

Un Essai de Chorégraphie futuriste

J'ai eu récemment le plaisir de converser avec le fameux danseur russe, Waslaw Nijinski. Il m'annonça ses essais chorégraphiques comme maître de ballet; j'eus la bonne fortune d'être ainsi, à la source, mis au courant des tendances nouvelles du jeune artiste.

Sa dernière conception raisonnée de la danse moderne l'a lancé dans une voie peu explorée qui, par le jeu des coïncidences, l'a conduit vers le même but, ou à peu près, que la méthode dynamique de M. Dalcroze.

Au surplus, Nijinski s'étant rencontré à Dresde avec l'inventeur de la gymnastique rythmique, il a pu se fortifier dans une théorie séduisante qu'il paraît vouloir mettre en pratique au théâtre. Son entreprise d'une rénovation absolue de la danse au moyen d'une plastique plus adéquate à la cadence logique, à la modulation rationnelle des mouvements musculaires, d'une mimique plus condensée d'une pantomime plus esthétique et plus scientifique à la fois, l'a conduit à la réalisation chorégraphique de l'*Après-midi d'un faune*, sur la musique de M. Debussy.

Et d'accord avec l'auteur de la musique, il est parvenu à réaliser une action représentative des différentes phases de la pensée musicale du compositeur.

M. Debussy, affirma-t-il, s'est vivement intéressé à ma tentative; il n'a fait à mon scénario que quelques légères modifications de détail.

La danse, d'après Nijinski, n'est complète que si elle aboutit, à l'aide du mouvement approprié, à la traduction exacte du drame et de la poésie sonores. Elle ne peut parvenir à ce but qu'en employant un procédé logique de plastique, une discipline quasi-géométrique des lignes, une synthèse étroite du dessin et du mouvement. Séduit par certains principes des doctrines *cubiste* et *futuriste* — qui dans la peinture font évidemment sourire — dans une réaction sincère contre la tradition conventionnelle,

puérite et statique des formes académiques, des expressions glacées, des rites factices, des non-sens béats, épris d'une perspective plus large, des nécessités de l'ambiance mouvante, le jeune maître de ballet s'est inspiré de la théorie de la sensation dynamique à l'encontre du système platement artificiel en honneur dans le ballet figé d'apothéose.

Si, en peinture, le futurisme paraît être une utopie joyeuse ou lamentable, il devient sérieux en chorégraphie où s'imposent avec les coloris changeants, l'union intime de la peinture mobile et de la sculpture agissante. M. Jean d'Udine, dans son livre *L'Art et le Geste*, établit que selon la formule de Taine « la vie n'est qu'une série d'états successifs » — la vie au théâtre pouvant se modeler sur la vie réelle — que ces états successifs se modifiant au gré des événements fatals ou imposés, se manifestent par une série d'attitudes correspondantes, que le geste humain n'est en somme qu'une action réflexe de vie.

Il s'agit donc en art de fixer le geste humain d'après l'impulsion externe des événements successifs. C'est ce geste que la chorégraphie doit établir d'après des lois spéciales, entrevues par les Grecs ; grâce à la sensibilité de l'artiste, il s'agit de noter la forme adéquate à telle émotion suggérée. Longtemps la danse est restée immobile dans son style, immuable dans ses aspects, inexpressive des sentiments humains, stationnaire dans ses évolutions, en un mot, inapte à dessiner le mouvement et la vie autrement que par une fausse et banale agitation sur place.

Les maîtres du ballet russes ont donné à la danse une impulsion nouvelle, en l'associant à l'art dramatique par le rythme, la netteté des attitudes mises au service de l'expression musicale, faisant d'elle une forme de l'art dramatique par le jeu rythmique des interprètes. M. Folkine s'inspira de l'esthétique spontanée d'Isadora Duncan pour la préciser, la développer en vue du théâtre au moyen des grandes masses ; M. Nijinski poursuit l'étape où s'est arrêté le maître incontesté. Il s'est efforcé de rattacher exactement la ligne plastique au rythme musical. C'est, en sens inverse, la théorie appliquée de M. Jean d'Udine ; l'objet de ses efforts plastiques tend à « analyser au moyen des rythmes musicaux la plupart des formes décoratives » et aboutit au dessin sonore de toutes les formes géométriques — théorie qui conclut, par exemple, à « dicter au piano telle ou telle rosace gothique à des élèves capables de la dessiner sans la voir et de la danser ensuite. »

Frappé du parti qu'on peut tirer de ces innovations, Nijinsky a voulu les réaliser dans l'extériorisation de *l'Après-midi d'un Faune*. Il a composé, réglé lui-même danses et scénario. Ce n'est pas, à proprement parler, un ballet, mais une conception originale où la formule chorégraphique nouvelle se combine étroitement avec la musique, où la suite des mouvements fixe l'atmosphère voulue par la musique.

La mise au point en fut extrêmement difficile ; plus de cinquante répétitions furent nécessaires pour établir ce tableau vraiment vivant qui dure un quart d'heure à peine, qui met en scène sept femmes et le Faune. Les danseuses durent apprendre par cœur toute la partition, faute de pouvoir compter les silences ou les pauses du rythme complexe. La scène elle-même sera aménagée de façon toute spéciale ; les artistes n'auront pour se mouvoir qu'un mètre en profondeur.

Tels sont les essais que Nijinski offrira, le mois prochain, en primeur, aux amateurs parisiens de chorégraphie. Il n'était point banal de signaler à nos lecteurs la hardiesse du novateur, ses efforts dans la composition rigoureuse du mouvement, en vue d'une unité, d'une vérité plus exacte qui, décorée de lumières et d'agréments esthétiques, apparaîtra pour la danse comme la base d'un essor nouveau : le futurisme chorégraphique.