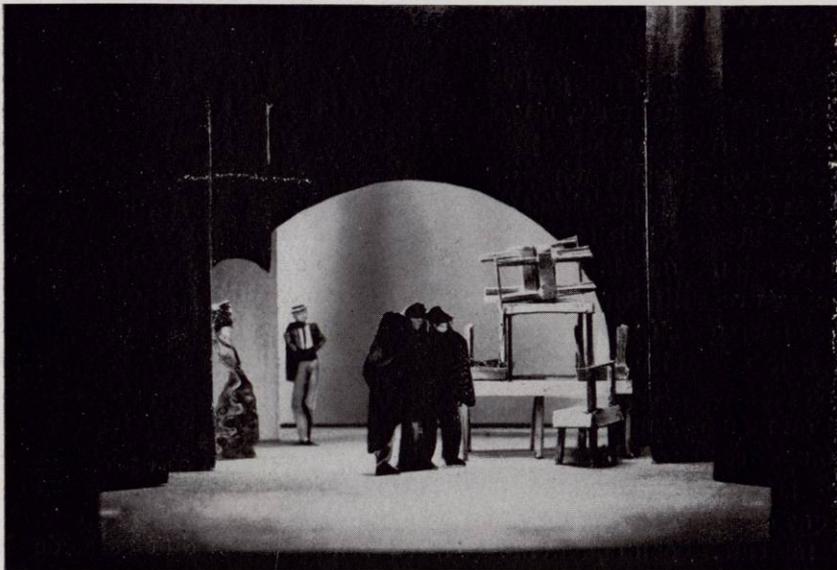


DÉCORS DE BALLETS

Du Musée Galliera au Théâtre du Châtelet



N. Gontcharowa :
Décors pour le ballet « Boléro » (Photo Chevojon).

QUELLE évolution le ballet a-t-il subi depuis quelque quinze ans dans le domaine décoratif ? L'exposition du théâtre au Musée Galliera nous permet de faire une rapide révision, en même temps que les derniers spectacles montés à Paris montrent où en est le problème aujourd'hui et vers quels destins il s'achemine : *Ballets russes de Monte-Carlo* au Châtelet, *Ballets 1933* au Théâtre des Champs-Élysées.

En présentant, dès l'entrée des maquettes de décors et de costumes de Bakst et de Dethomas, le Musée Galliera a très exactement marqué les points de départ du renouveau de la mise en scène en France. Bakst et Dethomas furent, avec quelques autres, les artisans de ce grand mouvement qui, commencé aux environs de 1910, ne s'est jamais complètement interrompu depuis. Les plus importants de ces décorateurs sont Dréza, René Piot, Valdo Barbey pour les Français ; Alexandre Benois, Bilibine, Gontcharowa, Larionov pour les Russes.

La collaboration de ces artistes provoqua la création d'œuvres excellentes, mais sans toutefois modifier sensiblement la structure scénique du ballet. Certes l'esthétique décorative en fut souvent neuve, mais en vérité cela revenait à habiller de vieux thèmes avec des costumes nouveaux. Cela ne diminue en rien l'importance de l'apport de ces éléments, car, par leur perfection, ils ont amené l'esthétique théâtrale à un niveau d'art qu'elle ne connaissait plus.

Pour modifier la structure scénique du ballet il fallait apporter sur la scène des constructions telles qu'elles eussent rendu impossibles les anciennes formules. Il fallait

faire pour le ballet l'équivalent de ce que les Russes ont fait pour leur théâtre constructif qui, par ses dispositions scéniques, ne permet plus aux acteurs de jouer de la même manière que dans un décor normal.

En maintes circonstances cette transformation fut tentée, mais elle n'est pas représentée au Musée Galliera parce qu'en fait son intérêt n'est pas d'ordre décoratif et que, ne prenant toute sa valeur que sur la scène par les mouvements qu'elle provoque ou impose, elle n'aurait pas du tout le même intérêt dans une exposition de maquettes dans laquelle elle ne se distinguerait pas sensiblement des autres œuvres.

D'autre part plusieurs œuvres caractéristiques de cette transformation du ballet ont été montées par les Ballets Suédois et ne pouvaient donc figurer au Musée Galliera puisqu'elles venaient d'être installées aux Archives internationales de la danse.

Précisons donc quels sont ces éléments de transformation. Il est indéniable que

l'agencement de la scène doit avoir une action sur le spectacle représenté et il est bien probable que des danseuses en tutu sur un plateau uni ne pourront guère faire autre chose ni mieux que ce que nous connaissons. La perfection du style à laquelle on est parvenu, la pureté de cet art qui est presque une abstraction dans l'absolu de sa beauté nous semble une preuve de son impossibilité d'évolution. Il n'y a donc de possibilité que par la transformation de la scène ou de quelques-uns de ses éléments décoratifs.

Les Ballets Russes en avaient dès 1917 fait un premier essai avec *Parade*, car il est évident que deux ou trois des costumes inventés par Picasso ne per-



Dethomas
Costumes (Photo Chevojon).



Bakst
Costume (Photo Chevojon).

mettaient plus aux danseurs de faire ce qu'ils faisaient autrefois.

Mais les Ballets Suédois ont poussé beaucoup plus loin cette transformation de la scène. *L'Homme et son Désir* en divisant l'espace scénique en trois plans parallèles assez étroits ne permettait plus du tout les évolutions chorégraphiques traditionnelles. Enfin dans *la Création du Monde* de Fernand Léger l'intervention du décor dans le mouvement général était poussé jusqu'à l'extrême, le décor devenant réellement actif, participant au mouvement souvent plus directement que les acteurs eux-mêmes, puisque ceux-ci n'étaient, dans bien des cas, que de simples moteurs.

Il est certain que de telles œuvres n'eussent pris au Musée Galliera leur véritable signification qu'aux yeux des initiés, mais il est cependant regrettable qu'elles n'aient pu y figurer. Cette tendance qui fait participer le décor au mouvement général est pourtant représentée par une belle maquette construite, de Paul Colin, pour *Mouvement*, scène montée il y a peu de temps au Casino de Paris.

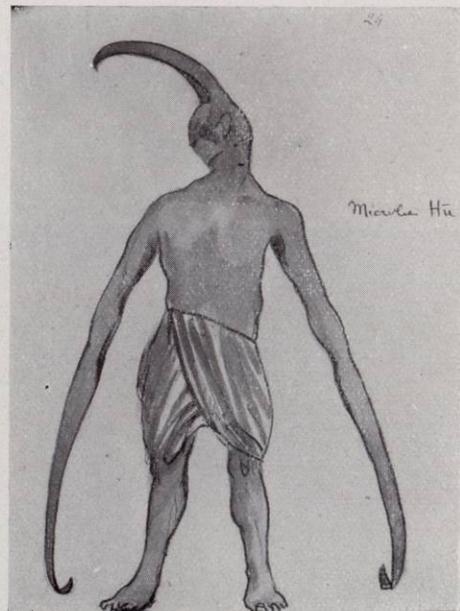
Par leur caractère exceptionnel, ces manifestations prouvent bien, même lorsqu'elles sont parfaitement réussies, qu'elles représentent une évolution ou des tentatives intéressantes mais ne sont pas encore passées dans le domaine public. Aussi ne faut-il pas s'étonner que de nouveaux spectacles n'en tiennent pas compte. Tel est le cas pour les *Ballets 1933* ou pour les *Ballets Russes de Monte-Carlo*. Il est juste d'ajouter que les uns et les autres semblent attacher plus d'importance au caractère sentimental qu'au caractère plastique des œuvres montées.

Les Ballets Russes de Monte-Carlo, dirigés par M. W. de Basil et René Blum, nous avaient déjà présenté l'an passé

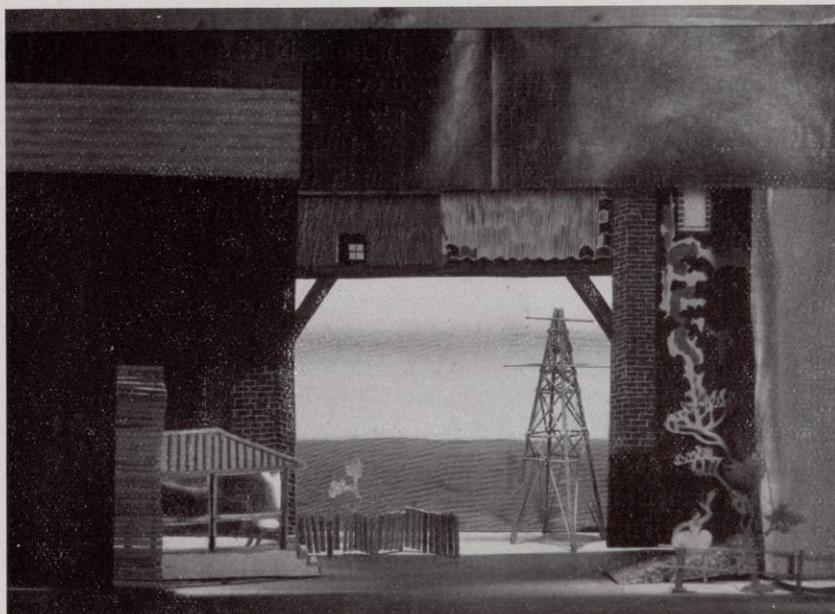
un programme fort intéressant, suite logique des anciens Ballets Russes de Diaghilew, mais dans un esprit sensiblement différent, faisant une part plus grande à l'ironie, à une sorte de spiritualisation du thème théâtral, rejoignant presque la comédie italienne, par le choix des décors, leur composition, par les costumes et même par le jeu des danseurs qui allait jusqu'à une danse-pantomime assez sensiblement différente de la danse classique.

Ces caractères sont encore plus accusés cette année et d'autant plus évidents que les spectacles présentés sont plus au point. Dans cet ensemble la reprise de *Concurrence* d'André Derain se trouve tout à fait à sa place avec son décor construit comme un décor italien avec une perspective de rue au centre de la toile de fond et les portants symétriques sur les côtés. Même les mouvements des personnages, le sens caricatural des silhouettes, des attitudes, les apparitions aux fenêtres relèvent plus de la farce que du ballet traditionnel.

On trouve exactement les mêmes particularités dans la mise en scène *Scuola di Ballo* (école de danses) si ce n'est que l'atmosphère produite par les décors et costumes du Comte de Beaumont est très différente. L'accord harmonieux de Derain se fait dans des tonalités assez vives qui se font valoir mutuellement sans s'éteindre. Au contraire chez le Comte de Beaumont tout est réalisé dans des tonalités très douces, neutres un peu fades, mais dans les-



Dréza
Costume (Photo Chevojon).



Larionow
Décors pour le ballet « Sur le Borysthène ».

quelles, de temps à autre, apparaît une note claire qui, de ce fait, prend un plus vif éclat.

Avec Dufy, décorateur de *Beach*, nous restons toujours dans ce même esprit de l'imagerie claire et habile, séduisante par ses gammes sonores, ses fantaisies, ses facilités, ses maladresses voulues qui sont des audaces.

La tradition classique est respectée : elle l'était l'an passé avec *Les Sylphides*, jouées dans un décor exécuté d'après un tableau de Corot ; elle l'est cette année avec *Le Beau Danube* qui a pour cadre la reproduction d'une œuvre de Constantin Guys et nul peintre ne pouvait être mieux choisi pour s'accorder avec la préciosité des danseuses.

Les *Ballets 1933* que leur directeur avait annoncé imprudemment comme étant nés spontanément sous la pression d'une puissante et instinctive nécessité ont apporté des ré-

alisations beaucoup moins au point, bien qu'ayant pris deux artistes qui avaient participé l'an passé aux Ballets de Monte-Carlo : André Derain et Christian Bérard.

Ce qui domine ici, ce n'est plus du tout une forme d'ironie ou la grâce épurée jusqu'à l'abstraction des ballets dont nous venons de parler, mais au contraire un certain sens dramatique, une optique théâtrale qui crée une atmosphère de drame, de mystère, parfois d'angoisse dans l'espace scénique transformé en un monde de désert où l'air semble n'avoir pas la même densité que celui dans lequel nous vivons. Cela laisse parfois une impression un peu pénible, en tout cas étrange et non sans valeur. Dans *Mozartiana* notamment, les personnages se détachent avec un curieux relief dans le décor de Christian Bérard.

On a beaucoup reproché à Tchelitchev d'avoir utilisé les procédés de la Loïe Fuller et même du cinéma pour

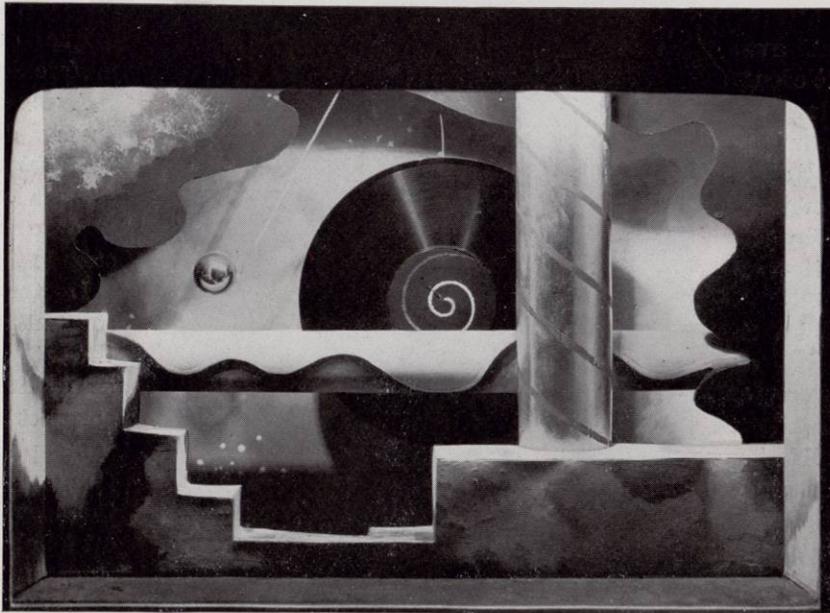
Errante, reproche qui nous semble injuste, non que ces influences puissent être niées, mais parce qu'il n'y a pas de raison, nous semble-t-il, de refuser les apports d'autres artistes quand on peut en tirer quelque chose de nouveau. Certes le défaut de ces voiles, de ces ombres est de montrer constamment des formes imprécises, en perpétuelle transformation, sans armature, presque invertébrées, mais

c'est justement de cela que viennent tous les effets dramatiques de cette œuvre et on ne peut nier qu'elle atteigne parfois à une émotion assez puissante.

Dans tout cela est-il possible de discerner l'annonce de changements notables dans l'esthétique des ballets ? Nous ne le pensons pas et les expériences les plus audacieuses, les plus difficiles datent déjà de plusieurs années. Pour le moment il semble bien qu'on se contente de vivre sur ce passé, sans

même se donner toujours la peine d'exploiter ce qui a déjà été fait. Sans doute les conditions dans lesquelles il est permis d'exister sont-elles fort difficiles et il faut se contenter d'être, sans demander l'impossible. Il est déjà bien que la belle tradition de la grande saison de Ballets à Paris ait pu subsister et dans des conditions de perfection qui sont mieux qu'un pis-aller. En outre, en deux ans les Ballets de René Blum sont arrivés à une mise au point si excellente que tous les espoirs sont permis ; cette mise au point est telle que ces ballets pourraient fort bien se passer de l'épithète « Russe ». Ils ont aujourd'hui leur caractère propre, sensiblement différent de celui des spectacles de Diaghilev ; ils sont à nos yeux d'authentiques ballets français. tant par l'esprit, l'ironie qui s'en dégage que par leur esthétique.

Raymond COGNAT.



Paul Colin : Décors pour *Mouvements* (Phot. Chevojon).

L'INFORMATION RAPIDE DE LA PRESSE

19, Rue Cail. Paris (10^e)

“ LIT TOUT ”

21, Boulevard Montmartre. Paris (2^e)

L'ARGUS SUISSE ET INTERNATIONAL DE LA PRESSE S. A.

23, Rue du Rhône. Genève

ET LE

BUREAU FÜR ZEITUNGSAUSSCHNITTE S. GERSTMANN'S VERLAG

Dornbergstr. 7. Berlin W 10

fournissent les coupures de presse aux Archives Internationales de la Danse