



MAQUETTE DU DÉCOR DE DAPHNIS ET CHLOË. (Par Léon Bakst).

Nous voilà donc assez loin du théâtre ! Nous avons craint un moment que Benois n'abandonne son art de décorateur où nous l'apprécions tant, quand tout à coup, sans crier gare, au milieu de ses travaux de critique et d'histoire, il y revint pour créer un pur chef-d'œuvre : les décors du *Malade imaginaire* et du *Mariage forcé* de Molière, que monta le célèbre Théâtre d'Art de Moscou. Ce fut une véritable fête pour les amis du théâtre.

RŒRICH

Paris connaît déjà Rœrich qui, à Pétersbourg, est académicien et directeur d'une école supérieure de peinture très importante. Vous vous rappelez encore quelle sensation a produit son décor de l'acte polovtsien dans *le Prince Igor*. Vous n'avez pas oublié l'article où Jacques Blanche, qui considérait ce décor comme une innovation dans l'art de la peinture théâtrale, invitait ses confrères à étudier de près non seulement les procédés mais encore l'idée générale de l'œuvre de Rœrich. Je n'ai donc pas à revenir sur ce point.

Pour *le Sacre du Printemps*, les deux nouvelles toiles de Rœrich ne sont pas moins surprenantes que celles du *Prince Igor*. Nous y assistons à des scènes de la vie préhistorique russe que mieux que quiconque Rœrich a su peindre et qu'il évoque dans le cadre vert-pâle d'un printemps du Nord. Les mœurs, les rites, les traditions anciennes de la Russie païenne ont en Rœrich un interprète fidèle et prestigieux, savant et artiste à la fois, poète de cette période légendaire où l'histoire des premiers Russes se perd sous de lointains brouillards.

Cet ensemble de décors et de costumes d'une

beauté sauvage, d'une crudité violente, crée une atmosphère artistique puissamment impressionnante.

JUON ET FEDOROVSKY

Ce sont deux peintres moscovites que Diaghilev a dirigés vers le théâtre.

Ils déburent cette année devant cette élite à la fois bienveillante et sévère dont se compose le public parisien.

Et pourtant leur tâche n'était pas facile. Dans *Boris Godounoff* Juon avait à représenter la sainte Moscou, antique capitale des tsars de toutes les Russies. Il lui fallait composer des intérieurs, des cellules, des églises, des places de ville, des paysages et des salles de palais d'un coloris éclatant, d'une architecture presque byzantine. Et Juon a su parfaitement sentir tout ce que l'art national russe doit à l'Orient pour les lignes comme pour les couleurs.

Dans l'acte de Kromy — paysage d'hiver, clairière désolée où se dressent quelques maigres bouleaux, forêt bleuâtre à l'horizon — la monotonie des tons dans cette plaine infiniment triste et calme créé un contraste saisissant avec l'agitation du peuple qui se soulève furieusement sous nos yeux. Après la révolte, abandonné dans la plaine déserte sous la neige qui tombe, un pauvre d'esprit, vieux et misérable, supplie son Dieu de sauver la patrie qu'il aime d'un amour si touchant et si profond.

Fedorowsky, dans *la Kovanchina*, doit nous montrer les débris de la vieille Russie que le Tsar réformateur Pierre le Grand appelle à une vie nouvelle. Les décors de la cathédrale Wassili-le-Bienheureux et du faubourg des Streltzi à Moscou sont d'une beauté imposante et pittoresque. Une poésie austère





et rude se dégage de l'Ermitage des Vieux-Croyants, couvent perdu dans les profondeurs d'une forêt presque vierge de toute profanation humaine. Dans la dernière scène, où les Vieux-Croyants préfèrent périr brûlés vifs sur un bûcher plutôt que de céder au modernisme de Pierre le Grand, ce décor de l'Ermitage éclairé par le grand feu du bûcher prend un aspect terrible.

SOUDEIKINE

Soudeïkine est aussi un jeune. Il a fait ses études à l'école de peinture, sculpture et architecture de Moscou. Elève du célèbre peintre décorateur Korovine (dont le public parisien a vu quelques décors aux premières saisons russes du Châtelet), il travailla pour le théâtre depuis l'âge de seize ans sous la direction des décorateurs officiels. Ses premiers décors furent, à Moscou (pour la Studia de M. Stanislawsky), ceux de *la Mort de Tintagile*, et plus tard, à Pétersbourg, ceux de *Sœur Béatrice* de Maeterlink. Après les décors de *la Tragédie de Salomé*, que nous verrons cette année, il composera ceux du nouveau ballet de Tchérépnine : *le Masque de la Mort rouge*.

Ce jeune homme a des idées très personnelles sur la peinture théâtrale. Si j'ai bien compris moi-même sa profession de foi assez compliquée, il veut donner une place à la peinture pure au théâtre : le décor est pour lui une unité qui à sa propre valeur et qui participe à l'action théâtrale. Soudeïkine est un coloriste par excellence qui professe la synthèse de la couleur. Il aime d'autre



part à faire du fantastique une réalité, et après avoir choisi le style du sujet qu'il traite il donne à son décor une facture qui s'accorde avec ce style. Vous ferez de ces théories philosophiques, un peu vagues pour moi, ce que vous voudrez. En attendant, voyons ce que sont les décors qu'il a faits pour *la Tragédie de Salomé*, de Florent Schmitt. A ce sujet voici ce qu'il m'a raconté lui-même. Le rideau se lève sur une grande toile peinte qui doit traduire les idées musicales de l'introduction du ballet dans le langage de la peinture, c'est-à-dire que la forme du développement musical est rendue par le dessin et les sonorités par la gamme des couleurs. Ses décors ne sont pas seulement des peintures, mais aussi, et même plutôt, des symboles. Ainsi la draperie d'or symbolise Salomé en tant que reine. Le ciel étoilé et les séraphins ailés des panneaux figurent le séjour de Jochanaan dans le désert. L'apparition de Salomé dans le ciel est une allusion à la légende de Salomé errant dans l'au-delà, et transformée en comète avec l'éternelle tête de Jean-Baptiste.

La coloration des décors n'est qu'un entourage qui concentre l'action. Soudeïkine considère l'or, le noir, le blanc et le rouge solféro comme la définition de la gamme ultra-violette. Dans le costume on découvre aussi une innovation : le cubisme de la coupe, la simplification de l'ornementation qui n'enlève rien à la complexité du mouvement.

Et voilà. Est-ce bien compris? A vrai dire, pour moi, les décors de ce jeune peintre sont beaucoup plus séduisants et beaucoup plus significatifs que toutes ces théories de la philosophie cubiste. C'est le décor qui doit parler et non pas le peintre. Et je me prive volontiers de commentaires si la peinture me dit quelque chose. C'est précisément là le cas des décors de Soudeïkine.

VALÉRIEN SVETLOFF.

Danseurs et Danseuses du "Sacre du Printemps".
(Photos Gerschel).

