

coup, des remords à leur égard, pour les avoir négligés jusqu'ici, ou bien agissent-elles inconsciemment, en accord avec une époque qui, se détournant de l'internationalisme fallacieux, cherche à puiser, dans les forces nationales vives, un secours à ses inquiétudes ? Toujours est-il que cette orientation nouvelle n'est en aucune façon préjudiciable à l'esthétique de la danse ; bien au contraire, elle permet souvent à l'artiste de découvrir, à travers la musique de son pays, son propre tempérament, et de se réaliser pleinement.

C'est le cas, entre autres, de M^{lle} Irène Lexova, qui fut amenée à la danse par Dalcroze, et dont les premières manifestations saltatoires publiques s'efforçaient de faire revivre, pour notre enseignement, les danses égyptiennes antiques qu'elle avait étudiées à fond, en égyptologue avertie. Besogne combien ingrate ! Pour être égyptiennes, ses danses ne pouvaient échapper au caractère statique, contraire au principe même de la danse, dont la matière est le mouvement.

Se détournant tout à coup de cet intellectualisme trop froid et factice, M^{lle} Lexova s'est jetée, pour ainsi dire, à corps perdu dans les flots régénérateurs de la musique issue du sol natal. Et bien lui en prit ! D'ailleurs sa stature est celle des jeunes filles du pays, robustes et fines à la fois, et ses traits semblent être copiés sur les visages de ces « sainte Madeleine » que les sculpteurs baroques, inspirés par des beautés locales, font languir au pied des calvaires campagnards tchèques.

La soirée, donnée à Mozarteum, nous l'a révélée toute transformée dans ce nouvel élément : heureuse de pouvoir enfin danser suivant le rythme de son sang. Ses danses les plus réussies furent celles qui empruntaient des éléments à la danse populaire, transformés par sa jeune et forte personnalité. Ainsi, pour la Danse Slave n° 7 de Dvorak, où, entourée de ses compagnes, elle déroula devant nos yeux ravis la plastique mouvante qu'exige son thème. Seule, elle remporta le succès le plus mérité dans la Danse slave n° 1.

Elle interpréta également avec beaucoup de compréhension, la musique de Smetana, de Suk, de Fibich, de Færster et de Novak, et à côté de ces classiques, les modernes : Stepan, Yirak, Haba, Vodvarka, Jezek et Burian. Elle fit preuve dans le tango, la valse, et le shimmy-blues du sens humoristique et de la fantaisie espiègle qu'elle avait déjà montrés dans l'interprétation des danses sur les



École Karla Hladké, de Brno (Photo K. Podlipny).

chansons populaires, où l'élément mimique, finement stylisé, avait sa part. M^{lle} Lexova s'engage dans une voie où nous la suivrons en l'encourageant.

Emmanuel SIBLIK.

— L'excellente école Karla Hladka, de Brno, fête cette année le dixième anniversaire de son existence. Elle jouit de l'appui du gouvernement, et groupe actuellement plus de 400 élèves dans toutes les branches de l'art du mouvement. C'est une des écoles les plus florissantes de Tchécoslovaquie.

NOTES CRITIQUES

Rikuhei UMEMOTO : SOME CLASSIC DANCES OF JAPAN. — Translated from the Japanese by Yutaka ISHIZAWA ; edited by Cyril W. Beaumont. London, 1934 (Imperial Society of Teachers of Dancing), ill.

Il n'existe pas encore, si ce n'est en langue japonaise, d'histoire plus ou moins complète de la danse au Nippon. Depuis les notes de Ph. P. von Siebold, il n'y a eu que des études sporadiques sur certaines formes les plus connues étant celles de M. F. Andriessen, du Dr. Brauns, de Marcelle Azra Hincks, et de Bernhardt Kellermann, outre les nombreux travaux sur le théâtre, indispensables pour toute étude sérieuse. Ce petit livre, édition parfaite d'une conférence du célèbre danseur Rikuhei Umemoto faite à l'Imperial Society of Teachers of Dancing, ne présente, lui aussi, que certains aspects de la danse classique japonaise, particulièrement de cette forme évoluée qu'est le *Nihon-Buho*. M. Umemoto donne ici les diverses méthodes de représentation, l'accompagnement musical, l'usage suggestif de l'éventail, et surtout la technique corporelle de cette danse. Il est intéressant de noter que le *Nihon-Buho* est une forme qui se rapproche plutôt de la pantomime théâtrale ; quant à sa stylisation, elle paraît commune à toutes les danses japonaises, surtout les danseurs européens qui pourront y puiser des leçons ; il faut remarquer les différences fondamentales d'interprétation pour l'homme et pour la femme, ainsi que les mouvements spécifiquement nippons. (Il manque malheureusement une

description technique des pas ; les belles photographies de cet opuscule ne décrivent que des positions.) De toutes façons, ce livre donne un apport intéressant sur l'esprit de la danse classique du Japon. L'art du Japon subit actuellement une évolution très marquée de l'influence des techniques de l'Occident ; par contre, celles de l'Orient arrivent en Europe. La seule lacune de ce livre, instructif de toutes manières, semble être l'absence de toute indication du substrat social.

Alfred SMOULAR.



MISCELLANY FOR DANCERS, by Cyril W. BEAUMONT. London, 1934.

La conception originale, le choix judicieux des citations, la présentation sobre et élégante font de ce recueil une lecture charmante. Il s'agit d'un petit voyage dans le monde chorégraphique sous la conduite d'un guide aimable et bien renseigné. Depuis assez longtemps déjà, la littérature de la danse occupe une place prépondérante parmi les écrits dédiés aux arts plastiques. Assez négligée au XIX^e siècle, elle prend un essor inattendu au XX^e. Mais le livre de M. C. W. Beaumont, qui vient de paraître, se classe tout à fait à part de cette abondante production. Ce n'est ni un traité de la danse, ni un essai, ni un fragment d'histoire ; c'est simplement une anthologie, une chrestomatie si vous voulez, où vous trouverez un mélange de reflets qui éclaire les divers aspects de l'art chorégraphique du XVIII^e siècle à nos jours. C'est une mosaïque composée méticuleusement par un auteur connaissant à fond la matière qu'il présente au lecteur et dont la lecture est non seulement amusante mais instructive. Parcourant en effet les chapitres consacrés à la définition et à l'éloge de la danse, à l'activité et à l'action de maîtres de ballet, aux rela-

tions des danseurs avec leurs contemporains, aux accidents de la danse, aux anecdotes, aux diverses impressions sur les étoiles de la danse, le lecteur apprend sans fatigue et sans même s'en apercevoir, ce qu'on appelle la « petite histoire » de la danse. C'est un hors-d'œuvre très varié et bien choisi pour préparer de plus gros travaux sur l'histoire complète de la technique de la danse.

Parmi les souvenirs des maîtres de ballet, nous trouvons de larges extraits de leurs écrits. Despréaux raconte, avec des détails très savoureux, ses relations avec l'impératrice Marie-Louise et avec Napoléon, auxquels il donnait des leçons de maintien avant leur sacre ; des souvenirs de la marquise de Créquy est extrait un amusant récit sur les leçons données par Gaetano Vestris au prince de Lamarck. Des silhouettes des grandes danseuses d'autrefois passent sur l'écran de M. Beaumont : Camargo, Sallé, Guimard, plus près de notre temps Taglioni, Crisi, Elsler et enfin nos contemporaines : Anna Pavlova, Vera Treflova, Thamar Karsavina, Lydia Lopokova et aussi les danseurs Nijinsky, Massine, Dolin, Lifar, etc. Un chapitre nous donne une liste de mariages entre danseurs, et une statistique de la longévité des artistes de la danse. Taglioni mourut à l'âge de 80 ans ; Lucile Grahn à 86 ; Marius Petipa à 88, Enrico Cecchetti à 78. Mais Nastassia Berilova ne dépassa pas 26 ans, Marie Danilova 17 ans, Emma Livry 21 ans, il est vrai que ces décès prématurés font exception et sont dus à des accidents. Très curieuse aussi la liste des chefs-d'œuvre culinaires baptisés de noms d'artistes ou de ballet. Ainsi nous trouvons sur les menus des restaurants : « Filet de bœuf Camargo » (!), « Ris de veau grillés Camargo », « Sylphides de volaille », « Sylph's Omelet », etc.

Je regrette de ne pouvoir prolonger les citations de cet intéressant et divertissant ouvrage, qui s'impose à la curiosité des lecteurs, amateurs et professionnels de ballet par sa conception vraiment originale.

Ce n'était point tâche facile pour l'auteur, qui fut obligé de consulter plus de cent ouvrages dont la liste complète figure à la fin du volume. Or, la consultation de la bibliographie demande un triage minutieux, un doigté délicat et une érudition des plus solides. M. C. W. Beaumont nous a donné dans ses « Mélanges » la preuve évidente de ces grandes qualités de chroniqueur et d'historien.

Valérien SVETLOFF.



André LEVINSON : LES VISAGES DE LA DANSE. Ed. Bernard GRASSET, Paris, 1934.

Les Visages de la Danse, œuvre de critique bien connu André Levinson, décédé en décembre 1933 à Paris, à la suite d'une longue maladie, a paru après la mort prématurée de l'auteur. Il eut pourtant le courage d'y mettre la dernière main.

C'est un gros volume orné de cent dix photographies reproduisant des scènes de ballets et des portraits d'artistes. Le texte embrasse les cinq dernières années de la production chorégraphique et peut rendre un grand service à tous ceux qui s'intéressent à la vie de la danse. C'est une sorte d'encyclopédie de cet art dans son mouvement actuel, dans les embranchements et ramifications où il est difficile de s'orienter sans un guide éclairé. Le dernier ouvrage de Levinson forme la suite logique et nécessaire de ses deux livres précédents : *La Danse au Théâtre* et *La Danse d'aujourd'hui*. Ils ne forment en effet qu'un seul recueil d'articles de l'auteur, parus dans des divers journaux, au fur et à mesure des représentations théâtrales. Dans *Les Visages de la Danse*, ces articles sont évidemment revus par le critique, groupés et classés par sujets, différenciés de l'« esthétique et actualité mêlées » en ordre chronologique de son premier recueil. Ainsi le lecteur peut apprécier plus aisément et plus complètement chaque événement chorégraphique. Le livre débute par un article dédié à la mémoire de Diaghilev et de Pavlova — deux grands disparus de l'époque glorieuse de l'art chorégraphique. Une très belle esquisse pour « un portrait en pied » de Diaghilev, et un émouvant éloge du style et de l'inspiration de Pavlova. Plusieurs chapitres traitent de l'activité abondante des maîtres de ballet, des artistes et des mécènes russes dans le domaine de la chorégraphie où l'on s'accorde universellement à reconnaître que les Russes tiennent, depuis plus d'un quart de siècle, le premier rang. Ce sont les chapitres consacrés aux derniers ballets de Diaghilev et à leur « succession » : « Les Ballets Russes de Monte-Carlo », « Les Ballets 1933 », « Les Ballets Ida Rubinstein », « l'action de Serge Lifar au ballet de l'Opéra » et « Les Sakharoff », « Les Ballets Espagnols » d'Argentine, les danses du terroir et les danses populaires sont analysés avec érudition et profondeur par A. Lévinson dans deux vastes chapitres. Nous trouvons encore des réflexions savantes et inédites sur les danses orientales, sur les danses au concert et finalement sur la danse au music-hall. Je signalerai cependant une erreur de classement : on ne comprend pas pourquoi les « Ballets Jooss », qui ont produit sur le public un étonnement enthousiaste, une sorte de révélation, ont pris place au chapitre de « danse au concert ». Même par ce rapide aperçu des matières traitées dans ce livre, on se rend compte du riche contenu de l'ouvrage posthume du regretté critique. Mais pourquoi ne pas avoir noté dans cette revue rétrospective qui embrasse tous les genres et toutes les émanations de l'art chorégraphique, un événement capital du « Concours International de Chorégraphie » qui eut lieu au Théâtre des Champs-Élysées, en 1932, sous les auspices de M. Rolf de Maré, et où le public eut précisément la révélation des « Ballets Jooss » et de sa « Table Verte » ?

Néanmoins, *Les Visages de la Danse* nous apparaît comme un livre non seulement intéressant à consulter, mais absolument indispensable aux futurs chroniqueurs et historiens du mouvement chorégraphique de notre époque, si complexe, avec la multitude d'écoles, de « paroisses », de « sous-écoles » et de « sous-paroisses » qui surgissent à chaque instant, imbuës d'idées soi-disant « d'avant-garde », et entre

lesquelles le public peu averti ne se distingue plus. Le livre d'André Lévinson nous révèle en outre le propre visage de l'auteur, et son point de vue personnel sur le désordre chorégraphique de notre époque ; par là même il contient un remède salutaire contre l'empoisonnement intellectuel, et l'anarchie des goûts et des idées qui naissent et périssent en un clin d'œil, propagés par des faux-prophètes en mal d'obtenir un succès éphémère. Et ce n'est pas le moindre mérite de ce volume, car son auteur se pose, de la première page à la dernière, en militant sans peur et sans reproche, menant une campagne vive et résolue pour la défense de la danse classique qu'il considère comme la vraie danse.

VALÉRIEN SVETLOFF.



« NIJINSKY » BY HIS WIFE, WITH 24 PLATES. London, 1934 (Gallancz).

Autour du malheureux Wazlaw Nijinsky, qu'une incurable maladie mentale obligea à se retirer de la vie active, brisant une carrière éblouissante, commencent à poindre des légendes où la vérité est entremêlée d'inventions purement gratuites. Il est paradoxal et pénible de constater que la propagation de ces légendes, souvent malveillantes pour les personnes qui l'entouraient, à l'époque de sa gloire mondiale, est dû à sa propre femme, M^{me} Romola-Nijinska, qui vient de faire paraître à Londres un gros volume de ses mémoires. Les journaux anglais donnent d'abondantes citations de cet ouvrage. Ces mémoires ont produit l'effet d'un scandale et les critiques s'emparèrent avidement de cette « sinistre histoire », pleine de calomnies sur deux morts : Diaghileff et Pavlova, qui ne peuvent plus se défendre. La lecture de ce livre produit une pénible impression chez tous ceux qui ont bien connu le milieu artistique d'où le talent du plus grand danseur de notre temps prit son essor. Diaghileff fut le premier qui, avec son sens artistique infailible, devina le grand talent du jeune garçon. Il l'entoura de professeurs, de peintres, de compositeurs, il l'accompagna dans les musées, bibliothèques, afin de parachever son éducation artistique. Fokine, lui-même danseur de talent et maître de ballet étonnant, règle pour son jeune confrère le fameux ballet du *Spectre de la Rose*, dans lequel le brillant saut par la baie largement ouverte sur un jardin romantique, fut pour Nijinsky un véritable saut vers la gloire. Sans cette direction artistique et amicale d'un talent encore peu défini et point éclos, Nijinsky n'aurait jamais atteint, avec une telle rapidité, sa célébrité mondiale. Et voilà qu'au lieu de constater la bienheureuse action de Diaghileff sur la carrière de son mari, M^{me} Nijinska, profitant de la disparition de Diaghileff, construit tout un échafaudage d'injures et de calomnies tellement absurdes qu'on se demande si vraiment elles valent un démenti. Quels sont donc ses griefs ? D'après M^{me} Nijinska, Diaghileff soumit son mari à une servitude intégrale ; il ne lui payait pas d'appointements, il l'entourait de gens suspects qui avaient mission de lui inoculer, par suggestion, un déséquilibre mental, basé sur l'exaltation religieuse ! Et ainsi de suite... Avec cette imagination étonnante et fantaisiste, M^{me} Nijinska pourrait mieux réussir en composant des romans policiers ou des romans d'aventures, si prisés en Angleterre.

Mais Diaghileff n'est pas le seul accusé. Pavlova, dit-elle, immodérément jalouse du grand succès du jeune danseur ne put réprimer la malveillance et la haine qu'elle éprouvait pour son partenaire ! Quand Pavlova sut par les journaux que Nijinsky s'était blessé le pied en dansant, elle téléphona à sa femme pour prendre de ses nouvelles. Et quand elle apprit que les journaux avaient démesurément exagéré le fait, elle fut très désappointée. De quelles paroles dites par Pavlova au téléphone M^{me} Nijinska a-t-elle pu faire cette déduction ? D'aucunes ! Elle a simplement deviné que ce ne pouvait être autrement ! Et c'est ainsi que d'une calomnie à l'autre M^{me} Nijinska tisse un long récit de méchanceté et de haine. Et c'est bien dommage ! Qui donc pourrait écrire une biographie du célèbre et malheureux danseur, si ce n'est sa femme ? La première partie même est tout à fait convenable et semble écrite par une autre personne, sauf cependant quelques jugements erronés omis par M^{me} Nijinska sur la vie mondaine de la haute société de Saint-Petersbourg et sur les coutumes de la cour impériale, qu'elle n'a jamais connus, n'étant jamais allée en Russie. Mais ceci n'est qu'un péché banal et commun à tous ceux qui écrivent sur la Russie d'après les racontars et les « on dit », sans la connaître personnellement. Mais dès que M^{me} Nijinska traite de l'entourage immédiat de son pauvre mari, le ton change. Elle ne va pas « avec le dos de sa plume », elle ne s'inquiète pas de ses erreurs, de ses calomnies, de ses affirmations haineuses... Et en terminant la lecture de ces mémoires on ne comprend même plus les motifs cachés qui ont guidé sa plume venimeuse.

En Angleterre, le livre a fait sensation par ses scandaleuses anecdotes et ses révélations fantaisistes. Et on gratifie la mémoire du pauvre Diaghileff de ce sobriquet : « Sinister man ». On s'arrache le livre qui vient de paraître en deuxième édition. Est-ce en vue de ce résultat commercial que M^{me} Romola-Nijinska, petite danseuse hongroise parfaitement inconnue, a conçu son méchant volume ?

VALÉRIEN SVETLOFF.

