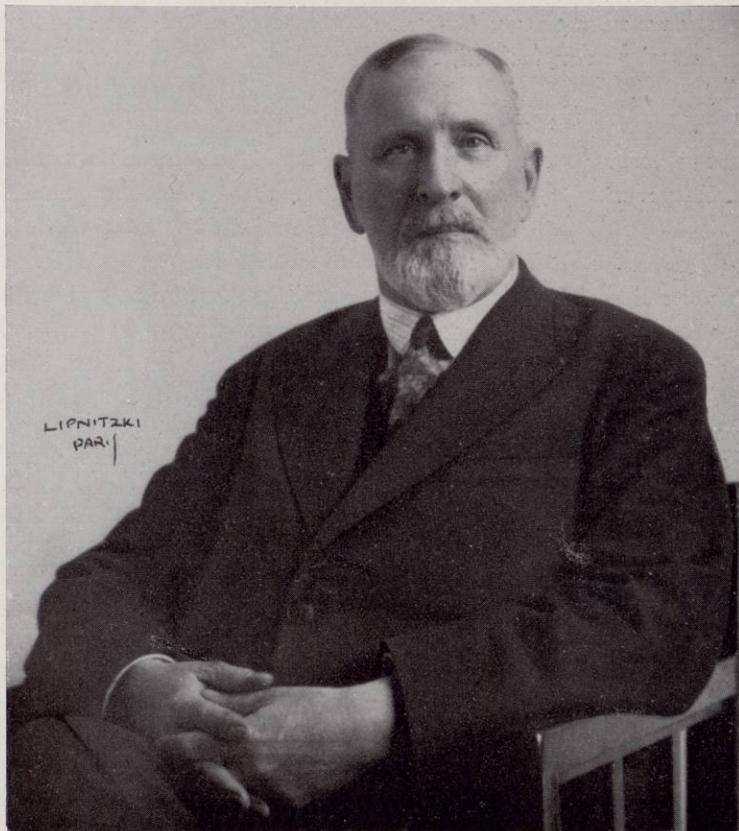


LE PASSÉ DU BALLET RUSSE

Il y a près d'un an que la colonie russe de Paris célébra le 75^e anniversaire de M. Alexandre Plestcheeff, un des plus anciens et des plus éminents critiques de ballet russe. Fils du célèbre poète, il vécut, dès son enfance, dans une atmosphère de littérature et de théâtre. Ayant quitté Moscou, sa ville natale, au début de l'année 1870, pour Saint-Pétersbourg, il s'adonna librement à sa vocation théâtrale, et fut admis sur les scènes dramatiques impériales, d'abord à Moscou, et plus tard à Saint-Pétersbourg. Mais sa carrière d'acteur ne fut pas de longue durée : en 1876, il donna au Journal de Saint-Pétersbourg un article sur la mort du célèbre tragédien Rybakoff, qui lui ouvrit les portes du journalisme. Une longue série de feuilletons, d'études, de scènes prises sur le vif et aussi de critiques, remplirent par la suite les colonnes de plusieurs quotidiens des deux

capitales. Pendant quelque temps, il édita et dirigea lui-même un journal consacré aux questions de la scène, *Le Monde du Théâtre*. A côté de cette production quotidienne, Plestcheeff écrivit plus de quarante pièces de théâtre dont plusieurs eurent un très grand succès : *Au Mont de piété*, *Trop de fleurs*, *Tableautins*, *Dans*



Alexandre Plestcheeff.

régraphique ne saurait méconnaître cette source d'enseignements, empreinte de l'attitude noble et distinguée, impartiale et bienveillante, qui valut à son auteur le surnom familier et amical de « Vieux gentilhomme ».

VALÉRIEN SVETLOFF.

la neige, etc., qui furent jouées aux théâtre impérial Alexandra de Saint-Pétersbourg et sur quantité de scènes de province. Quelques volumes de mémoires furent édités à Paris, où l'auteur s'est exilé après la révolution bolchevique. Connaissant à fond le dur labeur et les déboires inévitables des artistes, il ne s'est jamais permis d'émettre dans ses critiques, des jugements tranchants ou injurieux. La délicatesse et le tact avec lesquels il a jugé les événements du théâtre lui ont valu la profonde sympathie des artistes. Son ouvrage sur le ballet impérial russe, *Notre Ballet*, dont deux éditions ont paru en Russie, est une chronique raisonnée et minutieusement étudiée du ballet en Russie depuis ses origines, étude historique mêlée d'anecdotes, de faits divers, d'épisodes caractéristiques, de programmes et de distributions des rôles. Nul écrivain cho-

AU cours de longues années d'études et de critique de l'Art Chorégraphique, je me suis efforcé de saisir le sens des tendances nouvelles et d'en prévoir le développement. J'ai retracé l'histoire du ballet en Russie jusqu'au XIX^e siècle et celle du ballet à Pétersbourg jusqu'au XX^e, dans un livre intitulé *Notre ballet*. Et c'est en toute sincérité que j'ai répudié mes préférences antérieures pour me rallier aux conceptions modernes.

Une sélection sévère présidait au choix des enfants, admis à l'école, elle s'exerçait plus particulièrement au sujet de leur santé et de leur constitution. Peut-être les choses n'allaient-elles pas sans quelque favoritisme, qu'il faudrait se garder cependant d'exagérer, car l'on doit reconnaître que le nombre des danseuses et des danseurs de talent dépassait de beaucoup celui des incapables. Ces derniers même, d'ailleurs, après de longues années

d'école, grâce à une bonne discipline, savaient encore se rendre utiles, aux derniers rangs des corps de ballet, « au bord de l'eau » ainsi que l'on dit en Russie en argot de ballet (les fontaines, les lacs et les rivières sont toujours au fond de la scène).

C'est au cours de ces dernières années, que les écoles théâtrales, sous l'impulsion des directeurs des théâtres Impériaux : J. A. Vsevolosky, le prince Wolkonsky et W. A. Teliakovsky atteignirent leur apogée. Des améliorations considérables furent apportées à leur règle intérieure et l'on y perdit jusqu'au souvenir de l'ancien régime du « bâton » cher au chef de ballet Charles Didelot. Régime, caractérisé, au dire des contemporains, par la brutalité sans vergogne qui s'y exerçait sur les jeunes « zephirs ». Cette sévérité a d'ailleurs été retracée dans son œuvre « *Mongo* » (1836) par notre grand poète Lermontoff.

Les devancières des ballerines russes d'aujourd'hui ont passé par une dure école. Mais aussi, les classes du théâtre russe, surtout les plus modernes, furent-elles de véritables pépinières d'artistes.

Des maîtres de ballet étrangers et, pour ne citer que le dernier et plus grand d'entre eux, Marius Petipa, qui vécut presque un siècle et consacra à l'art chorégraphique russe presque toute sa vie, dirigèrent ces écoles jusqu'au jour où les remplacèrent, leurs propres élèves, les maîtres de ballet russes.

Il est curieux, d'autre part, de remarquer que tous ces talents, à part quelques rares exceptions, sont sortis des classes pauvres de la société russe, dont le sens artistique est si profond, et l'inspiration inépuisable.

La danse populaire russe, en effet, avec ses rondes et ses « trepak », ses alternatives de tristesse et de joie et la grâce de cygne qu'y manifestent ses filles, belles comme les fées des contes, témoigne des dispositions innées du peuple russe et de sa prédilection pour la danse.

Certes, l'école théâtrale russe pécha parfois par routine ; il lui arriva de méconnaître la véritable personnalité de certaines élèves et de se tromper sur leurs capacités véritables. Mais c'est un écueil inévitable et qui n'atteint nullement la supériorité de l'enseignement chorégraphique qu'on y donnait. Au sortir de l'école, dégagés de son influence, les jeunes artistes pouvaient suivre leur propre génie, sans qu'on n'ait jamais pu prétendre que l'école ait nui à aucun d'eux.

En général, de nombreux exemples et de longues années d'observation me permettent de l'affirmer, les artistes de ballet commencent par imiter leurs modèles préférés. Ils s'en détachent peu à peu, à mesure que l'esprit de création s'éveille et les domine, et leur personnalité véritable se révèle alors.

J'ai connu également ce qu'était le ballet au Grand théâtre Impérial de Pétersbourg, édifice de style Empire dont le disgracieux Conservatoire prit la place, au grand dommage d'un des plus remarquables monuments d'architecture.

Le ballet, alors, languissait ; ce n'était pourtant pas faute de talents. Mais le talent même, à lui seul, ne pouvait prolonger la vie du ballet.

Celui-ci ne comptait plus pour fidèles qu'une poignée d'amateurs, auxquels notre ballet doit beaucoup, qui ont lutté en sa faveur avec une belle ténacité, dans la presse, et auprès des directeurs de théâtre de cette époque, exagérément économes.

Ces amateurs éclairés se composaient pour la plupart de parfaits connaisseurs et non de vieillards gâteux, comme on l'a prétendu.

Pris dans les liens de la censure, détournés de parler de bien des choses, les pamphlétaires du temps exerçaient leur verve inemployée sur le théâtre, aux dépens surtout du ballet et de ses adeptes.

Et même le public russe resta longtemps sceptique à l'égard du ballet.

Pourtant, la littérature russe, depuis Derjavine, Karamzine, Pouchkine, Griboëdoff, Gogol, Nekrassoff et jusqu'à notre époque a toujours témoigné de la bienveillance, parfois même de l'enthousiasme pour le ballet, la danse et les danseuses.

Léon Tolstoï est peut-être le seul écrivain qui se soit prononcé impitoyablement contre le ballet, sans doute parce qu'il y voyait un spectacle de débauche.

Cette opinion s'accorde avec toute sa philosophie, qui nie la beauté physique, fait de son culte un péché, et n'exalte jamais que la beauté morale.

Donc, à Saint-Pétersbourg, le ballet déclinait, lorsque le cercle limité des amateurs dont j'ai parlé plus haut provoqua l'engagement de la ballerine italienne, Virginie Zucchi. Entreprise difficile, car elle donnait alors des représentations dans un théâtre d'opérettes et le ministère de la cour impériale, dont dépendait la direction des théâtres, hésitait à engager, sur un théâtre impérial, une vedette d'opérette. Mais la renommée de la ballerine vint à bout de la stupide prévention. Les oies sauvèrent Rome, disait-on à Pétersbourg, en 1884, et le petit groupe du ballet sauva de même Terpsichore en Russie. En effet, dès l'apparition de Zucchi, l'intérêt pour le ballet se manifesta de nouveau. On ne pouvait trouver une place libre au théâtre. Zucchi fut une remarquable artiste dramatique, et une danseuse d'une grâce et d'un charme admirables. Elle me faisait l'effet d'une Ristori du ballet, d'une Rachel de la danse.

Après elle, une pléiade de danseuses italiennes réveilla de plus belle le goût du public pour le ballet, grâce à une technique d'une invraisemblable audace, inconnue jusqu'alors, qui infusait précisément à l'art en léthargie, l'enthousiasme qui lui manquait.

Toutefois, à l'heure actuelle, d'autres problèmes se posent, et nous aspirons à de nouvelles formes. Parallèlement à la renaissance du ballet provoquée par ces danseuses italiennes, le directeur du théâtre, J. Vsevolosky, renouvelait le décor et le costume, qu'il dessinait lui-même avec talent. Citons, par exemple, ceux de la Belle au Bois Dormant.

Vsevolosky servit encore le ballet en poussant Tschaiçowsky, Glasounoff et d'autres grands compositeurs, à écrire de la musique de danse. On dit d'ailleurs que le ballet composé sur la musique de Tschaiçowsky, fut monté sur l'initiative personnelle d'Alexandre III, grand admirateur du talent de cet artiste.

Avant cette époque, la musique des ballets était presque toujours composée par Minkous et Pouni qui, étant attachés au théâtre, s'inspiraient des idées de la direction qui exigeait peu des musiciens.

Le dernier directeur de théâtre de Pétrograd et de Moscou, Teliçowsky, que la révolution surprit à son poste, montra, dès le début de sa direction, sa prédilection pour les tendances modernes, alors à la mode. La peinture des décors, grâce à Korovine, Bakst, Golovine et autres éminents artistes, jouit d'une transformation radicale des plus heureuses. Dans tous les domaines de l'art, on vit affluer des forces jeunes et nouvelles.

Bien que la majorité conservatrice du public s'opposât aux tentatives de Teliçowsky, celui-ci persista, avec une volonté puissante et éclairée, et le théâtre, sous sa direction, fit des progrès sensibles.

Déjà, au début du XX^e siècle, on put constater en Russie une révolution totale dans le goût du public. On s'enthousiasma pour le ballet, considéré désormais comme un art véritable.

A. PLESTCHEEF.