

Danse et cinéma



U temps du « film muet », plus la pantomime était rythmique, stylisée et chorégraphique, plus elle pouvait prétendre à une valeur artistique. Témoin *Le cabinet du Docteur Caligari*, de Wiene, où les mouvements des acteurs étaient pour ainsi dire de la danse, où les scènes d'ensemble mises dans un ballet n'auraient pas été déplacées... Malheureusement, il y avait toujours, alors, une espèce de dysharmonie entre l'image et la musique qui l'accompagnait. Celle-ci, dans les grandes salles où le chef d'orchestre s'efforçait de composer un commentaire sonore aussi adéquat que possible au film représenté, était encore supportable, malgré le morcellement et les « adaptations » multiples auxquelles elle était de force soumise ; mais dans les cinémas de seconde zone, où bien souvent ne se trouvait qu'un misérable pianiste mal instruit, et de son art et de celui du cinéma, qui jouait n'importe quoi n'importe comment, la musique, au lieu d'ajouter à l'impression produite par les images, allait dans la majorité des cas à leur encontre et gâchait ainsi les meilleures bandes. L'image et la musique ne formaient jamais un tout. Chacune allait de son côté...

L'apparition du film sonore devait théoriquement remettre les choses en ordre... « Film sonore », c'est-à-dire fusion du mouvement et du son, de l'élément visuel et auditif. L'art de la danse pouvait alors prétendre à un bel essor, exprimé par le truchement de la « camera ». Mais les metteurs en scène se jetèrent sur ce nouveau moyen d'expression comme les enfants sur un nouveau jouet, sans bien savoir ce qu'ils en pourraient faire... Ils ajoutèrent des paroles à leur scénario et laissèrent leurs interprètes parler à n'en plus finir. Ce fut le règne du « 100 % bavard », du « sous-théâtre photographié »... Ce n'est plus à la vue du spectateur que les films s'adressèrent, mais uniquement, ou presque, à son oreille. Un aveugle n'aurait pour ainsi dire rien perdu du spectacle... Seuls, les producteurs de « dessins animés » comprirent l'importance du « sonore », et l'apparition des premiers « Mickey » fit fureur. Il y avait là une véritable mine d'idées musicales étroitement associées aux images et à la danse. Car le dessinateur se complaisait à faire danser Mickey et ses joyeux compagnons...

Dans *City Lights*, Chaplin employa, lui aussi, un procédé analogue. Chaque mouvement avait son propre commentaire musical, chaque image était doublée d'un rythme sonore correspondant. C'était, si vous le voulez, une véritable composition chorégraphique.

... On a trop tendance (hélas, pour le cinéma !) à rapprocher celui-ci du théâtre, alors qu'en réalité, par ses jeux et mouvements visuels, l'art de l'écran est parent de l'art chorégraphique.

L'acteur de cinéma, tout comme le danseur, doit avoir grande expression et mobilité du visage et du corps. Avec cette différence que le danseur est obligé de s'exprimer davantage par le jeu du corps, l'optique de la scène exigeant, pour que l'effet porte sur le public, une accentuation du geste (alors que celui-ci, sous l'œil implacable de la « camera », doit être sans cesse contenu). Ce qui n'empêche pas les essais faits avec des danseurs comme interprètes de films d'être pleinement concluants, tandis que l'on n'ignore pas les résultats déplorables maintes fois obtenus avec des artistes de théâtre. Un danseur, en effet, se plie d'autant plus facilement au cadre du film, qu'il est habitué à s'exprimer, sans le secours de la parole, par un jeu plus naturel, plus extériorisé, plus visuel, donc plus cinématographique... Entre beaucoup d'autres, Pola Négri, Lya de Putti étaient danseuses avant de devenir vedettes de l'écran, ainsi, du reste, que Jenny Hasselquist, Lya Mara, Xenia Desni et la toute charmante Lilian Harvey que Richard Eichberg découvrit sur une scène de revue, dans un numéro chorégraphique. Tamara Karsavina, elle aussi, fit des débuts cinématographiques remarquables et il est à regretter que cette excellente danseuse classique n'ait pas persévéré en cette voie. En France, nous ne citerons que le nom d'Annabella, qui n'ignore rien de la technique du ballet.

Toutes ces artistes, douées d'un réel talent de mimes, ont trouvé au cinéma un plus vaste champ et des possibilités d'expression plus étendues que sur la scène, où le jeu du visage se perd à peu près totalement pour la majorité des spectateurs.

... Nous ne rappellerons que pour mémoire la *Revue filmée*, produite par la « Fox Film » et que nous vîmes en France il y a quatre ans : il y avait là-dedans des girls, encore des girls, quelques solistes classiques, quelques danseurs modernes, et encore une fois des girls... Le metteur en scène se contenta de laisser photographier les uns et les autres, en des mouvements d'ensemble ou en des plans rapprochés, sans pour cela réussir à faire un film non plus qu'une composition chorégraphique. Comme tant d'autres productions, ce n'était, une fois de plus, que de la danse mal comprise et mal interprétée...

Plus intéressant fut le film de sport *Wege zu Kraft und Schönheit* (Le chemin vers la force et la beauté) dont une importante partie était consacrée à la danse. En de gros plans excellents ou en des « ralentis » harmonieux, on y put admirer maints détails chorégraphiques, malheureusement pris d'un point de vue davantage technique qu'artistique...

Et pourtant, avec les possibilités du film sonore, un nouveau domaine s'ouvre pour la « danse filmée ». Le metteur en scène, s'il est habile, peut présenter celle-ci sous un jour tout à fait neuf. Chaque détail de la danse, chaque attitude, chaque geste, chaque mouvement du corps, du pied, de la main, d'un doigt, l'expression la plus fugitive du visage, peuvent être saisis et mis en valeur par une succession de « plans » que l'appareil de prises fixera en suivant le danseur dans ses évolutions, s'en rapprochant, s'en éloignant, sous une multitude d'« angles », de face, de côté d'en haut, d'en bas... qui seront harmonieusement liés ensuite par le rythme savant, du « montage ».

... Du moment où il veut travailler pour l'écran, le danseur doit régler sa chorégraphie en pensant à l'appareil de prises de vues. Car la composition chorégraphique

exige, pour sa traduction en film, une précision beaucoup plus grande que pour la scène. On ne peut plus alors improviser, tout doit être rigoureusement prévu d'avance dans ses moindres détails : la « camera » ne permet plus de « tricher », tout mouvement doit être entièrement au point.

Sur la scène, pour la majorité des danseurs, leur art n'est qu'une interprétation de la musique.

A l'écran, il en va autrement. La danse devient une véritable création, une œuvre indépendante, cristallisée par l'objectif...

Pour elle et pour ses servants, le cinéma réserve un champ encore inexploré de possibilités neuves... Le danseur ne sera plus limité, dans ses évolutions, par la superficie étroite des quelques mètres carrés de planches habituellement mises à sa disposition, et pouvant situer sa chorégraphie dans n'importe quel milieu, aura à son service aussi bien la mer que la montagne, la forêt que la ville, en un mot, le cadre entier du vaste monde...

La danse pourra alors redevenir ce qu'elle était à ses origines : une symphonie visuelle, une manifestation plastique de la nature, l'expression même de la joie de vivre, c'est-à-dire l'interprétation des sentiments nobles de l'humanité : la beauté, l'idéal, la foi...

Car du jour où la danse se cantonna sur la scène, il y eut quantité de « danseurs », mais plus de « danse ». Quantité de danseurs de tous genres et de tous styles, dont quelques-uns devinrent sans doute des « virtuoses », mais dont la majorité oublia l'art véritable.

Avec le cinéma, la danse pourra retrouver, avec l'espace et la liberté, toutes ses conquêtes perdues...

Tamara LOUNDINE.

