

" NON QUOIQUE, MAIS PARCE QUE...! "

Dialogues avec MICHEL FOKINE

Les déclarations de Michel Fokine, créateur du ballet moderne, viennent à leur heure. Si le public s'intéresse aux manifestations de la danse quelles que soient leurs tendances, dans certains milieux de chorégraphes, la querelle continue autour du « Ballet Classique ». En fait personne n'a, jusqu'à présent, exactement défini ce genre de ballet. On confond la plupart du temps la technique souvent purement scolaire, avec le style. Michel Fokine, qui est non seulement un réalisateur d'une renommée mondiale, mais aussi un penseur profond, donne les éclaircissements nécessaires que liront avec un égal intérêt les critiques et les fervents de la Danse. Les A. I. D. sont entièrement d'accord avec les principes de M. Fokine, concernant l'utilité de la technique académique. Nous rappelons que les A. I. D. ont organisé pour le 15 mars un Concours ouvert aux petites danseuses et petits danseurs de formation classique uniquement.

Limités par la place, nous ne mentionnerons ici que les ballets les plus connus de M. Fokine :

Les Danses Polovtsiennes (Prince Igor), Le Pavillon d'Armide, le Festin, L'oiseau de Feu, Carnaval, Cléopâtre, les Sylphides, Sadko, Le Spectre de la Rose, Narcisse, Pétouchka, Le Dieu Bleu, Thamar, L'Après-Midi d'un Faune (Nijinsky et Fokine), Daphnis et Chloé, Papillons, La Légende de Joseph, Midar, Le Coq d'Or, Islamey, L'Apprenti sorcier, Préludes, et la Mort du Cygne, danse préterée de l'immortelle Pavlova.

Ce dialogue a été approuvé par Michel Fokine.

UN ORATEUR. — Cher Monsieur, je vous salue au nom de tous les danseurs de France et de Navarre ! Et je...

UN MONSIEUR TRÈS LETTRÉ. — ... Et je vous prie de me dire avant tout si Isadora Duncan a eu une aussi grande influence qu'on le prétend.

FOKINE. — J'étais un admirateur sincère d'Isadora Duncan, et, jusqu'à présent, je pense encore avec émerveillement au sublime évangile de la Beauté naturelle de cette prêtresse de la Danse. M'a-t-elle influencé ? C'est aux autres de le savoir, quant à moi, je ne le crois pas, puisque bien avant ses débuts, en Russie, j'avais présenté à la Direction de mon théâtre le livret de Daphnis et Chloé, spécifiant que pour un ballet grec, il faut une chorégraphie de style plastique. Vous vous imaginez l'accueil qui me fut fait ! On me déclara hérétique. Mon œuvre est plutôt la négation de la doctrine d'Isadora Duncan.

UN BACHELIER DE SALAMANQUE. — Tout à fait insuffisant ! Veuillez développer votre argumentation.

FOKINE. — Pour Isadora Duncan, la beauté finale de la Danse est le mouvement dans sa splendeur naturelle. Pour moi, il n'en est que le début. Il faut aller plus loin et idéaliser les mouvements. Dans la Danse on ne saurait se contenter de ce qui est naturel. Le but de l'Art n'est-il pas de perfectionner la vie en vue de l'exaltation de la Beauté et de l'expression ? Comme le chant est l'idéalisation de la voix, la danse est l'exaltation du mouvement, mais toujours conforme aux lois de la Nature. Avant Duncan, il fut une période où l'on avait complètement perdu la notion du vrai en ce qui concerne le ballet. C'est elle qui a ramené la Danse à ses véritables origines. C'est là, son immense mérite, comme son erreur est de s'être arrêtée à mi-chemin.

UN BIBLIOPHILE. — Tout ça, cher Monsieur, ce n'était pas assez pour attaquer avec force le vieux ballet et le démolir.

FOKINE. — L'ancien ballet a fait œuvre néfaste par sa routine et ses recettes factices. Il y avait un désaccord trop profond entre le livret et l'action scénique. Pour l'expliquer on employait des pas de danse traditionnels, non expressifs et pour rendre l'intrigue plus compréhensible, on avait recours à une gesticulation avec des signes des plus conventionnels. D'où une dualité fâcheuse pour les spectateurs. Remarquons d'ailleurs que chaque ballet se composait en réalité d'une suite de danses, susceptibles d'être transposées sans dommage dans d'autres ballets, elles s'y trouvaient aussi bien à leur place.

UNE DAME MÉCÈNE. — Et vous vous êtes révolté...

FOKINE. — Je me suis révolté contre cette routine. La mimique doit être selon moi tantôt naturelle, tantôt stylisée et même conventionnelle, si le livret l'exige. Il faut avant tout que le style soit en rapport avec le sujet du ballet. Ce qui prime, c'est le thème chorégraphique et musical dont l'explication est donnée simultanément par les danses et la mimique en rapport avec l'action.

LA MÊME DAME. — C'était tellement nouveau cela !

FOKINE. — Oui, c'était nouveau alors ; cependant j'ai pu finalement imposer mes vues, les appliquer, et, comme on dit, le succès a couronné mes efforts.

LE REPORTER. — Bref, quelle est donc votre recette ?

FOKINE. — Chaque ballet exige par son style une nouvelle technique.

LE MONSIEUR LETTRÉ. — Non... sans blague !

FOKINE. — Une nouvelle technique !

N'IMPORTE QUI. — Qu'est-ce que c'est au fond qu'un ballet classique ?

UN HABITUÉ DES BALLETS. — Mais, un ballet où l'on danse sur des pointes et où l'on emploie des pas de l'école classique.

FOKINE. — Ceci est une explication tout à fait fautive. Les pointes ne font pas le ballet classique. Ainsi dans mes nombreux ballets il n'y a en même pas dix où j'ai employé les pointes et, presque nulle part je n'ai eu recours aux cinq positions.

LE REPORTER. — Oui, mais bien des gens vous reprochent de ne pas être un classique cent pour cent.

FOKINE. — Pour ceux qui croient qu'un ballet classique doit être composé, d'une part, d'une mimique conventionnelle et, d'autre part, des pas traditionnels, autrement dit, des pas, des exercices quotidiens transplantés sur la scène, pour ceux-là, dis-je, mon ballet n'est pas classique. En effet, je veux l'unité dans l'action et je tends à l'exprimer par les mouvements de tout le corps ; je ne divise pas non plus le ballet en pantomime et danse. Je rends la danse expressive et la pantomime rythmique.



Michel Fokine.

LE BIBLIOPHILE. — *Cependant tout le monde vous considère comme le maître le plus éminent des ballets classiques.*

FOKINE. — *Trop flatteur ! Si l'on appelle ballet « classique » celui dans lequel les danseuses et les danseurs sont obligés d'employer toutes les ressources d'une technique séculaire éprouvée, oui, alors mes ballets sont classiques.*

LA DAME MÉCÈNE. — *Vous préconisez donc l'école classique ? Je veux dire cette technique surannée ?*

FOKINE. — *Le danseur doit savoir mouvoir son corps de la manière la plus parfaite. Il ne peut le faire qu'à condition de connaître à fond la technique classique qui est le résultat de l'expérience des siècles et qui, plus est, a été encore perfectionnée par l'école Russe.*

UN CHERCHEUR. — *Ne croyez-vous pas que cette technique puisse avoir une influence néfaste sur la danse expressive ?*

FOKINE. — *Bien au contraire ; un danseur, en possession d'une bonne technique classique, a beaucoup plus de moyens d'expression à sa disposition que les danseurs dilettantes. Connaissance ne veut pas dire limitation.*

LE CHERCHEUR. — *Mais les écoles qui se dressent contre la technique classique, n'ont-elles pas apporté des pas ou des gestes nouveaux ?*

FOKINE. — *J'ai attentivement observé les manifestations de ces écoles et je suis prêt à démontrer que n'importe lequel de ces mouvements a déjà été employé par nous et que n'importe quel danseur de formation classique est capable de danser dans un ballet dit moderniste.*

LA DAME MÉCÈNE. — *Vous plaidez pour votre école préférée. Cependant j'ai vu beaucoup de nouveau.*

FOKINE. — *Pour celui qui connaît peu, tout ce qu'il voit pour la première fois, peut lui paraître inédit. Le grotesque qui est tant à la mode à l'heure présente, n'est pas une nouvelle acquisition pour le ballet. On a employé ce procédé depuis fort longtemps et beaucoup mieux ; surtout là où il était à sa place et non à tout propos.*

LA DAME MÉCÈNE. — *Quoi qu'il en soit, les danses modernistes attirent autant de monde que les ballets dits classiques et les reproches contre ceux-ci gardent toute leur vigueur !*

FOKINE. — *Tout spectacle de danse a son public et les attaques contre le ballet ont une source profonde. Un ballet n'est intéressant pour moi que si l'on crée pour chaque œuvre, des pas et des moyens d'expression adéquats au style du sujet. Beaucoup de chorégraphes sont revenus aux errements de jadis. Quel que soit le sujet du ballet on applique la même recette : pas de bourrée, entrechats, toujours les pieds en dehors et ainsi de suite. On ne fait pas autre chose que de transporter sur la scène les exercices classiques que doit faire journellement chaque danseur. La plupart du temps, la chorégraphie du ballet est un arrangement plus ou moins heureux des exercices de classe.*

LE CHERCHEUR. — *Les exercices de classe, ce n'est cependant pas la chorégraphie.*

FOKINE. — *Certes non ! N'oubliez pas que nous autres, nous connaissons la tradition saltatoire de Perrot, de Sant Léon, de Johanson, de Petipa et que nous avons ardemment travaillé à la perfectionner encore. Je ne suis donc pas suspect d'hérésie. L'erreur, l'erreur fatale, est la transplantation de la gymnastique scolaire sur la scène. La technique des jambes est insuffisante, il faut que tout le corps travaille en harmonie avec l'action, les bras, les mains, le visage.*

UN ADEPTE SINCÈRE. — *Mais où réside le danger, le mal ?*

FOKINE. — *Le danger est le cliché, comme je viens de vous le dire. Vous avez vu interpréter le mythe grec de Prométhée aussi bien que les noces russes avec des pointes ou des pas de bourrée des plus français. Vous saisissez tout l'artificiel et toute la routine d'une pareille chorégraphie. Ma réforme consistait notamment à sauvegarder le style. Ainsi pour la Danse Hindoue du « Dieu Bleu » la danse est très « en dehors » tandis que dans mes ballets égyptiens elle est « en dedans » et pour les danses grecques la position des pieds est naturelle.*

LE MONSIEUR LETTRÉ. — *Cela me semble logique. Mais pourquoi d'ailleurs, les chorégraphes n'appliquent-ils pas toujours ce principe ?*

FOKINE. — *Parce qu'il est plus facile d'appliquer ce que l'on sait de toujours que d'inventer chaque fois à nouveau. Remarquez que le vieux ballet était imparfait, mais beau, tandis que souvent le nouveau ballet est incomplet mais pas beau du tout.*

LE POÈTE MÉCONNU. — *Le ballet moderne ! Quelle splendeur ! Léonide Massine a déclaré que les ballets tels Shéhérazade, le Spectre de la Rose étaient des ballets relativement faciles, tandis que le sommet, le point culminant était le Sacre du Printemps.*

FOKINE. — *De quel Sacre du Printemps parlez-vous ? De celui de Nijinsky ou de celui de Massine ?*

(Le Poète méconnu ne répond pas.)

FOKINE. — *Mon diable de Pétouchka a eu beaucoup d'enfants naturels. On a introduit partout et à tout bout de champs les mouvements articulés d'une poupée. C'est devenu une coutume. En vérité n'importe quel chorégraphe peut monter un ballet « articulé ». C'est si facile d'imiter les gestes mécaniques de Pétouchka. Ni les chorégraphes ni les artistes ne courent aucun danger.*

LE BIBLIOPHILE. — *Et Shéhérazade ?*

FOKINE. — *C'est bien différent, Shéhérazade est la tâche la plus ardue pour un chorégraphe. J'ai vu beaucoup de reconstitutions, même celle de Massine, mais toutes ces tentatives étaient insuffisantes. Ce sont des groupes et des arrangements chorégraphiques qui doivent dans mon ballet, expliquer le drame. Pas de gestes, ni de pas conventionnels. C'est un des ballets des plus difficiles.*

LE BIBLIOPHILE. — *Et le Spectre de la Rose ?*

FOKINE. — *Il est très difficile, à l'heure actuelle, de choisir un danseur qui soit capable de tenir ce rôle ainsi que je le conçus, tandis que pour le « Sacre du Printemps », il est très aisé de trouver des exécutants, non seulement parmi les artistes professionnels, mais encore parmi les dilettantes. Dans la danse naturelle, la plupart du temps, presque toutes les articulations, au nombre d'environ deux cents, sont en jeu, alors que pour la danse de poupée, les mouvements se limitent, le plus souvent, à une ou deux articulations. Dites-moi donc laquelle de ces deux danses est la plus facile. Au revoir, Messieurs.*

Pierre TUGAL.



Vera et Michel Fokine chez M. Rolf de Maré, dans sa propriété en Suède (1918).