

LES ÉTOILES ÉTRANGÈRES EN RUSSIE

La marche triomphale des vedettes internationales fut ouverte par Virginia Zucchi, venue d'Italie pour tracer un sillon lumineux et durable dans les annales chorégraphiques de Russie. D'emblée, elle eut raison du public sévère et de la critique fort exigeante du théâtre Marinsky de Saint-Pétersbourg. Nulle autre étoile n'avait produit une impression aussi profonde que Zucchi : elle liait, avec un talent incomparable, l'action dramatique à l'action chorégraphique du ballet. Ce fut un événement extraordinaire, une innovation inattendue, car le ballet, à cette époque, se morfondait dans une technique formaliste, indépendante du sujet de l'œuvre interprétée, suffisante à elle-même. Cette fusion de deux éléments, soudés en un seul par le talent de la fougueuse Italienne, élargissait les possibilités de l'art chorégraphique et lui indiquait une belle et nouvelle voie à suivre.

ZUCCHI naquit à Parme ; enfant précoce, ses parents la firent entrer dans une compagnie ambulante qui faisait des tournées dans les petites villes de province d'Italie. C'est dans cette entreprise foraine et vagabonde que la petite Virginia gagnait bien péniblement son pain quotidien. C'est dans ce milieu qu'elle étudia la danse. Et voilà qu'en 1873, par un de ces purs hasards qui se rencontrent assez souvent dans la vie des êtres prédestinés, elle eut enfin la chance de débiter à Padoue, dans le ballet *Brahma*. Un succès imprévu, inespéré, vint couronner cet attentat à la gloire, premières lueurs de l'aube naissante de la future gloire mondiale. Elle n'avait pas encore seize ans ! Le ballet *Brahma* resta dès lors l'œuvre préférée de son répertoire.

Le public italien de ce temps, surtout le public provincial, fut toujours d'une sévérité absolue pour les exécutions vocales, et plus encore pour les exécutions chorégraphiques. Or, l'interprétation de cette enfant frappa les amateurs de ballet par sa nouveauté. Les éléments de sa mimique expressive étaient complètement étrangers, inconnus même, à cette époque où l'élément technique de la danse était roi. Et le début de la petite adolescente fut un éblouissement ! Il lui ouvrit graduellement les portes des plus grands théâtres de Rome, de Milan, puis de Madrid et de Paris, et enfin de Berlin et de Londres. Pour sa consécration définitive, il lui

fallait encore conquérir le public de Saint-Pétersbourg, qui, en ce temps-là, couronnait la renommée artistique des étoiles européennes. C'est ainsi que Taglioni, Elsler, et tant d'autres célébrités, non seulement du ballet, mais aussi de l'opéra et du drame, sont venus en Russie.

Zucchi apparut à Saint-Pétersbourg en été 1879, dans l'éblouissement de sa jeunesse et de son talent, sur la petite scène d'une « boîte » du faubourg « Kine-Groust »¹. C'est encore dans le ballet *Brahma* qu'elle y débuta.

Saint-Pétersbourg était, en plein été, une ville à demi-déserte ; car le public « fashionable », le public des premières et des galas qui l'abandonne aux premiers rayons du soleil printanier pour les villes d'eau étrangères ou russes, ne rentre pas avant fin août ou septembre, quand la vie mondaine et théâtrale se ranime. C'est donc devant une salle à moitié vide que Zucchi dut faire son apparition : succès immense, extraordinaire ! Presse éclatante, exubérante, la portant aux nues ! Son nom est sur toutes les lèvres. Et finalement — chose inouïe — comme couronnement de ce succès incroyable, elle obtint un engagement sur la scène impériale du théâtre Marinsky. Cet engagement produisit presque un scandale parmi l'élite « balletomane » des habitués de ce théâtre.

Une vague de protestations monta de tous côtés : Comment, une danseuse de « cabaret » invitée sur la scène du premier théâtre de Russie ! Un saut extravagant et périlleux ! Une guerre sans merci entre zucchistes et antizucchistes est déclanchée dans la presse. Pourtant, un critique de valeur, en même temps que grand fonctionnaire de l'État, M. Skalkovsky, la prend sous sa protection et devient son ardent défenseur. En vérité, c'est précisément à son influence dans les sphères gouvernementales que Zucchi dut son engagement. Des flots d'encre coulèrent dans les journaux, les plumes se croisèrent et le pauvre critique dut consommer une quantité estimable de railleries, de persifflages et de moqueries. On ne lui pardonna jamais, même longtemps après le départ définitif de Zucchi, sa fameuse



Virginia Zucchi.

boutade : « Dans le dos seul de Zucchi, il y a plus de poésie que dans toute la littérature italienne. » C'est dans le feu de la bataille que lui échappa cette phrase à laquelle les

1. « Foin des souris ».

antizucchistes s'accrochèrent avec une joie méchante.

Mais il ne fallut pas beaucoup de temps à Zucchi pour conjurer l'animosité déchaînée de ses ennemis. Bientôt, son talent apaisa l'ouragan. Victorieuse et triomphante, enfin reconnue des deux partis de cette salle élégante, elle domina la scène impériale jusqu'en 1888. Elle aima les grands ballets, bâtis sur des données dramatiques, dans lesquels elle avait la possibilité de déployer son exceptionnel talent mimique. Elle interpréta successivement *La Fille du Pharaon*, *La Fille mal gardée*, *L'Ordre du Roi*, *Paquita*, *Coppelia*, *La Vestale* et *L'Esméralda*. Dans toutes ces œuvres elle fut incomparable, mais la perle la plus précieuse de sa création dramatique fut incontestablement le rôle écrasant d'Esméralda, dont le dernier acte devint son inoubliable triomphe. Une grande émotion s'emparait de la salle qui suivait la scène de la torture de la malheureuse bohémienne dans un silence religieux.

Ayant quitté la scène impériale, Zucchi organisa sa propre troupe pour faire une longue tournée à travers la Russie, en commençant par Moscou.

Il serait vain de nier la grande influence qu'a eue Zucchi sur le ballet et sur les danseuses russes. C'est elle, la première de toutes les étoiles en représentation en Russie, qui démontra d'une façon convaincante que le ballet est non seulement la danse, mais aussi le drame ; un drame muet et d'autant plus expressif. Il est évidemment bien plus difficile de traduire une situation dramatique, une émotion psychologique, un mouvement de l'âme par l'expression de son corps et par le seul jeu du visage, que de toucher le spectateur au moyen d'une tirade éclatante en vers ou en prose. Ceux qui ont vu danser Zucchi n'oublieront ni sa tragique Esméralda, ni sa joyeuse et malicieuse Svanilde (*Coppelia*). Dès lors, l'élément dramatique intervint dans la danse classique et commença à jouer un très grand rôle dans le ballet russe.

Zucchi était une femme de taille moyenne, bien faite, avec des jambes fortes, mais bien formées, aux « pointes d'acier ». Au point de vue technique, elle était plutôt une danseuse terre-à-terre, sans grande envolée, d'une virtuosité moyenne, mais son exécution dramatique et son tempérament ardent lui permirent d'écrire une belle page dans l'histoire de la chorégraphie, en renouvelant la liaison de la danse et du drame plastique, retrouvant ainsi la source primitive de la danse antique.

J'ai eu la chance de revoir Zucchi encore une fois — la dernière — il y a quelques années, — deux ans avant sa mort, — à Paris, dans l'atelier de Léon Bakst, alors qu'il faisait, aux crayons de couleur, ce portrait sur lequel elle apposa son autographe. Elle était de passage à Paris et partait le soir même chez sa fille mariée, avec qui elle habitait à Nice. C'était une vieille femme de 75 ans, avec la même coiffure ébouriffée, avec des cheveux plus qu'à moitié gris ; mais son œil était vif, et quand elle évoquait ses triomphes de Saint-Pétersbourg, son regard s'allumait d'une lueur jeune et joyeuse. Elle versa quelques larmes quand Bakst lui parla des atrocités bolcheviques dont la Russie fut la malheureuse victime.

CARLOTTA BRIANZA fut une autre danseuse italienne engagée sur la scène impériale pour créer le rôle d'« Au-

rore », dans un nouveau et somptueux ballet de P. Tchaïkovsky et de M. Petitpa, *La Belle au Bois dormant*. C'était une danseuse de pur style italien, d'une très belle école technique et qui eut un très beau succès. Le rôle d'Aurore, fatigant par le nombre des entrées, des solis, des variations, des adages, des pas de deux, etc., ne demandait pour ainsi dire aucun effort mimique. Aussi exigeait-il une artiste d'une virtuosité particulière, technicienne de premier ordre ; Brianza fut précisément l'étoile rêvée pour ce genre classique. Une danseuse allemande, quoique d'origine italienne, Del-Era, la remplaça dans ce ballet, après son départ du théâtre Marinsky. Le passage de Del-Era sur la scène impériale ne fut pas de longue durée, et son succès auprès du public exigeant de ce théâtre fut moyen et ne laissa que le souvenir d'un succès dit d'estime.

Ce fut la fameuse danseuse italienne Pierrina Legnani qui remporta le plus gros succès, après Virginia Zucchi. Son séjour à Saint-Pétersbourg fut très long, et, durant plusieurs saisons théâtrales, elle ne cessa de charmer les « balletomanes » russes par ses danses d'une grande valeur



Carlotta Brianza.

technique, d'une qualité incontestablement classique, fidèles à une tradition très pure de la plus belle école italienne. Elle ne brillait point par son tempérament dramatique, ni par ses qualités mimiques ; néanmoins, le public averti, qui avait admiré les plus célèbres étoiles du monde entier, fut frappé par sa virtuosité dans la technique classique de la danse, par la précision impeccable de ses pas, et surtout par ces tours de force les plus difficiles de tous, — les « fouettés » — inconnus jusqu'alors dans la chorégraphie russe. De même que Camargo passait pour l'inventrice de l'entrechat, transporté par elle des anciennes gavottes de société sur la scène théâtrale, et dûment perfectionné, de même que la danseuse du ballet

de Stuttgart, Heinel, introduisit la « pirouette » dans la danse classique, les « fouettés » resteront indissolublement liés au nom de Pierrina Légnani, qui les légua aux danseuses russes, et dont Véra Tréfilova fut, après elle, la meilleure protagoniste sur la scène du théâtre Marinsky. Ce pas brillant demande une exécution « sans peur et sans reproche », et exige de l'exécutante, non seulement la possession entière de soi-même, l'endurance physique et une précision minutieuse, mais encore une tenue élégante et adroite. La moindre imperfection détruit irrémédiablement tout l'effet de cette parure rare et compliquée de la danse classique. Mais Légnani ne rata jamais « un fouetté ». On était sûr de sa maîtrise, de sa précision quasi-mécanique. On l'appréciait beaucoup comme étoile de tout premier ordre, on applaudissait frénétiquement ses « fouettés », mais elle ne fut pas si populaire que Zucchi, qui, hors du théâtre, ne dédaignait pas les relations directes avec le public ; au contraire. Légnani vivait modestement, en compagnie de sa tante, et paraissait rarement aux festins et dîners des « balletomanes ». Après chaque saison, elle quittait Saint-Petersbourg pour Milan.

Saint-Petersbourg a connu beaucoup d'étoiles étrangères de la danse : Cornalba, Limido, Algisi, Djouri, et bien d'autres encore, qui n'ont laissé que des impressions plus ou moins durables, et qui ont traversé les deux scènes impériales de Saint-Petersbourg et de Moscou en étoiles filantes.

Avec Carlotta Zambelli, étoile française (mais d'origine italienne comme toutes ses devancières) le long défilé des artistes étrangères prend fin et cède le pas aux étoiles du ballet russe. C'est la célèbre Anna Pavlova qui, un peu avant l'initiative de grande envergure de Diaghilev, inaugura l'exode des danseuses russes à l'étranger.

L'apparition de CARLOTTA ZAMBELLI sur la scène impériale de Saint-Petersbourg fut accueillie chaleureusement. C'était la première fois qu'une étoile de l'Opéra de Paris venait en Russie.

Carlotta Zambelli naquit à Milan, et c'est dans la fameuse école de danse de la Scala qu'elle reçut son éducation chorégraphique. Le directeur de l'Opéra de Paris, de passage à Milan, l'ayant admirée dans un ballet, l'engagea pour Paris. Restée assez longtemps dans l'ombre, car les meilleurs ballets du répertoire étaient tous dansés par Rosita Mauri, elle eut enfin la chance de la remplacer dans le rôle de la « Fée de la neige » du ballet *Maladetta*, et ce fut le départ de sa brillante et longue carrière. Pendant le séjour de l'empereur Nicolas II en France, elle dansa à Compiègne dans une représentation de gala,



Carlotta Zambelli.

organisée par le gouvernement français pour fêter l'alliance franco-russe et la visite du souverain. Elle débuta au théâtre Marinsky dans le rôle de Svanilde (*Coppelia*). Le choix de ce ballet ne fut pas très heureux : le public, qui avait vu dans ce rôle des étoiles de grande valeur, subit ce ballet tellement connu avec quelque fatigue. Néanmoins, Zambelli sortit victorieuse de cette épreuve. Son exécution de la *Ballade d'Epi* fut applaudie avec enthousiasme. Elle dansa encore *Giselle* et termina ses représentations par *Paquita*, donné au bénéfice du danseur Bexefi. Son séjour à Saint-Petersbourg ne dura que deux mois environ. Elle s'intéressa beaucoup au ballet russe, qui conservait en ces temps-là, dans toute son inviolabilité,

les meilleures traditions de l'école classique ; elle fut enchantée du *Lac des Cygnes* et regretta beaucoup de manquer du temps nécessaire pour étudier à fond cette œuvre de Tchaïkowsky. Elle est maintenant maîtresse de la classe de perfectionnement de l'Opéra, c'est-à-dire de la plus haute école de danse classique à Paris.

Ce long défilé des étoiles étrangères sur la scène impériale de Russie n'a pas été sans profit pour les étoiles russes ni, j'ose le dire, pour les étoiles étrangères.

Valérien SVETLOFF.