

## LES ORIGINES DU BALLET EN RUSSIE

### LE BALLET DES SERFS

ON connaît la passion de la grande Catherine pour le théâtre. L'Impératrice, non seulement écrit elle-même des pièces, mais elle encourage toute initiative théâtrale, et forme des troupes d'amateurs qui s'exhibent volontiers à la cour. Parmi les troupes officielles, richement dotées par la couronne, le ballet occupe une place d'honneur. A ce sujet, nous ne disposons pas de nombreux documents, mais il est incontestable que, dès son avènement au trône, Catherine prit les mesures nécessaires au recrutement des éléments russes pouvant servir de base à une école chorégraphique nationale.

Ainsi, en 1764, un danseur, Timothée Boublikoff, est envoyé à l'étranger pour deux ans, afin d'y « étudier l'art théâtral », ainsi qu'il est expliqué dans l'ukase, avec un traitement annuel fixé à 500 roubles. Évidemment les résultats de ces efforts ne se font pas sentir tout de suite, et il faut une dizaine d'années pour qu'on s'en aperçoive. Il est curieux de citer, à ce sujet, un fragment d'une lettre adressée par le directeur des Théâtres impériaux, Ivan Elaguine, au puissant prince Potemkine de Tauride. Il y porte plainte contre le maître de ballet Angeolini, qui non seulement ne remplit point les clauses de son contrat avec la direction, mais s'oppose en général à faire quelque chose d'utile. « Cependant, écrit Elaguine, jamais je n'ai dépensé tant d'argent pour couvrir les frais d'un tas de petits ballets, qui étaient portés au programme. Impossible de refuser, car une lettre du grand Maréchal de la Cour me recommande d'accomplir tous les désirs du maître de ballet, conformes, paraît-il, aux vœux personnels de l'Impératrice. » Elaguine quitte son poste en 1779 et M. Bibikoff, qui le remplace, peut annoncer en 1782 que ladite école existe depuis 1779, et que, sans elle, « il n'y aurait pas moyen de faire des économies et d'encourager les vrais talents de nationalité russe ».

Telle est la situation de l'art chorégraphique sous la propre autorité de Catherine II. Loin du trône, l'in-

fluence de l'Impératrice n'est pas moins importante. Rentré dans ses terres, le courtisan tâche d'imiter en petit ce qu'il a vu faire en grand à Pétersbourg.

Ici, pour être mieux compris, nous devons considérer ce qu'était alors la Russie : elle était en plein servage, et le domaine du seigneur russe avait un caractère d'originalité très marqué. Isolé au milieu de vastes propriétés, beaucoup plus grandes que celles de l'Europe occidentale, ce seigneur devait avoir sous la main tout ce qu'il jugeait nécessaire à ses besoins et à ses plaisirs. Sa résidence était un palais peuplé de gens voués à satisfaire ses caprices.

Il voulait avoir à sa disposition le meilleur cuisinier du pays et les meilleurs artisans, parce que, ayant vécu quelques années à Paris, il en était revenu plus ou moins cultivé, et y avait pris des habitudes mondaines qui lui devenaient indispensables. S'il parlait parfois français au point d'oublier sa propre langue, il rapportait dans son pays des goûts artistiques et un penchant au faste dans toutes les circonstances de la vie, qui lui faisaient apprécier spécialement les spectacles du théâtre. A côté du cuisinier « cordon rouge » et du carrossier de première marque, il lui fallait des acteurs, des danseurs, des musiciens.

Où pouvait-il les trouver? Nous avons une réponse assez précise à cette question : le grand favori de l'empereur Alexandre I<sup>er</sup>, le comte Araktcheieff, qui se montrait si farouche à l'égard de son entourage, employait cependant ses loisirs à cultiver les arts. Son palais de Grouzino, dans le gouvernement de Novgorod, était un vrai musée, où chaque objet avait sa valeur artistique. Or, ce comte Araktcheieff charge un de ses amis de Pétersbourg de s'occuper de quelques enfants de ses propres serfs, qui sont envoyés chez les meilleurs professeurs pétersbourgeois afin de s'y perfectionner dans leur art. Ainsi, le jeune Dmitri semble avoir des dispositions pour l'art culinaire, et le comte le destine à remplacer son ancien chef. Pour le jeune Ilya, c'est tout autre chose : il a un vrai talent musical, et joue



La leçon aux serfs.

(Collection A. I. D.)

bien du violon. Ne pourra-t-il pas devenir dans quelques années premier musicien de son orchestre?

Le comte Cheremetieff était l'un des hauts dignitaires dont la fortune considérable pouvait lutter avec le trône pour les manifestations les plus luxueuses. Il suffit que l'Impératrice traverse son domaine pour qu'il organise en son honneur des réjouissances dont l'éclat dépasse tout ce qu'on pouvait alors imaginer. Ses deux propriétés, Kouskovo et Ostankino, possèdent chacune un théâtre. Le personnel est recruté parmi les serfs, même le chef d'orchestre et le décorateur. Il y a aussi une troupe de ballet. Les danseuses sont tenues à l'écart et certains mémorialistes prétendent même qu'elles sont assez mal traitées : surveillées sévèrement, elles occupent un local où elles gèlent, et il faut un ordre spécial pour que, si l'une d'elles est malade, on fasse pour elle un peu de feu.

En 1790, à Kouskovo, le comte parcourant ses terres, rencontra Pauline Kovalevsky : c'était une paysanne qui avait été attachée au corps de ballet. Le comte tomba amoureux d'elle, et cette histoire romanesque donna aux ballets une importance singulière. Pauline Kovalevsky, paraît-il, ne manquait pas de talent. Le comte lui fit donner des leçons par les meilleurs professeurs et, le 1<sup>er</sup> août 1790, elle débuta dans un ballet-pantomime, *Inèse di Castro*, où elle obtint un grand succès. La même année, elle prend part à la fête donnée par le comte Cheremetieff en l'honneur de l'impératrice Catherine, de passage en Crimée, qui avait daigné faire un séjour à Kouskovo. Dans un ballet-féerie, *Les Noces de Samnith*, Pauline, sous le nom de Jemtchougova (du mot *jemtchoug*, perle fine), remplit le rôle d'Éliane. Son costume est d'une richesse inouïe : elle porte un collier qui vaut cent mille roubles. A cette soirée, Catherine félicitant Pauline, ne se douta pas que cette danseuse allait mettre en échec l'un de ses projets : l'idée d'un mariage de sa petite-fille, Alexandra, avec le roi de Suède Gustave IV Adolphe ayant été abandonnée, l'impératrice songea à lui faire épouser Cheremetieff. Elle en parla à la comtesse Golovine, qui passait pour avoir l'esprit assez borné, et qui osa lui dire :

— J'en ai entendu parler, mais on dit que la famille du comte n'y consentirait pas...

Catherine s'amusa beaucoup de ce propos, mais elle fut bien surprise quand elle apprit que le fiancé de son choix avait déjà lui-même décidé d'épouser celle qui était en servage, la Jemtchougova, la danseuse Pauline Kovalevsky. Le mariage ne fut célébré qu'après la mort de Catherine, sous le règne de Paul I<sup>er</sup>.

Si on les compare aux somptueux théâtres de Cheremetieff, les autres théâtres seigneuriaux paraissent de peu d'importance. Sur certains d'entre eux, nous possédons des renseignements qui caractérisent les mœurs de l'époque. Ainsi, à Nijny-Novgorod, chez le prince Chakhovskoy, l'éclairage n'existe que sur la scène, et

les spectateurs apportent eux-mêmes des lanternes et des bougies. Il y a trois troupes : pour le drame, l'opéra et le ballet, dont les éléments sont pris parmi les propres serfs du prince. Les actrices, et surtout les danseuses, sont encore soumises à un régime très sévère. On les conduit au théâtre dans des voitures; quand elles y sont, on les enferme sous clef dans leurs loges, dont seul le metteur en scène pourra les faire sortir. On ne leur permet pas d'entrer en conversation avec des hommes et, dans les scènes d'amour, le baiser est rigoureusement supprimé. On se parle à distance.

Pour donner une idée de la mise en scène à cette époque, sur ces scènes de province, voici la description d'un ballet pastoral joué au théâtre du prince Grousinsky, à Simbirsk :

« Quand le rideau se lève, raconte un contemporain, on voit paraître la belle

Douniacha, — la fille du tisseur — les cheveux relevés, poudrés, parés; des mouches relèvent l'éclat de ses joues; elle est habillée « à la Pompadour » avec une jupe à paniers; elle tient à la main une houlette de bergère. Avant l'action, elle dit au prince un compliment en vers. Dès qu'il est fini, Paracha, — la fille du piqueur — arrive, costumée en berger poudré, en habit et en culotte : ces deux personnages parlent en vers de leurs moutons, puis de leur amour, et se mettent à danser... »

Brusquement, le décor change : on est transporté dans les sphères célestes.

« Par une corde descend du ciel André, — le cuisinier — qui représente le dieu Phébus, vêtu d'un habit rouge, avec une culotte bleue, pailletée d'or : il tient



Le Comte Cheremetieff.



La Comtesse Cheremetieff.

longue-vue, une troisième une hure de cochon... Elles chantent en vers avec accompagnement de musique, et remettent au prince une couronne. Puis, elles commencent à danser, et les spectateurs admirent ce divertissement... »

L'admiraient-ils vraiment? Aujourd'hui, il est difficile de le croire.

Les écoles d'alors, et leurs moyens d'action, restaient très rudimentaires; leurs méthodes d'enseignement étaient primitives, et les élèves y pouvaient être soumis à des châtimens corporels : on allait « jusqu'à les fesser », quand les autres arguments étaient épuisés... A la même époque, un Cheremetieff, au lieu d'employer ces moyens brutaux, faisait venir des institutrices françaises pour apprendre à ses actrices dramatiques la langue de leur pays, et un Grouzinsky invitait des actrices dans son salon pour leur enseigner les bonnes manières. Partout, on retrouve les mêmes contrastes : l'un agissant avec un esprit très large, l'autre cherchant à malaxer à son gré et par tous les moyens la chair et l'esprit de ses serfs, tous ayant un même but, qui était d'imiter les artistes qui parlaient la langue de Molière, de Voltaire, de Diderot et d'acquérir un bon goût et une culture universellement admirés.

Ces efforts ne furent pas vains. Ils aboutirent notamment à former le grand artiste russe Michel Chepkin, fondateur du Théâtre National, qui, né de parents serfs, eut à souffrir de tous les inconvénients d'une école très primitive, mais put témoigner que son seigneur, le comte Volkenstein, avait tout fait pour favoriser l'éducation de ses artistes, beaucoup plus dans leur intérêt que dans le sien.

*Tempora mutantur.* L'époque du servage a pris fin, et il ne s'agit point de célébrer les avantages qu'elle a pu avoir. Dans le domaine des arts plastiques et décoratifs, ce régime a rendu possibles

de grandes choses, qui attireront longtemps encore l'attention des vrais connaisseurs. Il a favorisé le développement du Théâtre de l'État. A partir de 1827, les Archives de la Cour impériale enregistrent l'achat de nombreuses troupes de tout genre. Les seigneurs vendent leurs orchestres, leurs chœurs, leurs ballets. Le marché n'est pas toujours très facile; mais, au début du moins, les vendeurs connaissent le prix de leur marchandise. Par exemple, M<sup>me</sup> Teplov cède un orchestre de vingt-huit personnes à raison d'une rente annuelle de 18.500 roubles, soit 660 roubles par musicien, auxquels s'ajoute le logement, aux frais de la couronne. M<sup>me</sup> Svistounoff propose son chef décorateur pour une somme de 1.500 roubles en assignats, et si le marché n'est pas conclu, c'est en raison d'un malentendu. Les propositions deviennent si nombreuses que les prix baissent, et que les artistes sont négligés..

Il est vrai que la qualité de la marchandise est souvent très discutable : les musiciens du comte Sologreb, achetés en 1830, représentent au point de vue de leur art quelque chose de si primitif que le prince Gagorine, directeur des Théâtres, affirme que leur apprentissage coûterait trop cher pour les résultats qu'on en pourrait attendre.

En revanche, l'achat des troupes de ballets paraît être plus favorisé. En 1829, la direction des Théâtres impériaux de Moscou fait, chez M. Rjevsky, l'acquisition d'un groupe de vingt et une danseuses. M. Kockokine est très satisfait du marché.

Les artistes achetés chez les seigneurs passaient à la Couronne en qualité d'*engagés provisoires* (*vremennobiasannii*). Cela voulait dire que, après un certain temps de service à l'État, ils devenaient complètement libres. Pour distinguer ces artistes, la Direction omettait d'inscrire sur l'affiche, devant leurs noms, la lettre *M* (signifiant *Monsieur* ou *Madame*). Ainsi se trouvait révélée la provenance de l'artiste, marquant s'il était de condition libre ou non. Avec le temps, cette distinction humiliante fut supprimée : elle mécontentait trop les artistes.



Le Comte Araktcheieff.



Divertissements d'un grand propriétaire terrien.  
(Collection A. I. D.)

N. DE DRIESEN,  
Ancien Directeur  
des « Annuaires des Théâtres  
impériaux de Russie ».