

CHATELET!



SAISON 25/26


CHATELET
THÉÂTRE MUSICAL DE PARIS


VILLE DE
PARIS

**CRÉATION
CHATELET!**

LA BAL(L)ADE DE NIJINSKI

**DU 29 MAI
AU 5 JUIN 2026**

La Bal(l)ade de Nijinski

Création du Théâtre du Châtelet
En partenariat avec uNopia

Du 29 mai au 5 juin 2026
8 représentations

Adaptation, mise en scène et lumières

Olivier Py

D'après les *Cahiers* de Vaslav Nijinski,
traduits en français par Christian Dumais-Lvovski
et Galina Pogojeva. Arles, Acte Sud, 1995

Scénographie et costumes

Pierre-André Weitz

Conseiller musical

Guilhem Fabre

Conseiller chorégraphique

Karl Paquette

Stagiaire à la mise en scène

Quentin Varnat

Piano et Diaghilev

Guilhem Fabre

Nijinski

Bertrand de Roffignac

Durée totale **1 heure 40**

Langue **français**

Photographies dans la scénographie
Thomas Amouroux

1. La dernière représentation

Frédéric CHOPIN

Étude en do mineur, op. 25, n° 12, dite « Océan »

Nocturne en do mineur, op. 48, n° 1

2. Nijinski est fou

3. Pas sur la neige

Claude DEBUSSY

Préludes, Premier livre, L 117,

n° 6: « Des Pas sur la neige »

4. Prostitution

Serge PROKOFIEV

Extrait de la *Sonate pour piano en la majeur*, op 82,

n° 6: IV. Vivace

5. Industrie

6. Le torero

Maurice RAVEL

Extrait de *Miroirs*: n° IV. « Alborada del gracioso »

7. Philosophailler

Maurice RAVEL

Extrait de *Miroirs*: n° V. « La Vallée des cloches »

8. Manger et dormir

Alfred SCHNITTKE

Extrait de la *Sonate pour violoncelle*, op. 129,

n° 1: III. Largo (arrangement de Guilhem Fabre)

9. Le dessert empoisonné

10. Jeunesse

Modeste MOUSSORGSKI

Boris Godounov: « extrait du « Prologue », scène 2,

dite « Scène du couronnement »

11. Enfance

12. Masturbation

13. Histoire du faune et Théâtre du Châtelet

Claude DEBUSSY

Évocations du *Prélude à l'après-midi d'un faune*, L. 86

Igor STRAVINSKY

Trois mouvements de Petrouchka,

n° 1: « Danse russe » (Allegro giusto)

14. Le mariage

15. La mort

Claude DEBUSSY

Préludes, Premier livre, L 117,

n° 10: « La Cathédrale engloutie »

16. Adieu à Diaghilev

Igor STRAVINSKY

Extraits du *Sacre du Printemps*:

Premier tableau: L'Adoration de la terre.

4. Rondes printanières; 2. Augures printaniers –
Danses des adolescentes

Second tableau: Le sacrifice. 5. Action rituelle des
ancêtres

17. Départ

Richard WAGNER

Tristan et Isolde, WWV 90: début du « Prélude »

de l'acte III

Et improvisations au piano de Guilhem Fabre
dans certaines scènes.

Vaslav Nijinski, l'étoile qui tombe

L'histoire du Théâtre du Châtelet et la légende de Vaslav Nijinski sont liées à jamais. Quand Serge de Diaghilev vient à Paris avec la compagnie des Ballets russes, en 1909, le destin du Châtelet, change: lieu de la féerie, il devient théâtre d'avant-garde. Nijinski y apparaît tout d'abord en esclave de Cléopâtre, mais c'est surtout en faune, un an plus tard, que la révolution esthétique est consommée. Son génie de danseur et de chorégraphe bouleverse l'idée que l'on se fait de l'art. Nijinski y intègre les piliers de la modernité: le sexe, la mort et le rêve. Et les critiques du *Figaro* grincement des dents, tandis qu'Auguste Rodin exulte. Le public, quant à lui, se déchire. Bientôt, tous les arts s'inspirent de la rupture des Ballets russes. Racontée par Nijinski lui-même, cette aventure est le lieu même de sa naissance. Voilà pour la légende.

La réalité est plus sombre. Le faune bondissant, l'athlète de l'âme qui humilie la pesanteur, est en réalité le jouet de Diaghilev. L'impresario russe est un génie sans œuvre qui ne vit qu'à travers celle des autres. À la fois Pygmalion et amant de Nijinski, il ne lui pardonnera jamais son escapade en Amérique, et sa rupture. Aujourd'hui, cette histoire est peu racontée: l'enfant russe, devenu une étoile – et qui soulève à lui seul la chape de plomb représentée par la bourgeoisie du XIX^e siècle – va payer cette révolution au prix fort. Banni des Ballets russes, Nijinski écrit quatre *Cahiers* (à tort appelés « *Journal de Nijinski* ») durant un séjour en Suisse. Le dernier cahier est plutôt une série de lettres et de poèmes. Les trois précédents reviennent sur sa fulgurante aventure. Car de janvier à mars 1919, il ne danse plus, il écrit. Nijinski rédige un confiteur bouleversant, un adieu au monde, un lamento d'angoisse qui, peu à peu, sombre dans la catatonie, comme s'il

n'était jamais véritablement revenu de la Grande Guerre. Ses textes sont le témoignage intime de ce qu'il a vécu, mais pas seulement. Ce sont aussi d'incroyables pages de littérature, plus proches de l'œuvre d'Arthur Rimbaud que des mémoires d'artistes d'alors. Le style est foudroyant, parce que l'homme est foudroyé. Et c'est tout ce qu'il nous reste de lui, avant qu'il ne plonge dans une longue nuit de quarante ans.

Le Châtelet est le Théâtre musical de Paris: c'est sa mission. Toutefois, cela n'implique pas la présence d'un orchestre symphonique à chaque lever de rideau. Et la mission du Théâtre du Châtelet, c'est aussi et surtout d'aller vers le public. Nous nous devons donc de créer un spectacle léger, avec un piano et un acteur, qui s'inscrive à son répertoire: aujourd'hui présentée dans le Grand Foyer, *La Bal(l)ade de Nijinski*, a vocation à être, demain, itinérante. Elle poursuivra sa route sur un camion-scène, et nous sommes fiers que l'esprit Châtelet, hors-les-murs, soit incarné par la figure de Nijinski, à travers sa « balade », car le faune est en perpétuel exil; ou sa « ballade », car l'ensemble du texte est une chanson triste, un adieu à la jeunesse.

Ce spectacle n'est pas une biographie de Nijinski, mais un poème, sur l'artiste et la mort, pourtant rempli d'une énergie inouïe. C'est aussi un concert et un monologue. Plus qu'un récital, c'est une forme inventée de poème musical. Poème musical pour tous, en ce qu'il raconte une histoire appartenant à l'Histoire. Pour tous, par l'émotion immédiate du texte, par la catastrophe intérieure du génie dansant. Peut-être que la figure de Vaslav Nijinski nous paraîtra plus proche et plus accessible, après cette heure en enfer, ou le verbe est bien plus haut que tous les bondissements de l'étoile.

Olivier Py

ENTRETIEN AVEC... OLIVIER PY METTEUR EN SCÈNE

Quelle est votre lecture des Cahiers de Vaslav Nijinski ?

Olivier Py : Je crois qu'on aurait tort d'opter pour une lecture médicale de ces *Cahiers*, bien qu'ils aient été rédigés à la demande d'un docteur incitant son patient à écrire, comme une forme de thérapie. Car Vaslav Nijinski lui-même pensait devoir parler : certes, il s'est comparé à Arthur Schopenhauer, autant qu'à Friedrich Nietzsche ou à Fiodor Dostoïevski, mais il n'avait pas non plus, je crois, d'ambition littéraire. Convaincu en revanche que l'art définit toutes les finalités, Nijinski a profité de l'écriture de ces *Cahiers* pour « re-sentir », aussi parce qu'il était persuadé qu'accéder aux causes n'était possible que par l'art.

Écrits en deux mois à peine, griffonnés dès le soir de sa dernière apparition publique donnée à l'hôtel Suvretta de Saint-Moritz, le 19 janvier 1919, ces *Cahiers*, contrairement à ce que l'on a trop souvent dit, ne sont pas un « *Journal* ». D'ailleurs, Nijinski souhaitait que ses textes soient lus au Théâtre du Châtelet pour tous les artistes qui avaient souffert au cours de la Première Guerre mondiale. Composés de deux parties, l'une consacrée à la vie, l'autre à la mort, ils ne sont pas non plus l'œuvre d'un fou. C'est plutôt une œuvre composite, faite de longs passages autobiographiques, de poèmes et de dessins, où la langue fait la part belle à l'oralité. Il y a peu de complexité syntaxique. Les textes sont moins romanesques que poétiques, mais, à la lecture, cette œuvre est dynamique, et joue sur les associations de mots. Quant au style, qui mêle ambivalence et contradiction, il donne au récit autobiographique une dimension dramaturgique fascinante.

¹ Citée par Christian Dumais-Lvowski in Vaslav Nijinski, *Cahiers : le sentiment*, version non expurgée, trad. [du russe] Christian Dumais-Lvowski et Galina Pogojeva, av.-prop. Christian Dumais-Lvowski, Arles, Actes Sud, « Librairie de la Danse », 1995, p. 13.

² Romola Nijinsky, *Nijinsky* ; trad. [de l'anglais] Pierre Dutray ; préf. Paul Claudel, Paris, Éditions Denoël et Steele, 1934, p. 134.

Est-ce ici la raison pour laquelle vous avez choisi d'adapter à la scène cet objet ? Pour son caractère à la fois composite et hétéroclite ?

Olivier Py : Les *Cahiers* sont un projet théâtral et biblique. Ce sont les révélations ultimes d'un artiste qui entreprend-là la rédaction d'un cinquième Évangile. C'est donc une œuvre testamentaire, aux deux sens du terme : dans le rapport à Dieu d'une part, car il est omniprésent et, d'autre part, en ce que ces *Cahiers* sont le dernier geste artistique de Vaslav Nijinski après cette « danse de la vie contre la mort » du 19 janvier 1919, selon l'expression employée par Romola, son épouse¹. Diagnostiqué « catatonique », Nijinsky, virtuose du mouvement, était atteint d'un symptôme caractérisé par des crises d'immobilité et de fixité. Dès lors, l'écriture a agi comme une forme de catharsis.

Par ailleurs, les textes sont incroyablement libres, par rapport à l'époque : l'absence de pudibonderie de l'auteur, notamment par rapport à la sexualité, est bouleversante de sincérité. Cette stylistique de l'ambivalence et de la contradiction se prête à un projet théâtral et Sarah Bernhardt l'avait déjà bien compris en faisant le portrait de Nijinsky : « J'ai peur, j'ai peur, car je vois l'acteur le plus grand du monde². »

Vous choisissez, dans cette adaptation des Cahiers, de mêler le texte déclamé par Bertrand de Roffignac à la musique, avec le piano de Guilhem Fabre : quelle est la place de la musique dans les écrits de Vaslav Nijinski ?

Olivier Py : Tout d'abord, Vaslav Nijinski était lui-même musicien, et jouait du piano. Mon idée était donc de composer une sorte de mélodrame, dans lequel dialogueraient un acteur et un concertiste. Nous avons, avec Guilhem Fabre, travaillé sur le choix du répertoire, de manière à nous donner la possibilité d'alternance entre le texte et la musique, voire même de superposition, afin d'installer un dialogue, qui s'inscrive tout à la fois dans un lieu et dans un décor.

Le lieu, c'est tout d'abord le Grand Foyer du Théâtre du Châtelet, fréquenté par Nijinsky lui-même : c'est ici que débute *La Bal(l)ade de Nijinsky*, avant que le spectacle entame son itinérance sur les routes de France. Quant au décor, nous l'avons construit comme un panorama : ici encore, c'est une forme typique du début du vingtième siècle. Il est composé de photographies en noir et blanc des coulisses du théâtre, arpentées, elles aussi, par Nijinsky.

Propos recueillis par **Aurélien Poidevin**

POUR ALLER PLUS LOIN :

Vaslav Nijinsky, *Cahiers : le sentiment*, version non expurgée, trad. [du russe] Christian Dumais-Lvowski et Galina Pogojeva, av.-prop. Christian Dumais-Lvowski, Arles, Actes Sud, « Librairie de la Danse », 1995.

Vaclav Fomič Nizinskij, *Journal de Nijinsky*, version expurgée, trad. [de l'anglais] et préf. Georges S. Solpray [1953], Paris, Gallimard, « Folio », 1988.



ENTRETIEN AVEC... BERTRAND DE ROFFIGNAC ACTEUR

Quelle est votre lecture des *Cahiers* de Vaslav Nijinski ?

Bertrand de Roffignac : J'ai découvert ce texte il y a bien longtemps, dans une traduction censurée, assez différente de celle que nous utilisons maintenant. C'est l'œuvre d'un fou. Et c'est une œuvre rationnelle, car les fous disent la vérité. Les *Cahiers* me font aussi penser à un grand poème, tel qu'aurait pu l'écrire Antonin Artaud. Ici, Vaslav Nijinski tombe le masque et rejette toute forme d'hypocrisie afin de mieux décrire ses vérités. Il éprouve un désir mystique d'être au monde, et exerce dès lors un rapport absolu au vivant, aux animaux, autant qu'au Christ. Quand Nijinski se prend pour Dieu, il est à l'acmé de son désir d'incarner. Exprimée dans son rapport au Christ, la mystique de Nijinski renvoie aussi à celle de tout interprète, pour qui l'« *hubris* » – notion qui depuis l'antiquité grecque caractérise des attitudes excessives – est à la fois nécessité et qualité. C'est un peu le revers de la médaille de l'« élu » : le don de soi n'est possible qu'à condition de puiser l'énergie et la force d'âme qui permettent d'aller au bout des promesses. À cet égard, les *Cahiers* constituent une forme de manifeste, et c'est en interrogeant les biais littéraires et artistiques de ce texte que se révèle, peu à peu, le projet d'une existence, de la vie à la mort.

Vous évoquiez le désir d'incarner, et c'est par votre truchement que les mots de Vaslav Nijinski vont renaître. Comment vous êtes-vous préparé à un tel geste ?

Bertrand de Roffignac : L'enjeu de ce projet réside dans ma capacité à retrouver l'élan du texte original, tant dans la voix que dans le corps. Il me faut donc mettre en place une série de disponibilités : physique d'abord, psychique ensuite, mais aussi chorégraphique – même si je ne suis pas moi-même danseur – et artistique. J'ai donc beaucoup travaillé sur le corps : je dois le rendre accessible à une forme de transe, celle-là même qu'on lit à travers les épisodes de graphomanie de Vaslav Nijinski. Il faut aussi rechercher la rythmique corporelle de l'onomatopée, si l'on veut bien la déclamer. J'ai enfin veillé à développer la qualité de mon geste expressif, notamment en m'informant sur la sensualité trouble de *L'Après-midi d'un faune*, créé par Nijinski le 29 mai 1912 ici-même, à Paris, au Théâtre du Châtelet.

Entrer dans la peau de Nijinski, c'est embrasser trente années d'asile et chercher par-là même différents états de corps. Toutefois, je me heurte à deux contraintes qui sont aussi deux incapacités : la première, c'est que je ne peux pas avoir le même corps que lui ; la seconde, c'est que nous ne conservons aucune image animée de la façon dont il dansait. Cette absence de traces a d'ailleurs contribué à forger la légende de Nijinski. Quant à moi, je dois composer.

Et qu'y a-t-il de Vaslav Nijinski dans Bertrand de Roffignac ?

Bertrand de Roffignac : Je partage l'obsession de l'absolu. J'ai ce côté jusqu'au-boutiste dans la quête de qualité d'incarnation, ce désir fou de total don de soi sur scène. Ma propre existence, comme celle de nombreux interprètes, est organisée autour de la scène. Et c'est peut-être l'une des principales difficultés de ce rôle : les points de contact entre personnage, *persona* et personne, sont nombreux et font courir le risque d'être entraîné dans une forme de démente, car j'aspire moi aussi à toucher à une forme d'absolu. Vaslav Nijinski dit et écrit avec précision ce qu'être artiste veut dire, dans une période trouble. Moralement, éthiquement et spirituellement, ma manière d'être au monde est la même : je revendique la nécessité de s'engager. Et la seule question qui se pose est : les spectateurs sont-ils prêts à recevoir cet absolu don de soi ?

Propos recueillis par **Aurélien Poidevin**



ENTRETIEN AVEC...

GUILHEM FABRE

PIANISTE

Dans quelles circonstances avez-vous rejoint cette aventure, qui consiste à adapter les Cahiers de Vaslav Nijinski à la scène ?

Guilhem Fabre : J'ai, par le passé, déjà travaillé avec Olivier Py, tant comme pianiste que comme comédien. Il savait que je menais depuis quelques années un projet itinérant avec un camion-scène, baptisé uNopia, et le Théâtre du Châtelet souhaite aujourd'hui plus d'accessibilité : taillée sur mesure pour l'itinérance, *La Bal(l)ade de Nijinski* a vocation à se déployer hors-les-murs.

Du reste, après mon cursus au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris dans la classe de Roger Muraro, j'ai étudié le piano avec Tatiana Zelikman à l'Académie russe de musique Gnessine, à Moscou. Mon intérêt pour le répertoire français et russe du début du vingtième siècle, ainsi que pour l'aventure des Ballets russes, m'auront donc tout naturellement conduit à rejoindre Olivier Py et Bertrand de Roffignac dans cette belle aventure.

Enfin, *La Bal(l)ade de Nijinski* est un condensé des Ballets russes : transdisciplinaire, autant que populaire, elle porte en elle un fragment de l'histoire du Théâtre du Châtelet. Je pense, par exemple, à *Petrouchka* : le décorateur Alexandre Benois s'était associé à Igor Stravinsky pour le livret, Mikhail Fokine en avait réglé la chorégraphie, et Vaslav Nijinski était sur la scène du Théâtre du Châtelet le 13 juin 1911, à la création. Ici, nous gardons tout du rapport entre musique, danse, peinture et littérature. Sinon que le projet a vocation à transposer toute cette énergie dans une forme simple qui ne trahit rien des Ballets russes.

Votre participation à *La Bal(l)ade de Nijinski* n'est pas réduite à l'interprétation, dans le Grand Foyer du Théâtre du Châtelet aujourd'hui, et sur les routes avec votre camion-scène demain, d'œuvres pour piano seul. Vous les avez aussi choisies, et parfois-même adaptées. Comment avez-vous fait votre choix ?

Guilhem Fabre : Nous partageons, avec Olivier Py, une même envie qui consistait à faire entendre de vrais moments musicaux. À la veille des premières répétitions, nous prenons les dernières décisions mais nos choix sont assez affirmés. Tout d'abord, nous souhaitons partir du répertoire des Ballets russes, en particulier ceux dansés par Vaslav Nijinski. J'ai déjà cité *Petrouchka* dont je jouerai le premier mouvement, et l'on entendra aussi des extraits du *Prélude à l'Après-midi d'un faune*, de Claude Debussy, ou encore des *Miroirs*, de Maurice Ravel.

Nous avons aussi la volonté d'élargir nos choix à un répertoire qui ne soit pas forcément contemporain de Vaslav Nijinski, comme avec la *Sonate pour piano en la majeur*, op. 82, de Serge Prokofiev, ou une transcription de la *Sonate pour violoncelle*, op. 129, d'Alfred Schnittke. Sofia Goubaidouline, qui fut l'élève de Dmitri Chostakovitch, aurait aussi pu être au programme de *La Bal(l)ade de Nijinski*, qui s'inscrit, vous l'aurez compris, à la croisée des chemins entre le répertoire russe et français. Alors, si j'envisage une évocation des cloches de l'opéra de Modeste Moussorgski, *Boris Godounov*, qui marque le début de l'aventure des Ballets russes à Paris, je souhaite aussi faire entendre un ou deux *Préludes* de Claude Debussy. Enfin, nous ferons une incursion dans le répertoire de Frédéric Chopin, avec le *Nocturne en do mineur*, op. 48, n° 1, que nous avons choisi avec Olivier Py : Vaslav Nijinski, qui était pianiste, y fait allusion.

Propos recueillis par **Aurélien Poidevin**

La Bal(l)ade de Nijinski en tournée

Après le Châtelet, *La Bal(l)ade de Nijinski* partira à la rencontre du public dans toute la France grâce à un camion-scène, en partenariat avec uNopia. Depuis 2014, Guilhem Fabre et l'association uNopia se donnent pour mission de faire découvrir et aimer la musique dite « classique » à des publics éloignés voire écartés des grandes salles de concerts en multipliant les lieux de concerts et les formes du spectacle.

Le projet est basé sur son camion-scène, qui se déplie, découvrant un grand piano à queue de concert. Véritable salle de concert ambulante, il permet d'amener la musique partout et pour une grande diversité de publics.

Mobile et facile à mettre en place, la scène d'uNopia se déplace dans tous les lieux où la musique peut être entendue, en pleine campagne ou en ville. Elle s'adapte aux dispositifs sur place, dans les endroits les plus inédits, et ne nécessite que des chaises pour le public.

uNopia est également un laboratoire artistique qui offre l'occasion d'imaginer de nouvelles formes pour le concert de musique classique. Il permet d'inviter des artistes venus d'autres disciplines, comme le théâtre, la danse ou encore le cirque et ses clowns, et d'élaborer des spectacles originaux.

Les dates de la tournée

6 juin 2026

La Ferté-sous-Jouarre (Seine-et-Marne)

2 août 2026

Betcave-Aguin (Gers)
Festival Les Musicales des coteaux de Gimone

12 août 2026


Landéda (Finistère)
Abbaye Notre-Dame-des-Anges

29 août 2026

Saint-Cierge-la-Serre (Ardèche)

Direction de publication: Secrétariat général du Théâtre du Châtelet

© Photo: Thomas Amouroux - Illustrations : Olivier Py

Direction artistique: Base Design. Réalisation: .com un poisson dans l'eau
Licences N° 1-015188/2-015191/3-015192 –  Ne pas jeter sur la voie publique

**Mon coq est vie, est vie.
Je t'aime coq.
Je t'aime coq.
Tu chantes et je chante
Nous chantons, mais je ne suis pas à toi.
Je chante bien.
Tu ne chantes pas bien.
Je chante, je chante, je chante
Tu chantes, tu chantes, tu chantes.
Nous chantons, mais je ne suis pas à toi.
Tu n'es pas à moi, et je ne suis pas à toi.
Tu ne m'aimes pas à toi.
Je t'aime, pas à moi.
Tu n'es pas à moi, et je ne suis pas à toi.
Nous sommes à Toi, et vous n'êtes pas à eux
Je suis à Toi, et tu n'es pas à moi
Le mien est à Toi, le mien est à Toi.
Pou, pou, pou, pou, pou, pou, dre
Je suis pou, je suis pou
Je suis pou, je suis pou
Tu es poud, tu es poud
Je suis poud, tu es poud
Je suis re, et tu es re
Dre, dre, dre, poudre
Je suis pou et tu es dre
Je suis oudre et tu es ordre
Je suis outre et tu es autre
Nous sommes en poudre il y a de la poudre
Je suis poud, et tu es dre.
Nous faisons du bruit
Tu n'es pas bruit, et je suis bruit
Je suis jeune et tu es vieux.
Nous sommes vieux, et je suis jeune
Jeune est vie, et pas le marteau [...]**

Extrait de la dernière lettre de Nijinski à Diaghilev