

## DIALOGUES AVEC LÉONIDE MASSINE

LE POÈTE MÉCONTENT. — *Les Ballets ? A l'heure présente, cela nous ennuie franchement. Passez-moi l'expression : c'est du réchauffé ! Ne voyons-nous pas que « certains » chorégraphes copient adroitement les œuvres de leurs prédécesseurs, ou mieux encore, se plagient eux-mêmes ? Diaghileff ! quelle perte pour l'art ! A chaque saison il nous apportait de l'inédit, et chacun de ses spectacles était un régal artistique.*

LÉONIDE MASSINE. — *Certes ! Toutefois veuillez suivre, programmes en mains, son évolution. Avant d'arriver au point culminant dans le Sacre du Printemps, Diaghileff monta des ballets relativement faciles, tels Shéhérazade, Le Spectre de la Rose, etc. Une fois le sommet atteint, il était impossible de continuer la montée. Alors nous retournons, par la force des choses, à des ballets plus accessibles, je dirai « plus publics ». Il y a encore une raison pour ce retour. Le modernisme de Diaghileff correspond à une époque où les tendances de l'art étaient très avancées, aussi bien en musique qu'en peinture et en sculpture. Ces exaspérations s'étant exprimées jusqu'au bout, actuellement règne l'accalmie, et les visées futures restent encore incertaines. Continuer en ce moment dans la voie de Diaghileff serait répéter. D'ailleurs, dans chaque branche, de l'art, on est allé naguère trop loin dans la voie de la complication de la forme, ce qui eut souvent pour résultat une décadence, et ce qui nous oblige à revenir à une structure plus simple, pour pouvoir, à un moment donné, repartir dans une nouvelle direction.*

UN PEINTRE. — *Cependant, nous avons vu des troupes germaniques et slaves, qui n'ont pas rebroussé chemin, et qui apportent incontestablement des éléments nouveaux dans l'art chorégraphique.*

LÉONIDE MASSINE. — *Ce qui caractérise l'art de ces troupes, ce sont deux éléments : la plastique et le dynamisme. Leur plastique est fortuite et souvent difforme, non pas dans le sens de la déformation obligatoire pour le grotesque, mais difforme, du point de vue de l'harmonie qui régit la disposition du corps humain. Si l'on examine leurs attitudes, détachées de l'ensemble, ou des attitudes individuelles, on se rend compte qu'il n'y a pas des rapports normaux entre les parties du corps. L'effet visuel, comme le mouvement lui-même, sont accidentels. D'ailleurs, le mouvement a, chez eux, le plus souvent, une forme rallongée, distendue, en disproportion, manquant totalement de ce rythme qui gouverne le volume du mouvement. Voilà pourquoi cet art n'a pas d'avenir au sens scientifique.*

LE PEINTRE. — *Vous trouvez donc que les danseurs classiques renommés sont parfaits ! Nous sommes trop souvent frappés et même enthousiasmés par leur virtuosité que j'oserais appeler acrobatique.*

LÉONIDE MASSINE. — *La virtuosité acrobatique d'un danseur ou d'une danseuse doit être rachetée par la poésie qu'ils apportent. La technique classique restera toujours le fondement solide de tout art chorégraphique. Ceci est son avantage éternel, mais aussi son plus grand inconvénient. La danse classique est en telle relation étroite avec le savoir des exécutants, qu'à des époques où les excellents danseurs ou danseuses, tels Taglioni, Elssler, sont en nombre, elle est à son apogée, et à des périodes où les grands danseurs manquent, la danse classique est en décadence.*

LE POÈTE. — *Néanmoins ces novateurs ont trouvé des attitudes et des gestes qui expriment mieux les états d'âme des danseurs au cours d'un ballet que les pas conventionnels tirés de l'arsenal de la danse académique. Prétendez-vous que les cinq positions classiques et leurs variations sont capables de traduire toutes les nuances dramatiques ou comiques du livret d'un auteur ?*

LÉONIDE MASSINE. — *Certes non ! Pour le drame, les pas classiques sont trop conventionnels, trop faibles, et ils ne se prêtent pas à une action dramatique, ce que démontre d'ailleurs abondamment l'œuvre de Fokine.*

LE PEINTRE. — *Est-ce là une condamnation sans remise de l'école classique ? Est-ce une contradiction avec vos théories antérieures ?*

LÉONIDE MASSINE. — *Nullement. Je précise. Tout mouvement, dans son abstraction et dans n'importe quelle forme, se ramène à une des cinq positions initiales, qui, elles, ne sont, au fond, qu'une solution logique du mécanisme humain. D'ailleurs, plus les Allemands travaillent la danse, plus ils intercalent les pas classiques.*

UN INVITÉ. — *Dans ces conditions, un chorégraphe ne peut guère être un novateur.*

LÉONIDE MASSINE. — *Se basant sur la technique admise, le chorégraphe apporte de nouvelles formes pour son œuvre. Il faut partir d'une tradition, en rechercher les vraies racines et ensuite enrichir le domaine, car toutes les formes qui ne sont pas fondées sur la tradition n'ont qu'une vie éphémère. Elles meurent avec leur créateur.*

UN COMPOSITEUR CONNU. — *On me demande une partition de ballet ; je l'écris telle que je sens. Je ne veux pas prendre en considération les exigences de l'art chorégraphique. Prokofieff a composé Borysthène selon son inspiration, et il eut raison. Tant pis si Lifar n'a pas su réaliser l'œuvre scéniquement.*

LÉONIDE MASSINE. — *Le chorégraphe est, avant tout, tenu par ses propres idées. Il doit examiner si une œuvre à réaliser peut l'avancer, d'une manière ou d'une autre, dans la voie des « exigences » chorégraphiques. L'œuvre doit être entière et doit se diriger dans une même orientation, pour qu'on ne soit pas ensuite dans l'obligation de recourir à des compro-*

mis, de se servir dans la même œuvre de deux ou de plusieurs styles. Il faut avant tout l'unité de style. Pavlova a jadis dansé une danse mexicaine autochtone sur des pointes. Lifar a fait la même chose dans *Borysthène*, sous une forme plus moderne, mais la même idée préside à ces deux réalisations. Lifar a voulu créer une nouvelle forme chorégraphique, en mélangeant la danse classique pure à des danses tirées d'un folklore très particulier, par conséquent à des danses non dues à une inspiration artistique, ce qui est impossible.

LE JEUNE HOMME A LA RAQUETTE. — Le sport nous apportera certainement des éléments nouveaux. D'ailleurs la pratique des sports amène à la danse.

LÉONIDE MASSINE. — Le sport, même le plus rythmé, ne mène pas à la Danse artistique. La distance entre la Danse et le sport ou les jeux est grande, car la Danse a des bases et des aspirations, que ni les jeux ni les sports ne peuvent atteindre.

LE PEINTRE. — Cela n'empêche que le ballet moderne fait de plus en plus des emprunts, au Music-Hall.

LÉONIDE MASSINE. — En thèse générale, l'emprunt au music-hall est néfaste. Cependant, dans certains cas, — cas bien rares, — on est obligé d'en venir à la danse du music-hall, souvent grossière, mais qui est supérieure à la danse classique, parce que plus expressive. La danse grotesque, par son excentricité, et son burlesque, a plus de vigueur et de force que le comique naïf de la danse classique. Un autre aspect du music-hall, qui a une importance pour le chorégraphe moderne, est l'acrobatie. L'acrobatie est importante en tant qu'élément de continuité, car elle apporte la possibilité de continuer un mouvement, là où il se termine à cause des limites des moyens d'un danseur. Malheureusement, la conformation du corps humain ne permet pas d'être, en même temps, parfait danseur et parfait acrobate. Les muscles qui contrôlent ces deux techniques différentes empêchent tout synchronisme.

LE POÈTE. — Et le rythme dans une œuvre chorégraphique moderne ?

LÉONIDE MASSINE. — Le rythme dépend de la liaison des quatre facteurs essentiels d'une œuvre : de la poésie, de la peinture, de la musique et de la danse. Je cherche avant tout le contrepoint. Dans mon plan initial je prévois qu'un des éléments cités peut plus fortement exprimer un certain moment de l'œuvre que l'autre élément. Ensuite je tâche de distribuer les facteurs, de telle sorte qu'il n'y ait pas de vide, je fais donc entrer en jeu le « contrepoint ».

LE POÈTE. — Depuis les débuts d'Isadora Duncan, d'aucuns ont prédit la prompte disparition de cette nouvelle forme de la danse. D'année en année, les mêmes prédictions continuent, tandis que la danse dite « libre », non seulement ne disparaît pas, mais se développe et gagne partout du terrain et des disciples. L'immortelle Anna Pavlova et l'inoubliable Isadora Duncan ont eu le même nombre d'apologistes ! N'est-il pas temps d'abandonner les sujets désuets ? N'est-il pas possible d'amalgamer des éléments essentiels et vitaux des deux tendances, de la classique et de la moderne, pour les fondre en un tout ? Cette tâche ne vous intéresse-t-elle pas ?

LÉONIDE MASSINE. — Ce problème m'intéresse au plus haut degré. Dans ma nouvelle Symphonie chorégraphique, j'ai essayé d'établir la liaison entre la danse classique et l'expressionnisme dramatique. Le public jugera si j'ai réussi. Évidemment l'œuvre des maîtres de ballet de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, où un drame intense est traduit par une pantomime très conventionnelle, ne nous satisfait plus ; c'est même profondément ridicule pour nos contemporains. Tâcher de réunir les deux tendances dans une même œuvre, c'est se rapprocher de la tentative qui cherche un autre mode d'expression que le conventionnel.

(Recueilli par Pierre TUGAL,  
à Monte-Carlo, fin mars 1933).



Ph. Pearl Freeman  
Léonide Massine dans « Miracle ».