

L'Après-midi d'un Faune le temps des scandales



1. Couverture de Léon Bakst pour *L'Après-midi d'un Faune*.
Programme B pour les Ballets Russes, 15 mai 1912



2. Léon Bakst, Étude de costume pour le ballet *Daphnis et Chloé*, 1912, Londres, V&A.



3. Léon Bakst, Étude de costume pour le ballet *Narcisse*, avant 1911, Paris, Centre Pompidou.

L'Après-midi d'un faune, ballet créé le 29 mai 1912, théâtre du Châtelet, Paris, chorégraphie de Vaslav Nijinski, costumes et décor de scène de Léon Bakst, sur une musique de Claude Debussy, d'après un poème de Stéphane Mallarmé.

_ LA RÉCEPTION DE L'ŒUVRE PAR LE PUBLIC : UN SCANDALE

Pourquoi le public parisien condamne-t-il le *Faune* après avoir acclamé les spectacles des Ballets russes ?

Comment expliquer l'intensité de cette émotion collective qui prend la forme du scandale ?

_ LA MODERNITÉ DES FORMES

En quoi le nouveau répertoire des formes dérange-t-il le public parisien de la Belle Époque ? En quoi les propositions de Nijinski bouleversent-elles l'ordre du goût ?

_ LA FORTUNE CRITIQUE DU FAUNE : CITATIONS ET RELECTURES

Dans quelles mesures les relectures du *Faune* font-elles de cette chorégraphie une œuvre culte ?

I/ LES BALLETS RUSSES À PARIS AU TEMPS DE LA BELLE ÉPOQUE

En quoi la troupe des ballets russes est-elle caractéristique de la vigueur de la vie culturelle à Paris à la veille de la 1^{ère} guerre mondiale ?

1. 1 La troupe des Ballets russes

_ Diaghilev impresario des Ballets russes

En 1909, l'Occident découvre les **Ballets russes** à l'occasion de leur première saison parisienne au théâtre du **Châtelet**. Créés par **Serge Diaghilev**, les **Ballets russes**, ou Compagnie des Ballets russes, donnent 19 saisons de spectacles à **Paris** entre 1909 et le décès de leur fondateur en 1929. Cette troupe emporte un succès quasi immédiat et participe non seulement au renouvellement du ballet académique grâce à ses chorégraphes **Michel Fokine**, **Vaslav Nijinski**, **Léonide Massine**, **Bronislava Nijinska**, à ses interprètes, le danseur **Vaslav Nijinsky** ou ses danseuses **Anna Pavlova**, **Tamara Karsavina**. La compagnie concourt surtout aux importantes mutations du décor et du costume de scène (2 et 3) du début du XX^e siècle par les peintres que sont **Léon Bakst** et **Alexandre Benois**. Le paradoxe des **Ballets russes** est d'être un événement parisien avec des artistes russes, formé à la technique et la tradition russe du ballet importé par le chorégraphe français **Marius Petipa**, compagnie qui ne s'est jamais posée sur le sol russe, avec des membres qui font toujours partie des théâtres russes impériaux.

_ Faire de la danse le lieu de la synthèse des arts

Ami de longue date de **Serge Diaghilev**, qui dirige la troupe, **Léon Bakst** joue un rôle de conseiller artistique et siège notamment au sein du comité qui assiste l'impresario dans ses choix. Il dessine aussi les décors et costumes d'un grand nombre de spectacles de la compagnie et symbolise la nouvelle esthétique tout en couleurs introduite par les **Ballets russes**, contemporaine de la révolution fauve. **Léon Bakst** dans toutes ses propositions est à la recherche d'adéquation entre les éléments constitutifs d'un spectacle, en quête de l'unité première. **Léon Bakst** s'impose comme un rénovateur éclatant de la scène, entre autres avec les triomphes de *Cléopâtre* (1909), *Schéhérazade* (1910), le *Spectre de la Rose* (1911) ou *Daphnis et Chloé* (1912). Sa collaboration avec le danseur et chorégraphe **Vaslav Nijinski** culmine avec la création et le scandale de *L'Après-midi d'un faune* (1912).



4. Plan du Paris haussmannien, vers 1868.



4 bis. Pierre Auguste Renoir, *La Loge*, 1874, Londres, Courtauld Institute.



5, 6 Nijinsky dans un costume de Léon Bakst, *Le Spectre de la Rose*, 1911, Paris, BNF.



7. Nijinsky dans *Schéhérazade*, costume de Léon Bakst, Paris, BNF.



8. Léon Bakst, projet de décor, *Schéhérazade*, dessin, San Antonio, Mac Nay Museum .

1. 2 Paris, capitale des arts

Les spectacles des **Ballets russes** reflètent le faste du Tout Paris à la Belle Époque. **Paris** est d'abord la ville où l'on regarde, que l'on regarde jusqu'à la reproduire sans cesse, où l'on se donne à voir aussi. **Paris** est la ville même où la vie intellectuelle, que l'on dit « brillante » passe, par un jeu des apparences qui la fait parfois considérer par ceux qui ne l'aiment pas, à moins qu'ils ne la jalouent, comme futile, légère, inaboutie ou superficielle. Le public qui se précipite aux spectacles des Ballets russes est un public mondain, composé d'aristocrates, de riches hommes d'affaires et mécènes, d'artistes et d'élégantes ; ce ne sont plus les vieux abonnés aux mobiles équivoques familiers de l'**Opéra de Paris**. **Diaghilev, Bakst, Nijinski** deviennent des figures en vue du Tout-Paris.

_ Le théâtre, temple des mondanités

Aller à l'Opéra ou au théâtre, voir un spectacle de danse, reste un événement mondain, réservé aux élites et catégories aisées de la population. Il s'agit de voir et être vu. La certitude d'être là, d'être présent au cœur des mondanités, cultive le sentiment narcissique d'être à la fois le témoin et l'acteur de l'histoire culturelle.

_ La rénovation et transformation d'un lieu théâtral

Le théâtre du Châtelet accueille la première de *L'Après-midi d'un faune*. À défaut de l'**Opéra de Paris**, la troupe de **Diaghilev** est accueillie au **théâtre du Châtelet**. Avec l'aide de riches promoteurs et mécènes, le directeur décide de rénover l'intérieur de ce théâtre monumental. Sur 3364 mètres carrés, 3600 places, inauguré en **1862**, près du **quai de la Mégisserie, place du Châtelet**, ce théâtre gigantesque est fréquenté par les ouvriers et la moyenne bourgeoisie. Au cœur du tout nouveau tissu urbain nouvellement desservi par le métropolitain, le **Châtelet** est loin des boulevards et de l'**Opéra** où déambule le Tout Paris espéré et convoité (4). Le directeur fait repeindre les 6 étages, recapitonne les sièges ; les murs et les colonnes et le plancher sont garnis de toile rouge, les loges drapées de velours deviennent des petits salons qui vantent les fastes de la Belle Époque. A l'issue des travaux, le vieux et démocratique **Châtelet** prend les allures d'un grand théâtre destiné à un public aristocratique et élégant.

II/ NIJINSKI INTERPRÈTE, L'INVENTION D'UN CORPS NOUVEAU

Comment Nijinsky, interprète, révolutionne-t-il la danse et créé l'enthousiasme du public voire l'adulation ?

Né en **1889** à **Kiev**, formé à l'**École impériale de ballet de Saint-Petersbourg**, artiste des Théâtres impériaux, **Nijinsky** danse pendant 10 ans et ces courtes années suffisent pour établir sa légende. Son destin est lié à celui de **Diaghilev**, fondateur et directeur des Ballets russes qui en fait le *Dieu de la danse*.

2. 1 Un corps bondissant

Quels sont les fondements du succès du Spectre de la rose ?

Le Spectre de la rose, avril 1911, chorégraphie de **Michel Fokine**, costumes et décor de **Léon Bakst**, sur *l'Invitation à la danse* de **Carl Maria von Weber**, orchestré par **Hector Berlioz**. (5 et 6)

Nijinsky incarne la rose, le vertige du vol dans une danse tourbillonnante, capable de séduire en plein rêve une jeune fille endormie immédiatement après avoir inhalé au retour du bal, le parfum de la rose de laquelle elle s'était parée. *Je suis le spectre d'une rose. Que tu portais hier au bal* est l'inspiration de l'œuvre due à la plume de **Théophile Gautier**. **Nijinsky** incarne l'esprit fantomatique de la corolle parfumée, vêtu de collants et d'une calotte ornée de pétales de rose, créature au-delà des genres, irrésistible dans les sauts virils. On disait qu'il pouvait rester suspendu en l'air au moment d'entrer et de sortir par la fenêtre de la chambre de la jeune fille et délicat dans la rondeur des mouvements de ses bras, habituellement attribuée aux ballerines. Regarder **Nijinsky** est une expérience unique en son genre, car il associe la force physique à une grâce surnaturelle, puissances des cuisses, épaisseur du cou, mais délicatesse des ports de bras ; le corps est au premier plan.

2. 2 Un corps masculin sensuel

Schéhérazade, 4 juin 1910, chorégraphie de **Michel Fokine**, costumes et décor de **Léon Bakst**, musique de **Rimski-Korsakov**. (7, 8, 9)

Comment expliquer l'engouement pour Schéhérazade ?

_ Un Orient fantasmé

Le shah est dans son harem, et son frère **Schariar** vient lui raconter ses déboires conjugaux. Ils feignent tous deux de partir pour la chasse et sitôt qu'ils ont disparu, le grand eunuque, gentiment sollicité, ouvre d'abord une porte de bronze d'où sur-



9. Léon Bakst, costumes pour *Schéhérazade*, Londres, V&A.



10. Nijinski dans *Petrouchka*, 1911.

gissent des Nègres aux vêtements cuivrés, puis une porte d'argent qui donne passage à d'autres Nègres vêtus d'argent, et enfin une porte d'or d'où sort un Nègre tout vêtu d'or et dont la sultane est éprise. Au milieu de l'orgie apparaît le shah ; sur son signal, toutes les coupables sont massacrées et l'épouse infidèle, condamnée comme ses compagnes, se tue aux pieds du shah, son impitoyable époux.

_ Des notes sensuelles

Léon Bakst imagine des héroïnes avec des jupe-culottes pourpres rehaussées de petits losanges verts, des couleurs audacieuses, envahissent la scène. Le goût du public est flatté avec la représentation d'un Orient coloré et voluptueux. **Bakst** trouve ici un terrain d'application sur la symbolique et la puissance émotionnelle des couleurs. À la ville se déclinent les toilettes à la mode orientalisante (turbans, aigrettes, pantalons saouels, soieries et plumes de paon ...) que les Parisiennes combinent pour transporter l'atmosphère colorée du ballet.

_ La rupture avec les codes de représentation de l'amour

Ce n'est plus l'amour spirituel et désincarné du ballet académique, magnifié dans *Le Lac des cygnes* de **Tchaïkovski** et **Petipa** mais une représentation sensuelle et charnelle des désirs amoureux.

2. 3 Une corps expressif

Petrouchka, juin 1911, chorégraphie de **Michel Fokine**, costumes et décor de scène d'**Alexandre Benois** sur une musique de **Stravinski**

Nijinski valorise dans ses interprétations l'intériorité, lie mimique et plastique.

Il renonce dans ce rôle d'une poupée de son aux bonds et aux sauts pour rendre visible sa fragilité. Introduit dans la danse académique, la mimique corporelle devient ici centrale et **Nijinski** rend toute sa valeur à la pantomime dansante.

III/ STUPÉFACTIONS ET CRITIQUES

Comment expliquer la virulence de cette émotion collective ?

Diaghilev transforme ce danseur doué en un chorégraphe et créateur de formes nouvelles. **Nijinski** est le chorégraphe de quatre ballets, en 1912 *L'Après-midi d'un faune*, sur une musique de **Debussy** ; en 1913, *Jeux* sur une musique du même compositeur ; *Le Sacre du Printemps*, sur une musique d'**Igor Stravinsky** et, en 1916, *Till Eulenspiegel*, sur une musique de **Richard Strauss**. Ces chorégraphies profondément novatrices bouleversent les conventions du ballet classique. Plaire au tout Paris implique l'exaltation de valeurs dominantes. La chorégraphie de **Nijinski** remet en cause ces valeurs. **Diaghilev** transforme ce danseur doué en un chorégraphe et créateur de formes nouvelles. Et **Nijinski** chorégraphe crée le scandale. La contreverse transforme un demi-succès en triomphe. On double le nombre de représentations, les foules se précipitent pour voir **Nijinski**.



11

3. 2 Un ballet censuré en raison de son argument

_ Un argument mythologique et érotique

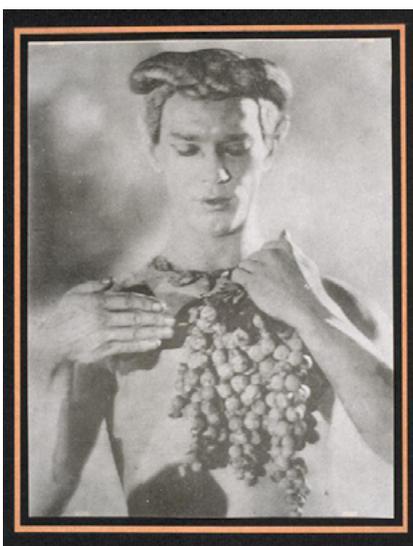
Allongé sur son tertre, le fils de Pan joue de la flûte. Nonchalant, il savoure son repos. Au moindre bruit, son instinct s'éveille ; il tend l'oreille, hume l'air et s'inquiète d'une présence étrangère, puis sombre à nouveau dans une douce torpeur. Soudain, sept nymphes apparaissent, se divertissant. Le Faune descend de son éminence rocheuse et se mêle à leurs ébats. Elles le narguent, puis s'enfuient. Dans l'escapade, l'une d'elles, la plus vénérée, laisse glisser son écharpe. Le demi-dieu ramasse l'étoffe, l'enlace, remonte sur son tertre et se couche sur elle. Sur le substitut de la belle, il assouvit son désir.

_ Une Belle Époque répressive

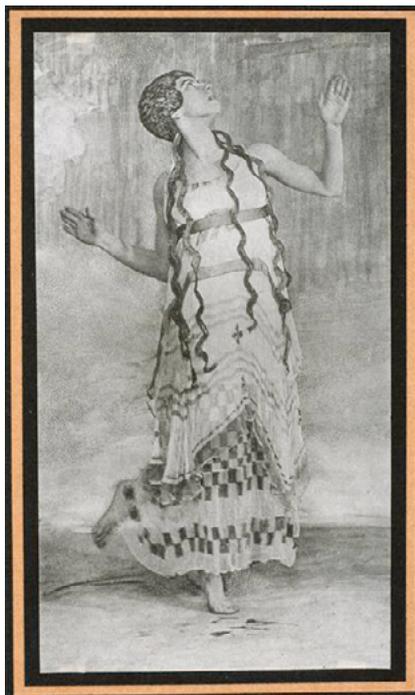
D'après la rumeur, le préfet de police a reçu l'ordre d'arrêter les représentations du *Faune*. A la deuxième séance, la Brigade des mœurs mande des inspecteurs dans la salle. **Diaghilev** fait pression sur le chorégraphe pour changer la séquence incriminée. **Nijinski** finit par céder. Au lieu de passer sa main sous son corps, il se tient arquée, en appui sur son front ; d'un geste à l'autre, la police ne dit mot. La presse affirme elle aussi son emprise. La Belle Époque est répressive en matière d'obscénité et de pudeur n'épargne pas les théâtres, l'interdit sévit sur les plateaux.

_ le sujet : le déplacement des marges de la pudeur

Nous avons vu un faune inconvenant avec de vils mouvements de bestialité érotique et des gestes de lourdeur impudeur... Mais je suis persuadé que tous les lecteurs du Figaro qui étaient hier au Châtelet m'approuveront si je proteste contre l'exhibition trop spéciale qu'on prétendait nous servir comme une production profonde, parfumée d'art précieux et d'harmonieuse poésie ! Ces réalités animales, le vrai public ne les acceptera jamais. G. Calmette, « Un faux pas », dans *Le Figaro*, 30 mai 1912. (11 et 12)



11 et 12 Adolf de Meyer, Nijinski, 1914, photographies parues dans *Sur Le Prélude à l'après-midi d'un faune*, Paris, Musée d'Orsay.



13

3.2 La rupture avec les traditions du ballet

Quelles sont les transgressions à l'origine du scandale ?

– Le costume de scène : des frontières floues entre l'homme et l'animal

Bakst avait si bien prolongé ces taches sur les mains et les bras nus qu'elles donnaient l'illusion de la réalité : la différence entre la chair et le costume n'était plus perceptible. Ni le costume, ni la physionomie de Nijinsky ne permettait de dire où se terminait l'être humain, où commençait l'animal. Romula Nijinska, *Vaslav Nijinski*, Paris, Denoel et Stelle, 1934.

– Les gestes : une raideur anguleuse, géométrique et « cubiste »

Pour relier entre elles ces attitudes singulières dont le caractère est la raideur anguleuse et presque géométrique des lignes, on a pris soin de ne faire exécuter aux danseurs que des mouvements pareillement anguleux... Ces poses et ces gestes rigides, mécaniques, tout en angles et tout en saccadés, ces figures d'hommes et de femmes qui ont l'aspect de figure géométrique. Pierre Lalo, « La musique », dans *Le Temps*, 11 juin 1912.

– L'espace de la scène : le refus de la profondeur

La tapisserie ... est rapprochée du proscenium à tel point que les artistes ... ont tout juste, pour leur évolution, un espace qui mesure deux mètres. L. Schneider, « La mise en scène et les décors, dans *Comoedia*, 30 mai 1912.

Pour le *Faune*, on choisit sept filles. Leur taille avait de l'importance dans ce choix : elles devaient en effet s'égaliser à peu près, le ballet était composé sur un seul plan, comme un bas-relief. On donna le rôle de la première nymphe à Nelidova, la plus grande de toutes les danseuses, qui forma ainsi le centre de la frise. Bronia (la sœur de Nijinsky) devait jouer la nymphe qui rencontre le Faune et s'enfuit, prise de panique – rôle petit mais difficile, dont elle fit une présentation très remarquable. Romula Nijinska, *Vaslav Nijinski*, Paris, Denoel et Stelle, 1934.



13, 14, 15 Adolf de Meyer, Danseuse, Nijinsky, 1914, photographies parues dans *Sur Le Prélude à l'après-midi d'un faune*, Paris, Musée d'Orsay.

IV/ LE RENOUVELLEMENT DES SOURCES : UNE GRÈCE PRIMITIVE ET SAUVAGE

Nijinski transforme l'élégance aérienne de la danse académique en une célébration du ravissement dionysiaque, où l'instinctif rivalise avec le hiératique.

4. 1 « Il a la beauté de la fresque et de la statuaire antiques »

Plus de saltations, plus de bonds, rien que les attitudes et les gestes d'une animalité à demi consciente : il s'étend, s'accoude, marche, accroupi, se redresse, avance, recule avec des mouvements tantôt lents, tantôt saccadés, nerveux, anguleux ; son regard épique, ses bras se tendent, sa main s'ouvre au large, les doigts l'un contre l'autre serrés, sa tête se détourne avec une convoitise d'une maladresse voulue et qu'on croirait naturelle. Entre la mimique et la plastique, l'accord est absolu : le corps tout entier signifie ce que veut l'esprit ; il atteint au caractère à force de rendre pleinement le sentiment qui l'anime ; il a la beauté de la fresque et de la statuaire antiques ; il est le modèle idéal d'après lequel on a envie de dessiner, de sculpteur. Auguste Rodin, *Le Matin*, 30 mai 1912.

4.2 Un renouvellement des sources d'inspiration

Longtemps les artistes se sont saisis du prétexte de l'allégorie ou de la mythologie pour représenter le corps dansant, faunes, bacchantes sont autant d'occasions de composer des corps animés par la grâce ou par l'extase. *L'Après-midi d'un faune* puise ses sources d'inspiration dans l'Antiquité et ce ballet a la beauté de la fresque et de la statuaire antiques pour Rodin. 3 ballets ont pour source la Grèce, Bakst réalise une trilogie grecque *Narcisse* (1911), *L'Après-midi d'un faune* (1912) et *Daphnis et Chloé* (1912). Mais à une grâce pittoresque restituée avec ses temples, Bakst privilégie la couleur, avec un décor ramené à un simple rideau très proche du cadre de la scène, destiné à renforcer l'effet de frise, pour éviter les effets de perspective traditionnels et privilégier les aplats de couleur.

4.3 L'influence des découvertes archéologiques : Une Grèce exhumée

– Photographies pictorialistes

Pourquoi photographier la danse ? Pourquoi arrêter le mouvement ?

Adolf de MEYER (1868-1946), Photographies parues dans *Sur Le Prélude à l'après-midi d'un faune*, Paris, musée d'Orsay. (17)

Le baron Adolf de Meyer, admirateur des Ballets russes, réalise en 1912, une importante série de photographies de *L'Après-midi d'un faune*. Trente de ses photographies sont reproduites dans un ouvrage luxueux, avec des textes de Rodin, de Jacques-Émile Blanche et de Cocteau, ouvrage qui connaît une faible diffusion en raison des circonstances de sa parution à la veille de la 1^{ère} Guerre mondiale.



16. Léon Bakst, costumes pour *Le Prélude à l'après-midi d'un faune*, Londres, V&A.

Ces photographies ne sont pas un simple reportage sur la chorégraphie, reproductions pour un livret mais constituent une véritable fresque sur le ballet révélant costumes et poses à la manière d'un bas-relief, d'un vase grec ou d'une peinture minoenne : photographier pour mieux affirmer les sources d'inspiration.

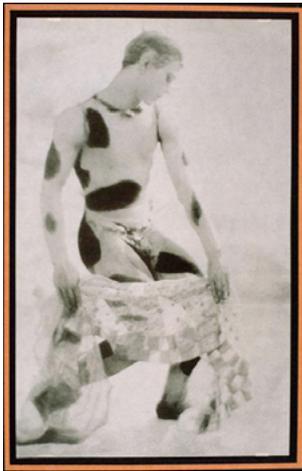
_ Les sources d'inspiration du personnage du Faune

18. Aphrodite, Pan et Eros, ves 100 av. J.C., marbre, 155 cm, découvert à Délos en 1904, Athènes, musée national archéologique.

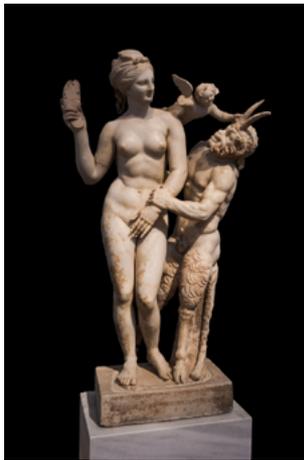
Vêtu d'un collant parsemé de larges taches brunes, coiffé d'une perruque aux cordeles d'or surmontée de deux petites cornes, **Nijinski** emprunte sa gestuelle aux satyres en figures rouges des vases grecs du V^e siècle.

19. Peintre de Nicias actif à Athènes vers 410 av J.C., Jeune fille dansant, Oenochoé attique à figures rouges terre cuite H 17,5 cm, D 13 cm, Paris, musée du Louvre.

Ce vase, un cruche servant à puiser et verser le vin lors de banquets était exposé au Louvre que Nijinski visite pour renouveler la chorégraphie moderne. La panse du vase est décorée d'une scène de danse : un jeune homme nu et couronné semble s'apprêter à bondir, une jeune fille vêtue d'une tunique courte, esquisse un pas de danse, juchée sur la pointe des pieds, un bras replié, l'autre en extension ; elle se trouve devant un jeune homme nu tenant un rameau de feuilles, suivi d'un autre jeune homme nu. La nudité masculine, comme les couronnes végétales ou le rameau tenu par l'un des protagonistes, signalent un contexte religieux : une danse en l'honneur d'Apollon sans doute. L'attitude de la jeune fille est connue par de nombreuses autres représentations sur des bas-reliefs comme des plaques en terre cuite.



17.



18.



19.

Les fouilles du site de Cnossos

Sir Arthur Evans fouille alors le site de **Cnossos** et met à jour à partir de 1900 fresques et statuettes aux bras levés en équerre, aux drapés ornés de motifs végétalisés colorés à la manière des costumes réinventés par **Bakst**.

20. Statuette aux bras levés, 1600 av. J.C., céramique, 29,5 cm., Héraklion, Musée archéologique.



17.



20.

_ La peinture à figures rouges de la galerie Campana

Sur les conseils de **Bakst**, **Nijinski** a visité la **galerie Campana** du Louvre dès **1910**, mais connaît également ces scènes par les recueils de dessins et de gravures.

21. Peintre de Ménélas, actif à Athènes vers 450-440 av. J.C., Retrouvailles d'Hélène et de Ménélas, cratère à figures rouges, terre cuite, H. 27,4 cm, D. 30,2 cm, Paris, musée du Louvre.

Prenant des notes, le chorégraphe se compose une véritable grammaire des formes analysant la gestique de l'art grec antique. Il y releva de nombreuses représentations de satyres pourchassant des nymphes, les bras tendus en avant. Il peut aussi étudier certains codes gestuels proches de la pantomime et hérités du théâtre antique. Ce cratère du milieu du V^e siècle, un vase en usage dans les banquets servant à mélanger de l'eau et du vin, présente plusieurs personnages aux attitudes éloquentes : Aphrodite à gauche accueille, avec Eros voletant au-dessus du couple, Hélène de Troie, qui retrouve son époux Ménélas après le sac de la ville. L'épisode connu par une pièce d'**Euripide** plus tardive rapporte ces retrouvailles houleuses car Ménélas trompé veut se venger. Figure de l'effroi, Hélène est représentée fuyant la tête de profil, tournée vers son époux, son buste de face, ses jambes de profil tournées dans l'autre direction, vers Aphrodite, les deux bras levés, une paume tournée vers l'extérieur, une autre paume vers l'intérieur. C'est un geste de supplication et de fuite. C'est exactement la position que **Nijinski** impose aux sept danseuses. Il faut 80 répétitions difficiles pour parvenir à copier cette gestuelle, pour se mouvoir latéralement, pieds nus, la tête tournée dans un sens opposé à la marche, les bras levés, les paumes orientées dans des directions différentes.



18.



21.



22.



23.



24.

V/ LA FORTUNE CRITIQUE : LES CITATIONS DU FAUNE

5.1 au cinéma

En **1917**, **Nijinski** rend visite à **Charlie Chaplin** qui lui rend hommage avec une danse entouré de nymphes dans la séquence du rêve de son film *Une idylle aux champs* (1919) s'inspirant du *Faune*. (22)

5.2 dans la pop ulture

En **1975** **Freddie Mercury** endosse le costume du Faune entouré d'un groupe de danseurs, tiré de l'album *The Works 1984, I want to Break Free*. (23)

5.3 les relectures dans la danse contemporaine

_ un hybride sexualisé

Marie Chouinard, chorégraphe canadienne, propose une chorégraphie avec une soliste, entourée de 7 faisceaux lumineux pour symboliser les nymphes, équipée d'une prothèse mi-phallus mi-corne. (24)

_ un faune décomplexé

Olivier Dubois (1972), à la tête du Centre chorégraphique National Roubaix Nord Pas de Calais, présente un *Faune(s)* au Festival d'Avignon.

Les documents, ouvrages et site de référence

_ catalogues d'exposition

Bakst. Des ballets russes à la Haute Couture. 2017. Catalogue d'exposition. Paris, BNF.

Corps en mouvement. La danse au musée. 2016. Catalogue d'exposition, Paris, Petite Galerie, Musée du Louvre.

Danser sa vie. Art et danse de 1900 à nos jours. 2012. Catalogue d'exposition, Paris, Centre Pompidou.

_ sources numériques

Christophe CORBIER, « L'Après-Midi d'un Faune de Nijinski », Histoire par l'image [en ligne], consulté le 05 février 2020. URL : <http://www.histoire-image.org/fr/etudes/apres-midi-faune-nijinski>

Roland HUESCA, Triomphes et scandales. La Belle Epoque des Ballets russes, Paris, Hermann, 2001. Pascal CARON, Faunes. Poésie, corps, danse de Mallarmé à Nijinski, Paris, Champion, 2006.

Michel NECTOUX (dir.), Nijinsky, « Prélude à L'Après-Midi d'un Faune », Paris, Adam Biro, 1989.

_ expositions virtuelles, banque de données d'images, guides d'écoute

Corps en mouvement, l'exposition virtuelle : <https://petitegalerie.louvre.fr/video-corps-mouvement/>

Référence des photographies de De Meyer : <https://www.photo.rmn.fr/Package/2C6NU0AKLYFMY>

Guide d'écoute interactif : <https://pad.philharmoniedeparis.fr/doc/CIMU/0994160>
autour de la relecture du *Faune* : <https://cdn.reseau-canope.fr/archivage/valid/93155/93155-15385-19339.pdf>

Centenaire Debussy : <https://pad.philharmoniedeparis.fr/centenaire-debussy-parcours-thematique.aspx>

Un peu d'histoire sur les Ballets russes : <https://pad.philharmoniedeparis.fr/contexte-un-peu-d-histoire-sur-les-ballets-russes.aspx>