





# LA VIE DE NIJINSKY

Le texte de cette édition en 1 volume est conforme au texte de l'édition en 2 tomes des Editions d'Histoire et d'Art, Librairie Plon, Paris 1957.

Le début du tome 2 se trouve à la page 163. Techniquement nous avons dû renoncer à la réédition des pages photos hors-textes du tome 1.

© Editions d'aujourd'hui / Françoise Reiss, 1980.

© L'Harmattan, 1998  
ISBN : 2-7384-7241-9

NIJINSKY OU LA GRACE

★

LA VIE DE  
NIJINSKY

par FRANÇOISE REISS

Éditions L'Harmattan  
5-7, rue de l'École-Polytechnique  
75005 Paris

L'Harmattan Inc.  
55, rue Saint-Jacques  
Montréal (Qc) – CANADA H2Y 1K9



A Monsieur Raymond BAYER,

A Monsieur Étienne SOURIAU,

Professeurs à la Sorbonne.

A mes amis, les artistes.

Paris, 1957.

F. R.



## AVANT-PROPOS

LORSQUE, au printemps de 1953, parut la première édition française du *Journal de Nijinsky* (1), l'émotion causée par cette lecture fut pour nous le point de départ d'une thèse soutenue en Sorbonne le 25 février 1956 devant un jury composé de MM. les professeurs Étienne Souriau, président, Vladimir Jankélévitch et Jacques Chailley. Cette thèse, remaniée pour tenir compte des observations faites lors de la soutenance et augmentée des renseignements recueillis entre temps, a abouti aux deux volumes du présent ouvrage.

Que savions-nous de Nijinsky lorsque nous nous sommes mis au travail ? Ce qu'en savait notre génération, contemporaine de la maladie et de la survie inconsciente du grand danseur et chorégraphe dont la gloire ne lui était parvenue qu'à travers l'écho des récits de ses aînés. C'était un demi-dieu auréolé de la plus éclatante légende et du drame le plus sombre, le plus grand artiste des Ballets Russes de prestigieuse mémoire, l'interprète-créateur du *Spectre de la Rose*, de *l'esclave d'or* de Shéhérazade, du pathétique *Petrouchka*. Il était immortalisé par les écrits de Paul Claudel, d'Anna de Noailles, de Jean Cocteau et des plus grands esprits de son époque. Il était le chorégraphe de *L'Après-midi d'un Faune* et du *Sacre du Printemps* qui avaient causé à Paris, en 1912 et 1913, une révolution esthétique mémorable. Il était l'ami de Diaghilew, l'animateur des Ballets Russes, avec lequel il s'était brouillé lors de son mariage avec M<sup>lle</sup> Romola de Pulszky.

Après une fulgurante carrière située de 1907 à 1913, avec un bref rappel en 1916 et 1917, il était devenu un mort vivant de vingt-neuf à soixante ans, de 1919 à 1950, date de sa disparition.

Tout semblait avoir été dit sur lui et le sujet se revêtait d'un mystérieux tabou l'isolant derrière la double barrière du génie et de la folie.

Quel contact pouvions-nous avoir avec lui ?

(1) Éd. Gallimard.

*Et voilà que, dans ce Journal écrit à Saint-Moritz — et malgré les réserves que l'on pouvait faire sur l'authenticité de certains passages, — éclatait le cri d'un homme dont le problème et la souffrance ne s'inventent pas, mais atteignent l'universel et traversent le temps. Cet homme-là, qui se débattait entre les plus hauts appels de l'absolu et les pires délires de la maladie, mêlant parfois presque inextricablement l'un et l'autre, cet homme-là était proche de nous et nous rendait accessible et présent l'artiste de génie noyé dans sa légende, si profondément que personne encore n'avait tenté de l'en faire sortir.*

*La lecture du Journal de Nijinsky soulevait les graves problèmes du génie, de la folie et de la grâce. Si nous arrivions à distinguer dans ses lignes la partie saine de la partie morbide, nous arriverions peut-être à trouver la clé du triple personnage de Nijinsky : homme, artiste et créateur et, en même temps, la clé de problèmes analogues.*

*Quel homme était-il donc, ce Nijinsky, et quels étaient ces problèmes qu'il n'avait pu résoudre, lui, le magicien qui se jouait des lois de l'équilibre et de la pesanteur ? Quel était ce domaine qu'il n'avait pu conquérir, même au prix des pires angoisses, lui, le séducteur devant l'art duquel les cœurs semblaient se fondre d'enthousiasme et d'amour ?*

*Il nous fallait d'abord, pour entreprendre cette étude, obtenir une aide compétente dans deux domaines dépassant nos connaissances : la pathologie mentale et la théologie. Seul un psychiatre pouvait analyser, de façon constructive pour notre recherche, les éléments morbides du Journal de Nijinsky. Seul un théologien pouvait nous confirmer la part d'authenticité des élans mystiques contenus dans ce document.*

*Le Dr Ch. H. Nodet, auteur de nombreuses études s'attachant à préciser, grâce aux acquisitions freudiennes, le rôle des fonctions instinctives et inconscientes dans l'élaboration des préoccupations morales et culturelles, et un Révérend Père Dominicain qui a désiré garder l'anonymat ont tous deux répondu à notre appel avec générosité. Le premier nous livra la clé d'une névrose de caractère par manque de maturité affective, notion qui se révéla d'une extrême fécondité pour la suite de notre étude. Le second concluait à la probabilité de la rencontre mystique malgré les discontinuités dues à la maladie et les confusions attribuables à l'ignorance et au manque d'orientation spirituelle.*

*Munie de ces deux assurances essentielles — et d'une intuition personnelle selon laquelle la grâce était la notion clé nous permettant de nous guider à travers tous les plans — nous sommes donc partie à la recherche de Nijinsky.*

*Encore fallait-il avoir une base biographique solide. C'est à quoi nous nous sommes attachée dans la première partie de cet ouvrage.*

\* \* \*

*Quels documents, en effet, avions-nous à notre disposition ?*

*Voici, en gros, comment ils se présentaient : en langue française, le beau livre de*

*M<sup>me</sup> Romola Nijinsky sur son mari, contenant l'admirable préface de Claudel. Ouvrage épuisé actuellement, auquel on a pu faire le reproche de n'être pas entièrement impartial dans l'appréciation du personnage de Diaghilew. D'autre part, ce livre peut être considéré comme partiellement de seconde main pour la période antérieure à 1913, c'est-à-dire pour toute l'enfance, l'adolescence et les années les plus brillantes. Sa substance devait donc être complétée, corroborée par d'autres témoignages. Mais elle était précieuse et souvent irremplaçable pour bon nombre de témoignages sur le caractère et la vie quotidienne de Nijinsky, en particulier à partir de 1913 ; ce témoignage se continuait par un second livre paru en langue anglaise seulement, sur Les Dernières Années de Nijinsky, depuis 1919 jusqu'à sa mort.*

*Fort heureusement, une autre biographie, en langue anglaise, nous donnait toutes les précisions sur les années d'enfance et d'adolescence à Saint-Petersbourg. Il s'agit du livre d'Anatole Bourman, condisciple de Nijinsky à l'École impériale de Ballets et son ami d'enfance : The Tragedy of Nijinsky, écrit en collaboration avec une journaliste américaine, D. Lyman.*

*Pour la période 1909-1913, nous avons à notre disposition les innombrables articles et textes disséminés dans les livres de l'époque, les journaux, les revues, tant à Paris qu'à Londres. L'Amérique nous fournissait des documents sur la période 1916 et 1917. Enfin, il nous restait la possibilité de questionner encore des témoins de l'époque et de constituer par là une documentation supplémentaire et inédite. Nous l'avons fait autant que nous l'avons pu et sommes redevable ainsi de renseignements précieux envers de nombreuses personnalités tels M<sup>me</sup> Valentine Hugo, MM. Émile Henriot, J.-L. Vaudoyer, Alexandre Benois, Michel Larionow, René Dumesnil, Estrade Guerra, le Marquis de Cuevas, Nicolas Zvérev, André de Badet.*

*Ainsi avons-nous pu, sous ces éclairages différents, reconstituer les trois principaux climats de la vie de Nijinsky : celui de l'enfance et de l'adolescence à Saint-Petersbourg avec son trop brusque passage de l'austère internat de l'École impériale de Ballets à l'atmosphère fastueuse et dissolue de la haute société russe — celui des Ballets Russes avec lequel Nijinsky s'est confondu pendant cinq ans tout en s'y détachant comme la plus brillante étoile — celui, enfin, du drame, avec ses signes précurseurs, les semaines de lutte à Saint-Moritz et la crise finale suivant de peu le dernier récital au Suovetta.*

*Il ne peut s'agir là d'une biographie définitive puisque nombre de documents concernant la vie de Nijinsky ne sont pas encore parus et nous sommes loin d'avoir pu joindre et questionner tous les témoins encore vivants ; il nous fallait limiter cette documentation à la constitution d'une base objective, contenant tous les éléments essentiels à notre étude esthétique, philosophique et théologique, c'est-à-dire à la seconde partie, la principale à nos yeux.*

*Chemin faisant, le personnage avait pris à nos yeux une vie nouvelle, sous les feux croisés de ces projecteurs qui étaient des témoignages parfois concordants, parfois diver-*

*gents. Il en surgissait à la fois le cas-limite d'un artiste de génie qui avait suivi jusqu'au bout l'appel de l'absolu, et celui du plus pitoyable, du plus humain, du plus vulnérable des hommes.*

\* \* \*

*Dès l'abord de cette seconde partie, et quelle qu'ait été la difficulté de cette exploration, une certitude s'imposait : la notion de grâce était bien l'unique et solide fil conducteur qui nous permit de mener à son terme notre recherche à travers les différents plans envisagés : esthétique, philosophique, théologique — car partout Nijinsky se définissait par rapport à la grâce, soit qu'il la symbolise et l'incarne jusqu'à s'identifier avec elle, soit qu'elle constitue son plus douloureux problème.*

*Sur le plan esthétique, pour la commodité de l'analyse, nous avons dû découper quatre faces dans cette première question de la grâce artistique chez Nijinsky. Et nous tenons à dire combien le livre de M. Raymond Bayer : L'Esthétique de la Grâce, a été capital pour notre étude.*

*Ces quatre faces du problème de la grâce artistique chez Nijinsky sont comme les quatre versants de la montagne de son génie dont le sommet fut si élevé parce que ces différents aspects se trouvaient justement d'une égale qualité, solidité et hauteur.*

*Il s'agit : 1<sup>o</sup> de la grâce préliminaire ; 2<sup>o</sup> de la grâce du virtuose ; 3<sup>o</sup> de la grâce de l'interprète ; 4<sup>o</sup> de la grâce créatrice du chorégraphe.*

*A la base, nous sommes partie de la fondamentale distinction de Schiller entre la grâce et la beauté. Nijinsky n'était pas beau, de la beauté architectonique de ses traits au repos. Les contemporains l'ont souvent relevé. Il était beau par la transfiguration scénique de son attitude ou de son geste, c'est-à-dire du mouvement humain laissant transparaître les qualités de l'âme. Personne mieux que Nijinsky n'illustra la définition de la grâce donnée par Schiller, comme il illustra les innombrables définitions de la grâce données par Home, Spencer, Bayer, Paul Souriau, Alain et tant d'autres...*

*— L'étude des conditions préliminaires de la grâce orchestrale chez Nijinsky nous a permis d'y vérifier dès l'enfance des prédispositions physiques et morales exceptionnelles et de vérifier les théories de Spencer sur la grâce de l'allure animale comme une puissance instinctive renforçant prodigieusement ses effets en se combinant avec le principe utilitaire de l'économie des forces. Nijinsky a toujours gardé, d'ailleurs, cette « allure de grand fauve » décrite par Claudel.*

*— L'étude du virtuose nous a permis de souligner l'importance de l'éducation technique de Nijinsky, déjà génialement prédisposé et qui eut le privilège de travailler*

dans la meilleure école qu'il y ait peut-être jamais eu, avec les plus célèbres et meilleurs professeurs de l'Histoire de la Danse. Rencontre de la prédisposition unique et d'un milieu unique de formation.

— Toutefois, si Nijinsky n'avait été qu'un virtuose, sa réputation aurait égalé celle de Vestris sans la dépasser. Dans le domaine de l'interprétation, le Romantisme avait passé entre eux deux, donnant à Nijinsky la possibilité d'exprimer son lyrisme profond. Toute une partie de la nature de Nijinsky était romantique, d'ailleurs. Et c'est pourquoi il a conquis les cœurs.

Au passage, nous nous sommes attachée à définir « la présence », qualité de l'interprète en général et de Nijinsky en particulier, comme le moment critique de la grâce scénique, celui où le don reçu gratuitement par le comédien se transforme en don prodigué au spectateur, avec libération d'énergie spirituelle communicable par rayonnement et transmise sur une longueur d'ondes affectives spécifique. Toute la littérature contemporaine témoigne de cette grâce d'interprétation surprenante de Nijinsky. C'est peut-être à cette « présence » dont la puissance est liée à l'intensité de l'énergie spirituelle incarnée en lui que Nijinsky a dû de revaloriser pour de nombreuses années le rôle du danseur masculin effacé depuis le Romantisme.

— En ce qui concerne l'aspect du chorégraphe créateur, se pose directement la question du génie. Nous croyons avoir trouvé plusieurs preuves du génie chorégraphique de Nijinsky, dont la principale est qu'il se conforme à la définition de Kant : le génie crée, en se passant de règles, des œuvres originales et exemplaires.

C'est justement parce que le Prélude à l'après-midi d'un faune et Le Sacre du Printemps se passaient des règles établies, parce que leur originalité foncière a choqué des publics contemporains au moment de leur création, que ces œuvres ont fait scandale à l'époque. Mais les plus grands esprits en ont tout de suite reconnu la valeur. Et, de leur exemplarité, notre actuelle génération de critiques chorégraphiques est témoin puisque nous n'avons pas fini d'en voir réaliser les développements et les prolongements dans toute la chorégraphie moderne.

La grâce chorégraphique est une grâce de création très différente de la grâce d'interprétation. « C'est un équilibre de l'œuvre entre des systèmes et des lois », comme l'a défini M. Raymond Bayer. C'est une harmonie en conformité profonde avec l'évolution générale des arts. Chorégraphe, Nijinsky a rejeté la recherche de « la grâce pour la grâce » au profit d'une évolution vers le renouveau de la grâce naïve des primitifs. En quoi, il suivait exactement le même chemin que Picasso. Il a affranchi la danse par rapport à la musique en établissant leurs rapports par équivalence spirituelle et parallèle transposition.

Au terme de cette étude esthétique, nous aboutissons à la définition suivante : Artiste aux dispositions exceptionnelles et à la formation technique privilégiée, Nijinsky devient

*un virtuose classique, un interprète romantique et un génial chorégraphe révolutionnaire — c'est-à-dire un artiste aussi complet qu'on puisse l'imaginer, un modèle à l'échelon du génie, selon la classification de Max Scheler.*

\* \* \*

Sur le plan philosophique, c'est tout le problème de la grâce psychique, c'est-à-dire de l'équilibre intérieur qui se pose pour Nijinsky, et à propos de lui, avec en plus les circonstances particulières de la psychologie du comédien et de la psychologie du génie aux prolongements métaphysiques.

A la base de cette grâce psychique doublement sublimée de l'artiste interprète et du créateur de génie, il y a une grâce psychique proprement humaine sans laquelle on ne comprendrait rien, et c'est à cet échelon humain que se situe l'étude psychanalytique révélatrice de la faille qui va se maintenir pendant toute l'évolution de la carrière de Nijinsky et s'agrandira en brèche irréparable, en dramatique scission psychique intervenue quelques années plus tard, entraînant simultanément la disparition de la grâce psychique et de la grâce artistique.

Cette faille, c'est le manque de maturité affective, d'autant plus dangereux chez un artiste qu'il est par définition un hypersensible. Ce manque de maturité affective a probablement favorisé l'acceptation d'une liaison homosexuelle prolongée, génératrice de la future névrose.

Non résolu sur le plan le plus instinctif de l'homme, l'équilibre intérieur aurait pu s'établir en se sublimant dans la vie artistique. Mais là surgissait un danger nouveau, celui d'une nature romantique — peut-être le romantisme est-il lié au manque de maturité affective — et de sa passion entraînant à la démesure. Au second degré de sublimation, celui du génie créateur, l'artiste se trouve en rapport intime avec des forces spirituelles de plus en plus hautes et puissantes — tel l'inconscient collectif, décelé par C. G. Jung — qu'il est de plus en plus difficile de concilier avec les forces sociales et matérielles. Plus l'artiste s'élève vers la création géniale, plus son équilibre intérieur doit être solide pour supporter d'être en sa fragile personne humaine le lieu de rencontre de ces forces contradictoires et pour en opérer la synthèse. Jaspers a justement défini le génie comme « dangereusement placé entre l'éclair foudroyant de la vérité divine et l'homme à qui il doit transmettre ce message de façon accessible et sans danger pour lui ».

Vulnérable par manque de maturité affective, exposé à la démesure de la passion de par sa nature romantique, Nijinsky n'a pas trouvé en lui l'équilibre intérieur nécessaire pour soutenir longuement la tension terrible de la création des œuvres de génie dans des circonstances extérieures adverses. Il a perdu l'équilibre de sa grâce psychique par excès

*d'énergie spirituelle incontrôlée pour aboutir comme Schumann et Nietzsche, selon le mot de Pierre Dournes, à « une carbonisation de l'esprit par sa propre flamme ».*

*L'équilibre intérieur du génie, sa grâce psychique se ramène alors au problème de l'équilibre intérieur de l'artiste et de l'homme, tout simplement — car nous avons tous des possibilités d'artistes et une étincelle de génie. Et le dénominateur commun n'est-il pas cette nécessité vitale de concilier en nous l'élan instinctif, affectif et spirituel avec les réalités matérielles et sociales, la vie profonde avec la vie utilitaire, la vie intérieure avec la vie extérieure, la Passion avec le Quotidien ?*

\* \* \*

*Sur le plan religieux, il fallait probablement l'élan mystique de Nijinsky, si émouvant dans son Journal, pour aller jusqu'au bout de son accomplissement. Le saut fameux de Nijinsky se terminant par une sublime chute, comme l'a décrit Claudel, semble préfigurer le bond mystique « jusque dans le cœur de Dieu », selon Maître Eckhart. Cette fusion avec l'Absolu, en contradiction avec la condition humaine, Nijinsky l'a payée du prix de la perte de sa raison. Il ne nous est pas interdit de penser que cet éclair avait valeur universelle et intemporelle quelles que soient les contaminations morbides qui l'ont parfois précédé, et définitivement suivi.*

*A chacun des niveaux de la grâce correspondent d'étroites analogies. Et cela se vérifie également sur le plan religieux.*

*Si Nijinsky a connu la pleine réversibilité de la grâce sur le plan esthétique, son irréversibilité dramatique sur le plan psychique et l'union mystique finale juste avant sa mort spirituelle, on pourrait résumer ce mouvement de la grâce, énergie spirituelle prodiguée à Nijinsky, qu'il prodigua à son tour dans son art et dont il fit instinctivement retour à Dieu comme un cercle, symbole de l'éternel retour du poète et dont le danseur chorégraphe disait qu'il était la ligne parfaite, dans l'art et dans la vie.*

*La vie de Nijinsky tout entière, étudiée à ces trois niveaux : esthétique, psychique et religieux, est une illustration de la grâce, ou en pose le problème en ses trois moments : élan, point critique, réversibilité ; et en sa triple nature : spirituelle, dynamique et harmonieuse.*

*Car, si l'étude de la grâce nous a permis de comprendre Nijinsky, en retour l'étude de Nijinsky nous a permis, croyons-nous, de mieux comprendre ce qu'est la grâce.*



PREMIÈRE PARTIE

NIJINSKY  
DE L'ÉCOLE IMPÉRIALE



## L'enfance

20 août 1900. Saint-Pétersbourg. Rue du Théâtre.

Le bâtiment imposant de l'École impériale de Ballet s'emplit d'une bourdonnante animation. C'est jour d'examen des candidats à l'entrée de la célèbre institution. Des centaines de garçonnets et fillettes, dont l'âge est strictement limité entre neuf et onze ans, venus de toutes les provinces de Russie et de tous les milieux, se présentent, le cœur battant, devant un jury composé des professeurs les plus réputés, parmi lesquels Nicolas Legat, fils de Gustav Legat — l'élève préféré du grand Johannsen, — petit-fils d'une brillante danseuse française : Constance Lédé.

Les enfants sont en rangs, par files de cent, et passent lentement devant le petit groupe des autorités au coup d'œil infailible. Cette première sélection, d'après la conformation physique, sera suivie d'examens médicaux sévères, de tests pour déceler la rapidité d'esprit... Car il faut, en plus d'un corps sain et vigoureux, des dispositions mentales particulièrement satisfaisantes pour être extrait de cette foule et admis à la condition enviée d'élève de l'École impériale. L'enseignement technique incomparable y est doublé d'une éducation sérieuse où les études scolaires tiennent une grande place : il s'agit de former des artistes qui, dès leur examen de sortie, seront engagés au théâtre Mariinsky, célèbre dans le monde entier pour la qualité de ses ballets et leur interprétation. Les solistes fréquenteront alors la haute société russe et l'entourage de la famille impériale, ils voyageront à l'étranger où ils s'entretiendront avec l'aristocratie mondaine, littéraire, artistique... Le choix rigoureux est d'ailleurs impartial. Aucune considération sociale ou familiale n'intervient. Nul favoritisme. Il faut seulement trouver les meilleurs sujets dignes d'une éducation privilégiée, technique et culturelle, aux frais du Tsar.

Les enfants sont émus, moins que leurs parents. Déjà leur avenir se joue.

Parmi eux, un garçon aux cheveux bruns laissant filtrer un regard docile sous de lourdes paupières obliques accentuant le type tartare de son visage aux pommettes saillantes ; les lèvres, joliment ourlées, n'ont pas la force de dessiner un sourire tant l'émotion est grande. L'attitude est gauche, timide, craintive.

Pourtant, il n'est pas passé inaperçu devant les officiels. Au contraire. Des exclamations ont jailli chez les examinateurs, danseurs et médecins :

- Son corps est parfait!
- Chacun de ses muscles est développé au-dessus de la moyenne!
- C'est l'être humain le plus symétrique que j'aie jamais vu!
- Quel est ton nom, mon garçon ?

Une petite voix mal assurée, parce qu'une précoce expérience a renseigné l'enfant sur l'effet désastreux que va produire son fort accent polonais, répond :

— Waslaw Nijinsky.

Les éliminations se poursuivent au fur et à mesure des tests. Si Nijinsky ne brille ni par la parole ni, semble-t-il, par la rapidité de ses réflexes cérébraux, il n'en est pas de même de ses réactions sensorielles, optiques et auditives, qui se révèlent extraordinaires, ainsi que ses facultés de coordination. Et la perfection de ses proportions se confirme encore sous la toise et au centimètre.

Aussi, franchissant les différentes épreuves sanctionnées par les médecins, les psychologues — mais oui! on était vraiment très avancé à l'École impériale, en 1900 — et par les professeurs de danse, soutenu par Nicolas Legat, décidé à passer outre ses faiblesses de présentation et d'élocution, en raison de ses dispositions incroyables, Nijinsky, en fin de séance, se trouve dans le groupe des quinze élus, comme eux invité à décliner son état civil.

Il est né à Kiev, le 28 février 1889, selon le calendrier russe. Fils de Nijinsky et Eleonora Nijinsky, née Béréda — tous deux danseurs.

C'est suffisant pour le situer. Tout le monde, dans ce milieu russe de la danse, a entendu parler de Thomas Nijinsky, excellent danseur d'origine polonaise qui a constitué une troupe de ballets ambulante, ne pouvant entrer au théâtre Mariinsky malgré sa merveilleuse technique et son art réputé parce qu'il n'a pas passé par la filière obligatoire de l'École impériale, mais appartient au cirque. Il a épousé une danseuse polonaise belle et très douée, qui s'est retirée de la scène au moment de ses plus grands succès, quelques années après leur mariage, alors que, délaissée par son mari, elle a été obligée de se consacrer à ses trois enfants : Stanislaw, l'aîné, dont le développement mental arrêta nécessaire des soins déterminant l'installation de la famille à Saint-Pétersbourg; Waslaw, d'un an plus jeune, déjà présenté, il y a deux ans, à l'École impériale, mais pour lequel il a fallu attendre la limite d'âge, et Bronislava, la petite Bronia — le diminutif lui restera, — née deux ans après Waslaw.

Sans doute Thomas Nijinsky fait-il des apparitions au foyer entre deux tournées. Il dépense alors largement pendant les quelques jours de son passage. Il repart ensuite et reste absent de longs mois pendant lesquels la jeune femme éprouve les plus grandes difficultés pour assurer la subsistance de ses enfants. On comprend la hâte de M<sup>me</sup> Nijinsky à voir son second fils entrer à l'École impériale de Ballet : c'est un grand soulagement matériel, non pas immédiat, car il y a d'abord un externat préliminaire de deux ans, mais, dès l'admission à l'internat, la prise en charge est complète. C'est aussi une sérieuse assurance pour l'avenir.

Ainsi, Waslaw Nijinsky se trouve parmi les quinze enfants sélectionnés en cette année 1900.

Dans le même groupe, un candidat l'a observé pendant tout le temps des épreuves, irrité de ce concurrent dangereux et, pour lui, méprisable de par son origine polonaise. Il se sent fier d'être russe, né à Saint-Petersbourg, descendant d'un arrière-grand-père amené de Hollande par Pierre-le-Grand, auteur des plans de la forteresse de Nova-Georgiev. Il faudra plusieurs années pour que cette hostilité d'Anatole Bourman envers son camarade se transforme en une amitié qui lui dictera, près de quarante ans plus tard, son beau livre de souvenirs sur Waslaw Nijinsky (1), son meilleur titre envers la postérité, où nous puisons la majeure partie du récit de l'enfance et de l'adolescence de notre héros, entre autres les détails de ces premiers chapitres dont les sources complémentaires ont été trouvées dans les livres de souvenirs de Karsavina (2), de Nicolas Legat (3) et dans le *Nijinsky* de Romola Nijinsky (4).

A l'École impériale de Ballet, les cours commencent le 1<sup>er</sup> septembre.

Le premier professeur de ces nouveaux externes est Nicolas Legat, un de ceux qui ont distingué Nijinsky au cours des examens d'entrée.

Par son père, célèbre professeur de l'École impériale de Moscou, Nicolas Legat poursuit la tradition de Johannsen qui, en Suède, a été l'élève des Bournonville, père et fils, eux-mêmes élèves de Vestris — ce qui fait dire à Johannsen : « L'École russe, c'est l'École française. Seulement, les Français l'ont oubliée. » A l'influence française, représentée — et avec quelle autorité! — par Marius Petipa, s'ajoute celle des virtuoses italiennes Virginia Zucchi, Pierina Legnani, venues en Russie à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle faire applaudir et adopter leurs prouesses spectaculaires telles les fameuses séries de trente-deux *fouettés*.

A la technique française, à la virtuosité italienne, au rationalisme classique de l'art latin, la Russie a incorporé l'âme passionnée du romantisme slave. Elle a adapté à son propre tempérament artistique ce qu'elle a appris des autres pays, déterminant une synthèse qui sera elle-même à l'origine d'une période culminante de cet art. Là, réside le secret du développement de la danse de scène à Moscou et à Saint-Petersbourg, où les circonstances matérielles de sa naissance et de son épanouissement sont à porter au crédit de la protection impériale. Celle-ci n'a pas faibli depuis qu'en 1735 la tsarine Anna Ivanovna permit à un professeur de gymnastique de l'École impériale des Cadets d'instruire douze garçons et filles dans l'art et le métier de danseurs et, les prenant à sa charge, les logea dans un de ses palais. La grande Catherine, puis le tsar Paul complètent son œuvre, à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle, la tradition se continue et se renforce. Comme son père, Alexandre III, dont il prend la succession à sa mort en 1894, le tsar Nicolas II veille à ce que l'École impériale de Ballet devienne une institution modèle pourvue des meilleurs professeurs. Il délègue ses familiers, les grands-ducs,

(1) A. BOURMAN et D. LYMAN, *The Tragedy of Nijinsky*, McGraw Hill Book Co, Inc. New York, 1936.

(2) KARSAVINA, *Ballets Russes*, trad. Denyse Clairouin. Plon, Paris, 1931.

(3) Cf. NICOLAS LEGAT, *The story of the Russian School*, British Contin. Press, Londres, 1932.

(4) ROMOLA NIJINSKY, *Nijinsky*, trad. Pierre Dutray. Préface de Paul Claudel. Denoël et Steele. Paris, 1934.

pour en surveiller la bonne marche et honore de sa présence mainte représentation au théâtre Mariinsky (1).

L'atmosphère de l'École impériale tient de la caserne et du séminaire. La discipline y est impitoyable mais l'amour de l'art y est imprégné d'un tel idéal qu'il en prend un caractère religieux. D'ailleurs, cette mystique de l'art est bien dans le caractère slave, une de ses caractéristiques les plus profondes, les plus attachantes aussi. Elle n'empêche pas un artiste comme Nicolas Legat de s'adonner à son violon d'Ingres : la caricature, grâce à laquelle il nous a laissé quantité de dessins pleins d'humour et d'esprit où nous retrouvons la galerie des personnalités de la danse de l'époque, non certes embellies mais expressives.

Très intimidés par la grande réputation du Maître, les nouveaux élèves, à leur première leçon, s'efforcent gauchement de prendre les cinq positions de pied classiques, base de la technique académique. Nijinsky, lui, les connaît déjà et s'y place sans effort, dans l'attitude gracieuse et inspiré du danseur prêt à commencer une variation. Il exécute déjà un certain nombre de pas avec une aisance parfaite. Ses parents les lui ont enseignés depuis qu'il est en âge de marcher et, bien qu'il ne les ait jamais vus sur scène (on le laissait à la garde d'une « niania » au temps où Eléonore et Thomas Nijinsky étaient tous deux vedettes de leur troupe ambulante), danser lui est aussi naturel que de respirer.

De tels dons, joints à une si précoce expérience, ne manquent pas d'exciter la jalousie des condisciples du petit Waslaw. La cruauté souvent inconsciente à cet âge se renforce encore des préjugés de ce temps et de ce milieu contre les Polonais — persécutés depuis que, refusant de s'intégrer au panslavisme, ils se sont soulevés contre les Russes, pour la dernière fois en 1867.

Waslaw Nijinsky est extraordinairement doué pour la danse. Il est d'origine polonaise. Sa mère est seule et pauvre. Trois motifs de persécution de la part de ses camarades qui lui font une vie extrêmement dure dès son entrée à l'École impériale, blessant une sensibilité délicate déjà éprouvée du fait de la séparation quotidienne avec le foyer et une mère qu'il adore,

A quel degré de méchanceté parviennent des enfants décidés à brimer un des leurs!... De toute leur attitude, précise Anatole Bourman (1), il ressort que Waslaw est un inférieur. On se moque de lui, de ses traits mongols, de son accent, de la pauvre figure résignée qu'il fait debout, seul, regardant de loin, avec envie, les jeux dont on l'écarte. Il est méprisé, insulté, rejeté. Personne ne l'accepte à ses côtés aux pupitres à deux places de la salle d'études. A la collation de midi, aucun élève plus fortuné — sauf parfois un « grand » — ne partage avec lui les friandises des enfants gâtés.

Faveurs et privilèges passent par-dessus sa tête. Ainsi, dès l'entrée à l'École, des élèves sont désignés pour jouer des rôles de figurants sur les scènes impériales. Ils reçoivent cinquante kopeks pour le transport, à chaque représentation, et arrivent à économiser jusqu'à dix roubles en un mois, environ sept mille francs de notre monnaie actuelle. C'est beaucoup pour un enfant de dix ans et, à tout le moins, quelle aide c'eût été pour M<sup>me</sup> Nijinsky, lui remboursant au moins la dépense des chaussons que son fils use quatre fois plus vite que les autres, tellement il travaille... l'École ne tolère pas de chaussons usés ou

(1) A. BOURMAN et D. LYMAN, *The Tragedy of Nijinsky*, ouvrage cité.

tachés — elle ne les fournit pas non plus dans le trousseau pris à sa charge, tout le temps des années d'études. A deux roubles par paire, il en coûte régulièrement huit roubles par mois grevant le très modeste budget de Mme Nijinsky. Mais son fils est rarement désigné comme figurant.

Les seules joies du petit Waslaw sont les heures de la classe de danse avec le Maître Nicolas Legat. Là, il s'épanouit.

L'attitude de ses condisciples n'est pas son seul sujet d'inquiétude : il a un mal terrible à apprendre ses leçons et à faire ses devoirs malgré toute la peine qu'il se donne... Cette difficulté et cette appréhension persisteront, compromettant parfois sérieusement ses chances de réussite. L'artiste est souvent a-scolaire, dirions-nous aujourd'hui, sans trop nous préoccuper du manque de diplômes scolaires et universitaires d'un futur danseur. L'École impériale ne l'entend pas ainsi et, à la fin du printemps de 1902, lorsque les résultats sont proclamés dans la grande salle de danse de l'École des filles, après avoir prononcé le nom de Waslaw Nijinsky parmi ceux acceptés comme « élèves permanents de l'École de Ballet de Sa Majesté Impériale », le Principal ajoute : « Nijinsky est accepté, mais conditionnellement : ses notes scolaires sont insuffisantes et il lui faut les améliorer s'il veut rester ici... » (1).

Sur les quinze externes sélectionnés deux ans auparavant, ils restent six, admis comme internes à la prochaine rentrée de septembre. Les cinq autres sont : Iliodor Lukianov, George Rozai, Gregori Babitch, Michail Fedorov et Anatole Bourman. Les quatre premiers auront, comme Nijinsky, leur destinée tragiquement brisée avant d'atteindre l'âge de trente ans. Rozai mourra d'influenza peu après vingt ans, Babitch sera tué par un mari jaloux quand il en aura vingt-trois ; Lukianov s'empoisonnera à vingt et un ans ; Fedorov sera exécuté « par erreur » pendant la Révolution... Seul, Bourman survivra, précieux historiographe du collégien et de l'adolescent Waslaw Nijinsky.

A douze ans, Waslaw Nijinsky est un enfant très émotif dont l'affectivité a déjà pu subir des chocs graves même avant l'âge de sept ans — période signalée comme particulièrement vulnérable par les psychanalystes. En effet, ses parents se sont séparés très tôt. Et l'accident qui a pu compromettre et arrêter le développement mental de son frère, avec des suites dramatiques, a pu l'affecter profondément. Les dispositions extraordinaires de Nijinsky pour la danse le marquent du sceau de la grâce artistique. Son émotivité extrême, sa sensibilité, ses qualités de cœur font pencher la balance en faveur des forces affectives plutôt que des forces rationnelles.

Juin 1902. Les nouveaux lauréats sont tout à la joie d'avoir franchi la première épreuve. Avant de se disperser pour les vacances, la direction de l'École fait prendre leurs mesures pour les uniformes qui les attendront au retour.

A la même saison, une élève de l'École des filles vient de faire de brillants débuts sur la scène du théâtre Mariinsky. Au dernier acte de *Javotte*, son pas-de-deux lui a valu une ovation.

Elle a un visage pâle et grave, encadré de cheveux noirs et flous, une expression étonnée et de rares sourires. Enfant, elle a voulu s'enfuir dans un couvent pour sauver les âmes de ceux qu'elle aime (2) : Tamara Karsavina.

(1) A. BOURMAN et D. LYMAN, *The Tragedy of Nijinsky*, ouvrage cité.

(2) KARSAVINA, *Ballets Russes*, trad. Denyse Clairouin, Plon, Paris, 1931.

## II

# Années d'internat

LE 1<sup>er</sup> septembre 1902, les six élèves de la promotion nouvelle franchissent les portes imposantes de l'École impériale où ils vont être pensionnaires pendant six ans — si tout se passe bien — jusqu'à l'examen de sortie qui fera d'eux des membres du corps de ballet du théâtre Mariinsky. Mais six ans, à cet âge... cela paraît six siècles! Aussi sont-ils beaucoup plus préoccupés de leurs nouveaux uniformes qu'ils revêtent avec enthousiasme, très fiers de porter, sur le col du manteau et sur la casquette, l'insigne de l'École impériale de Ballet : lyre d'argent entourée de palmes et surmontée de la couronne. La tenue habillée en belle cheviote bleue, à col officier en velours, leur semble particulièrement distinguée ainsi que le manteau croisé à boutons d'argent et le pardessus doublé de soie écarlate sur lequel se pose, l'hiver, un col d'astrakan.

L'année scolaire comprend trois trimestres commençant le 1<sup>er</sup> septembre et se terminant fin mai ; juin, juillet, août rendront les élèves à leurs familles. D'ici là, ils retourneront chez eux le dimanche et seront autorisés un jour par semaine, le jeudi, à recevoir des visites au parloir.

Jusqu'à présent, ils ne connaissent de l'École impériale que ses classes d'études et ses salles de danse; notamment celle, immense, où les fenêtres grandes ouvertes, à l'air glacial, même en plein hiver, ne sont fermées qu'une minute avant le début du cours de Nicolas Legat. Aussi faut-il travailler énergiquement pour se réchauffer, sous le regard du professeur auquel rien n'échappe et qui fait montre d'un stoïcisme encore plus grand que celui des élèves; immobile, il rythme leurs exercices et leurs pas au son de sa « pochette », le violon de poche des maîtres à danser du xviii<sup>e</sup> siècle français. Adoré, d'ailleurs, même lorsqu'il rappelle le principe du vieux Johannsen : « Travaillez non seulement jusqu'à la sueur, mais jusqu'au sang! » Il est d'un caractère heureux et aime sincèrement ses élèves, sans montrer de préférences.

Les internes sont installés au troisième étage de l'immense bâtiment où sont centralisés les principaux services des théâtres impériaux. Au même étage, l'École d'Art dramatique; au second, l'École de Ballet des filles; au premier,

se trouvent les réserves de décors, de costumes, les appartements et bureaux de l'Administration, les chambres de maquillage ; au rez-de-chaussée, le théâtre de l'École — où a lieu l'examen d'entrée — et la vaste salle de répétition. L'École impériale de Ballet, bâtie au xviii<sup>e</sup> siècle, est située près de la Perspective Nevsky, en plein centre de Saint-Pétersbourg, rue du Théâtre.

Aucune communication entre l'étage des filles et celui des garçons qui forment deux secteurs autonomes ayant, l'un, son directeur, l'autre, sa directrice et que séparent encore quelques différences de règlement. Ainsi, les filles ont leurs vacances de Pâques et de Noël réduites au strict minimum (trois jours en chacune de ces occasions) depuis qu'une des pensionnaires, Anne, dont la légende ne nous livre que le prénom, se fit enlever — en se glissant hors de l'École par l'escalier de service, déguisée en femme de chambre — par un officier rencontré chez ses parents, pendant les jours de fêtes. Elle l'avait regardé, pendant des semaines, passer à cheval le long de la rue du Théâtre. Lorsqu'on découvrit, bien après, le détail de la fugue dont Anne-la-folle avait soigneusement décrit les préparatifs sur le mur de fond d'un placard, la décision fut prise de dépolir les vitres des fenêtres (1).

Les seules occasions de réunions entre les deux étages, dans le cadre de l'École, sont les répétitions des ballets préparés en commun. Mais la directrice des filles, Varvara Ivanovna, veille à ce qu'il n'y ait aucune conversation, sous peine de punitions allant de la privation de dessert à la privation de visites.

A 7 h. 30, des domestiques viennent ouvrir les lourds rideaux verts des fenêtres du dortoir, en même temps que résonne à toute volée une cloche dont le son réveillerait les morts. Aussitôt hors du lit, les collégiens se précipitent à travers de longs couloirs glacés jusqu'à la salle réservée à la toilette au centre de laquelle se trouve le grand réservoir de cuivre rempli d'eau froide que l'on puise à l'aide de brocs. Il s'agit d'être rapidement lavé et habillé pour arriver à la salle à manger avant l'action de grâces, récitée par l'un d'eux. Petit déjeuner de pain blanc et de thé, sous l'œil sévère du directeur qui préside la table principale. Il n'est pas bien vu de trop manger à ce repas, car le premier cours de la matinée est le cours de danse où il vaut mieux ne pas arriver alourdi. Un froncement de sourcils rappelle à l'ordre, au besoin.

Après le déjeuner de midi, une partie des élèves est dirigée sur les salles d'études scolaires pour y étudier (généralement sans entrain) histoire, géographie, arithmétique, grammaire française et les diverses disciplines du programme. D'autres sont désignés pour les répétitions au théâtre Mariinsky, ce qui ne les dispense que momentanément de leurs devoirs d'écoliers. Ils devront s'arranger pour reprendre livres et cahiers à un autre moment, car le fait de répéter au théâtre ne peut en aucun cas servir d'excuse pour une leçon mal sue ou un devoir négligé.

Tout le monde se retrouve pour le copieux dîner, servi à 5 heures de l'après-midi : soupe, viande, légumes, dessert. Chaque table est surveillée par un moniteur responsable de la parfaite tenue des élèves pendant le repas, disposant de pleins pouvoirs — réprimande et punitions — envers ceux qui ne se tien-

(1) Raconté par KARSAVINA dans ses Souvenirs : *Ballets Russes*, ouvrage cité.

draient pas avec la parfaite aisance et distinction de futurs invités à la table de la haute société russe et internationale.

Ensuite ont lieu les classes d'art : piano, violon, pantomime, selon les dispositions. Parfois, l'autorisation est accordée d'assister à des spectacles, à des répétitions pour se familiariser avec les opéras ou ballets représentés au théâtre.

A 9 heures du soir, souper où l'on sert de grandes rations de viande considérée comme dispensatrice de force et d'énergie. A 9 h. 30, les « petits » sont au lit. Les « grands » ont la permission de 11 heures.

Tel est l'horaire de Nijinsky et de ses camarades, pendant les années passées à l'École impériale. Comment s'y adapte-t-il ?

Il est évident, dès le début, que la danse centralise tout son intérêt, ses efforts, son amour. Il attache peu d'importance à l'uniforme, objet de tant de fierté de la part de ses condisciples, et se fera même réprimander pour un pardessus déboutonné ou une casquette trop négligemment posée. Par contre, dès qu'il a revêtu la tenue de travail pour la classe de danse, il rayonne de joie, ses yeux brillent, la confiance rassérène ses traits. Il fait l'admiration et l'étonnement des professeurs depuis le jour de son entrée. Les élèves des classes supérieures viennent le voir travailler. Déjà, il saute d'une façon particulière, semblant s'arrêter un instant, suspendu en l'air, au point culminant de son bond. Les médecins le font souvent appeler pour étudier les détails de sa musculature.

Depuis la rentrée d'internat, son professeur de danse est Michel Oboukhov, Nicolas Legat ayant succédé à Johannsen à la direction de la classe de perfectionnement pour les étoiles, où Nijinsky le retrouvera plus tard.

Oboukhov est un professeur sévère. Ses notes dépassent rarement la moyenne, et il est d'autant plus exigeant envers Nijinsky qu'il a tout de suite discerné ses géniales possibilités.

Oboukhov est aussi un homme sensible et bon. Quand il s'aperçoit des odieuses brimades dont son meilleur élève est victime de la part de ses camarades jaloux, il essaye de les raisonner. Un jour, il éclate : « N'avez-vous pas honte ? Vous êtes comme des loups après un agneau ! Qu'est-ce que cela peut faire qu'il soit né Polonais... Il a reçu un don divin. Il doit vivre en cette École à laquelle il fera honneur. Ne vous acharnez pas contre lui, mais acceptez-le fraternellement parmi vous » (1).

L'intervention d'un maître estimé produit son effet, du moins parmi quelques-uns. Nijinsky n'est plus considéré en paria et la vie en dehors des classes lui devient tolérable.

Nijinsky suit les cours de pantomime. Ils sont donnés par Pavel Guerdt, artiste extraordinaire qui porte le titre envié, très rarement accordé, de « soliste du Tsar ». Il a soixante ans, en paraît quarante et il est encore le meilleur « jeune premier » de la scène du théâtre Mariinsky. A ses cours de l'École impériale, garçons et filles apprennent à exprimer les plus subtiles nuances du sentiment, à incarner les personnages les plus éloignés de leur propre tempérament. La gracieuse silhouette de Karsavina se transforme en tremblante et

(1) A. BOURMAN et D. LYMAN, ouvrage cité.

tragique carcasse de vieille mendiante. On invente des dizaines d'interprétations différentes pour un même rôle. Et, ensuite, Guerdt en exprime vingt autres, encore plus émouvantes et plus vraies.

Là aussi, Nijinsky prend la première place. Il développe un pouvoir d'incarnation déjà prodigieux, et, une fois lancé par son maître dans le sujet, il le vit avec tant de passion que, parfois, il faut l'arrêter avant la fin de la scène, pour refréner — à son grand étonnement — la chaleur de son tempérament (1).

Ainsi, les dons exceptionnels de Nijinsky sont cultivés et dirigés par les meilleurs professeurs du monde. Et ses qualités de technique et d'expression sont coordonnées et affinées de façon à l'aider à conquérir la plus grande maîtrise.

Parallèlement, on l'envoie au Théâtre Alexandriinsky, suivre des cours d'art dramatique pour lui faire perdre son accent polonais. Malgré tous ses efforts, il n'y réussit pas mieux qu'à ses cours de grammaire française, d'histoire ou d'instruction religieuse.

Pourtant, la soif d'absolu l'attire déjà dans les chapelles. Mais sa position de catholique romain parmi les orthodoxes est fautive. Et le côté très extérieur des cours du « batiouchka » (2) détourne l'enfant d'un enseignement assez pauvre spirituellement et envers lequel il éprouve peut-être une certaine résistance, même inconsciente, du fait de son appartenance à une autre religion qui est celle de sa mère (3).

Un paragraphe du *Journal* (4) est assez révélateur à ce sujet (p. 107) :

*Je n'aimais pas les Saintes Écritures dont la lecture me comblait d'ennui. Je me plaisais par contre aux leçons d'instruction religieuse parce que j'aimais écouter les plaisanteries du petit père, du batiouchka. Le Batiouchka n'était pas un vrai petit père, il aurait fallu pour cela qu'il fût brave homme, alors qu'il était toujours obligé de se retenir pour ne pas laisser éclater ses colères.*

Lorsque viendra la crise la plus dramatique de son existence, les aspirations religieuses de Nijinsky s'exprimeront en termes de catholicisme romain, les plus anciennes réminiscences de son enfance vivifiées selon l'expérience de sa souffrance. Peut-être, si son instruction religieuse s'était faite dans de meilleures conditions, aurait-il été moins seul au moment de l'angoisse, aidé, pacifié par les pratiques rituelles et surtout par l'assistance spirituelle d'un prêtre éclairé.

(1) A. BOURMAN et D. LYMAN, *The Tragedy of Nijinsky*, ouvrage cité.

(2) Le Père, chargé des cours d'instruction religieuse.

(3) Nijinsky avait été baptisé dans la religion catholique romaine, à Varsovie, quelques mois après sa naissance.

(4) *Journal de Nijinsky*, traduit et préfacé par G. S. SOLPRAY, Gallimard, Paris, 1953.

## Jeux cruels

DEPUIS l'intervention d'Oboukhov, l'attitude des condisciples de Nijinsky a changé. Peu à peu, tout en continuant à railler son accent, ils l'ont admis dans leurs équipées de collégiens, dans leurs cachotteries, dans leurs jeux... Le mieux disposé envers lui est Anatole Bourman. Le plus tenace dans sa rancœur jalouse est Georges Rozai, qui ne lui pardonne pas de lui enlever le titre de premier dans les classes de danse.

Entrer dans cette franc-maçonnerie juvénile n'est pas de tout repos.

Sans doute, il y a la joie d'échanger les premières confidences. Dès l'âge de treize-quatorze ans, on se déclare amoureux dans cette atmosphère rendue plus romanesque encore par la proximité de la vie de théâtre. Il est de bon ton d'avouer au moins quatre flirts à la fois : un à l'École des filles, un autre à l'École dramatique, un troisième au Théâtre et un dernier à l'extérieur. Cela se borne généralement à des initiales gravées sur un piano, à quelques mots échangés au cours d'une répétition, malgré l'interdiction. Cela peut aller jusqu'à l'expédition nocturne déjouant les surveillants endormis alors que des complices veillent, pour retrouver une minute (et lui dérober — peut-être — un très innocent baiser) une fille aux cheveux nattés, également audacieuse mais tremblant d'être découverte. Car le danger est réel, pour l'un comme pour l'autre. Si l'on s'aperçoit de l'escapade, le renvoi est immédiat.

Dès qu'il a été mis en confiance, Nijinsky a révélé à ses camarades les noms des élues de son cœur : Tonia Tschumakova, qui deviendra la femme de Nicolas Legat, et Ivanova Setchenova, la fille d'un général.

Il n'y a pas de sports organisés à l'École impériale, sauf l'escrime où la souplesse féline de Nijinsky et la détente de ses muscles d'acier font merveille.

Il faut autre chose à ces jeunes pour apaiser le sang qui bouillonne dans leurs veines. Ils ont beau se moquer de l'apparence mongole de Nijinsky, eux aussi doivent avoir une origine tartare qui explique leur besoin de violence.

Ils inventent et pratiquent clandestinement les jeux les plus saugrenus, se lancent les défis les plus stupides, se battent comme des forcenés, se font un point d'honneur d'enfreindre le règlement. Leur code leur interdit de charger

auprès des autorités aucun membre de leur groupe. Ce qui rend les enquêtes officielles difficiles, et l'impunité généralement assurée.

La vitalité des instincts primitifs de Nijinsky jointe au désir de ne pas être laissé de côté lui ont permis de s'intégrer dans « la bande ». Il apporte dans tous ces jeux un rare « fair play », choisit des partenaires égaux ou plus forts que lui, ignore totalement le dépit ou la rancune, si nous en croyons Anatole Bourman.

Cela n'empêche pas quelques incidents de se produire.

Pendant plusieurs mois, le grand jeu est de se battre, le torse nu, à coups de ceintures de cuir, jusqu'au jour où les corps zébrés de longues marques saignantes passent à l'examen médical. Le « jeu » est interdit sous peine de renvoi.

Une autre fois, Georges Rozaï défie grossièrement Nijinsky de l'atteindre à trente pas avec un ballon extrêmement lourd qu'ils appellent « l'Arabe ». « Tourne-toi », crie Nijinsky, par précaution, bien que la performance paraisse improbable. « Tourner le dos à un Polonais ? Jamais », réplique Rozaï qui reçoit le choc en plein visage et s'effondre en crachant du sang avant d'aller passer quelques jours à l'infirmerie, avec plusieurs dents cassées.

Un autre divertissement consiste à se grouper dans un fiacre et à viser les passants au moyen d'une petite fronde. Les projectiles sont des boulettes encrées. Un jour, une personnalité atteinte se plaint à l'École. Elle a repéré la voiture où se trouvent les collégiens. Il faut désigner un coupable et faire un exemple. Nijinsky est suspendu pour quinze jours de l'École. Quand il connaît le verdict, il est atterré, imaginant la peine qu'en aura sa mère et le supplément de difficultés matérielles qu'elle en ressentira. La colère de M<sup>me</sup> Nijinsky est grande et elle lui administre une terrible raclée au moyen de branches sèches de bouleau. Mais la correction importe moins à l'enfant que le sentiment d'avoir déçu sa mère. Bien des années plus tard, il rappellera cet épisode dans son *Journal* (1) :

*Elle me battit très fort — et pourtant je ne ressentis pas de douleur, car je ne ressentais pas non plus la colère de ma mère. Elle ne me battait que parce qu'elle croyait que c'était la meilleure méthode. Je promis pour l'amour d'elle de ne pas recommencer et elle me fit confiance — à la suite de quoi je résolus de bien travailler... A dater de ce jour, je redoublai d'application dans mes études et donnai le bon exemple : il n'y avait que les leçons de français et celles où l'on commentait les Saintes Ecritures qui me semblaient encore difficiles » (p. 109-110).*

Les examens scolaires, qui ont lieu au printemps, n'en restent pas moins un cauchemar, grandissant au fur et à mesure que se déroule le troisième trimestre. Bourman impute à l'imagination de Nijinsky un stratagème exécuté en commun par les garçons de la classe et qui donne pendant trois ans les meilleurs résultats, jusqu'à faire passer cette promotion pour la plus forte de l'École. Ayant découvert que les cartons qui portent au recto les titres des questions, au verso un numéro — cartons qu'ils choisissent, côté numéro, au moment de l'examen — sont préparés vingt-quatre heures à l'avance dans

(1) NIJINSKY, *Journal*, ouvrage cité.

un bureau directorial, ils organisent des expéditions dans la nuit précédant l'épreuve. Il s'agit de dérober des clefs, de pénétrer dans le bureau et de mettre un repère au verso des cartons, indiquant que les questions du recto ont trait à la première, à la deuxième, à la troisième ou à la quatrième partie du programme. Et, bien entendu, de remettre cartons et clefs en place sans que personne ne s'aperçoive de rien.

L'avantage est le suivant : les garçons étudient spécialement un quart du programme et tirent un numéro se rapportant au quart choisi... Malheureusement, un beau jour, la direction s'avise de ne plus préparer les questions à l'avance et le niveau de la classe redevient très moyen.

Ces différents épisodes nous montrent un Nijinsky espiègle et candide à la fois, aux dons artistiques sous-tendus par de puissants instincts primitifs. Toujours, il gardera un côté enfantin, non pas puéril mais pétri d'innocence, de cette innocence originelle où se trouve le sens de ne pas nuire, enfance prise dans son acception première : celle qui ne parle pas encore mais qui est à l'écoute du monde et de l'esprit, du naturel et du surnaturel. Ces qualités laisseront subsister sa fraîcheur première chez l'artiste de génie ayant acquis sa maîtrise.

Malgré les preuves de sportivité données par Nijinsky et bien qu'il soit agréé dans les jeux et complots divers, un de ses adversaires, pourtant, ne désarme pas. C'est Georges Rozaï, plus haineux que jamais depuis la malencontreuse histoire du ballon, plus féroce ment jaloux à mesure que le génie de la danse habite plus visiblement en Nijinsky.

Rozaïtriche quand il joue avec Nijinsky, cache une plaque de fer dans ses mains pour lui en assener un coup sur la tête — ce qui provoque une énorme bosse et les hurlements de souffrance d'un garçon connu pour son stoïcisme, parmi ses camarades ; ceux-ci le vengent. Mais Rozaï inventera pire.

Un jour de 1904, les collégiens s'exercent à sauter par-dessus un pupitre à musique surmonté d'un chevalet de fer que l'on règle à des hauteurs différentes. Rozaï en a eu l'idée. Il a l'honneur de monter ou d'abaisser le chevalet selon les possibilités de saut des cinq autres. Il l'a déjà fixé — très haut — pour Nijinsky, celui-ci a pris son élan et fonce, mais son bourreau a relevé encore l'obstacle au dernier instant et le malheureux s'embroche sur les pointes de fer.

Emporté, sans connaissance, par un aîné intervenu enfin, et perdant son sang en abondance, Nijinsky est dirigé immédiatement de l'infirmerie, où l'on se rend compte du danger, sur l'hôpital où il reste plusieurs jours dans le coma. Il est blessé à la tête et à la poitrine. Pendant des semaines, les plus grands médecins de Saint-Petersbourg ne peuvent répondre de sa vie.

A l'École, l'accident a répandu la consternation. Rozaï a failli être renvoyé, mais... son père est puissant. Le coupable s'en est tiré avec une punition.

Anatole Bourman est impressionné et indigné à la mesure de sa vive sympathie pour Nijinsky. Il raconte toute l'histoire chez lui et son père, homme de cœur, décide qu'ils iront visiter la victime à l'hôpital. Ils le trouvent encore inconscient, la tête et le corps bandés, sa mère pleurant à son chevet. De ce moment date une profonde amitié entre les deux familles. Une semaine plus tard, Bourman retrouve son camarade ayant repris connaissance mais