

LA LEÇON DES BALLETS SOVIÉTIQUES

Les qualités théâtrales et dansantes des Russes sont toujours vivantes

mais il faut se reporter à 40 ans en arrière pour l'apprécier

POUR être à même de juger de la qualité de la compagnie soviétique actuellement présentée à Paris, le spectateur qui se rend au Théâtre du Châtelet doit se rappeler que le ballet classique a ressuscité en URSS, après des années de somnolence, sur les bases apprivoisées où l'autentique Fokine et Diaghilev (avec ses chorégraphes, ses peintres et ses musiciens) avant de faire fleurir en France, en Angleterre et ultérieurement en Amérique, leurs prestigieuses innovations, source incontestable de l'essor pris par le ballet dans le monde occidental et de l'éclatation des grands chorégraphes contemporains.

Il lui faudra donc se reporter quarante ans en arrière — ou, ce qui revient au même, à l'époque plus lointaine encore de Pétipa — et ne rechercher dans le spectacle que ce qui confère à l'art du théâtre et à l'art de la danse leur valeur permanente. Oubliant alors les décors et les costumes au style périmé, ainsi que les grâces édulcorées des danseuses, et une fois habitués aux tutus en corolle si différenciés des tutus en houppette à poudre en faveur chez nous, il constatera que les qualités théâtrales et dansantes propres aux Russes de tous les temps sont toujours vivantes.

Les programmes alternativement présentés, sont tous trois,

depuis que les artistes se sont familiarisés avec la declivité du « plateau », révélateurs du travail rigoureux qui préside à la perfection des grands ensembles, à la propreté et à la légèreté des pas, et à l'exactitude de l'expression. Et pour qui a eu le bonheur d'assister à l'un des passionnants cours d'entraînement des artistes, ce mot de « travail » prend un sens rarement atteint.

IL faut avoir observé comment Kondratov (du Théâtre Bolchoï de Leningrad) demandait aux garçons de « voler à travers la salle », de « s'accrocher dans l'air », et comment Tektchinadze insistait auprès des filles pour que leur corps demeure vivant dans les exercices les plus arides ; il faut avoir vu une classe entière de 25 solides garçons exécuter sauts et entrecroisements sans le moindre bruit, pour réaliser que la précision et la force dans la technique, l'expression, et jusqu'à la sensibilité et la musicalité dans le geste peuvent s'acquiescer comme une science. Il s'en dégage, certes, une certaine uniformité d'impression qui rend malaisée une discrimination entre les artistes. Mais ne convient-il pas de rendre le plus admiratif hommage à cette égalisation par la haut ?

Quelle que soit la danseuse qu'on regarde sur scène, on re-

trouve la même éléquence des bras, la même féminité, la même souplesse des corps, la même légèreté dans les rapides petits « pas de bourrée » jusqu'aux magnifiques élans des « grands jets ». Si l'accent général porte davantage sur le parcours que sur l'élévation — ce parcours qui permet à l'artiste d'animer toute la scène à la fois — et si les paraissent parfois singulièrement masculins à nos yeux habitués à des silhouettes élancées d'éphèbres, les danseurs exécutent avec une aisance qu'on croirait inactive, pirouettes, cabrioles, et grands jets en manège. Quelle aisance, aussi, dans leur façon de soulever et de porter à bout de bras la danseuse, dont la légèreté semble ainsi encore accrue !

Quelques balletomanes regretteront de voir les Soviétiques utiliser fréquemment la demi-pointe plutôt que la pointe. Il me semble, au contraire, que ce dosage entre les pas sur demi-pointes et sur pointes enrichit la danse. Réalisé par des pieds aussi intelligents que ceux des danseuses russes, le passage de l'une à l'autre de ces positions pendant la même danse constitue un jacobinisme supplémentaire d'expression chorégraphique. On constatera également combien le geste du danseur relevant sur les pointes sa partenaire blotie contre lui peut ajouter de tendresse à un pas-de-deux.

ET puis, voici l'Etoile. Il faut les feux de la rampe et cette transfiguration sacrée qu'opère la scène sur les grands artistes du théâtre, pour qu'émerge, dans toute sa splendeur, Vlassova. Apparue à nos yeux au deuxième programme, Vlassova est étoile au sens le plus exigeant du mot. Aux qualités de ses compagnes, elle joint le sens de la ligne et celui de la grandeur, la sobriété et l'élégance du geste, et ce quelque chose de vibrant et de chaud qu'elle apporte à tous ses rôles : l'Acritice de Straussiana, Zaréma de La Fontaine de Bakhtchissaral et Esmeralda.

Lorsque Vinogradova, réintroduite dès la « première », possèdera la même maîtrise, elle se placera sans doute, elle aussi, au premier rang auquel la parent l'intelligence, la pureté, la musicalité et la poésie de sa danse.

On sait que la « premier » programme est entièrement consacré au Lac des Cygnes. Si le « troisième », avec sa succession de scènes et de pas-de-deux, met en évidence des talents divers qu'il serait malheureusement trop long de citer ici, c'est le « deuxième » qui m'apparaît comme le plus représentatif de la compagnie soviétique. Outre que l'on y voit le deuxième acte du Lac ou rayonne le charme de Vinogradova, on découvre, à côté d'un acte de La Fontaine de Bakhtchissaral et d'un tableau d'Esmeralda, un véritable petit chef-d'œuvre de chorégraphie et d'interprétation : Straussiana. Sorte de « remake » du « Beau Danube de Massini », la un ballet où éclatent sous leur meilleur jour les qualités de la troupe. Autour de Vlassova, éblouissante, chacun y remplit son rôle à la perfection et, si tant il de vaines mimiques, moi-même au spectateur comment la danse bien comprise peut tout exprimer par elle-même, des sentiments les plus tourmentés aux plus cocasses.

C'est de la aanaa, c'est du théâtre, c'est un parfait hommage à l'enseignement du maître Stanislavski.

Dinah Maggie.

Losés d'un faux modernisme, allez au Châtelet, vous reposerez dans les délices d'une danse académique, sérieuse et sans ennui. Le Ballet Stanislavski a donné son second programme : plus que remarquable, éblouissant. D'abord, c'est seulement maintenant que nous voyons scintiller d'authentiques étoiles : Eleonora Vlassova, reine incontestable de la soirée, inoubliable de beauté dans Straussiana et Esmeralda. Mira Radina, sensiblement expressive, belle technique, intérieurement vivante. Et nos souhaits furent comblés : Sophie Vinogradova, fort remarquée lors du premier spectacle, réapparait avec quelle poésie légère l'Odelette du Lac des Cygnes.

Tout l'ensemble est harmonieux, bien que les hommes ne soient pas des partenaires tout à fait dignes des étoiles.

Si les Russes avaient voulu... malgré quelques décors et costumes vieillottes, ils pouvaient d'emblée conquérir Paris. On leur a dénié leurs effets en un crescendo habile ? Fausse habileté. A Paris, il faut frapper d'un coup, séduire d'abord. « Ce que je sais le mieux, c'est mon commencement. » Nos danseurs slaves ont trop honnêtement commencé, sans éblouir, et le public révisera-t-il sa première impression ? Nous le souhaitons pour ces émouvantes critiques. Ce que nous préférons dans cette suite de très beaux programmes est moins son « commencement » que son merveilleux développement.

Marie BRILLANT.

THEATRE DU CHATELET. — Le troisième programme des Ballets Russes est un échantillonnage du talent du corps de ballet et des étoiles. « La Rive du bonheur », « Le Rêve russe », très bien réglés, auraient plutôt leur place chez Moisseiev. Le « Pas de deux de Don Quichotte » est totalement différent de celui que nous avons l'habitude de voir. Une mention pour le « Pas de quatre du Lac des Cygnes », la « Sonate au clair de lune » avec la belle Vinogradova et pour le « Pas de deux de la Fille de Castille » où Vlassova s'est surpassée. — F. M.