Roland HUESCA, *Triumphes et scandales. La belle époque des ballets russes*

Paris, Hermann, 2001, 185 p.

Jean-François Diana

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/7556>

DOI : 10.4000/questionsdecommunication.7556

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 1 juillet 2003

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Jean-François Diana, « Roland HUESCA, *Triumphes et scandales. La belle époque des ballets russes* », *Questions de communication* [En ligne], 3 | 2003, mis en ligne le 09 août 2013, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/7556> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.7556>

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.

Tous droits réservés

Roland HUESCA, *Triomphes et scandales. La belle époque des ballets russes*

Paris, Hermann, 2001, 185 p.

Jean-François Diana

RÉFÉRENCE

Roland HUESCA, *Triomphes et scandales. La belle époque des ballets russes*. Paris, Hermann, 2001, 185 p.

- 1 Expert en esthétique de la danse, Roland Huesca s'appuie sur de précises descriptions, pour proposer une Histoire culturelle d'un mythe du spectacle vivant : les Ballets russes à Paris. Le 29 mai 1912, au théâtre du Châtelet, la légendaire représentation de *L'Après-midi d'un faune*, mise en scène et interprétée audacieusement par Vaslav Nijinsky, tend, à son époque, un miroir aux reflets équivoques. Le siècle à peine naissant voit s'aviver une controverse entre chroniqueurs (Robert Brussel, Abel Bonnard) et l'impresario de l'affaire, Serge de Diaghilev. Très vite, le spectaculaire s'exporte hors des murs du théâtre pour marquer le quotidien de son empreinte. À travers son étude, Roland Huesca lève le voile sur les coutumes et les mises en scène de la vie parisienne à la Belle Époque. La description méticuleuse du Théâtre des Champs-Élysées montre le désir de s'inscrire dans un lieu de « parfaite visibilité ». Une tendance que Francis Picabia a qualifiée, quelques années plus tard, de « règne absolu de l'ersatz ». La haute société s'ouvre aux arts comme à une curiosité exotique, pour mieux voir et se donner à voir. Ici, chacun veut faire de sa vie une œuvre d'art. Les mystères de l'Orient exercent une fascination insolite, née des récits littéraires de voyages et de la création des artistes, qui ont durablement imprimé la mémoire collective. L'image imposée de « ces contrées barbares et belliqueuses » vaut plus par la transfiguration de la mémoire nostalgique que par la fidélité à une réalité historique. Quand bien même ! Le public

retient ce que le spectaculaire en propose et s'abandonne à cette part de rêve que la réalité ne peut plus produire : de l'exposition fondatrice des peintres orientalistes en 1910, aux premières créations parisiennes des Ballets russes (*Danses polovtsiennes du Prince Igor*, *Cléopâtre*, *Schéhérazade*, *Les Orientales*). S'invitant ainsi au voyage, le spectateur met à distance toutes les angoisses accentuées par les contraintes des bonnes mœurs. Du même geste, « cet attrait [...] reste avant tout un retour sur soi, sur ses craintes, ses espoirs et ses tentations » (p. 25). Le Tout-Paris découvre l'expression explicite d'une sexualité féminine, véritable « transgression de l'interdit », que seule la danse permet d'assumer. Incitant le spectateur à répondre à ces tentations, à s'affranchir du classicisme français, cet art du trompe-l'œil et de l'opulence retenait encore les malheurs promis par la Première Guerre mondiale. Dans une forme de transsubstantiation, le corps se substitue au théâtre lui-même, pour mieux s'engager dans un combat vain contre la morale et les désirs. Et Abel Bonnard de noircir les colonnes du *Figaro* : « [Le corps] nous ne l'habitons plus, il nous devient étranger ».

- 2 « L'engouement de l'époque pour le libertinage », célébré par les arts vivants, semble initié par la représentation du désir féminin qui « rayonne de cet attrait oriental » (p. 31). Sur les programmes de ces soirées, des photographies suggestives de certaines ballerines évoquent l'ouverture totale au désir. Ainsi exhibée, la sensualité de Natalia Trouhanova déstabilise et fascine. Sur scène, les formes du sexe faible sont mises en valeur par les costumes de ville dessinés par le décorateur Léon Bakst, et reprises par les couturiers qui « libèrent la femme du corset ». Ville du goût et du raffinement depuis le XVIII^e des Lumières, Paris devient le temple de la rapidité, du mouvement et de la séduction des corps en action, que les articles de Pierre de Coubertin, dans un tout autre registre, aiment contenir sous le contrôle hygiénique de l'éducation physique.
- 3 Plus qu'implicitement, le Faune de Vaslav Nijinsky fait l'apologie d'une altérité difficile à accepter à l'époque : l'animalité (forcément d'origine orientale) enfermée dans tout homme. Le sauvage et le primitif explosent dans les suggestions jugées indécentes des mouvements de l'artiste. Chaque geste, chaque posture, interpellent le public. Le viol de l'intimité, la violence de la représentation sexuelle ne sont que les reflets de fantasmes enfouis, désirés secrètement et fustigés publiquement. Au plus fort du scandale, l'érotisme se fait vulgaire dans les colonnes du journal royaliste *Le Gaulois* ; l'obscénité se décline sous la plume des célèbres éditorialistes du *Figaro* (Robert Brussel, Gabriel Hanotaux), journal mondain dont le rayonnement fait et défait les réputations. On oppose alors l'indécence orientale à la pureté gréco-romaine, seule lignée tolérée par le nationaliste esthétique français. *L'Action Française* (Léon Daudet, Charles Maurras), *La Libre Parole* (presse antisémite) s'acharnent contre le directeur du théâtre, Gabriel Astruc, figure célèbre du Tout-Paris, mais critiqué dans ses colonnes pour ses origines juives. La vision lubrique de la chorégraphie inspire à l'auteur, quelques saillies savoureuses : « La masturbation dilate les passions » (p. 143), « Lorsque Nijinski se frôle, la morale se froisse ».
- 4 Vaslav Nijinski assume de vivre en contradiction avec son temps, par un art de l'enfermement, alors que l'époque était au foisonnement et à l'ouverture. La danse, art de la mutation et du mouvement attire les personnalités de l'art (peintres, sculpteurs, musiciens et mécènes), dépositaires du beau et du bon goût. Les bonds du danseur érigent des passerelles qui le lient à l'époque, en empruntant différentes strates d'historicité (art, social, religion) : genèse d'une révolution industrielle et d'une évolution technique, dont le rythme promet de s'accélérer, et, par la même, de se

caractériser par son obsolescence. Une analyse externe propose de se tenir de part et d'autre du rideau du théâtre, d'en révéler le sens caché. L'importance du hors-scène, et la complexité du dispositif spectaculaire, s'expriment autant dans le politique que le culturel. Financée en partie par les fonds russes, la redoutable presse d'influence (principalement *Le Figaro*) s'emploie à magnifier l'exhibition des spectacles flamboyants des ballets russes, vecteur diplomatique des rapports franco-russes.

- 5 Enfin, l'épisode du Châtelet est significatif d'une époque soucieuse de « sauver les apparences ». Situé loin des boulevards et de l'Opéra, ce théâtre est habituellement « fréquenté par les ouvriers et la moyenne bourgeoisie », donc peu préparé à accueillir, dans un même lieu, le « demi-monde » de la bourgeoisie parisienne et les spectacles ambitieux des Ballets russes. Cependant, le maître d'œuvre de ce nouveau chantier, isolé des centres d'attraction mondains, Gabriel Astruc, fait le pari de la qualité du spectacle recherchée par un public concerné. Une politique de rénovation et de communication, relayée par les articles des chroniqueurs mondains du *Figaro* (Raoul Brévannes, Robert Brussel), finit de convaincre de l'entreprise de séduction orchestrée par Serge de Diaghilev. Comme l'écrit précisément l'auteur, « La Belle Epoque rend conforme le bijou et l'écrin », confondus dans la mise en scène codifiée d'une « habile distribution des corps ». Lieu de convergences esthétiques et de rencontres, le dispositif théâtral ménage une place particulière au public et à l'environnement. Fonctionnel et confortable, « il est possible [...] de circuler sans se lever » (p. 83), et de profiter pleinement d'une corbeille composée des plus belles fleurs de Paris. En réalité, des comédiennes et des ballerines, réparties dans la salle par Gabriel Astruc, parées de bijoux scintillants, mais factices. Elles se fondent dans un public ravi de se donner tout entier, à ce qu'il imagine être « la culture de l'esprit » (p. 112).
- 6 En s'attachant à un moment historico-artistique majeur du ^{xx}e siècle, Roland Huesca présente une enquête considérable et rigoureusement construite, notamment mise en valeur par une iconographie abondante. Guidé par l'École des Annales, mais aussi par les travaux de Michel Foucault, l'auteur déploie son travail sur un objet, en apparence rebelle à toute prise historique : la danse. En France, et contrairement aux pays anglo-saxons, ces tentatives sont suffisamment rares pour être mentionnées.

INDEX

oeuvre citée Triomphes et scandales. La belle époque des ballets russes – (Roland Huesca, 2001)

AUTEURS

JEAN-FRANÇOIS DIANA

CREM, université de Metz