





L'OISEAU AUX PLUMES DE FEU

Tamara Karsavina, premier Oiseau de feu (ci-dessus et à gauche), avec le chorégraphe du ballet Michel Fokine (à gauche), qui dansa également le rôle d'Ivan Tsarevitch à la première de 1910.

De nombreuses versions de *L'Oiseau de feu* de Stravinsky ont vu le jour au cours des années, mais une seule est restée fidèle à la vision originelle. Claire Wrathall raconte l'histoire de ce ballet unique.

Dame Monica Mason, danseuse étoile née en Afrique du Sud, ancienne directrice du Royal Ballet de Londres, affirme que la différence entre un ballet du répertoire et une chorégraphie créée pour vous est comparable à celle qui existe entre le prêt-à-porter et la haute couture.

Comme la mode, le ballet est une forme artistique élaborée à partir du corps, un processus concret où le chorégraphe (la plupart sont des hommes) travaille dans un studio avec les danseurs, auxquels il dicte les pas, les attitudes, sa propre vision tout en les maniant si nécessaire, afin de donner corps à son langage.

C'est essentiellement ainsi que la danse est transmise aux générations successives, par les mots et les gestes, du danseur confirmé au débutant, du maître à l'élève, sans perdre le fil conducteur qui relie à l'original. Mais pour poursuivre l'analogie avec la mode, de nombreux « essayages » sur des myriades de danseurs conduisent parfois à une altération avec le temps et, à un certain moment, le fil peut s'user, s'effiloche, voire se rompre.

Toutefois la reprise de *L'Oiseau de feu* de Stravinsky par le Royal Ballet reste unique par rapport au reste du répertoire. En plus d'un siècle, son lien avec son créateur, le chorégraphe et danseur russe Michel Fokine, ne s'est jamais distendu.

Créé pour les Ballets russes, il est représenté pour la première fois à Paris en 1910, Fokine ayant conçu le rôle principal pour la légendaire danseuse Tamara Karsavina. C'est elle ensuite qui formera la star britannique Margot Fonteyn lorsque le ballet fut repris en Angleterre en 1954. Margot Fonteyn à son tour dirigera Monica Mason quand celle-ci lui succèdera 20 ans plus tard. Et c'est Monica Mason qui continue à apporter à la



génération actuelle du Royal Ballet un éclairage privilégié de la vision de Fokine. Le ballet possède une authenticité, une pureté auxquelles ne peut prétendre aucune autre œuvre chorégraphique aussi ancienne.

Grâce à quoi nous savons, par exemple, que le personnage principal de *L'Oiseau de feu* n'est pas une douce princesse emprisonnée dans le corps d'un oiseau. (rien à voir avec *Le Lac des cygnes*). C'est plutôt un ravissant oiseau de proie, redoutable et ensorceleur. « Je veux voir un battement d'ailes puissantes ! », avait dit Fokine à la minuscule Karsavina. Elle-même recommanda ensuite à Margot Fonteyn de montrer les dents pour illustrer sa fureur. Malgré ses pouvoirs, cependant, elle est capturée par un prince, Ivan Tsarevitch. Elle lutte pour retrouver sa liberté, implore et finit par l'obtenir en échange d'une plume magique.

Plus tard, l'adversaire se métamorphose en sauveur. Ivan s'est égaré dans un jardin enchanté où il rencontre 12 jeunes filles qui jouent à un jeu de balle compliqué avec des pommes d'or (un exemple de chorégraphie particulièrement créative et périlleuse). Le prince tombe amoureux de l'une d'elles, la ravissante Tsarevna. Mais soudain les jeunes filles se trouvent confrontées à Kachtcheï, l'un des démons éternels de la culture populaire russe, et sa cohorte de monstrueux acolytes. S'ensuit une « danse infernale », un tableau dynamique destiné à une grande troupe de ballet. En danger, Ivan appelle à son secours l'Oiseau de feu qui l'aide à tuer Kachtcheï, permettant ainsi à Tsarevna d'épouser Ivan Tsarevitch. Le ballet se conclut, de manière presque mystique, par l'anéantissement du palais de Kachtcheï, le retour à la vie de tous les prisonniers et ce que le livret décrit comme une « réjouissance générale. »

Pour une danseuse, *L'Oiseau de feu* est un indéniable défi. « C'est d'une immense difficulté technique », dit la danseuse italienne Mara Galeazzi, l'un des grands Oiseaux de feu de la génération actuelle, « et épuisant, car il comporte une quantité de sauts, et vous oblige à utiliser vos bras en même temps, ce qui est extrêmement douloureux pour le dos. » (Dans de nombreux rôles classiques qui demandent un jeu de jambes rapide et

À droite : Margot Fonteyn dans *L'Oiseau de feu* en 1956. À gauche : Tamara Karsavina, alors âgée de 69 ans, fait répéter Margot Fonteyn en 1954. Ci-dessus : Karsavina dans le portrait qu'en fit Jacques-Émile Blanche en 1909 en *Oiseau de feu* dans un costume dessiné par l'artiste russe Léon Bakst.





À gauche : l'actuelle gardienne de la flamme, Mara Galeazzi. À droite : l'élève de Margot Fonteyn, Monica Mason, le grand Oiseau de feu des années 1970.

complicé, le danseur est autorisé à conserver un port de bras immobile, terme utilisé pour décrire la position des bras.) « À la fin de la première partie vous n'en pouvez plus », ajoute Mara Galeazzi. Le rôle est un apprentissage très ardu. D'abord il y a ces pas compliqués. Au fil des années ils ont été transcrits sur papier, grâce à différents systèmes de points, tirets, courbes et croix représentant sur une portée chaque attitude, geste et mouvement. La notation des pas existe depuis le XVII^e siècle, quand Louis XIV demanda à son maître de danse, Pierre Beauchamps, d'inventer « une façon de rendre la danse intelligible sur le papier ». Aujourd'hui existent de nombreux « langages » écrits de la chorégraphie ; l'un des plus largement utilisés, la notation du mouvement Benesh, fut introduit au milieu des années 1950.

Mais notation et vidéo – l'autre apport fondamental à l'enseignement de la danse – ont leurs limites. Les vrais défis consistent à surmonter les crampes qui saisissent les doigts de la danseuse quand elle transforme ses bras en battements d'ailes. Comment combattre les étourdissements dont elle souffrira sûrement dans le pas de deux. Comment donner vie à l'Oiseau qu'elle interprète et le faire voler dans la chorégraphie que la critique Judith Mackrell décrit ainsi : « Une explosion de sauts et une immobilité incandescente [qui exigent] une technique assez légère et puissante pour évoquer le vol d'un oiseau ; une musicalité assez précise pour s'ajuster aux rythmes en dents de scie de Stravinsky ; et un rythme assez expressif pour représenter la fureur. » Sans mentionner un courant sous-jacent de tension exotique, quasi sexuelle. Comme l'écrivait le critique russe Gennady Smakov à propos de la représentation des Ballets russes, l'interprétation de Karsavina « avait résonné dans le clair-obscur érotique qui enveloppait Paris dans les années 1910 ».

Quel meilleur professeur dans ce cas qu'une artiste qui s'est imprégnée du rôle et, surtout, l'a elle-même interprété ? « Monica m'a tout appris », dit Galeazzi en riant, évoquant son travail avec Monica Mason. « J'ai essayé d'absorber tout ce qu'elle avait recueilli de Margot. Je me souviens qu'elle me disait de regarder les petits oiseaux, d'observer la façon dont ils battent de la tête et des ailes ; d'imaginer ce qu'ils ressentent une fois capturés. »

Quand Monica Mason dansa *L'Oiseau de feu* pour la première fois en 1978, elle aussi ressentit le besoin « d'avoir un lien avec le passé, quelqu'un qui vienne communiquer son expérience ». Elle supplia Margot Fonteyn, alors première danseuse étoile du Royal Ballet, de la guider, mais à 59 ans, Margot Fonteyn n'avait pas fait ses adieux à la scène, et en principe, n'enseignait pas.

« VOUS ÊTES UN OISEAU SAUVAGE. VOUS N'AVEZ JAMAIS ÉTÉ CAPTURÉ ET C'EST INSUPPORTABLE. »

Elle finit quand même par accepter de lui donner une heure de leçon pendant laquelle elle expliqua que dans le folklore russe, les Oiseaux de feu étaient si méchants qu'ils dévoraient les hommes et que « dès l'instant où le prince la capture, elle le hait d'avoir osé la toucher ».

Elle poursuivit la leçon, selon Mason, en citant ce que lui avait appris Karsavina sur la dignité animale de l'Oiseau de feu en dépit de sa haine viscérale envers le prince et de son humiliation de devoir implorer d'être libérée. « Même un moineau s'aperçoit qu'un autre est venu se percher sur son arbre, sur sa branche, disait Margot Fonteyn. Imaginez ce que ressent l'Oiseau de feu en voyant son territoire envahi par un homme qui finit par le capturer. Comme Karsavina le lui avait dit : « Vous êtes un oiseau sauvage. Vous n'avez jamais senti la main d'un homme sur vous, vous n'avez jamais été capturé et c'est insupportable. »

Cette version est peut-être authentique, mais la danse est un art protéiforme et d'autres compagnies ont une vision plus libre de *L'Oiseau de feu*. De nombreuses versions, inspirées du même conte fantastique du folklore russe et utilisant la même partition inventive et percutante, ont vu le jour depuis les années 1950.

George Balanchine en présenta une nouvelle version avec Jerome Robbins pour le New York City Ballet (décors et costumes dessinés par Chagall), et plus récemment Alexei Ratmansky – l'ancien directeur du Bolchoï en Russie. En réalité presque tous les grands chorégraphes de la deuxième moitié du XX^e siècle ont créé leur propre version. Serge Lifar, Glen Tetley, Maurice Béjart (qui conçut une version entièrement masculine pour le ballet de l'Opéra de Paris), John Neumeier (version science-fiction pour le ballet de Hambourg), John Taras (version caraïbe pour le Dance Theater de Harlem)... Mais c'est la reprise du Royal Ballet qui saisit la substance véritable de la fabuleuse vision de Michel Fokine, que quatre générations de danseurs seulement séparent de la création originale. ♦

Pour en savoir davantage sur ce sujet, consultez le reportage exclusif dans le Patek Philippe Magazine Extra sur patek.com/owners.

