

EN ANGLETERRE

DANSE ET CHORÉGRAPHIE D'AUJOURD'HUI

PAR un étrange paradoxe, bien que je n'aie pas joué un rôle passif dans le développement de la danse en Angleterre, ce n'est que tout récemment, — alors que je venais de faire une étude approfondie sur une jeune danseuse russe — qu'il me fut possible d'en mesurer les réels succès et d'en voir les faiblesses. La jeune danseuse russe était Irina Baronova, à mon sens la ballerine la plus complète qu'ait produite la jeune génération; belle technicienne, pleine de sensibilité dans ses mimiques, elle imprègne de grâce et de poésie tout ce qu'elle fait. Je fis sur elle une étude intitulée *Portrait d'Irina*, mais, pour moi, c'était beaucoup plus que l'étude d'une brillante personnalité. La suprématie des Russes était-elle due à la tradition, à une conscience collective, ou à la psychologie de la race?

La tradition y intervient certainement pour une large part; la tradition, dans un art qui, généralement, n'est pas enregistré, est une force active et vivante. J'arrivai à cette conclusion que le grand danseur est celui qui accepte tout entier l'héritage de la tradition, mais qui, en même temps, fait plus que de la conserver et l'enrichit; de sorte que, si Pavlova n'avait jamais existé, nous ne serions pas seulement appauvris par l'absence de nos inoubliables souvenirs, mais un maillon précis manquerait à la chaîne du progrès, et bien des artistes de la génération actuelle, qui furent inspirés par elle, se seraient orientés d'une tout autre manière. C'est ainsi que j'entends la tradition dans le ballet. De Baronova, Riabouchinska, Toumanova, en passant par Pre-



Pearl ARGYLE
Ballerine du Ballet-Club.
(*Vénus* dans « Mars et Vénus ».)

[Hugo]

brajenska et Kschessinska, par Johansson et par les Bournonville, aux sources véritables de notre art, c'est un voyage court et facilement tracé. Disperser en quel-



Andrée HOWARD
Pompette (Ballet-Club 1932).

que façon ce riche et fort courant de la tradition, et le résultat sera beaucoup plus pauvre. Cette glorieuse généalogie explique à la fois les qualités artistiques et la technique poussée du jeune danseur russe. Ajoutez à ces raisons une attitude psychologique que je peux certifier après tant d'années de relations avec les danseurs russes et étrangers. Le danseur russe possède une humilité (non de la modestie, qui est un attribut purement social) mais une humilité devant l'immensité de l'art même, et cette humilité donne à l'acteur le sentiment de la mesure. La virtuosité technique ne fait pas à elle seule le grand danseur. A très peu d'exceptions près, c'est précisément à ce but que les danseurs anglais se sont attachés; la technique et les moyens de satisfaire à des examens difficiles comptent par trop, et aujourd'hui le sentiment que nous avons de notre infériorité nationale en ces matières cède graduellement le pas à la conscience de notre supériorité nationale.

Nous pourrions produire une technique égale à celle de Baronova, bien que je ne sois pas disposé à admettre que nous y soyons parvenus, mais dans ce cas, aussi bien le danseur que nous, son public, serions si pleins d'orgueil que la lutte créatrice cesserait bientôt, et une fois de plus l'acrobatie et la danse seraient confondues. Peut-être est-ce justement une autre façon d'exposer

le rôle de la tradition. Les Russes sont tellement habitués aux prouesses techniques, depuis qu'ils en ont arraché le secret aux Italiens et l'ont complété par des vues artistiques nouvelles, qu'ils ne peuvent plus, désormais, se laisser troubler par elles.

Aujourd'hui, la danse, en Angleterre, est sur un chemin de traverse. Si elle peut assimiler, et alors ajouter des éléments de son propre fonds, elle vivra; sinon, elle continuera à former de solides sujets de corps de ballet, et alors périra, cependant qu'à l'occasion quelque brillante exception — une Lydia Sokolova par exemple — retournera à la tradition si forte en l'interprétant selon son génie.

Le développement de la chorégraphie est étroitement lié à celui de la danse; un chorégraphe inspiré peut souvent réveiller les esprits les plus lourds et leur donner une apparence d'artistes. J'ai vu Massine « révéler » un talent que personne ne soupçonnait excepté lui. Aujourd'hui, la chorégraphie anglaise s'efforce de se dégager. Elle date de la mort de Serge Diaghileff, lorsque les Russes qui avaient travaillé avec lui furent impuissants à maintenir une organisation qui reposait trop sur la volonté d'un seul chef. De Basil, aujourd'hui son successeur incontesté, travaillait tranquillement, mais ses rêves nous étaient encore cachés. Un public très nombreux réclamait le Ballet; la « Camargo Society » et le « Ballet Club » répondirent à ce besoin, si bien qu'à ce moment, toute critique de leurs efforts eût semblé indelicat. En outre, nous, les critiques, furent sérieusement impliquées en cette affaire, et ses fautes furent nos fautes. Ils débutaient dans une atmosphère d'adulation qui fut utile jusqu'à un certain point seulement. André Levinson, écrivant dans *Comœdia* à ce moment, pouvait proclamer Londres le véritable centre du ballet, bien que seulement une année plus tard il dit d'une « première » à Paris : « En une unique soirée de juin, l'astronomie de la danse s'est enrichie de trois étoiles nouvelles et visibles à l'œil nu : Tamara, Tatiana et Irina. »

Quel plaisir avons-nous à citer cet éminent critique et combien ressentons-nous cruellement sa perte!

Dans ce bref délai, entre deux articles de Levinson, nous découvriions en Angleterre trois personnalités d'un talent indiscutable : Frederick Ashton, Ninette de Valois et Anthony Tudor, ce dernier devant cependant se révéler plus pleinement.

Ashton, élève, ainsi que Tudor, de Marie Rambert, aujourd'hui l'autorité la plus respectée dans les milieux de danse anglais, qui est presque le seul à ne jamais être déçu par les applaudissements, possède le sens du théâtre et a produit quelques œuvres pleines de charme qui le classent définitivement parmi les chorégraphes. Il est élégant et étincelant dans la dernière manière de Diaghileff.

Ninette de Valois était une soliste de valeur dans la compagnie de Diaghileff, elle a donc l'expérience des grands spectacles. Son travail n'a pas le brillant de celui d'Ashton, elle manque parfois d'éclat, mais on lui doit la première grande production anglaise, « Job », de Vaughan Williams, qui peut être jugée d'après les

canons les plus stricts et supporter aisément cette épreuve.

Le troisième chorégraphe, Tudor, travaille durement, s'attaque à de rudes problèmes et souvent échoue, mais sa première création, « Cross-Gartered » (Erescobaldi), obtint l'approbation de Massine, et la seconde « Lysistrata », celle de son auteur Prokofieff; on attend de lui, dans l'avenir, une œuvre importante.

Par un curieux retour des choses, pendant que Massine, artiste consacré, expérimente, nos jeunes chorégraphes cherchent une route sûre en suivant les préceptes orthodoxes.

Un tel développement du ballet est profondément redevable à Alicia Marková et Anton Dolin. Ce sont eux qui l'ont « vendu » à un public avide. Alors qu'ils pouvaient en souffrir dans leur gloire internationale et dans leur chance de l'augmenter, leur travail de pionnier a été inappréciable.

Parmi les jeunes danseuses anglaises révélées depuis peu, en dehors de la tradition de Diaghileff, nous pouvons citer : Diana Gould, un talent absolument personnel, d'une profondeur alliée à des qualités originales d'interprétation, rares dans le tempérament anglais; Maude Lloyd, pure danseuse classique d'une grande distinction; Pearl Argyle, Prudence Hyman, Betty Cuff, Elizabeth Ruxton, les trois dernières appartenant à la compagnie de De Basil, sous des noms russes.

Il est intéressant de constater que toutes ces danseuses, qui ont apporté à la scène du ballet des qualités qu'on ne soupçonnait pas chez les Anglaises, même depuis dix ans, ont été formées par Marie Rambert et firent d'abord leurs débuts au « Ballet Club ». C'est là seulement qu'en Angleterre, on cultive la personnalité du danseur comme soliste, et sans nul doute, la « première danseuse » anglaise de l'avenir en sortira.

Je me suis montré difficile et même réservé dans mes

louanges, afin de broser un tableau exact de la situation. Mais cette attitude implique, en vérité, un compliment. Il y a un an, le bon ton exigeait qu'on admirât d'enthousiasme avec une ferveur patriotique. Aujourd'hui, la danse a fait des progrès suffisants pour qu'on puisse en parler sans farder la réalité, et l'estimer comme un instrument qui mérite d'être dirigé.

Arnold L. HASKELL.



Diana GOULD