

## RETOUR D'ORIENT

QUELQUES impressions seulement, exposées d'ailleurs brièvement, car il ne pourrait s'agir de dire ici davantage sur la danse en Orient.

D'abord, l'Orient, en ce qui concerne la danse, est très varié, comprend des caractères différents, si dis-



Mme Clotilde SAKHAROFF  
Borobudur-Temple, à Java.

semblables! Aussi faut-il bien se garder de généraliser, de vouloir prononcer des jugements trop hâtifs.

Cependant, si l'on peut dire, d'une manière très générale, que la danse en Occident est d'un dynamisme plutôt physique, — ou, pour employer un terme que je préfère : *extérieur* — la danse en Orient est basée sur le dynamisme de deux espèces : spirituel ou *intérieur*, et *extérieur* ou physique. On peut même dire qu'en Orient, si le dynamisme extérieur atteint parfois les formes les plus parfaites, la danse y prend source essentiellement dans le dynamisme intérieur. C'est pourquoi, d'ailleurs, beaucoup d'Européens, d'une culture trop sommaire, s'ennuient prodigieusement aux spectacles des danses artistiques d'Orient, qu'ils trouvent par trop monotones.

Avec plus de précision, je dirai que dans la multitude des danses orientales, on peut bien distinguer les danses de l'une ou de l'autre espèce : ce qui est d'une essence supérieure est d'un dynamisme spirituel; ce qui d'un caractère plus vulgaire découle d'un dynamisme plutôt physique.

Cependant, à Java, où la danse a atteint son expression la plus parfaite et la plus complète, ces deux dynamismes sont opposés l'un à l'autre dans la même danse. Ainsi, dans la danse des *Bima et Ardjouna*, qui peut être considérée comme la plus symbolique, Ardjouna représente tout ce qu'il y a de plus noble et d'héroïque, un Homme-Dieu, alors que Bima personnifie les éléments humains, sauvages et déchaînés jusqu'à la bestialité.

Mais à Java, les danses, toutes les danses, sont d'un

caractère à la fois épique et cosmique, en s'inspirant de l'histoire de la religion : ce sont des personnages classiques du genre humain.

Par contre, le Nô japonais atteint le sommet du « drame individuel », exprimé par le dynamisme intérieur.

Nous avons été littéralement ébranlé par les Nô. Combien de fois ces Nô nous ont-ils fait complètement oublier notre ignorance complète de la langue japonaise, tant leur magie nous enveloppait et nous absorbait. Hélas! le Japon d'aujourd'hui tend à préférer le modernisme bruyant.

Nous avons eu la faveur de voir au Japon presque tout ce qu'on y peut voir en matière de danse. D'excellents amis japonais, — à qui j'exprime ici notre entière gratitude, — ont fait vraiment l'impossible pour nous faire connaître, pendant nos deux voyages au Japon, toutes les beautés de la danse japonaise ancienne et moderne. Il suffit d'indiquer que nous avons pu admirer, dans des conditions presque uniques, des artistes tels que le grand Kikugoro, de Kabouki, qui nous a fait assister à une répétition très strictement privée. Et le célèbre acteur des Nô, le prodigieux Kongo, à Kioto, sur la scène de sa maison privée, nous a montré sa très rare collection d'anciens masques et costumes des Nô-danses. Ce qui est plus exceptionnel, Kongo a tenu



Chez l'acteur japonais Kongo, à Kioto.



à nous montrer tout le rituel d'habillement des Nô-dancer. Lui-même et ses élèves nous ont ensuite montré les moments les plus difficiles et les plus compliqués de la technique des Nô-danses. Et même, pour nous faire connaître un genre de danses de cérémonie très anciennes, « Bougakou », nos amis ont organisé une séance de ces danses dans un temple — ce qui a été merveilleux.

La danse au Japon est excessivement multiple et variée : toutes les manifestations de la vie comportent des danses appropriées, dont la variété est vraiment innombrable. Danses rituelles, danses cérémonielles, danses de la Cour, danses de théâtre, danses des fêtes et processions, danses des Géisha, danses populaires, etc., etc... Chacune de ces danses est, dans son genre et dans sa portée, minutieusement conçue et achevée. J'aime les danses du Japon.

En Chine, on remarque et on admire surtout la

danse au théâtre. Tous les grands artistes de théâtre chinois sont de remarquables danseurs. Évidemment, les étoiles, comme Mei-Lan-Fang, brillent d'un éclat exceptionnel, mais tout à fait isolé. L'art de Mei-Lan-Fang est vraiment unique : la finesse de ses interprétations et de ses mouvements dépasse tout ce qu'on pourrait dire.

Connaître toutes ces danses de l'Orient (je ne parle pas de celles des Indes, de l'Indochine et d'autres pays que nous n'avons pu voir que succinctement) est infiniment instructif. Certes, non pas pour les imiter, ce qui est absolument impossible, si l'on n'est pas né dans le pays, mais pour essayer d'en saisir les lois éternelles. En s'en inspirant, en les transposant dans un sens de recherches de l'esthétique de la danse occidentale moderne, ce serait un enrichissement, et même davantage...

Avril 1935.

Alexandre SAKHAROFF.

## PETIPA

*C'est avec plaisir que nous publions cet article, dû à la plume de l'un des vétérans, parmi les écrivains qui se sont spécialisés dans l'étude de l'art chorégraphique.*



PETIPA

Marius Petipa, l'un des plus grands chorégraphes du siècle dernier, consacra presque toute sa vie à la Russie. Il y vint pour la première fois en 1847.

Pendant plus de cinquante ans, Petipa monta, et ce, tous les ans, un ou deux grands ballets, et, en outre, une quantité d'intermèdes dans les opéras.

Son œuvre est immense : il a influencé toute une époque et c'est lui qui est à la base du ballet russe, et le ballet russe a conquis, aujourd'hui, le monde entier.

Ce grand maître est mort dans un âge avancé, mais sa création, le pittoresque de ses idées, son harmonie, ont conservé, jusqu'à sa mort, la fraîcheur de sa jeunesse. Quel romantisme il y avait dans

ses œuvres ! Dans ses ballets, il oubliait le réalisme.

Je veux, par devoir envers la mémoire de mon ami, faire connaître le tragique de la vie de Petipa, à la fin de sa carrière artistique.

Dans les milieux de la danse, on disait que Petipa était offensé de ce que le directeur des Théâtres impériaux, Jeliakovsky, avait confié à un jeune maître de ballet, Gorsky, le soin de renouveler ses ballets. C'était le moindre souci du célèbre artiste. Je sais, pour l'avoir entendu dire par Gorsky et par Fokine, que Petipa avait une grande sympathie pour leurs conceptions. Son malheur était de ne plus rien pouvoir donner dans son genre, car ce qu'il avait créé était le plafond de ses possibilités artistiques. Son œuvre était inégalable, mais elle était déjà reléguée dans le passé, et Petipa ne pouvait pas se concilier avec les nouvelles tendances de son cher art. Les couleurs de sa palette étaient autres, et il ne pouvait faillir à ses principes, car il n'aurait plus été lui-même. Il avait créé une époque, et c'est justement à cause de cela qu'il ne pouvait rien y ajouter.

A quel âge est mort Petipa ? Personne ne le sait. Je le demandais dernièrement à une de ses parentes, et elle ne put me renseigner. Les journaux ont annoncé, il n'y a pas longtemps, le centenaire du grand artiste. La nouvelle n'est pas exacte. Il était arrivé en Russie en 1847, et si l'on

admet qu'il pouvait avoir alors 25 ans (il était déjà connu), il faut croire qu'en célébrant son centenaire aujourd'hui, nous sommes en retard d'à peu près quinze ans.

Le ballet Don Quichotte, avec mise en scène de Gorsky, eut un très grand succès. A la place de la fantastique bastille, le public vit des danses espagnoles, danses qui reflétaient l'âme de ce peuple ensoleillé, danses terrestres, exaltées, pleines de réalisme. C'était un vrai tourbillon de danse, de fleurs et de couleurs. Nous vîmes, non l'Espagne de Gustave Doré, mais une Espagne contemporaine, simplifiée, et son réalisme se fit encore plus sentir dans les mises en scène espagnoles de Fokine.

Mais le génie unique et inégalable de Petipa n'est pas diminué, si on le met en parallèle avec les nouvelles tendances.

Pendant longtemps, le conservatisme du public ne put se concilier avec les réformes du ballet, estimant que personne ne pouvait être comparé au génie de Petipa.

Après le banquet en l'honneur de son cinquantenaire, organisé par le critique connu du ballet, Besobrasoff, et par moi-même, Petipa vint me voir pour m'apporter, en souvenir, une de ses photos dédicacée.

Quoique ayant passé cinquante ans en Russie, Petipa comprenait mal le russe, et il le parlait encore moins bien. Cela ne l'empêchait pas d'aimer profondément la Russie et de se considérer comme étant un vrai Russe.

Arrivé en Russie, il fit la connaissance de M<sup>lle</sup> Thérèse Bourdel, avec laquelle il se lia intimement. De cette liaison, il eut deux fils, dont le second, Marius, fut un célèbre artiste dramatique.

Ayant rompu avec M<sup>lle</sup> Bourdel, il resta toujours un très grand ami pour elle.

Il épousa ensuite M<sup>lle</sup> Marie Sourovtchikoff, qui devint, grâce à lui, une célèbre danseuse. Elle parut quelquefois à Paris. De ce mariage, il eut une fille, Marie Petipa, brillante danseuse de style, décédée à Paris, il y a cinq ans. Après la mort de sa femme, il se maria avec la fille de l'artiste dramatique des Théâtres impériaux, L. Léonidoff. De ce mariage, il eut cinq enfants : deux garçons, qui furent des artistes dramatiques, et trois filles, qui furent des danseuses.

Le génial chef de ballet est mort au sud de la Russie (si je ne me trompe pas, en Crimée). Son corps a été inhumé à Saint-Pétersbourg. Il fut accompagné à sa dernière demeure par une quinzaine de personnes. C'était la morte-saison, et la capitale était vide. Sans quoi, tout Pétersbourg aurait assisté à ses obsèques.

A. PLESTCHEFF.