MAQUETTE POUR LE PREMIER TABLEAU DU " SACRE DU PRINTEMPS " *par Roerich*

Nijinsky et le Sacre du Printemps

LA conception singulière du *Sacre du Printemps* sèmera l'étonnement dans les premières foules appelées à ce curieux spectacle de danse, plus encore qu'à l'audition de la partition du musicien littéralement appropriée ou plutôt d'une rigoureuse adaptation rythmique.

Essayons de pénétrer le travail qui a germé depuis plusieurs années déjà dans l'imagination active du jeune Slave, rompu à toutes les chorégraphies, lassé peut-être d'une école dont il a épuisé toutes les ressources.

Quelle distance parcourue depuis les grâces dansantes des *Sylphides* ou du délicieux *Carnaval*, en passant par les danses barbares, puissantes d'*Igor*, les raffinements orientaux de *Shéhérazade !*

Aquarelle de Roerich POUR LE COSTUME DU 1er TABLEAU DU " SACRE DU PRINTEMPS "

Avec *L'Après-midi d'un Faune*, Nijinski nous conduisit près de la nature, avec l'aspect quasi bestial d'un faune à la poursuite de nymphes. Mélange archaïque et mythologique, inspiré de la Grèce antique. Mais il rêvait d'aller plus avant dans la nature ; l'époque primaire le tenta : et voici né *le Sacre du Printemps*. Nous aurons auparavant, ou en même temps, passé par *Jeux*, où la chorégraphie, stylisée en mouvements décomposés et en fresques vivantes, découle d'un même principe. Mais ici, le style revêt une forme absolument fantaisiste : jeux

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

MAQUETTE POUR LE DEUXIÈME TABLEAU DU "SACRE DU PRINTEMPS" *par Roerich*

L'ANCÊTRE DU "SACRE DU PRINTEMPS"
Photo Gerschel.

enfantins, bouderies, coquetteries, minauderies; simples amusements puérils plutôt que sportifs, dans un jardin.

Dans *le Sacre*, c'est vraiment l'éveil des premiers rites et des premiers rythmes instinctivement trouvés par les hommes des premiers âges.

Au premier tableau, dans un décor sommaire d'une puissante exécution, qui évoque une nature de l'âge primaire, les personnages dont quelques costumes primitifs révèlent l'époque, présentent un aspect bariolé où les chemises blanches et frustes de garçons aux tignasses bouclées, se mêlent aux tuniques rouge écarlate des jeunes femmes. Les groupes esquissent d'abord des mouvements simplistes, pieds joints, scandant le rythme musical, sur place, en foulant la terre productrice. Les masses exécutent en groupe des mouvements diversement réglés. Survient un centenaire qui s'avance soutenu par de jeunes hommes ; il s'éten face à la terre, les bras en croix pour la bénir. Soudain un tremblement général secoue les corps immobiles des masses. Les éléments se déchaînent, la polyphonie orchestrale éclate, et les femmes courent une à une en un large cercle, comme le vent, pendant que, tout en suivant le rythme déchaîné, les hommes entourent le vieillard. C'est une trépidation unanime où les clameurs de l'orchestre accompagnent cette furie générale de rythmes primitifs, dans la tempête.

Le second tableau est l'évocation du printemps.

Les jeunes filles en tuniques blanches, courtes, évoluent autour de la vierge, choisie pour l'offrande. Des vieillards singuliers, prêtres ou sorciers ancestraux, entrent, un à un, revêtus de peaux de bêtes, en forme de cagoules noires; ils mar-

MAQUETTE POUR LE DÉCOR DU DEUXIÈME ACTE DE " LA KOWANCHINA "
par Théodor Fédorowski

chent lourdement figurant un espèce de cortège circulaire et s'affaissent successivement, autour de la jeune fille immobile, figée depuis le départ de ses compagnes. Soudain, la danseuse pétrifiée renait, son corps vibre sur place peu à peu, ses gestes s'amplifient, sa danse s'élargit, elle bondit, les mouvements de la tête et du buste s'accentuent. Le rythme s'exaspère à l'orchestre, la danseuse le suit avec une frénésie de mouvements sur place ou de bonds espacés; elle s'épuise enfin, soulevée par les prêtres, pour le sacrifice et l'apothéose.

La musique de Stravinsky est tout entière au service du rythme. et sa puissance instrumentale en fait éclater la beauté en dépit d'audacieuses juxtapositions de sonorités. Dans des gestes d'invocation à la lumière, et d'incantations à la terre, Nijinski a tendu à réaliser en fresques, et en mouvements, une danse évocatrice des cultes primordiaux. Ses groupes sont tantôt immobiles, tantôt tressaillent, vibrent du buste, infléchissent les cous, en scandant toujours opiniâtrement le rythme de vie, comme en un leitmotiv obsesseur du mouvement. Notre érudit et distingué collaborateur Calvocoressi vous dira les mérites de la partition de Stravinsky, inspirée par le poème du peintre-décorateur Roerich. On sent, d'ailleurs, une étroite collaboration entre le musicien, le décorateur et l'auteur des danses, tous trois artistes de même race.

Il y a dans cette œuvre, le *Sacre du Printemps*, une somme de travail patient, considérable, qui mérite de durer. La mise au point des masses, la précision des rythmes, l'art volontaire qui a accompli cela, est de haute valeur. Il faut applaudir à ce courage, à cet effort qui s'imposent.

La liberté d'opinion est d'usage, de nos jours. On pourra dire devant cette artistique réalisation : sa plastique est-elle aussi belle que celle de l'ancien ballet ?

Ce rapprochement de la nature ainsi compris est-il pour la danse, un progrès ou une erreur ?

Et peut-on considérer comme progrès des mouvements admirablement réglés, mais d'une gauche insistance, mais déroutants par leur aspect primitif ? Oui, si un art sincère a présidé à cette reconstitution d'un autre âge.

L'art a ses évolutions. Il a aussi ses réactions. Mais on peut tout admettre quand l'effort émane d'un véritable artiste. Nijinski ne peut nous décevoir, nous devons suivre la voie où il s'est engagé avec la tranquille assurance qu'il y a montré lui-même. Un grand artiste seul est capable « d'oser », et ne saurait s'arrêter aux contingences de la route à parcourir. Suivons-le, et remercions-le de l'intérêt puissant et nouveau qu'il vient d'apporter aux éléments si riches du ballet contemporain.

M. CASALONGA.