

Questions chorégraphiques



ASANOVA décrit dans ses *Mémoires* la danse que Lany, déjà âgé, exécutait en s'avancant vers la rampe et en faisant des mouvements gracieux avec les bras sans presque bouger de place. Cette danse, en apparence si simple et qui ne durait que quelques courts instants, soulevait l'enthousiasme de la salle, et constituait le principal attrait du spectacle. Il fallut à Lany toute une vie de travail et l'héritage de traditions et d'expériences de plusieurs générations d'artistes pour posséder la science de ces mouvements lents, de ce moelleux et « doux » qui était à l'époque considéré comme la qualité suprême d'un danseur.

Gaëtan Vestris était admiré pour sa manière de tenir le chapeau pendant la révérence du menuet. Les dames de la cour venaient chez lui étudier la révérence sans toutefois atteindre la grâce savante de Vestris. Lui-même affirmait qu'il avait travaillé sa chaconne pendant dix ans et que n'eût été son âge avancé, il aurait mis encore dix ans pour la porter à la perfection. Ce n'étaient pas les mouvements vifs qui demandaient un tel travail de patience, mais le pas souple et gracieux d'un mouvement lent.

En revoyant les documents, en lisant les jugements des contemporains et les comptes rendus des critiques, on s'aperçoit sans peine que ce ne sont pas les jours d'adresse qui sont le plus appréciés et le plus souvent notés, mais bien un pas gracieux et émouvant. L'expression des regards de Thérèse et de Gaëtan Vestris, leurs gestes harmoniques au cours d'un pas d'action leur valent les plus grands éloges des critiques qui passent sous silence les pirouettes tournées avec maîtrise et élégance. A cet âge d'or où se forgeaient les principes de la danse classique, on se rendait bien compte qu'il est plus facile de tourner une pirouette ou de mener à bout un tour que de donner toute sa valeur esthétique à un développé.

Pourtant le soin de la noblesse des lignes et de la beauté du dessin chorégraphique n'excluait pas un geste brusque, voire réaliste. Ainsi M^{lle} Allard put se venger de M^{lle} Pesclin, sa partenaire et rivale, en lui lançant au cours d'un pas bouffon des coups de pied adroits et le public ne se rendit compte de la querelle que lorsque M^{lle} Pesclin riposta avec trop de violence.

Ces faits et bien d'autres encore prouvent que l'expression de la vie, la sincérité du sentiment n'étaient pas bannies de la scène chorégraphique.

Mais le grand art, la noblesse de la danse que Vestris comparait à la noblesse des rois, résidait en pas lents travaillés avec patience et portés au plus haut degré de perfection. Gaëtan Vestris qui connaissait la grâce parfaite d'une pirouette n'en usait qu'avec discrétion. Les « pirouettes sans fin » faisaient surtout partie du charme de M^{lle} Allard, la gaie et joyeuse danseuse demi-caractère et ce don, son fils Auguste Vestris le poussa à l'extrême, pirouettant sans s'arrêter, alors même que les violons s'étaient déjà tus. Loin d'admirer son agilité surprenante, Noverre lui rappelle sévèrement que son père sachant mieux tourner encore, évitait cependant l'exagération.

Gaëtan Vestris travaillait sa danse comme un Watteau peignait ses tableaux : tout devait être calculé et mesuré, chaque détail était soigneusement étudié. La clarté des lignes pures, leur beauté, le souci de vérité qu'il apportait dans sa danse, l'harmonie parfaite qui dominait son art, ont fait de Gaëtan Vestris l'incarnation même de la danse et sa légende vit encore.

L'acrobatie de la danse, née à l'époque romantique, prêchée par Théophile Gauthier, poussée à la perfection au cours du XIX^e siècle, ne réduisit pourtant pas la valeur des principes fondamentaux de la danse classique : la grâce et l'expression du mouvement lent. Quels souvenirs gardons-nous des grandes danseuses de ces derniers temps ? Ce n'est pas par les *manèges* et par les *fouettés* que Pavlova a conquis le monde, mais bien par l'esprit de sa danse sublimée. Son chef-d'œuvre, la *Mort du Cygne*, ne contient aucun des tours de force actuellement à la mode : il est basé sur le pas de bourrée et consiste en attitudes et en pas lents merveilleusement expressifs. De même Spessivtzeva, Giselle irremplaçable, nous émeut surtout par ses *développés*, par la grâce fragile d'un corps possédé du génie de la « poésie muette ». Spessivtzeva ne bat pas des fouettés sans nombre, mais elle les exécute avec une grâce personnelle, elle ne tourne pas ainsi qu'une toupie, mais elle danse et ce sont ses arabesques, ses attitudes, ses pliés que conservera à jamais notre mémoire.

Pourquoi donc les jeunes danseuses s'acharnent-elles à nous émerveiller par les tours d'adresse ? pourquoi chaque nouveau récital, chaque manifestation chorégraphique, chaque examen de danse se transforment-ils en un match de *fouettés*, de *pirouettes*, de *manèges* où la *quantité* prime la *qualité* ? Est-ce parce qu'il est plus facile pour une jeune personne saine et agile de battre le record des fouettés et de tourner sans arrêt en pirouettes, que d'atteindre l'art véritable, qui consiste dans la noblesse des lignes dans la beauté poétique d'un développé, d'une arabesque, des grands temps exécutés avec recueillement et un goût raffiné ?

Ne citons qu'un exemple parmi tant d'autres : une jeune danseuse de talent, Mia Slavenska, a donné son récital et voici exactement la partition chorégraphique de sa *Danse du Bourdon* réglée sur la musique de Rimsky-Korsakoff : nombre-record de fouettés exécutés avec une vigueur et un entrain enviables, petit *chaîné des tours* en diagonale pour se déplacer vers la rampe et 28 fouettés sur l'avant-scène. Le public, gourmand de record, réclama un bis et la danseuse recommença sa démonstration en réduisant quelque peu le nombre des fouettés de l'introduction. Mais était-ce une danse ? Ne s'agissait-il pas plutôt d'un exercice de studio ou d'un concours pour le championnat d'endurance et du souffle ?

Pourtant le public encourage ces exhibitions de santé et de résistance physique et nous voyons les tours de force, les matches de fouettés remplacer de plus en plus sur les programmes chorégraphiques la danse noble et pure des vrais classiques. Répondant aux goûts du public, les écoles préparent en série ces toupies perfectionnées aux jambes alertes, au souffle puissant, à l'équilibre plus ou moins stable. La vraie notion de la danse paraît être de plus en plus oubliée, les ballerines, les danseurs authentiques deviennent de plus en plus rares, la belle race des grands maîtres auprès desquels on pouvait renouveler son art s'épuise, et la scène chorégraphique est menacée d'être envahie par les jeunes recordsman des deux sexes qui se croient artistes parce qu'ils savent bien tourner et lancer le pied dans un fouetté sans beauté, sans style. Il est grand temps de mettre fin à cet engoûment, de nous rappeler le sens véritable de l'art chorégraphique et de chercher à retrouver les principes qui ont inspiré les grands créateurs.

Le vocabulaire de la danse classique sous l'invasion des « fouettistes » devient de plus en plus mince. Il serait facile de l'énumérer en quelques lignes. Il suffit maintenant à un « connaisseur » improvisé de s'appliquer à reconnaître dans la danse les tours et les pirouettes (de plus en plus monotones, simplifiés, de plus en plus « tire-bouchon »), les manèges (qui englobent maintenant tous les chaînés de tours au dessin divers), les fouettés et les jettés pour se tirer d'affaire et se trouver en mesure de prononcer des jugements péremptaires. Où sont les affinements des « petits pas tricotés sur le coup-de-pied » dont parle Noverre et dont nous trouvons encore la trace dans les créations de Petitpas ? où sont les pas nouveaux, basés sur les formes admises, constamment renouvelées, transformées, enrichies par la fantaisie des grands maîtres ? Quand Corally voulut exprimer l'envol de Giselle pourtant attirée vers les joies terrestres il composa un pas émouvant qui nous fend le cœur : plié et arabesque dans l'adagio du deuxième acte,

puis petits sauts aux jambes liées. Ce pas d'ailleurs n'acquiert sa vraie valeur que lorsqu'il est exécuté par une grande danseuse ; interprété comme souvent il l'est actuellement il perd tout sens. Les maîtres anciens s'ingéniaient à varier l'envol ; maintenant quand il s'agit d'un vol, on lance les danseurs et danseuses dans de continuels jetés comme les Zéphyrus récents de Fokine, sans trop chercher à exprimer une nuance. Mais la fantaisie des maîtres anciens disposait d'instruments précieux et dociles, en la personne de nombreux artistes conscients de leur art, sachant mettre en valeur les finesses d'un pas et possédant une technique sûre, tandis que le maître actuel ne dispose que de quelques unités et il ne peut se lancer dans les raffinements vu les conditions de son travail : ce n'est qu'au prix de luttes continuelles que les vrais créateurs réussissent maintenant à donner parfois une expression nouvelle aux pas traditionnels.

Cependant le dessin de ces pas traditionnels est déformé pour servir les nécessités d'une école insuffisante ou d'un manque d'entraînement. Rares sont maintenant les danseuses capables de tracer un cercle entier des chaînés de tours. A peine ont-elles atteint le milieu de la scène que le vertige les saisit, elles ont le trac et se hâtent de couper en diagonale vers la rampe sans trop se soucier de la valeur d'une figure si occasionnellement tracée. Cette méthode est déjà sanctionnée par la tradition : on trace le dessin sans beauté et précision, et à l'examen de l'Opéra l'on ne voit plus que cette forme bâtarde, mélange hasardeux des chaînés en cercle et chaînés en diagonale qui se marient fort mal.

Les pirouettes exécutées sur la plante du pied au lieu de la demi-pointe, pour la facilité du danseur, les préparations inexactes, les tours arrêtés à mi-chemin, les fouettés « en marche » quand la danseuse subissant l'effet de son propre élan se déplace contre la règle, les pirouettes hardies, mais sans trop d'équilibre, tous les effets d'un manque d'entraînement, d'une étude trop hâtive d'un travail insuffisant, tout cela se fait de plus en plus sentir sur les tréteaux chorégraphiques.

C'est en vain que quelques « prêtres » et « prêtresses » de l'art, quelques vrais artistes et maîtres protestent contre l'avalissement de la danse noble des Vestris et se consacrent à son épurement. Il faudrait susciter un large mouvement artistique pour arrêter le flot des « fouettistes » envahisseurs, pour rappeler les principes de l'art authentique et rétablir le sens noble de la « poésie muette » qui n'a rien à faire avec les records et les tours d'adresse.

JULIE SAZONOVA.