

Les cygnes rouges au Chatelet

LE Théâtre du Chatelet avait-il voulu l'art chorégraphique russe ? Lundi prochain M. Tino Rossi, qui assure chaque soir les couples délicatement ornés de « Méditerranée », cédera la place à la première troupe de ballet classique soviétique qui se produira à Paris depuis la Révolution d'Octobre. Il y a quarante-sept ans qu'est sur cette même scène que Serge de Diaghilew venait remplacer Michel Strogoff. Gageons cependant que nous ne reverrons pas demain les scènes extraordinaires qui marquèrent jadis cette première saison des Ballets Russes.

Coup de revolver dans la glace

« Le Chatelet, répertoire d'opéras factuels, paradis des concierges, fut ébranlé jusqu'en ses fondations par la tornade que constituait cette première saison russe à Paris. Les machinistes grecs, comme seuls ils savent être à Paris, l'administrèrent toujours pontificalement et routiniers, tous nous prenant pour des fous. Ces Russes, gémis-saient, ils sont tous un peu maudits ».

C'est ainsi que Karavina, l'une des étoiles de la troupe, se remémore cette période faste. Il faut dire qu'il y avait un peu de quoi être éffrayé dans ce Paris de la « belle époque » par l'étrange comportement de cette bande de Russes.

Tandis que des ouvriers s'affairaient sur la scène pour aménager une trappe par laquelle devait passer un lit dans Le Pavillon d'Arménie, d'autres, sur ordre de Diaghilew, écupèrent les cinq premiers rangs de fauteuils d'orchestre pour faire de la place aux musiciens et échangeaient le « parterre » — six derniers rangs d'orchestre — en loges.

C'est dans ce concert insolite de marteaux de rabots et de scies que les Russes répétaient. La troupe d'opéra et celle de ballets exigeant en même temps le plateau, en pouvait voir côté coté Chaliapine en Boris Godounov, et, côté jardin, Karavina répétant ses pirouettes entre les bras de Nijinsky. Tout cela accompagné des inevitables accès de colère des uns et des autres. A midi, on apportait de grands paniers d'un restaurant voisin. Assis sur les valises de costumes, chanteurs et danseurs faisaient une rapide dinette avant de recommencer à travailler. Diaghilew semait la consternation en répétant, comme tout animateur de troupe qui se respecte, que rien ne se fait prêt à temps.

Cependant les rares privilégiés admis à humer de loin le fumet de ces répétitions commençaient à repêcher dans Paris les signaux avant-coureurs de la bombe qui allait exploser le 19 mai 1909.

« Je puis dire sans rien exagérer que ma vie se partagea en deux : avant, après les Ballets Russes », écrit longtemp après et tous comptes faits le grave académicien Louis Gillet.

« Quand je pénétrais dans la loge ou l'étai convié, dit le Comtesse de Noailles — et j'arrivai un peu en retard car je n'avais pas cru à la révélation que m'annonçaient quelques initiés — je compris que je me trouvais devant un miracle ».

Les chroniqueurs de l'époque doivent retenir le lot de leurs expressions pour rendre compte de l'impression produite. On parle d'un « coup de revolver dans la glace » et, plus classiquement, d'un « pavé dans la mare ». La salle entière, écrit M. André Warnod, demeura dans une sorte de stupeur. « Quand ces deux-là (Karavina et Nijinsky) sont arrivés, rapporte un autre chroniqueur, mon Dieu ! je n'ai jamais vu un public dans un état pareil ! On aurait cru qu'ils avaient le feu à leur fauteuil ! ».

Il faut dire que, au moment où ce « pavé » fut envoyé par Diaghilew, l'art du spectacle, et tout particulièrement le ballet, était bien une mare stagnante. Des décors tristes et déuets, aussi loin que possible de l'art et de la vérité. Un corps de ballet tout occupé à un virtuosisme sans objet. Des danseuses soucieuses seulement de jouer de la prunelle en direction de quel-



Les Ballets Russes ont un cheval de bataille : le « Lac aux Cygnes ».

ques abonnés gâteaux et fortunés. Des chorégraphes sclérosés. Des musiciens paraly-sés par la mediocrité des uns et des autres. Voilà qui explique l'extraordinaire renouvellement qu'apportait Serge de Diaghilew.

Y a-t-il un ballet soviétique ?

Il est peu vraisemblable que les fauteuils de M. Maurice Lehman prennent spontanément feu au cours des trente et une représentations que les ballets du Théâtre Stanislavski de Moscou vont donner à partir de lundi prochain.

D'abord l'art du ballet est actuellement en plein épanouissement dans les pays occidentaux. Alors que les soviétiques se privaient pendant près de quarante ans de tous contacts avec les chercheurs des autres pays, le ballet français évoluait constamment. Des troupes de tous pays, des étoiles de première grandeur se succédaient sur nos scènes. Notre Opéra possédait pour sa part l'un des tout premiers corps de ballet du monde. Tout cela a rendu le public infiniment plus exigeant qu'au début de ce siècle.

Et cependant les Parisiens témoignent déjà un engouement extraordinaire à l'égard des danseurs soviétiques. Les critiques de l'époque au Chatelet sont assaillis par des meutes déchaînées. Privés par les tragiques événements que l'on sait des représentations du Grand Théâtre de Montepari, les grands balletomanes ou il y a deux ans, les balletomanes prient le ciel de pouvoir enfin cette année contempler les danseurs soviétiques dans toute leur gloire. Dans ce mouvement d'intérêt la curiosité a une part prépondérante. Est-il néanmoins justifié ?

La troupe du Théâtre Stanislavski est certainement un ensemble de grande valeur. A Moscou il occupe la seconde place, venant immédiatement après le Grand Théâtre qui, lui, compte les vedettes les plus aimées du public russe comme Galina Oulmanova ou Constantin Sergueiev. Cependant certains prétendent que la troupe du Stanislavski est aujourd'hui celle « qui monte ». Ses étoiles, Violetta Bovi, Sophia Vinogradova, Ala Caspenko, ont leur partisans acharnés qui n'hésitent pas, dit-on, à la placer sur le même plan que leurs grandes rivales du Bolchoï.

Qu'il en soit, l'idéal esthétique que ne sont niées les danseurs et danseuses soviétiques ressort ainsi d'une phrase de K. Stanislavski lui-même : « Il y a des danseuses et des acteurs dramatiques, dit-il, qui se sont formés une plastique et ne pensent plus à cet aspect de l'activité physique. La plastique leur est devenue naturelle, elle est devenue leur essence même, leur seconde nature. Ces ballerines et ces acteurs ne dansent pas, ne jouent pas, mais agissent et ne peuvent faire autrement que d'agir plastiquement ».

Cela est-il très nouveau ? A vrai dire ce genre de recommandations pourrait être aisément retrouvé, présente de façon différente, sous la plume d'un chorégraphe français, Jean-Georges Noverre, qui, à la fin du XVIII^e siècle fut le véritable fondateur du ballet moderne. Rien d'étonnant à cela puisque ses continuators et ses disciples émigrèrent en Russie au début du

leta, en repartit dix-sept et egla trente-quatre divertissements d'opéra. Ses trois plus célèbres créations furent montées par des partitions de Tchaliowski : La Belle au Bois dormant, Cendrillon et Le Lac aux cygnes pour lequel il se fit aider par le maître russe Ivanoff. Il n'est pas aujourd'hui une compagnie de ballets qui n'ait l'un ou plusieurs de ces ballets inscrits en tête de son répertoire. Cependant, et notamment en ce qui concerne Le Lac aux cygnes, il est très rare que l'on puisse assister à la représentation intégrale qui dure plus de trois heures. En outre certains chorégraphes se sont exercés sur la matière initiale pour retrancher telle ou telle scène, voire — comme c'est le cas dans un enregistrement récemment sorti des presses et qui se prétend « intégral » — pour ajouter des passages empruntés à d'autres partitions de Tchaliowski.

Le maître de ballet du Théâtre Stanislavski, Vladimir Bourmeister, s'est au contraire efforcé de retrouver la partition et la chorégraphie originales telle que l'avaient conçue Pelipa et Ivanoff. Le livret, romantique à souhait, plaira-t-il au public parisien ? Tandis que le riche et beau prince Siegfried fête son anniversaire, sa mère l'avertit qu'il devra le lendemain se choisir une fiancée parmi les invitées. Le jeune prince est consterné et, appréciant par la fenêtre un vol de cygnes, entraîne ses amis à la chasse. Au moment où les flèches des chasseurs vont semer la mort parmi les cygnes qui s'ébattaient au bord d'un lac, conseil de transformation en jeunes filles éplorées. Leur princesse, Odette, éprouvé à Siegfried qu'un mauvais génie les tient en sa puissance et que seul peut les délivrer l'amour pur d'un homme qui jamais encore n'a fait de serments d'amour.

On devine que Siegfried jure d'être content. Il n'est au moins, logique que le magicien, ayant tout entendu, jure de mettre obstacle à cet amour.

Comme le lendemain la fête bat son plein dans le château de Siegfried, le vilain magicien fait séduire le Prince par sa fille Odette, amie d'Odette, sous par cette ressemblance le Prince prononce le fatal serment. Eclairs, tonnerre, disparition vicieuse des deux magiciens, désespoir de Siegfried. Tout s'arrangeait évidemment au quatrièm. Le Prince retrouvera de la perdition au bord du lac magique.

Les trente-deux fouettés

Le rôle étonnant d'Odette-Odile est une étape extrêmement importante dans la carrière de tout grand danseur. Favorsky, Karavina, Spasskova, Oulmanova et bien d'autres y ont établi ou affirme leur gloire. On ne peut guère mettre sur le même pied que Giselle pour la ferveur qui portait à ce ballet les balletomanes traditionnalistes. Ils disent Le Lac comme les millionnaires disent La Neuvième.

Le « numéro » le plus attendu se situe au troisième acte, qui est souvent représenté séparément sous le titre Le Cygne noir. Ce sont les trente-deux « fouettés », qu'exécute Odile (la fille du magicien). La danseuse — que les initiés nous pardonneront cet essai d'explication — effectue sur place trente-deux tours sur elle-même, pointe, l'un après l'autre, dans une relation étroitement donnée par l'autre jambe que l'on replia puis tendit à l'horizontale. Le grand art consiste en la manière à ne bouger que de quelques millimètres imperceptibles la pointe qui reste au sol. Cela exige, aussi bien pour l'esthétique que pour l'équilibre, un rigoureux « maintien » du buste, des bras et de la tête.

Ce « numéro » a le don de déchaîner les applaudissements. En général, si la danseuse est bonne, ils commentent aux alentours du vingtième « fouetté » et continuent sans s'arrêter jusqu'au trentième. C'est le danseur russe Florina Legnani qui réussit pour la première fois cet « exploit » à la fin du XIX^e siècle. Si la tradition s'est poursuivie sous le régime communiste nous devrions donc assister à une démonstration historique. Or, il est vrai que depuis, en cette matière comme en bien d'autres, le capitalisme, tout condamné qu'il soit, a fait de grands progrès. Tous les « petits sujets » de notre Opéra accomplissent avec une maîtrise et une précision au cours de leurs exercices quotidiens. Il ne leur manque peut-être qu'un nom en « ova » ou en « o » pour que l'on accoure les encourager avec passion.

XIX^e siècle pour apprendre aux Russes ce que Diaghilew nous ramena finalement cent ans plus tard.

N'y a-t-il donc pas d'art chorégraphique soviétique à proprement parler ? Il est bien difficile de le savoir puisque rares sont ceux qui eurent la bonne fortune d'assister à des représentations soviétiques au cours de ces dernières années. Ce dont on est peut-être assuré c'est de l'extraordinaire intérêt que le régime soviétique a rapidement porté aux choses du ballet, dans la pensée que cet art populaire et direct pourrait servir la cause communiste.

On compte aujourd'hui en U.R.S.S. plus de trente troupes ainsi que onze écoles de ballet et une faculté de chorégraphie qui forme les chorégraphes à côté de deux instituts formant des danseurs et des danseuses.

Pourtant ces efforts ne semblent pas avoir porté les fruits qu'en attendait le régime. Un petit nombre seulement de ballets ont été inspirés par les grands thèmes du programme que le public les a le plupart du temps, boude. Il a réclamé en revanche les grands classiques qui ne sont aujourd'hui nulle part interprétés — si ce n'est souvent qu'en U.R.S.S. Le grand cheval de bataille de la troupe qui nous vient aujourd'hui n'est-il pas le célèbre Lac aux cygnes, qui sera donné dix-huit fois au Chatelet en un mois ?

Un Marseillais en Russie

En découvrant ce très long ballet classique, les Français auront-ils une pensée pour le chorégraphe auquel ils le doivent ? C'est pourtant l'un de leurs compatriotes : Marius Feltre.

Ce Marseillais tient une place assez étonnante dans l'histoire de la danse. Fils, frère et père de danseurs, de danseuses ou de professeurs de danse, il fut placé à la barre contre son gré par la volonté de son père, envers lequel la Russie a contracté ainsi une immense dette de reconnaissance. Le jeune Marius, après différents séjours dans les théâtres de la province française, débarqua en effet en Russie en 1947 et rejoindra en maître sur le ballet jusqu'en... 1964 !

Au cours de ce règne poursuivi sous quatre laurs il composa cinquante-sept bal-

L'homme Élegant
 PORTE LA CHEMISE
MARLYSE
 à l'empesage permanent
 et le colaco croissant

DE MARLY
 (Régistré et G.M. MAGASINS)

CHEMISES NYLON AÉRE
COLS EMPESAGE PERMANENT

en vente dans toutes
 les bonnes maisons

DE MARLY