

banni ces éléments dangereux de la vie privée de ses citoyens. Même les écoles de danse ne portent plus les noms d'« écoles », mais s'appellent « Établissements techniques » (« Technicum »). Ceci dit, il faut reconnaître que la technique (pour trois quart acrobatique) de ce dernier couple de danseurs soviétiques, est d'une grande valeur.

Il suffit de citer quelques passages essentiels du compte rendu d'un éminent critique de ballet de Riga, M. Jacques Brams : « Cette danse, — dit-il, — ne porte plus le sceau de noblesse et de finesse qui furent l'enchantement du ballet russe d'antan. Elle est devenue plus grossière, plus matérielle et elle ressort plus de l'athlétique que de la poésie. On a vu cela chez Messerer ; c'est encore beaucoup plus évident chez Tcheboukiany et Vetcheslova. Ils font encore plus d'emprunts aux éléments acrobatiques. Cet élément de cirque ressort trop dans chacun de leurs numéros. Tcheboukiany en use avec incontinence : dans toutes ses entrées, même soi-disant classiques, il introduit plus d'un tour propre à lui et ces tours sont de purs casse-tête. Une pirouette à la seconde ne lui suffit plus : il la tourne en toupie. Dans le dessin finement poétique de la *Mélodie* de Gluck, il réussit à intercaler, en les multipliant à l'infini, des tours acrobatiques en désaccord flagrant avec les lois esthétiques. Quant à sa partenaire, M<sup>lle</sup> Vet-

cheslova, c'est une danseuse jeune, bien faite, vive et légère dans ses danses techniques ; on admire ses jetés ciselés, ses arabesques, ses pirouettes et ses fouettés exécutés avec une facilité et une désinvolture parfaites, enfin, un couple intéressant... » Évidemment, il serait superflu de lui demander ce qu'il ne possède point : l'expression spirituelle de la danse et l'émanation de son âme. Néanmoins le succès, à Riga, de ces deux représentants de l'art soviétique de la danse fut tout à fait exceptionnel.

De Riga, ils sont partis pour l'Amérique où ce succès fut non seulement confirmé, mais encore augmenté, leurs danses répondant entièrement au « goût américain ». Ils ont débuté au « Carnegie-Hall » sur l'autorisation spéciale du gouvernement qui, on le sait, n'est pas très accueillant en ce moment pour les artistes étrangers. Le *New-York Times* considère l'apparition du couple à New-York comme l'événement le plus saillant de l'activité théâtrale de ces dernières années. Le *Daily Mirror* renchérit : « Le succès foudroyant de ces éblouissants danseurs a soulevé un enthousiasme indescriptible dans l'assistance toute entière... » Tous les comptes rendus des journaux américains sont au même diapason.

Valérien SVETLOFF.

## NOTES CRITIQUES

A. VAGANOVA. LES BASES DE LA DANSE CLASSIQUE. Leningrad, 1934.

C'est un manuel de chorégraphie écrit par une danseuse classique du théâtre Marinsky, dont la technique fut toujours admirée : je me rappelle encore sa variation aux brillantes cabrioles en avant dans le tableau des « Ombres » du ballet « La Bayadère ». C'est donc en pleine possession du sujet que M<sup>me</sup> Vaganova composa ce « vademecum » de la danse d'École. Il n'est guère facile d'expliquer théoriquement la technique compliquée du classicisme chorégraphique. Or, ce manuel est composé avec méthode, et les descriptions des pas sont très compréhensibles, même pour un lecteur peu averti. L'ouvrage comprend plusieurs divisions : les formes de la danse classique, exercice à la barre, battements, bras, poses, enchaînements, sauts, pointes, pirouettes, etc., selon la marche graduelle de l'enseignement obligatoire dans les écoles supérieures de ballet, qui exige de longues études, un travail constant et soigné de la part des élèves, et une surveillance ininterrompue et tenace du professeur. L'auteur de ce manuel très complet connaît à la perfection l'école classique dans ses moindres détails, et l'on doit considérer son livre comme une grammaire académique supérieure de la chorégraphie ; c'est pourquoi, s'il était traduit en français et en anglais, il pourrait être d'un grand secours aux nombreuses écoles dirigées, en Europe, par des demi-professionnels ou même simplement par des amateurs, n'ayant que des connaissances limitées ou très superficielles, qu'ils enseignent tant bien que mal à des élèves naïves ou mal renseignées, recrutées parmi les jeunes filles qui aspirent à la scène. J'ai connu, par exemple, un soi-disant « professeur » qui se procurait de nombreuses cartes postales de danseuses, dans leurs diverses poses, attitudes et mouvements ; et c'est à l'aide de ces images qu'il enseignait la danse à ses élèves, en leur demandant de reproduire exactement telle pose ou tel mouvement, et dans l'impossibilité absolue de leur en expliquer la technique. J'ai connu également un autre professeur qui demandait à ses élèves de lui préciser ce qu'elles voudraient étudier « de préférence » : les « pointes » ou les « sauts » ? Il plaçait les unes à la barre, et leur recommandait de se mettre sur les pointes en s'y cramponnant, et disait aux autres de « sauter librement » à travers le studio. Lui-même, un gros cigare aux lèvres, s'éloignait dans un coin de la salle, s'asseyait confortablement dans un fauteuil et s'adonnait tranquillement à ses méditations. A ces « ignorants de l'enseignement chorégraphique », le manuel consciencieux et complet de M<sup>me</sup> Vaganova serait fort précieux s'ils voulaient seulement se donner la peine de l'étudier. Le livre est orné de nombreux dessins de poses, attitudes et mouvements, exécutés par M. Gontcharoff, lui-même danseur, en même temps qu'artiste dessinateur.

A la fin de l'ouvrage, nous trouvons l'exemple d'une leçon complète, commençant par l'exercice à la barre et finissant par l'« adagio » et l'« allegro ». Un livre indispensable et instructif pour ceux qui s'intéressent sérieusement à la danse classique. Il pourrait s'adresser également aux critiques de ballet, qui, souvent, ne sont pas très instruits théoriquement sur la technique spéciale de la danse de théâtre.

Vera TREFÉLOVA.

CLOTILDE ET ALEXANDRE SAKHAROFF, par Emile VUILLERMOZ. *La Savanne*. Éditions Centrales, 1933.

La bibliographie des manifestations chorégraphiques vient de s'enrichir d'un nouvel ouvrage, édité avec luxe et dû à la plume d'Emile Vuillermoz, dont la compétence en matière de musique et de danse est bien connue.

Dans son nouveau livre, l'éminent auteur entreprend de tirer au clair le « cas Sakharoff ». Ce cas est, en effet, assez particulier : l'activité des Sakharoff, développée, d'abord, dans l'amateurisme chorégraphique, à l'époque de la révolution duncanienne, poursuit son chemin, d'étape en étape, pour être enfin reconnue, après quelques hésitations, par le monde entier. La chorégraphie dite de concert ou de l'estrade, avec ses numéros séparés et de courte durée, exécutés par un couple de danseurs, n'avait jamais obtenu du public un succès franc. C'est aux Sakharoff qu'échut la gloire de vaincre cette indifférence. Par quel miracle ? M. Vuillermoz le voit dans une transformation complète de la « musique pour l'oreille » en « musique pour l'œil », dans une sorte de bienfaisant miracle de « transmutation du sang ». Cette fusion du rythme musical avec le mouvement plastique, renforcée par le rythme plastique de cet « agent de liaison » qu'est le costume, toujours minutieusement étudié et réalisé avec un goût impeccable, est en effet la cause première et fondamentale de l'extraordinaire triomphe des Sakharoff. Ce qui étonne le plus c'est l'absolue continuité de leur succès, à l'époque que nous traversons, alors que se multiplient tant d'écoles d'« avant-garde », qui, après un succès éphémère, disparaissent sans espoir. Mais les Sakharoff demeurent. Après une biographie (quelque peu romancée) des deux artistes, M. Vuillermoz, dans une longue étude terminant l'ouvrage, procède à une revue analytique de la plupart de leurs créations : « La Gavotte » de Bach, le « Petit Berger » de Debussy, la « Pavane Royale », la « Chanson Nègre », la « Guitare », « D'après Goya », et bien d'autres encore, appartenant à un répertoire vaste et varié, enrichi chaque année. L'analyse de ces danses suggère à l'auteur la conclusion que voici : « Les Sakharoff nous font comprendre que tout dans l'Art est rythme et que tous les rythmes ont une source unique et ne sont que des variations d'intensité du même phénomène — c'est pourquoi ils ont voulu, dans un seul arpegge, parcourir, d'une extrémité à l'autre, l'immense clavier des vibrations universelles sur lequel les peintres, les musiciens, les sculpteurs et les chorégraphes choisissent chacun une étroite zone dont ils n'osent pas sortir ». Peut-être y a-t-il un peu d'exagération, assez compréhensible, dans un plaidoyer qui défend une cause chère à l'avocat, mais elle ne dépare point l'œuvre du critique. Cependant, on trouve aussi, dans cet ouvrage, un réquisitoire sévère et assez peu justifié contre la danse classique, qui est, selon l'auteur, « la négation du principe de l'évolution, l'apothéose de l'immuable et la défense absolue de dépasser l'idéal du dix-septième siècle » (!). Mais les idéaux chorégraphiques de Noverre, puis de Petitpa, ensuite de Fokine et, de nos jours, de Massine ne dépassent-ils point l'idéal du ballet de la cour de Versailles ? D'ailleurs, l'auteur lui-même sent bien la gravité de cette affirmation : « Qu'on ne se scandalise pas de cette remarque ! » — s'écrit-il, et il s'efforce en quelques

phrases de la justifier. Peut-être serait-il plus prudent d'éviter un tel réquisitoire contre le classicisme qui est tout de même la base de la Danse ; il n'est point indispensable à cette belle étude sur l'un des prêtres et l'une des prêtresses de Terpsichore, qui ont sacrifié à son autel pour la glorification de cette Déesse aux visages multiples.

L'ouvrage de M. Vuillermoz est orné de très belles photos de Clotilde et d'Alexandre Sakharoff, d'une notation chorégraphique de la « Bourrée Fantasque » d'Emmanuel Chabrier, inventée par Alexandre Sakharoff. Le dessin de la couverture, les culs-de-lampe, etc., sont de Nathalie Gontcharova.



TO-NIGHT THE BALLET, by ADRIAN STOKES. London, Faber and Faber Ltd.

Ainsi que le livre d'Arnold L. Haskell, le volume d'Adrien Stokes est offert en « hommage à Léonide Massine, superbe danseur et chorégraphe, avec qui est lié l'avenir du ballet ». Il est évident que les créations de ce maître de ballet produisent un très grand effet, non seulement sur le public londonien, mais encore sur les critiques anglais, qui ne sont pas toujours faciles à émouvoir. M. Adrien Stokes est un critique d'art, auteur de deux intéressants ouvrages : le « Quattrocento », dans lequel il analyse les diverses conceptions existantes sur la Renaissance italienne et « Les Pierres de Rimini », où il étudie certains points de vue sur l'art du quinzième siècle. C'est dire qu'il est parfaitement bien préparé pour une analyse judicieuse de cet art plastique qu'est la chorégraphie. Il confesse sa passion pour le ballet et voudrait la communiquer aux amateurs de théâtre qui ne sont pas encore initiés à cet art. Son intérêt pour le ballet est orienté vers le ballet russe : d'abord, celui de la compagnie de Diaghileff ; ensuite celui de la compagnie de « Monte Carlo ».

Le ballet classique, selon lui — ainsi que le ballet moderne — ne doit guère son existence qu'aux Russes ou à leurs professeurs, et l'auteur pense que son expérience, en ce qui concerne le ballet, quoique limitée aux spectacles chorégraphiques de Londres, est malgré tout suffisante, puisque les ballets donnés à Londres sont les meilleurs parmi ceux qui existent à notre époque.

Dans six chapitres d'une grande érudition, l'auteur nous expose son point de vue et ses impressions sur les beautés et les joies du ballet, sur la technique classique, sur le modernisme chorégraphique, sur les danses de music-hall, et enfin, sur les formes nouvelles introduites par les Allemands dans les réalisations scéniques de leurs conceptions plastiques. Très érudit, et possédant des notions solides concernant les styles des différentes époques, pour la peinture, M. Adrien Stokes peut user de rapprochements et de comparaisons heureuses. C'est ainsi qu'il écrit que comparer la danse germanique de la troupe de Curt Jooss aux « Ballets Russes de Monte-Carlo », c'est comparer la peinture hollandaise à celle de la Renaissance italienne ».

L'auteur donne ses impressions sur toutes les manifestations chorégraphiques de notre temps et sur tous les artistes dont il a pu apprécier les talents. Il parle aussi des danseurs anglais, parmi lesquels il y en a qui possèdent du charme et de la distinction (Sokolova) ; plusieurs qui ont une bonne technique (Markova). Les écoles anglaises ne manquent point à Londres, ainsi que des troupes permanentes de ballet (« Old Vic » et « Sadler's Wells ») mais l'auteur trouve déplorable la chorégraphie du ballet anglais, sauf les spectacles organisés par Marie Rambert au « Ballet Club », ballets qui, malgré la petite scène, sont d'un grand charme. Sous l'influence de Diaghileff et de ses maîtres de ballet, qui ont formé les danseuses et les danseurs anglais (Sokolova, Markova, Anton Dolin et bien d'autres encore), et qui, les premiers ont mis sur pied un ballet purement anglais « The Triumph of Neptune » (livret de Sacherverell Sitwell, musique de Lord Berners, décors et costumes de Pollok), on ne peut douter que l'art chorégraphique anglais ne trouve rapidement sa propre voie nationale. Beaucoup de signes précurseurs me font croire à ce pronostic.

M. Adrien Stokes, croit, lui aussi, que nous assistons à la Grande Renaissance du ballet. Pourquoi donc exclure de cette prévision le ballet anglais, qui peut hériter du ballet russe, comme celui-ci avait hérité de l'art français, et ce dernier de l'art italien ?

*To Night the Ballet* est à lire et à méditer. Le livre est écrit en connaissance de cause, avec érudition et d'un point de vue philosophique ; c'est peut-être le seul ouvrage qui aborde la question sous cet aspect.



BALLETOMANIA. *The Story of an Obsession*, by ARNOLD L. HASKELL. London, Victor Gollancz Ltd. 1934.

Arnold L. Haskell, qui dédie son volume « à Léonide Massine, créateur de plusieurs chef-d'œuvres chorégraphiques », est un jeune enthousiaste du ballet, en

général, et du ballet russe, en particulier. C'est donc avec la foi du pèlerin qu'il s'aventure à travers cette région, d'un art assez superficiellement connu, qu'il se fait l'agréable devoir d'explorer de fond en comble.

Il avait publié précédemment plusieurs écrits consacrés à la chorégraphie et aux artistes du ballet : *Some Studies in Ballet*, *Vera Treflova*, *Tamar Karsavina*, *Anton Dolin*, et d'autres... Le dernier, le plus épais de tous, vient de paraître à Londres, en une belle édition abondamment illustrée.

Qu'est-ce au juste ?... Son titre, assez vague, ne nous révèle point l'essence de cet ouvrage. Ce n'est, certes, ni une chronique de ballet, ni une étude de danse, ni un traité de chorégraphie ; c'est simplement l'« histoire d'une obsession », comme le sous-titre du livre nous l'indique. Peut-être « confession » serait-il mieux qu'« histoire ». C'est, en effet, une vraie confession, touchant ses pérégrinations à travers le monde, avec les ballets ; ses entretiens avec les artistes ; ses appréciations des divers éléments de la vie chorégraphique. Il tient, paraît-il, à devenir le premier « balletomane » d'Angleterre, espèce à peu près inconnue en Europe, et, depuis la révolution bolchevique, abolie en Russie.

Le type du « balletomane » russe, génialement décrit par le grand poète Pouchkine dans son *Eugène Onéguine*, n'avait subi que peu de changements au cours de sa longue existence. Pour acquérir ce titre honorifique, l'aspirant devait se prévaloir d'un long stage de présence aux représentations des ballets ; posséder un abonnement au théâtre Marinsky ; participer aux diverses souscriptions, et être admis aux « soupers balletomanes »... Ce clan formait une sorte de club, assez fermé, qui ne possédait aucun statut, mais qui vivait en observant strictement les traditions transmises de génération en génération. Si ce club existait encore, il n'y a aucun doute que Haskell y aurait été admis à bras ouverts...

*Balletomania* est d'une lecture facile, amusante et parfois instructive. L'« obsession » de l'auteur débuta par un « coup de foudre », qui l'avait frappé lors de la représentation de *La Belle au Bois dormant*, à l'« Alhambra » de Londres. L'exécution du rôle d'Aurore par Vera Treflova l'avait ému à un tel point qu'il ne put prononcer un mot lorsqu'on le présenta à la ballerine. « Vous êtes la cause première qui me décida à devenir critique de ballet » ; — écrivit-il dans l'un de ses livres, dédié à l'étoile — « votre inoubliable création de l'« Aurore » fut pour moi une révélation et ma première leçon... »

Après ce « départ » vinrent les « années d'apprentissage » et les « années de voyages ». Arnold Haskell fréquentait les grandes étoiles des théâtres impériaux résidant à Paris, leurs écoles, tous les spectacles chorégraphiques de Londres et de Paris ; assistait aux répétitions des « Ballets russes » et des « Ballets de Monte-Carlo », avec lesquels il entreprit dernièrement une randonnée à travers les États-Unis. Très actif, et résolu à ne rien omettre des enseignements qui se présentaient à lui, il devint critique de ballet en même temps que membre et président de plusieurs associations chorégraphiques de Londres.

Son dernier livre *Balletomania* n'est donc autre chose qu'un recueil d'impressions, d'observations, d'études, d'interviews, d'opinions sur le monde du ballet. Durant seize chapitres, l'auteur nous donne ses points de vue sur les diverses créations chorégraphiques du répertoire de Diaghileff, et du répertoire des « Ballets russes de Monte Carlo » ; sur les personnalités artistiques (Treflova, Lifar, Nijinska, A. Pavlova, Fokine, Massine, Karavina, etc...) ; sur les maîtres de ballet ; sur quelques questions théoriques, etc... Le chapitre consacré au développement de l'art chorégraphique en Angleterre et la naissance de la chorégraphie purement anglaise — questions peu ou pas assez connues sur le continent — est fort intéressant. L'auteur raconte la fondation de trois sociétés de Londres, consacrées à l'art de la danse : « The Camargo Society », « The Vic-Wells Ballet » et « The Ballet Club ».

Dans le chapitre consacré à Diaghileff, il réfute, un peu mollement, du reste, les calomnies et les « erreurs » accumulées par Romola Nijinska, dans son livre sur son malheureux mari, et il donne quelques traits nouveaux de la vie et de l'activité du grand artiste et créateur que fut Diaghileff. Mais je n'en finirais pas si j'avais la prétention de passer en revue tout le riche matériel contenu dans ce volume de plus de 350 pages.

La « toilette du livre », exécutée par les admirables dessinateurs Nathalie Gontcharova et Michel Larionoff, est pleine de goût, de finesse et d'humour. Il y a aussi plusieurs photos inédites et parfaitement reproduites.

La lecture de *Balletomania* est séduisante : elle crée l'atmosphère de la scène, des coulisses, de la vie intime, du milieu chorégraphique, en même temps qu'elle instruit le lecteur sur les diverses manifestations et questions théoriques de cet art longtemps négligé en Europe et ressuscité, il y a plus d'un quart de siècle, par les « Ballets Russes » de Diaghileff.

Valérien SVETLOFF.