur grave. Supposons qu'une danseuse ait envie de « faire une Jeanne d'Arc », et prenne pour cela la musique de *la Cathédrale engloutie...*

Si l'on a « une idée de danse », alors il faut tenter ce qu'a réalisé Serge Lifar : créer la danse et faire écrire une musique qui s'adapte à cette danse.

Erreur aussi, bien entendu, de prendre « à froid » une bonne musique, de se dire : « Je vais danser ça », et de se mettre, par exemple, à la fin d'un morceau symphonique célèbre, à agiter un chapeau andalou. La communion inspirée par la musique ne doit être entachée ni de trucs ni de faiblesses. L'union entre l'œuvre musicale existante et l'œuvre chorégraphique doit être parfaite. La musique doit imposer une communion complète à la danseuse. Elle sent cette musique en elle-même, elle l'y enferme, elle éprouve, *parce qu'elle est Danseuse*, l'impérieux besoin de la rendre à l'espace par sa danse. Tel était le cas d'Isadora Duncan, tel est le cas de Lifar dans le *Prélude à l'après-midi d'un Faune*, tel est le cas de Teresina dans les *Nuits dans les jardins d'Espagne*.

Alors, étant l'expression même de la musique, la danse a sa place au concert. Alors, l'union entre la musique et la danse est pour l'art un progrès. Et contre cette union il pourrait bien n'y avoir que querelle des aveugles et des sourds.

N'oublions pas que l'art total était à l'origine. Il sera, je l'espère, à la fin. Sans doute, l'art est parvenu à l'extrême de son involution, de sa division involutive. L'évolution, maintenant, commence, vers l'unité retrouvée. Nous cesserons de nous étonner devant une musique dansée, devant une statue peinte, devant une tragédie aux mouvements réglés. Ne nous arrêtons point à la chorégraphie ou au contrepoint. Montons au sommet ; élevons-nous de notre mieux à cette musique des sphères qui est nombre et forme, danse et couleur. N'obligeons pas la danse et la musique à mourir chacune de son côté d'anémie, d'intellectualisme et de métier. N'abandonnons pas la danse aux grimaces et la musique aux « mélancolies dominicales », comme écrit Georges Auric. Soyons d'accord sur ce point qu'à *une certaine hauteur* l'union de la danse et de la musique *est*. Et qu'ainsi la présence de la danse au concert, non seulement se justifie, mais constitue un pas en avant vers l'art total.

Ce principe accepté, il n'y aura plus qu'à en juger, avec autant d'inexorable intransigeance qu'il le faudra, les applications.

FERNAND DIVOIRE.