



FOKINE  
DANS le Carnaval  
PAR D. DE SEGONZAC

## Les Ballets russes

Les Ballets Russes... en écrivant ces mots je me fais l'effet d'un très vieux monsieur, qui déjà ressasse et tourne sans fin dans l'enfer exsangue et décoloré de ses souvenirs. Nous sommes-nous moqués (oh ! si gentiment !) de nos pères quand ils nous rebattaient les oreilles de leur Théâtre italien ! Hélas ! les heures en coulant portent à chacun sa revanche. Les Ballets Russes ont été pour nous nos Italiens... Ont été. La magie charmante est finie, depuis que Diaghilew est mort. *Du spectacle d'hier affiche déchirée...* La coupure est faite, il s'agit maintenant d'un événement historique, précis et délimité dans le temps. Dans un temps où nous avons vingt ans, que nous n'avons plus. Les Ballets Russes ont enchanté notre jeunesse. Est-ce pour cela qu'ils représentent, aux yeux de notre mémoire fidèle et reconnaissante, un des plus beaux apports d'enthousiasme et de triomphante nouveauté qu'ait eu à enregistrer l'art de ce temps ? Ils ont rajeuni et renouvelé le théâtre.

Le théâtre, où nous n'allions plus. Rappelez-vous. Rappelez-vous la hideur, la convention, la parcimonie, la médiocrité de la mise en scène et de la décoration théâtrale au début du siècle, à l'Opéra-Comique, à l'Opéra, sur tous nos tréteaux, dès qu'il s'agissait de suggérer un peu de

poésie au spectateur, de créer autour de l'œuvre une atmosphère, d'aider l'illusion, de rendre la vie, d'animer les foules. Nous n'étions fiers que d'un spectacle, *Pelléas*, comme on le donnait rue Favart, dans ces nouveaux décors de Jusseaume, où pour la première fois la nuance, le dessin des choses, les jeux savants de la lumière étaient mis avec intention au service de l'œuvre nouvelle. Pour la première fois, à côté du musicien et du poète, le décorateur avait fait lui-même œuvre d'art : je pense même que ce qui contribua le plus utilement à faire triompher notre admirable *Pelléas* des résistances d'un public trop longtemps hostile, ce fut cette mise en scène attentive, cette série de tableaux parfaits, vaporeusement poétiques, d'un décorateur qui avait osé être peintre et pensé à l'œuvre en brossant ses toiles. Cette réussite était d'ailleurs exceptionnelle. L'esthétique de la couleur pâle prévalait, tout était, costumes et décors, à la fanfreluche, au bonbon fondant. A une époque incapable de se faire un style, hormi celui du tapissier, ne pouvait correspondre qu'une scène sans style et sans volonté. Vers 1907 environ, un premier symptôme apparut des grands renouvellements possibles. Sur cette même scène de l'Opéra-Comique, la charmante *Schnegourotchka* de Rimsky-Korsakoff stupéfia, enchantant nos yeux, nos oreilles, d'un spectacle ingénieux et inédit, riche en timbres qui venaient d'ailleurs. Il y avait dans *Schnegourotchka* un ballet dansé par des danseurs russes. Par leur agilité, leur souplesse, leur furia jeune et allègre, la précision des ensembles, non moins que par la hauteur de leurs bonds, ils suscitèrent l'enthousiasme. L'année qui suivit inaugura au Châtelet l'ère triomphale des Ballets Russes. Je ne sais plus si tout de suite le charme opéra, si nous entrevîmes, au delà du plaisir momentané, l'immense perspective qu'allait ouvrir à nos rêveries cet art nouveau. Cependant le vieux voile était déchiré, et bouleversant les poussières de nos spectacles traditionnels, un gigantesque courant d'air déferla, vivifiant pour le théâtre.

Existe-t-il déjà une histoire de ces glorieuses vingt années du ballet russe, tel que sans un instant de fatigue, de redite ou d'arrêt, il régna sous nos yeux ravis, chaque saison, au Châtelet, à l'Opéra, aux Champs-Élysées? Je l'ignore. Ce serait, s'il n'existe pas, un bien joli livre à écrire, pour peu qu'on le pût illustrer de photographies, de maquettes, de reproductions en couleur, de décors et de costumes, sans oublier le rappel nécessaire des poèmes qui donnèrent lieu à ces prestigieuses chorégraphies, et la notation de ces chorégraphies elles-mêmes. Vingt ans, elles nous ont comblé, sous le signe supérieur de la poésie. C'est là la richesse de cet art : le théâtre,

les beaux spectacles du théâtre n'étaient pas uniquement son objet ; ils n'en constituaient que le moyen. Au delà, il s'agissait de remplir l'esprit, de ravir l'imagination. L'art n'a pas d'autre fin. Le miracle, pour beaucoup, qui croyaient à la hiérarchie des genres, et tenaient la danse pour l'un des plus bas, ou tout au moins fort accessoire et secondaire, le miracle ce fut que la danse, la danse pure, apparut en soi-même un art, capable non plus d'agrémenter artificiellement une fin d'acte à l'Opéra, tandis que le ténor se repose ou que la prima donna, dans sa loge, reçoit les compliments de ses admirateurs : mais capable de tenir, de peupler la scène à elle seule, toute une soirée, et d'apparaître aux yeux de tous comme une création totale et se suffisant à soi-même. Ainsi, grâce aux Russes, nous apprîmes ce que nous avions oublié, pour la confusion du théâtre et sa déchéance : que le théâtre doit être un spectacle, et que, ne fût-il que cela, il remplit son rôle, dès l'instant qu'occupant les yeux, ce spectacle occupe en même temps l'esprit. Les Ballets Russes furent, vingt ans, des fêtes données à l'esprit... Nous nous en étions peut-être fatigués, à la longue. Mais nous sommes bien assurés, depuis qu'ils ne sont plus, qu'à cet égard, on ne les a pas remplacés. La fête s'est évanouie.



Quand nous songeons à ces merveilleuses manifestations de la troupe Diaghilew, au cours des quatre ou cinq saisons qui ont immédiatement précédé la guerre, indépendamment du souvenir précis de telle ou telle réussite supérieure, comme *Pétrouchka*, *l'Oiseau de feu*, *Shéhérazade*, les danses polovtsiennes du *Prince Igor* ou même *le Sacre du Printemps*, ce qui me paraît, à la réflexion, le plus remarquable, c'est l'étonnante combinaison d'éléments divers, harmonieusement fondus ensemble, de ces grands tous prestigieux. Il y avait la danse et les danseurs : nous n'en avons jamais vu de tels, nous ne supposons pas qu'il pût en exister de semblables, vrais artistes, égaux aux plus grands, techniciens parfaits, mimes tragiques ; tous admirables, des vedettes au dernier protagoniste, fut-ce au plus humble figurant. Il y avait la vie extraordinaire de la scène, dès qu'ils paraissaient ; la perfection individuelle des étoiles, la perfection totale des ensembles, l'homogénéité de la troupe, le jeu composite des masses évoluant sans un trou, sans une défaillance, tous, jusqu'au plus passager comparse, obéissant avec une fatalité quasi mécanique au formidable

dynamisme entraînant, dans ses rythmes exacts et volontaires, toute cette innombrable figuration en branle sur le vaste plateau du théâtre. Il y avait la partie du spectacle propre à satisfaire les yeux : la décoration, due non plus à d'indifférents barbouilleurs, brossant au hasard leurs portants, leurs toiles de fond, mais à des peintres. Des peintres qui traitaient à la fois et les décors et les costumes, et ce faisant, ne songeaient au théâtre que pour utiliser ses possibilités, pour atteindre, au delà, dans ce cadre élargi, l'effet d'une fresque soudain animée et vivante : une peinture en soi achevée, et que son mouvement renouvelle. Il y avait la richesse matérielle des étoffes et des accessoires. Il y avait la proscription absolue du trompe-l'œil, la volonté de luxe vrai et d'opulence intégrale, le sentiment aristocratique du luxe, et des raffinements de toute sorte ; l'absence généreuse de toute pauvreté, de toute économie. Il y avait, au-dessus de tout, égale en résonance, en chaleur, en somptuosité, aux magnificences de la couleur, il y avait la musique. Non point de la musique à danser, qui n'a point de justification hors la présence et la participation des danseurs : mais une musique admirable en soi et suffisante — la mélodie de Rimsky et de Borodine, les atmosphères symphoniques de Debussy et de Dukas, de Ravel et de Strawinsky — une musique sans laquelle ces danseurs mêmes n'étaient rien, une musique qu'ils semblaient faite exclusivement pour servir, pour traduire et pour illustrer. Il y avait toujours, pour animer le ballet jusqu'au drame, des livrets qui étaient en eux-mêmes d'émouvants et justes poèmes, adroitement agencés pour la pantomime, propres au développement et à l'expression chorégraphiques ; des livrets dont l'idée était au premier chef générateurs d'action, de rêverie, de poésie... Il y avait... Il y avait tout cela combiné et fondu ensemble, si intimement que, dans le souvenir, nulle partie de ces beaux spectacles ne se peut plus désormais dissocier du reste, pas plus que d'un émail bien cuit les divers métaux qui le composent. Les Ballets Russes, ce fut le triomphe de l'unité. C'est, je crois, la grande loi de la création classique.



Si un chef-d'œuvre est une œuvre parfaite en soi, admirée des esprits les plus difficiles, les meilleurs et les plus sévères, admirée en même temps librement, de la foule, et qui laisse une forte et durable empreinte dans l'esprit de ceux qui l'ont vu, le théâtre n'a pas, depuis trente ans, produit

de plus mémorables chefs-d'œuvre que les cinq ou six grands spectacles qui ont fait, dès leur révélation parisienne, l'universelle renommée des Ballets de Diaghilew : *l'Oiseau de feu*, *Thamar*, *Shéhérazade*, *Pétrouchka*. Vous vous rappelez ces étonnants contes de folie, d'azur et d'amour : cette fantaisie, cette grâce, cette invention, cette imagination ailée et bondissante, enlevant l'esprit sur ses ailes, vers tous les ailleurs de la fable. Une princesse rêve sur sa couche, le palais somnole autour d'elle. Soudain voici deux voyageurs, que la sirène doit séduire. Ils mourront après, prix de leur plaisir et de sa chute. Karsavina si pâle, en ce délire... Elle encore, et Shéhérazade. Tout l'Orient dans cette salle. Le maître s'éloigne ; les femmes jettent aux esclaves noirs les clefs des portes du harem : l'orgie qui s'achève dans la mort... *Pétrouchka* : un drame de marionnettes. Voici Karsavina, Nijinsky, Bolm : *Colombine*, *Arlequin*, *Pierrot*. *Arlequin* est nègre. Ce sont des pantins désarticulés sur un tréteau de foire, en Russie. Sous le ciel lourd de neige, la foule bariolée se presse parmi les baraques. Le montreur touche ses pantins d'une baguette. Les voilà en danse, mécaniques brusques. Derrière la toile du théâtre, on les voit qui vivent. *Pierrot* aime *Colombine* qui aime *Arlequin*. Féroce *Arlequin*, comme il manipule son sabre à trancher des noix de coco ! A la fin, il tue *Pierrot*. Et le propriétaire du tréteau se lamente sur le blanc cadavre de la marionnette assassinée... Mais voilà tout à coup *Pierrot*, au sommet du toit, qui gesticule, fantastique et ressuscité dans le ciel blême. Était-ce un homme ? Une poupée?... Petit drame étrange et prenant, dont les images si précises demeurent en nous, avec une intensité douloureuse, et dont il suffit, après de si longues années, de se dire seulement le titre pour entendre encore les thèmes, les sonorités détonnantes et la nostalgique mélodie dont l'accompagna Strawinsky...

Qu'ils étaient variés, ces ballets ! Comme ils se renouvelaient aisément, en leur exubérante abondance et leur généreuse invention ! Certains de leurs spectacles étaient, comme ceux qu'on vient de nommer, de vrais drâmes actifs, saisissants, de vrai théâtre, où la fatalité pesait, implacablement, sur le spectateur, jusqu'à l'angoisse. D'autres ne se souciaient que de plaire, décoratifs, galants, spirituels. L'une des plus charmantes et des plus célèbres réussites, dans ce genre, avec la chorégraphie classique des *Sylphides* et la suite de danses du romanesque *Carnaval*, fut l'exquis *Spectre de la rose*, tiré d'une poésie de Gautier par le poète Jean-Louis Vaudoyer, sur *l'Invitation à la Valse*, de Weber.

*Je suis le spectre d'une rose*

*Que tu portais hier au bal...*

La jeune fille dormait, surprise par sa lassitude, en son fauteuil. Dans la chambre obscure et bleue, un fantôme jaillissait soudain : Nijinsky, couleur de la fleur mourante, entraînant dans ses jeux la belle endormie, toute blanche. Rien : une valse, c'était tout, et la rêverie d'une jeune fille. Puis, le bond fantastique du visiteur nocturne à travers la fenêtre ouverte, dans le jardin bleu... C'était parfait de jeunesse, de grâce, de mélancolie...

Une féerie : il n'y a pas d'autre mot. Que de thèmes ces danseurs ont pu proposer à nos rêves ! Nous ne concevions plus la danse qu'en tutu et en chausson rose, la pointe et le jeté battu ; nous en étions restés à Fanny Essler, à Taglioni, à un dix-huitième de commande, artificiel et stéréotypé. Les musées tout à coup s'ouvrirent. Vêtue de brocarts, de velours, drapée de satins, sous l'étoffe lamée, l'écharpe d'argent et la coiffure à plumage, demi-nue parfois, robuste, palpitante et vive, toute une foule diaprée de héros, de dieux, d'héroïnes, d'amants, de guerriers casqués, d'archers, d'adolescents vainqueurs, d'esclaves, de princes, de captives, bondissant des cadres et comme jaillissant des toiles, des fables, des contes, des mystères, fit irruption sur le théâtre et l'envahit. Tout ce qui prêtait à l'image servit de prétexte. Nous découvriions l'Orient, l'Asie colorée et rêveuse. Les Mille et une Nuits se levèrent du livre, pleines d'étoiles et de fleurs, de jets d'eau, de sang, de soupirs, tout éblouissantes de gemmes, et secouèrent la poussière des tomes où elles sommeillaient depuis Galland. L'Inde mystérieuse et nue, où Bacchus mena ses cortèges, la Chine fantasque et la minutieuse Perse, le folklore, la vie glauque des eaux, les mœurs populaires de la vieille Russie, Venise et ses masques, Versailles en panaches, l'Espagne, la mythologie, 1830 même et ses vignettes, son romantisme de keepsake apparurent, actifs et réels sous nos yeux. Et c'étaient des tapisseries dont les fleurs géantes se mettaient à s'entr'ouvrir et à respirer ; des miniatures dont les menues foules s'animaient ; des fresques soudain déchainées et palpitantes. Tout parlait d'amour et de mort ; le désir, le plaisir, le meurtre, la tendresse ou la rêverie, l'héroïsme et la volupté, la guerre, les cortèges, les fêtes, mêlaient leurs visages, leurs armes, leurs soupirs, leurs plaintes, leurs parfums, leurs joies, leurs délires dans la trépidante bacchanale. L'esprit tout envahi d'images était requis, ne s'appartenait plus, entraîné par ces tourbillons de lumières, de rythmes, de couleurs et de mouvements. Et quand le rideau retombait sur l'illusion brusquement rompue, au paroxysme de ces hallucinantes fantasmagories, l'esprit se retrouvait soudain comme déchu d'un rêve et misérablement appauvri ; mais longtemps frémissant encore après que le spectacle avait

cessé. C'était le temps où nous discussions si gravement du classique et du romantique, et à coups de belles théories, inopérantes, cherchions à déterminer les voies les plus efficaces où engager l'art pour le ranimer. Les Ballets Russes, avec une fougue jeune et barbare, soufflèrent sur nos châteaux de carte, époustouflèrent notre critique : nous apprenant que l'art, une fois de plus, puise où il veut, et que l'invention n'a point de règles que de trouver partout la poésie. Inappréciable service que les Ballets Russes nous ont rendu ! Ils nous ont restitué le sentiment de la poésie et de la liberté de l'art.



L'engouement fut prodigieux. Comment bouderait-on son plaisir ? Tout de suite, grâce à leurs premières productions, accomplies en diversité, en richesse, en splendeur, en maîtrise et en mise au point, ces premiers ballets russes furent classiques, rapidement reconnus tels ; leur succès fut indiscuté. Quelle juvénile aisance à s'imposer !

Ceux qui aimaient les belles choses, la réussite heureuse, le divin plaisir d'admirer, en ces temps délicieux d'avant-guerre, connurent la joie de voir accueillir avec enthousiasme, par tout le monde, ces nouveautés dont ils avaient subi l'enchantement, dès la première heure. Dans la gratitude que je leur garde, ces Ballets n'évoquent pour moi que du bonheur : c'était du beau à aimer, l'enivrement noble des yeux, l'émotion, la joie de l'esprit, l'imagination remplie et mise en branle, la sensualité et la raison satisfaites ensemble, l'éclatant triomphe d'un art subitement éclos sous nos regards, dans un consentement universel. Après de si prestigieux débuts, les Ballets Russes auraient pu disparaître alors : ils avaient accompli leur œuvre, suffisante à marquer par une première série de succès décisifs, l'histoire du théâtre, le renouvellement des jeux de la scène. Ils ont subsisté et ont voulu plus. Ils ont voulu se renouveler eux-mêmes. Et cela aussi fut un beau spectacle d'allègre audace et de combative vertu. Ils avaient plu ; il ne leur fut pas indifférent de tout risquer et de déplaire. A peine devenus classiques et consacrés par leur succès, ils se jetèrent bravement à l'avant-garde. *L'Après-midi d'un faune* avait fait crier. Des pudeurs s'étaient offusquées. Survint *le Sacre du Printemps* : ce fut pis. Je me souviens de la première, aux Champs-Élysées : les rires sourdement fusant, les résistances d'un public déconcerté, ses colères, la criailerie et la bagarre qui s'ensuivirent dans la salle. J'avoue rétrospectivement avoir éprouvé

quelque trouble, au premier jour. Tout cela était si nouveau : ces dissonances, cette frénésie barbare sur la scène, cette liturgie inconnue, tout nous échappait. Je me rappelle cependant, sous mon incertitude, l'impression profonde et rassurante que cette œuvre produisit en moi, et le sentiment d'une grande force, encore confuse, mais réelle. Depuis, nous en avons vu bien d'autres, et les films rapportés des premières traversées de l'Afrique n'ont fait que justifier l'audace, alors insupportable à beaucoup, des sauvages chorégraphies religieuses du *Sacre*, simple mythe de la vieille Russie, produit peut-être alors sans explication suffisante. La partition mieux connue, par les auditions qui en furent faites aux concerts, la reprise, d'ailleurs après remaniements, de cette terrible pantomime, a paru acceptable à peuprès à tous.

Une nouvelle manière des Ballets Russes affirma leur volonté continue, après la guerre, d'exprimer par des moyens nouveaux les curiosités esthétiques d'une époque assoiffée d'inédits et de libérations de toutes sortes. Par un retournement singulier, les Ballets Russes, qui jadis avaient fait la mode, se mirent à la remorque de la mode. Ils tatèrent un temps du cubisme, quand le cubisme déjà n'était presque plus. Des peintres purs, Derain, Picasso ou Derain, brossèrent pour eux d'étranges décors de guingois, quelquefois savoureux à l'œil, dans leur parti-pris agressif de simplification suggestive, comme la place espagnole du *Tricorne*, et cette amusante pochade caricaturale où se jouait la *Boutique fantasque*. Ils en vinrent même, sur la fin, à sacrifier complètement aux brèves et hâtives synthèses d'un expressionnisme abusif leur ancien sentiment, si riche et si particulier, de la décoration touffue et coloriste : une des dernières créations qu'on ait vue de Diaghilew était cette singulière et pauvre mise en scène machiniste du *Pas d'acier*, par ailleurs admirable de véhémence chorégraphique et d'un si saisissant effet. La chorégraphie elle-même ne rappelait plus rien des premières manifestations de la troupe. Était-ce danse, à proprement parler? Ou quelque chose au delà de la danse, ce culte du mouvement pur, cette frénésie réglée par de mystérieuses lois, et d'un dynamisme puissant, irrésistible, à quoi l'esprit sensuellement requis par cette force dépensée était bien obligé de se soumettre, mais sans en concevoir les desseins? Transes qui s'emparaient d'un peuple sur la scène, augmentant jusqu'à la chute du rideau ses violences déchaînées, toujours gouvernées cependant par une merveilleuse technique dont la constante perfection constituait le seul élément de plaisir dont put jouir encore le spectateur lui-même haletant, devant une semblable furie. Danseurs ivres, affolés de danse, ruisselants, au bout de leur effort, extatiques, comme martyrisés...



... C'est fini... Diaghilew est mort ; sa troupe, après lui, s'est dissoute, qui errait à travers le monde, avec ses trains de machinistes et ses cargaisons de décors, athlètes ballant, suaves ballerines aux yeux lourds, couleurs, musiques, formes, rêves. La fantasmagorie est achevée. Nous ne reverrons plus Nijinski, Massine, Fokine, Bolm, ni Karsavina, ni Lopoukhowa, ni Schollar, ni Pavlova, ni Rubinstein, dieux et sirènes dispersés du charmant paradis perdu ; ni ce monde enchanté jailli, dans un éblouissement de lumière, des pinceaux de Bakst, de Benois, de Rœrich ou de Golovine. Il ne nous reste d'eux et de cela, précises aux secrets jardins de nos mémoires, qu'une série d'images prestigieuses, au milieu desquelles a rêvé, s'est épanouie et enchantée notre jeunesse. Nous avons dû beaucoup, un moment, aux pathétiques révélations de cet art à la fois barbare et raffiné. Sur nos palettes d'Occident, si pâles, si anémiées, il a versé à profusion les chaudes couleurs de l'Orient, mêlé ses imaginations luxuriantes à notre classicisme, rendu la vie à nos scènes, ouvert la voie à la restauration du décor théâtral, du décor même de la vie. Les Ballets Russes ont exercé une vive et profonde influence sur une époque de ce siècle. Ici aussi, à leur exemple, d'ingénieux chercheurs se sont efforcés de rompre, au profit du spectacle, et souvent même avec bonheur, le divorce du théâtre et de l'art. Sans les Russes, aurions-nous connu les charmantes et fécondes expériences du Théâtre des Arts, les initiatives d'un Rouché et d'un Copeau, les glorieuses manifestations de *la Pisanella* et du *Martyre de Saint-Sébastien* au Châtelet, d'*Antoine et Cléopâtre* à l'Opéra ? C'est à l'imitation de leurs décorateurs que nous avons vu la plupart de nos grandes scènes chercher la collaboration des peintres et se préoccuper davantage de satisfaire aux goûts plus exigeants du spectateur. Les Ballets Russes ne sont plus ; mais leur souvenir sert encore. Je ne dis rien de la mode, cette profiteuse à l'affût de toute nouveauté, si elle plaît, et qui n'utilise à ses fins passagères ce qui plaît que pour le vulgariser et le discréditer bientôt. Les Ballets Russes, à cet égard, ont connu ce périlleux honneur d'exciter la facile « inspiration » des profiteurs de toutes sortes : le music-hall vit encore d'eux, et plus fâcheusement peut-être un certain art décoratif à l'usage du rayon d'aménagements des grands magasins. C'est la contrepartie du succès, et peut-être aussi la raison de la fuite éperdue des derniers Ballets, à la poursuite d'un idéal renouvelé, pour ne pas demeurer captifs de leur première réussite, où, dans une incomparable splendeur, ils nous avaient du premier coup fait connaître la perfection.

Émile HENRIOT.