

Le Ballet soviétique Stanislavski

AU THÉÂTRE DU CHATELET

Par OLIVIER MERLIN

Le Ballet soviétique Stanislavski a donné hier soir sa première représentation au Théâtre du Châtelet. Pour cette « première » il avait affiché à son programme la version intégrale du Lac des cygnes, de Tchaïkovsky. Pelipa et Ivanov, qui est le cheval de bataille de toutes les compagnies de ballet russes depuis cinquante ans, et présentement la réussite majeure du Sadler's Wells de Covent Garden à Londres. Encore que la salle se soit livrée au début à des transports ridicules, qui alloient jusqu'à couvrir l'orchestre, l'enthousiasme avait singulièrement décliné sur la fin, et s'il n'y avait eu la gentillesse des artistes, qui de la scène, selon la coutume slave, « renvoyaient » les applaudissements, on serait resté plutôt froid au parterre.

Deux raisons à mes yeux expliquent ce demi-succès : l'honnête médiocrité de la troupe, l'absence d'émotion du spectacle.

Si le fameux Tout-Paris des premières (quel Tout-Paris je vous le demande ?) ne comprendait une bonne part d'écueils glorieux, il saurait que la compagnie Stanislavski n'est que la quatrième ou cinquième troupe classique en U.R.S.S., les ballets Moïseïev étant la première troupe folklorique. Le ballet soviétique du Théâtre lyrique national Stanislavski et Nemirovitch-Danchenko (titre exact) vient à Moscou loin derrière le Bolchoï, première troupe nationale officielle, et n'a que de lointains rapports avec l'Opéra Kirov de Leningrad, machinairement de tout l'art académique de la danse depuis deux cents ans, alors qu'il répondait sous les tsars au nom de Théâtre Marie. C'est un peu, si l'on veut, comme Cuevas par rapport à notre Opéra. Il ne fallait donc pas s'attendre, sur le plan artistique et technique, à du sublime.

Ceux qui comme moi ont eu l'occasion d'applaudir quelques artistes du Bolchoï et de l'Opéra Kirov à Londres en 1953, ceux qui, à défaut de les admirer à Paris en 1954, n'ont pu voir qu'au cinéma les magnifiques dépièlements des grands spectacles chorégraphiques de Moscou, qui ont depuis quelques mois ébloui tant de voyageurs occidentaux, ceux enfin qui sont nourris de la culture classique dispensée en France, en ont vu d'autres. À commencer, dans le spectacle strictement de répertoire affiché hier, par toutes les étoiles de la danse, les Spessivtseva, Markova, Chavviré, Tounanova, Vyroubova, Hightower, Alonso, et — la plus radieuse, la plus poétique, la plus pure, la plus touchante de toutes — Margot Fonteyn.

Ce n'est faire nulle injure à « l'artiste émérite de l'U.R.S.S. » Violetta Rovi, la vedette du spectacle, que de dire qu'elle n'a pas, qu'elle ne saurait avoir, l'éclat des constellations de la danse. Dans son propre pays, non seulement Galina Oulanova et Maïa Plietskaja — celle-ci peut-être la plus grande de toutes — mais Roïsa Strouchkova et même Alla Chelest, à laquelle elle ressemble, ont plus de personnalité qu'elle, personnalité que cultivait tellement Violetta Prokhorova qu'elle danse aujourd'hui au premier rang du Sadler's Wells sous le nom de Violetta Elvin. Le grand charme de l'étoile d'hier réside dans ses bras, ces bras souples, moelleux, languides des danseuses russes, que l'on « travaille » à Moscou et à Leningrad autant que les pointes.

Tel qu'il nous est présenté, l'ensemble du ballet montre une cohésion méritoire : les danseurs ont des jambes d'athlètes sinon de la distinction (ils sont laids pour la plupart), les danseuses ont des poirs de bras admirables et le charme slave (elles ont presque toutes une jolie ligne). Mais Sviatoslav Kouznetsov, le danseur étoile d'hier, a plus l'air d'un garçon colporteur que d'un prince de la danse, et les deux ou trois artistes apanages d'un rôle font de la figuration. Discipline correcte, technique sans élévation, interprétation sans génie. Passons au spectacle.

Les fervents balletomanes sont très habitués au Lac des cygnes, dont l'Opéra affiche régulièrement le deuxième acte et dont les compagnies de ballets itinérantes donnent de préférence en extraits le pas classique du troisième acte — adage, variations et coda, ... connu sous le nom du Cygne noir, qui fut longtemps le triomphe de Rosella Hightower. Quant à la version intégrale, le Sadler's Wells est venu la présenter avec succès sur la scène de notre Opéra en septembre-octobre 1954. C'est dire que là encore on peut se montrer difficile. Je suis d'autant plus difficile pour ma part que le conte de fées du Lac des cygnes dans son intégralité, livret, partition et chorégraphie, par ses atours médiévaux, sa poésie lunaire et jusque dans l'archaïsme de sa pantomime m'enchantent. Voilà pourquoi l'absence d'émotion et, pour tout dire d'un mot, la pesanteur du spectacle d'hier me chagrinent.

C'est le maître de ballet Boumeïster qui a mis en scène la version Stanislavski-Nemirovitch-Danchenko de ce Lac des cygnes

(et non Lac aux cygnes, ce « crapaud » — si j'ose dire). Est-ce à dessein que le nom de Marius Petipa a été amis du programme ? En tout cas, si le premier acte, très conventionnel, que Frédéric Ashton avait enjolivé d'un ravissant pas de six, n'a pas autrement d'importance, le troisième, dont on se transmet les figures de génération en génération depuis la création du ballet en 1885, en a beaucoup. Si V. Boumeïster a, Dieu merci ! respecté la chorégraphie originale des deux merveilleux actes blancs qui restera toujours à travers le temps la gloire du seul Ivanov, de ce tableau essentiel à « morceaux » il a retiré l'attrait technique majeur. La perle Odile, en cygne noir, exécute bien les trente-deux fouettés que quettent tous les habitués de la danse, mais le reste, doubles tours à la seconde, tour attitude, diagonale sur la pointe en remontrant, pilié à disparu ! Quant à son portenaire, le prince Siegfried, sa variation est diluée un peu partout, jusque sous les pas de danseurs secondaires au premier acte !

Est-ce l'arrangement chorégraphique Vaganova, Gorski ou simplement Boumeïster ? Mystère.

La mise en scène elle-même, à laquelle la machinerie du Châtelet ne contribue pas peu, n'est pas mauvaise. À part le défilé des cygnes en celluloid qui souleva des ovations au lever du rideau il, les vapeurs sacrées qui se dégagent du lac et la tempête de la fin font illusion.

Mais à part de bons mouvements dans les czardas et la mazurka du troisième acte où le feu russe enfin transpercé, l'interprétation est lada, et lourde. La si jolie énigme d'Odette-Odile, lemme, oiseau, amante et magicienne — le docteur Je-kill et Mr. Hyde de la danse, — est évaporée. Il ne restait hier aux spectateurs du Châtelet que l'odeur de la colle forte, celle des décors.

Les décors reculent les limites du conventionnel, mais Alexandre Benois nous a habitués à ce style-là. Les costumes doivent remonter aux magasins à accessoires de l'époque impériale : sans couleurs marquées, ils passent, dans toute l'acceptation du terme. Tutus en corolles larges et chaussons souples, fort acules d'ailleurs.

La partition était exécutée, au plein sens du mot, par l'Association des concerts Pasdeloup, sous la baguette sympathique du chef soviétique Rodjdestvenski. Au deuxième acte, cet acte aux sons de harpe, de violoncelle et de violon, qui chaque fois vont toucher le cœur, l'orchestre courut la poste, puis traîna lamentablement. Et ne pourrait-on dire à certains instrumentistes de ne pas se hausser le col pour regarder ce qui se passe sur scène ? Non, tout de même !

Mais pourquoi diantre, la jeune Russie, avide de modernisme et brûlant encore tous les vœux d'or qu'a adorés l'attreux bourgeois, ne nous présente-t-elle pas des œuvres contemporaines ?

Comme celles, par exemple, que Diaghilev offrit aux Parisiens dans ces mêmes lieux en... 1909. Il est vrai que celles-là avaient cinquante ans d'avance. Calculez.