

Les ballets russes c'est (l'Opéra) Comique

La guerre a éclaté entre Maurice Gargon et la vicomtesse de Noailles. Le premier laissait tomber de sa bouche de

clown triste : « Ce n'était pas la peine de faire la révolution pour danser comme à l'Opéra-Comique. »

La seconde hérissait ses plumes et glapissait : « Des anges ! Ce sont des anges ! »

Serge Lifar faisait : « Pfft, pfft ! Diaghilev bien tranquille... Les danseurs soviétiques font des bonds... de cent ans en arrière. »

Jules Romains disait : « C'est rococo. »

Il parle d'or : dans le rococorico, il ne craint personne.

L'ambassadeur Vinogradov et M. Christian Pineau affichaient au contraire un sourire épanoui.

Pour eux, la détente est dans le mollet.

A part ça, il y a de la place au Châtelet pour un nouveau Diaghilev.

LE LAC DES CYGNES

par LE BALLET SOVIÉTIQUE DE MOSCOU

Nous n'aurions voulu que tresser des couronnes et agiter des palmes. A Moscou, la foule délire à la seule vue des ooméliens français, elle s'écrase aux expositions de nos peintres, elle entoure d'un cercle épais, admiratif et respectueux le moindre touriste de chez nous. On voudrait pouvoir rendre la pareille... Mais « le Lac des cygnes » n'a pas répondu à notre attente. Evidemment ce n'est pas mal et c'est mieux que cela. Mais, sauf à deux ou trois moments, assez brefs, jamais l'enthousiasme ne nous a fait lever de nos fauteuils. Curieuse impression, nous pensions assister parfois à une représentation donnée par une bonne troupe de province. Nos aînés nous parlent encore avec fervor du miracle de 1909 en ce même Châtelet. En 1956, il n'y a pas eu de miracle. Il est vrai qu'en 1909 nous en étions encore à « Coppélia ».

Où se trouvent les raisons de notre déconvenue ? Dans l'insuffisance du premier danseur, certes, et aussi dans la lourdeur (plus apparente que réelle peut-être) de ses camarades masculins, dans l'aspect insuffisamment frêle des ballerines... Il y a, au premier acte, un défilé de ces jeunes femmes, qui rappelle beaucoup plus, par le martèlement de la marche, une revue militaire qu'une promenade joyeuse. La danseuse étoile, mademoiselle Violetta Bout, artiste émérite de l'U.R.S.S. est, par contre, remarquable. Jolie, souple, d'une technique parfaite, elle a su traduire l'irréalité d'Odette aussi bien que la perfidie d'Odile. Au troisième acte, entre de bien décevants épisodes espagnols, napolitains et hongrois, elle a été extraordinaire, non seulement par

par ces 32 foucettes traditionnelles qui ont été justement acclamées, mais aussi par certains gestes secs et décidés, qui donnaient de la vie au thème si conventionnel. Elle a, quand il le faut, une douceur charmante et les suaves mouvements de ses bras ont fait se pâmer les initiés.

Violetta Bout est presque seule. C'est de là que vient aussi notre insatisfaction. Vladimir Tchiguiriev, en bouffon, a beau vivre avec grâce et esprit, les quatre petits cygnes du deuxième acte ont beau montrer un invraisemblable et prodigieux automatisme, il manque à toute la troupe un élan, une foi dont nous avons attendu toute la soirée la manifestation. Cependant les femmes dans leur ensemble font preuve d'une exemplaire cohésion. Dans la pénombre du lac, leurs formes disciplinées en deviennent émouvantes. Fondues dans la masse mouvante et agile, ce sont alors vraiment les languides oiseaux rêvés par le poète.

Il est enfin une dernière cause de déshillusion : décors, costumes, mise en scène. On nous objectera que le romantisme porte en lui la marque d'une époque révolue et que les vieux livres aux gravures sur cuivre et aux pages piquées de rouille ont quelque chose de beau et d'attendrissant. Ici on a poussé l'exactitude trop loin. Les deux actes de la réalité, le premier et le troisième, nous ont stupéfiés par la faiblesse de la présentation. Des jeux d'ombres plus savants ont enveloppé le mystère des deux autres. L'effet final, les eaux du lac déferlant sur la scène dans la plus échevelée des tempêtes, est à donner en exemple à nos théâtres à grand spectacle.

B. PRÉVOST.

Etoiles de moins de 25 ans aux Ballets Stanislavski

PAR RALPH PARKER



ABORDANT le théâtre lyrique, Stanislavski — qui professait qu'un acteur ne doit pas seulement vivre intensément son rôle, mais le dominer en soumettant son jeu à une « logique d'acier », de façon à exprimer dans leur plénitude l'intention de l'auteur, le sens profond de la pièce et les caractères des personnages — proclamait que le chanteur d'opéra n'a pas affaire à un seul art, mais à trois, vocal, musical et scénique. « Ces trois arts, disait-il, doivent être fondus ensemble et orientés vers un but commun. »

En 1918, Stanislavski créait auprès du Théâtre d'Art de Moscou un Studio d'Opéra qui prit le nom de *Théâtre Musical*. Dans le même temps, Némirovitch-Dantchenko fondait un autre *Studio Musical* qui commença de fonctionner au cours de l'été 1919 avec de jeunes acteurs. Némirovitch-Dantchenko appliquait à l'opérette, puis à l'opéra-comique, les principes de Stanislavski. Les deux troupes vécurent séparément pendant vingt ans, occupant tour à tour le même théâtre musical. Dans ce théâtre furent présentées pour la première fois des œuvres de Prokofiev, Chostakovitch, Khatchatourian.

Plus tard, en 1939, Némirovitch-Dantchenko incorpora à son Théâtre Musical la troupe de ballets de Victorina Kriger qui avait créé à Moscou un *Théâtre d'Art du Ballet* appliquant les conceptions et les méthodes de Stanislavski à l'art chorégraphique.