

Les Ballets Russes (K7 B 68 1h40)

Serge de Diaghilev (1872-1929) n'est pas un artiste mais un grand amateur d'art et « dénicheur de talents ».

- Il passe ses premières années à St Petersburg. Au théâtre Marinsky, il voit les premières représentations du prince Igor, il voit pour la première fois Nijinsky.
- En 1892, il arrive à Venise. Il y viendra tous les étés (il y est enterré).
- En 1899, il publie un journal sur l'art, provocateur. Il organise des expositions régulièrement.
- Octobre 1905 : révolution russe. Époque agitée.
- Il est taxé de progressisme en Russie et s'en va à Paris où il **crée les Ballets Russes avec des danseurs de Saint Petersburg en vacances d'été**. Ce sera désormais sa raison de vivre. Il y rassemble tous les artistes les plus novateurs de son temps.
- **Diaghilev veut que la danse soit le rendez-vous de tous les arts**. Les décors d'Alexandre Benois, par exemple, pour Petrouchka sont une révélation pour le public.
- Il dit de lui-même: « je suis 1° un charlatan d'ailleurs plein de brio 2° un grand charmeur 3° un insolent 4° un homme possédant beaucoup de logique et peu de scrupules 5° un être affligé semble-t-il d'une absence totale de talent. D'ailleurs je crois avoir trouvé ma véritable vocation: le mécénat. Pour cela, j'ai tout ce qu'il faut sauf l'argent. Mais ça viendra ! »¹

I. Les débuts des Ballets Russes

L'opéra, qui se meurt depuis *Coppélia* en 1870, ne veut pas les recevoir. C'est donc au Châtelet que la **première saison des ballets russes en 1909** fait une extraordinaire impression.

Au programme du premier spectacle :²

-*Le pavillon d'Armide*, d'Alexandre Benois, musique Tcherépnine, avec notamment Karsavina et Nijinsky.

-*Le Prince Igor*, scènes chantées et [Les Danses polovtsiennes](#) de l'opéra de Borodine

-*Le Festin*, suite de danses sur des musiques de Rimsky Korsakov, Glinka, Tchaïkovsky, Glazounov. Maquettes de Benois, Roerich, Korovine, costumes de Benois, Bakst, Bilibine et Korovine.

La même année on donne également [Les Sylphides](#) (musique Chopin). Paris voit pour la première fois **Pavlova, Nijinsky, Karsavina, Fokine, Ida Rubinstein**. Voir extrait K7 C 170: *Les Sylphides*,

Chopin-Fokine

La saison suivante (1910) est aussi brillante avec [Schéhérazade](#) (musique Rimsky Korsakov), où les décors de Léon Bakst forment ce qu'on appelle désormais **le style « ballets russes »: pittoresque, coloré avec pointe d'exotisme nécessaire au rêve**, *Giselle* avec Karsavina et Nijinsky et *l'oiseau de feu* qui révèle un **Igor Stravinsky³ (1882-1971)** encore inconnu, tout juste arrivé de sa Russie.

¹ cf aussi Récit de la danse p. 252-254 et 296-297

² cf. Récits de la danse p.254

³ Compositeur russe. Il commence le piano à 9 ans, progrès rapides. Élève de **Rimsky Korsakov**. A 20 ans, il rejoint un petit groupe d'artistes de Petersburg réunis autour de **Diaghilev** (1872-1929) (Roerich, Benois, Léon Bakst).

II. Michel Fokine, 1er chorégraphe des ballets russes en 1909.

C'est un pur produit de la fameuse école impériale de St Petersburg. Son aptitude à assimiler la thématique d'une partition musicale, d'une façon intuitive et profonde lui permet rapidement de réaliser des chorégraphies. Il quitte l'école impériale lorsque Diaghilev l'engage dans les Ballets Russes.

Il compose pour Pavlova l'une des plus célèbres danses en solo: [la mort du cygne](#). K7 B 68 1h45. Mais son plus grand triomphe reste *l'oiseau de feu*.

L'oiseau de feu (chorégraphie: Michel Fokine, décors et costumes: Golovine)

Il s'agit de la **première œuvre célèbre de Stravinsky**. On peut y déceler les influences de son maître **Rimsky Korsakov** ainsi que de **Borodine** ou de **Debussy**.

Il s'agit d'un **conte oriental**: C'est la nuit, un arbre féérique brille dans les ténèbres (*intro*). Soudain un brillant oiseau apparaît puis disparaît, c'est **l'oiseau de feu**. Il cherche ensuite à cueillir les fruits d'or de l'arbre (image imaginaire de nos désirs ?). **Ivan**, un beau chasseur se lance à sa poursuite sans pouvoir l'attraper (*l'oiseau de feu et sa danse, variations de l'oiseau de feu*). L'oiseau lui laisse une plume d'or qui va lui servir de talisman.

Il surprend ensuite **13 princesses** (symbolisant ses pensées) vêtues de tuniques blanches et jouant avec des pommes d'or. Elle lui apprennent qui est devant le château du **roi Kastcheï**, immortel et immonde géant aux doigts verts qui pétrifie les voyageurs (il symbolise la crainte). Un baiser scelle l'amour de l'une des princesses avec Ivan. (*ronde des princesses*). Ensuite le roi transforme Ivan en statue. Ce dernier implore l'oiseau de feu qui ranime les groupes (*danse du roi Kastcheï*).

L'oiseau commence ensuite une berceuse (*berceuse de l'oiseau de feu*) pour endormir le roi et sa suite, Ivan s'empare de son âme dissimulée dans un oeuf qui se brise en tombant, Kastcheï s'écroule les princesses sont délivrées. Les pierres s'animent et les prisonniers retrouvent leur état normal. (*Final*)

La partition est comparable à une **somptueuse étoffe brodée d'or**. Elle exerça sur tout le monde un attrait exceptionnel.

La saison **1911** est marquée par **deux succès: Petrouchka et le spectre de la rose** ainsi qu'une reprise du lac des cygnes à Londres.

*Petrouchka*⁴ (décors et costumes: Alexandre Benois, chorégraphie: Fokine).

Ce ballet est né d'une vision apparue à Stravinsky: *un pantin subitement déchaîné exaspère la patience de l'orchestre...* Stravinsky y introduit le **burlesque** dans un ouvrage qui se présente comme la peinture de la « fête populaire de la semaine grasse » comme chaque année sur la place de l'amirauté à St Petersburg.

Sujet : 3 sortes de marionnettes Petrouchka, une ballerine, et un Maure sont mis en scène par un saltimbanque. Petrouchka aime la ballerine qui aime le Maure, lequel assomme Petrouchka.

- **Importance du rôle de la foule** qui est en fait le personnage principal. Pittoresque des costumes.
- **Petrouchka symbolise l'éternel et malheureux héros** de toutes les foires de tous les pays. Il correspond à peu près à notre **pierrot**.

⁴ cf. 80 récits sur la danse, Gründ, pp. 278-283.

- Les **trois personnages** du saltimbanque sont ambigus, à **mi-chemin entre les marionnettes et les êtres humains**.
- Stravinsky y **supprime toute sensiblerie** ou **pathos romantique** au profit d'une image populaire plutôt naïve. Il **réhabilite aussi la vulgarité**⁵ comme élément artistique.

1er tableau: *la foire (fête populaire, tour de passe-passe, danse russe)*. superposition du brouhaha des badauds (grouillement de sonorités éparses) avec des chansons de Pâques empruntées à **Rimsky Korsakov**, des accords plissés en éventails d'accordéon, une rengaine bien parisienne des années 1905-1910 jouée à l'orgue de barbarie (*elle avait une jambe de bois*): **superposition d'éléments musicaux indépendants**.

2e tableau: *cellule de Petrouchka*. trois mouvements de danse où règne la partie de piano ('adagietto, andantino, allegro). Le caractère ambigu de Petrouchka (mi-homme, mi-marionnette) est peut être la raison pour laquelle Stravinsky utilise un **thème bitonal** (utM et fa#M superposés).

3e tableau: *cellule du Maure*. Le duo de la trompette et du basson traduit le burlesque de cette ballerine amoureuse du Maure. Un scherzo, un allegro et une valse empruntée aux *danses styriennes* de **Lanner** se succèdent.

4e tableau: *foire à la tombée de la nuit*. C'est un déferlement d'airs populaires (parmi lesquels la *danse gaillarde des nounous* et des cochers empruntée à **Tchaïkovsky**) qui se succèdent, soulignés par des staccati de cuivres. Le dynamisme rythmique de Stravinsky est déjà bien présent.

[Le Spectre de la Rose](#)⁶ (Chorégraphie: Fokine)

Ce ballet est construit sur une musique de **Weber: Karsavina** apparaît et s'affaisse dans un fauteuil. Le sommeil la gagne et elle voit en rêve celui qui lui a donné la rose flétrie qu'elle tient serrée entre ses doigts. **Nijinsky**⁷ l'accompagne, il est le spectre de la rose. Grâce à ses ailes invisibles, il mime la pensée de la jeune fille, le rêve, le soupir, l'arôme. Il exprime la naissance du désir, inquiète la dormeuse naïve, puis s'envole de biais par la fenêtre ouverte sur le jardin nocturne.

III. Nijinsky (1890-1950)⁸

L'homme

1. Jeunesse

Né en 1890 à Kiev, il est fils et petit fils de danseurs professionnels.

Il entre très jeune à l'école impériale de danse (fondée par Pierre le Grand en Russie à l'instar de l'académie royale de Paris). Cette école dont la discipline est celle d'une caserne avait pour but de préparer des virtuoses pour le théâtre Mariinsky (correspondant à l'opéra de Paris).

Dès ses débuts, tout le monde sent qu'il sera un artiste exceptionnel. C'est un adolescent taciturne, renfermé, buté, qui ne s'éveille qu'au studio, à la barre. A seize ans, il est déjà célèbre. Son maître Nicolas Oboukoff déclare qu'il n'a plus rien à apprendre à son élève.

2. Le phénomène

⁵ cf. Picasso: « il faut savoir être vulgaire, peindre avec des gros mots »

⁶, op. cit. p. 257 es.

⁷ op. cit. p.264 es.

⁸ cf 80 récits sur la danse, Gründ, pp. 262, 265

Il bondissait à des hauteurs insolites et mettait plus de temps à redescendre qu'il n'en avait pris pour s'élever. Il semblait suspendu en l'air à tel point que son professeur disait: « ce diable ne peut jamais retomber à temps sur la musique. »

Il était de petite taille, ses traits n'étaient pas beaux, son tronc était harmonieux et une musculature puissante gonflait ses cuisses et ses mollets. « D'âme et de corps, il n'était que déformation professionnelle » (Cocteau).

3. Les ballets russes

Quand Serge de Diaghilev a l'idée en 1909 d'emmener à Paris une élite de danseurs pour y former les ballets russes, il prend Nijinsky pour étoile. Ce virtuose n'a besoin de personne pour le conduire: « danse avec tes jambes mais avec ma tête » lui disait Michel Fokine.

Il est non seulement un virtuose, mais aussi un novateur. Ainsi, après les succès sans mesure qu'il obtient comme danseur dans *Cléopâtre*, *Le Spectre de la Rose*, *Schéhérazade*, il se lance dans la chorégraphie à partir de 1912 avec *L'après Midi d'un Faune* et en 1913 *Le Sacre du Printemps*; il rompt alors avec les traditions académiques et provoque deux scandales. Dans *L'après Midi d'un Faune*, il danse terre à terre alors que tout le public est venu voir le virtuose (un seul petit saut). Dans *Le Sacre du Printemps*, les danseurs dansent les pieds en dedans, contrairement à toute la tradition de danse classique. La même année que *Le Sacre du Printemps*, il chorégraphie *Jeux* sur une musique de Debussy. Il chorégraphie aussi *Till l'espiègle* de Richard Strauss

4. La folie

Un vrai drame résidait chez Nijinsky, c'est ce « désaccord du danseur et de l'homme, du génie et de l'intellect, et sa folie finale m'apparaît comme une sorte d'éclatement de la personnalité, incapable de se retrouver, de se ressouder » (Lifar)

Il se marie avec Romola de Pulska lors d'une tournée en Amérique du sud. S'il y gagne humainement, la contradiction avec l'artiste devient terrible. En 1917, à 27 ans, c'est l'aliénation mentale incurable. Son journal témoigne de cette folie. Il mourra à Londres à 60 ans. Il est enterré au cimetière Montmartre.

Les chorégraphies.

La saison **1912** est marquée par un succès, le *Dieu Bleu* et un scandale, *L'après midi d'un faune*.

[L'après midi d'un faune.](#)⁹

Chorégraphié terre à terre par **Nijinsky** (1 seul saut durant la pièce) selon les principes rythmiques de Jacques Dalcroze. La musique de **Debussy**¹⁰ date de 1892-94: le *Prélude à l'après midi d'un faune* est composée d'après un poème de **Mallarmé**. Un faune (divinité champêtre) somnole dans les roseaux à l'heure de la sieste méditerranéenne, il s'amuse ensuite à attraper les nymphes puis, rassasié et satisfait, sombre à nouveau dans une somnolence paresseuse.

Le succès musical de cette oeuvre fut immédiat et elle devient rapidement la plus populaire de Debussy contrairement au succès chorégraphique.

La chorégraphie est établie sur un seul plan comme dans les bas-reliefs antiques dont Nijinsky s'inspire

⁹ op. cit. p. 272 es

¹⁰ op. cit. p.275

C'est une sorte de bas-relief animé. Les interprètes doivent se déplacer à pieds plats en posant les talons avant les orteils, oublier l'en dehors placer le corps face au public, la tête et les membres de profil, les bras maintenus dans des positions angulaires diverses. Cette nouvelle technique perturba les 7 danseuses à qui il fallut 120 répétitions. Nijinsky n'interpréta son rôle complet qu'à la répétition en costume au grand effarement de tous. Fokine quitte les ballets russes en 1913, année du plus grand scandale: *le sacre du printemps* de **Stravinsky**.

[Le sacre du printemps](#) (chorégraphie: **Nijinsky**, argument: **Nicolas Roerich**, décors et costumes: **Léon Bakst**). Création le 29 mai 1913 au Théâtre des Champs Elysées (dir. P. Monteux)

- Scandale sans précédent¹¹
- C'est un tableau de la Russie païenne représentant la célébration du printemps et sa violente explosion de pouvoir créateur.

Première partie: *adoration de la terre*

Introduction: la civilisation primitive fait son apparition. Paraphrase au basson d'une mélodie populaire lithuanienne, superposition d'un autre thème au cor anglais et ajout progressif de couches sonores indépendantes.

Augures printaniers et danses des adolescentes p.10: Les jeunes filles dansent afin de charmer les forces redoutables de la nature. Accords martelés bitonaux (miM superposé à Mib7).

Jeu du rapt p.29: les jeunes gens vont enlever les jeunes filles des tribus voisines. Jeu très rapide mené par les trémolos des violons.

Rondes printanières p.40. Début slave primitif puis atmosphère lourde et archaïsante (quintes à vides).

Jeu des cités rivales p.49. Les personnages se divisent en 2 groupes qui se font face.

Apparition du thème du jeu du rapt. Succession de quintes. Rythme obsédant des basses accentue le côté russe. Les airs sont pour la plupart empruntés au folklore paysan du nord de la Russie

Cortège du sage p. 62. Le vieillard se couche sur la terre et lui parle, pour la bénir. Thème sauvage aux trombones. Se termine par les 4 mesures de l'adoration de la terre (Le sage) qui se figent sur un accord très dissonant.

Danse de la terre p.66. Les personnages dansent autour du sage passionnément sur la terre en la sanctifiant. Allure frénétique et violente. Importance des 8 cors. Forme foisonnante. Importance de la gamme par tons.

Deuxième partie: *le sacrifice*.

.Introduction p.76. Pour que le printemps arrive, que la vie reparaisse, il faut faire un sacrifice humain. Largo. Thèmes religieux des flûtes, puis cors. Plainte nostalgique de la clarinette.

Cercles mystérieux des adolescentes p.84. Une des adolescentes est choisie comme victime. Les autres font des cercles mystérieux autour d'elle. Atmosphère orientale. Processions en 7e parallèles.

Glorification de l'élue p.91. Les hommes pressentent les premiers tressaillements de la terre. Scherzo. Métrique complètement imprévisible préfigurant la danse sacrée.

Evocation des ancêtres p.107. Les jeunes évoquent les ancêtres par la violence de leur désir: grands accords tragiques.

¹¹ cf. op. cit p.284 es.

Action rituelle des ancêtres p.111. Mouvement perpétuel.

Danse sacrée p.121. L'élue se sacrifie en présence des vieillards. Délire rythmique, métrique complètement désintégrée, retour de l'accord des augures printaniers (sous une forme un peu différente).

IV. Massine, 1914

[Parade \(Satie, Massine, Picasso, Cocteau.\)](#)

Massine y danse le rôle d'un prestidigitateur chinois.

Diaghilev exige d'être étonné par les spectacles qu'il produit. D'où l'appel à Picasso.

Public: spectacle incohérent et infantile.

[Le tricorne. 22-7-1919\(Falla, Massine Picasso\)](#)

Fable où le pouvoir est ridiculisé et où triomphe le peuple. Félix Fernandez apprend à Massine la danse andalouse.

Massine danse le rôle d'un meunier dont la femme ravissante cherche à séduire le gouverneur

Falla compose à partir de thèmes populaires espagnols. Picasso fait les costumes à Londres en 1919. Triomphe. 1918. Picasso épouse Olga (danseuse).

[Pulcinella, 1920 \(Stravinsky, Picasso, Massine\)](#)

Ballet néo-classique.

Ingres ~ Picasso (costumes XVIII)

Pergolèse ~ Stravinsky

[Mercure, 1924 \(Satie, Massine, Cocteau, Picasso\)](#)

V.. Nijinska, 1922.

[Noces. \(chorégraphie: Nijinska\) Créé en 1923.](#)

Sujet: les préparatifs d'une cérémonie de mariage au village, avec, pour épilogue, la scène de bombance¹² traditionnelle.

Quatre tableaux s'enchaînent sans arrêt en un jaillissement continu de mélodies (une quarantaine de thèmes) :

1. *La Tresse*: les jeunes filles de la « dérénia », babillant autour de Timofevna, la coiffent et la parent pour la fête.

2. *Chez le marié*. Se passe pendant le premier.

3. Départ de la mariée. Tableau très court. C'est une invocation à la Vierge et aux saints suggérant, sans la représenter, la cérémonie nuptiale.

4. *Repas de nocces*. C'est de beaucoup le plus développé des tableaux. Truculent¹³.

L'action est double: la foule joyeuse, uniquement préoccupée de ce qui peut satisfaire son plaisir d'un jour contraste avec la gravité des promesses. Timofevna est une soeur douloureuse de l'élue du Sacre. Elle est comme elle offerte, non au printemps naissant, mais à tout l'inconnu, à toute l'angoisse de la vie. Il n'est pas question d'amour dans cette union

¹² très bon repas, festin.

¹³ Haut en couleur. Etonnant et réjouissant par ses excès.

négociée par les familles. L'un des invités vocifère pendant le festin à son père: « Soûlaud, pour un verre de vin, t'as vendu ta fille.

La réussite chorégraphique de Nijinska est due à son refus délibéré de tout réalisme.

Le train bleu, 1924 (Cocteau, Chanel, Picasso, Nijinska, Milhaud)

Produit par Diaghilev. Décrit les premiers congés payés. Pas de train bleu: les passagers sont déjà sortis. Opérette dansée, pas un ballet. Saut image dans le train bleu.

Les 5 chorégraphes des ballets russes

Fokine	Nijinsky ¹⁴	Massine	Nijinska	Balanchine
1909	1911	1914	1922	1925
<i>Danses polovtsiennes</i>	<i>l'après midi d'un faune, le sacre du printemps,</i>	<i>Parade, le tricorne;</i>	<i>Renard, Noce, les biches, le train bleu...</i>	<i>Jack in the box, la chatte, le fils prodigue...</i>
<i>sylphides,</i>	<i>du printemps,</i>	<i>Pulcinella le pas d'acier...</i>		
<i>L'oiseau de feu</i>	<i>Jeux, Till</i>			
<i>Petrouchka...</i>	<i>l'espiègle</i>			

¹⁴ cf 80 récits sur la danse, Gründ, pp. 262, 265