

LA SCALA

La fameuse école de Danse de la Scala ne date pas seulement de la construction du théâtre de Piermarini. Quand on inaugura le théâtre de la Scala avec les deux opéras : « l'Europe retrouvée » et « Troie détruite », trois ballets complétaient le spectacle. Le premier, intitulé : « Apollon apaisé ou le retour du Soleil » était intercalé entre le premier et le deuxième acte de « l'Europe retrouvée » ; les deux autres : « La mort d'Hector » et la « La Trahison du perfide Simon » servaient d'intermèdes au second opéra. Ces ballets sont attribués au chorégraphe Mattia Veragi, secrétaire particulier de l'Altesse Palatine et de Bavière, mais ils furent composés par les deux maîtres de ballets Joseph Cangiani et Claude Legrand.

Cela ne prouve nullement que le nouveau théâtre possédait un corps de ballet, ni qu'il en ait hérité un du théâtre ducal détruit. Cela prouve, par contre, qu'une tradition chorégraphique existait à Milan dès le XVI^e siècle et que l'art de la danse n'était pas seulement cultivé par les danseurs de profession, mais complétait, avec l'escrime, le pugilat et l'équitation, l'éducation des nobles de l'époque.

Il est certain aussi que les danseurs milanais eurent une telle renommée dans les spectacles chorégraphiques et les exercices de gymnastique, qu'on les appelait dans toutes les cours de l'Europe — où ils étaient largement rétribués et comblés de cadeaux — pour y enseigner la danse, l'escrime et même l'acrobatie.

Il n'était donc pas difficile au vieux théâtre ducal et au théâtre de la Scala, qui le remplaçait, d'avoir à leur disposition un corps de ballet complet composé de danseurs, danseuses, mimes et acrobates puisqu'il y avait à Milan, depuis 1640, plusieurs écoles de

danse très renommées et fréquentées par la jeunesse élégante des deux sexes. Pendant longtemps, les plus célèbres danseuses de... « rang français » furent des petites Italiennes dont le nom était célèbre dans le monde entier, et qu'on se disputait à prix d'or.

En 1774, il y eut à Milan le célèbre chorégraphe Jean-George Noverre, le novateur de l'art de la danse et l'auteur des célèbres « Lettres sur la Danse et les Ballets », qui lui valurent l'honneur d'être admis parmi les Encyclopédistes. Garrik, qui l'admirait, l'appela le « Shakespeare de la Danse » et Voltaire lui écrivait : *J'ai lu, Monsieur, votre ouvrage de génie. Votre titre n'annonce que la Danse, et vous donnez de grandes lumières sur tous les arts ; votre style est aussi éloquent*

que vos ballets ont d'imagination..., etc.

D'abord admirateur et émule de Noverre, puis son ennemi, l'Italien Angiolini, dont les ballets obtinrent longtemps à la Scala les succès les plus flatteurs, s'appropriâ plusieurs innovations et idées des fameuses « Lettres de Noverre... ». Ensuite, il accusa ce dernier d'avoir diminué l'art de la danse, « car, — dit-il — l'usage introduit d'imprimer le programme de chaque danse-pantomime et de le donner avant la représentation est un usage humiliant pour



La reine de la danse, Fanny Cerrito.
Tableau de Jules Laure, gravé par Hippolyte Garnier.

l'art, parce que cela laisse supposer que la danse ne puisse rendre intelligibles par ses seuls moyens les sujets qu'elle représente... etc., etc... »

Les ballets avaient à Milan le plus grand succès et suscitaient un intérêt de plus en plus vif. En 1778, première année d'ouverture de la Scala, on donna cinq ballets pendant la saison d'automne; sept l'année suivante, et neuf en 1780. Tandis qu'en France, les dernières « étoiles » de la danse déclinaient rapidement, et que le mauvais goût des chorégraphes rendait les spectacles de moins en moins attrayants, le théâtre de la Scala se faisait une renommée de plus en plus grande par ses magnifiques spectacles chorégraphiques. D'autre part, les couples français de « premiers danseurs sérieux » ou de « rang français » étant formés désormais d'excellents danseurs italiens, on eut sans doute, dès cette époque, l'idée d'instituer une Ecole spéciale de danse théâtrale classique organisée dans l'unique but de créer un grand corps de ballet bien exercé et discipliné pour les spectacles de la Scala.

Mais l'Académie impériale de Danse ne fut fondée qu'en 1812, aux frais de l'impresario Benedetto Ricci, qui assumait pour un trimestre l'entreprise du théâtre de la Scala.

En 1813, l'Ecole de Danse était déjà un fait accompli. Alors, Salvator Vigano était à l'apogée de sa gloire et tout Milan courait en foule voir « Prométhée ».

Louis La Chapelle, Charles Villeneuve et Urbain Garzia furent les premiers maîtres de ballet, et l'on a retrouvé dans les Archives les noms des premiers élèves : François-Xavier Mérante, Charles Girard, Etienne Bhalotte, Charles Giannini; Antoinette Torelli, Cécile Chabert, Joséphine Pacini, Judith Soldati, Joséphine Angelini, Marguerite Bianchi, Marie Combi, Benedicte Castiglioni, qui, tous, devinrent de bons danseurs et des « premières danseuses ».

Ce fut l'âge d'or de la chorégraphie italienne, avec Salvator Vigano, maître incomparable et innovateur de génie, Gaetano Gioia, son émule et imitateur, Louis Henry, Français d'origine mais Italien de style, Giovanni Coralli, Salvator Taglioni, et beaucoup d'autres chorégraphes. Secondés par une admirable floraison de gracieuses danseuses, d'excellents danseurs et mimes, ils donnaient sur la scène de la Scala des spectacles grandioses, et parfaits dans les moindres détails. Les décors, les costumes, l'expression des sentiments qui devaient agiter les personnages, tout concourait à la splendeur de ces spectacles, dont la renommée courait le monde et assurait au théâtre de la Scala une primauté indiscutable.

L'admiration de Stendhal pour les ballets de Salvator Vigano, auxquels il assista, et ses démonstrations d'amitié envers le célèbre chorégraphe seraient

le meilleur témoignage de la beauté et de la perfection des spectacles de la Scala.

L'Ecole de danse fut tout de suite aménagée avec le plus grand soin. Les locaux étaient spacieux. On donna au parquet la même pente que celle de la scène, afin d'habituer les élèves à danser sur un plan incliné. Il y avait trois classes : dans la première, on apprenait la théorie de la danse, et l'on exécutait les exercices préparatoires; dans la seconde on apprenait les premiers éléments de la mimique, et l'on faisait des exercices et des pas plus difficiles; dans



Carlotta Grisi.

la troisième, qui constituait l'école de perfectionnement, on apprenait les différents genres de danse. Chaque élève se spécialisait dans le genre qui convenait le mieux à sa personne et à son tempérament. Les élèves récitaient des monologues, des dialogues, des scènes; ils essayaient aussi de composer tout un acte de ballet, et ils étudiaient la littérature et les Beaux-Arts, afin de savoir rendre, à leur sortie de l'école, les expressions les plus difficiles de l'art mimique et de la chorégraphie.

Les plus célèbres danseurs de l'époque, après avoir été pendant des années les idoles du public, se succédèrent à la direction de l'Académie de danse de la Scala, dont la renommée ne fut jamais surpassée par aucune autre. On n'a pas oublié les noms de ses célèbres directeurs : Arnolfo Léon, Claude Guillet, et, en 1837, Charles Blasis, qui dut quitter la scène à cause d'une entorse, ce qui fut providentiel pour l'avenir artistique de la danse en Italie. L'école de

perfectionnement de la Scala, qu'il dirigea avec sa femme, la célèbre Annunziata Ramaccini, devint une pépinière de célèbres danseurs et danseuses.

Ses meilleurs élèves furent : Sofia Fuoco, Claudine Cucchi, Célestine Thierry, Adelaïde Frassi, Carlotta Grisi, la Bussola, la Marzagora. De son cours particulier sortirent ensuite : Amélie Ferraris, Caroline Rosati, Fanny Cerrito, Mariette Baderna, Flora Fabbri, la King, Amina Boschetti, Caroline Pochini, Caroline Galletti, Elisa Bellon, Hélène Andrianoff, et nombre d'autres danseuses, ainsi que de nombreux danseurs, dont quelques-uns furent aussi des chorégraphes célèbres, comme Borri, Monplaisir, Pratesi, etc.

Blasis, homme d'un grand talent, écrivain élégant et érudit, est considéré comme un réformateur et un chef d'école. Il a laissé des livres précieux : le « Traité élémentaire, théorique et pratique de l'art de la danse (The Code of Terpsicore) », le « Manuel complet de la danse », les « Etudes sur les arts imitateurs », « l'histoire de la Musique dramatique italienne en France », et les biographies de Raphaël, Pergolèse, Garrick, Tibulle, Catulle, Properce, etc..., ainsi que de nombreux livrets de ballets et des compositions pour danses.

A Blasis succédèrent ensuite : Auguste Hus, Giovanni Casati, César Coppini, Catherine Beretta (la fameuse danseuse qui s'attira les foudres de la police autrichienne en mettant sur sa robe blanche les bouquets rouges et verts que lui jetait le public du théâtre *La Fenice*), Achille Coppini, Raphaël Grassi. Ces grands maîtres préparèrent pour la célébrité Elvira et Guglielmina Salvioni, Jeanne Limido, Virginie Zucchi, Marie Giuri, Charlotte Brianza, Adelina Sozo, Pierina Legnani, Irène Sironi, Charlotte Zambelli, Joséphine Gandini, Marie Bordin, Rosine Galli, Ettorina Mazzucchelli, et Cia Fornaroli.

Le 18 septembre 1917, l'école de danse fut fermée sur la délibération du Conseil municipal, mais elle se reconstitua en Société autonome et rouvrit ses portes en 1921, sous la direction de Olga Preobrajenska, qui n'eut point d'élèves cette année-là. Nicola Guerra, puis Angelina Gini succédèrent à Olga Preobrajenska. En 1925, ce fut le tour de Enrico Cecchetti, le plus illustre danseur de son temps, qui, pendant son long séjour en Russie, à l'Académie de danse de Saint-Pétersbourg, fut le maître redouté et apprécié de cette admirable pléiade de danseurs russes qui réveillèrent, il y a quelques années, l'enthousiasme d'autrefois pour la danse. Parler de sa vie, de son talent de danseur, de ses succès, de l'excellence de son enseignement serait beaucoup trop long, mais il est évident que depuis qu'il dirige l'école de danse de la Scala, les élèves ont fait de grands progrès techniques.

La pureté classique des attitudes, l'exquise élégance des gestes, une incomparable agilité qui cache l'effort et la difficulté surmontée, beaucoup d'autres qualités encore, caractérisent les meilleures élèves qui, sous la direction savante de cet octogénaire infatigable, continuent de progresser dans l'art difficile de la danse. M^{lles} Nardi, Sala, Spotti, Natali, Del Frate, Laurenti, Spadaro, Melo sont aujourd'hui les huit premières danseuses du corps de ballet de la Scala. M^{lles} Legnani, Radice et Martinoli, quoique très jeunes, sont déjà de bonnes danseuses.

Grâce à Enrico Cecchetti, l'Académie de danse de la Scala a retrouvé son ancienne renommée.

* *

C'est en 1812 que commença à fonctionner l'école de danse de la Scala. Le matériel d'enseignement se réduisait à une simple barre fixée au mur — tel un instrument de torture — tout autour d'une grande pièce. Un vieux professeur de violon, assis dans un coin, tirait continuellement de son instrument des notes plaintives pour rythmer les pas de ses élèves. Les meilleurs écrivains ont écrit sur cette barre et sur le stradivarius manqué du pauvre professeur des notes spirituelles et sentimentales que les plus grands caricaturistes ont illustrées.

A cette barre se sont formées les plus grandes étoiles. Plusieurs y sont revenues et y retournent souvent, pour conserver la souplesse du corps, la grâce des mouvements, l'harmonie des lignes qui leur permettra d'exécuter en souriant, les « pas » les plus difficiles, droites sur les pointes d'acier de leurs pieds légers.

L'école de danse de la Scala s'appelait autrefois : « Académie royale et impériale de la danse ». Le premier règlement obligeait les directeurs de l'école, selon les conditions expresses de leur contrat, à payer les traitements des maîtres de ballet et des différents professeurs. L'Académie était confiée à un conservateur nommé par le gouvernement. Le personnel enseignant se composait d'un maître de ballet, d'un professeur de mimique, d'un professeur de perfectionnement et d'un adjoint, nommés par le gouvernement à une époque déterminée, sur la proposition du conservateur. Ce dernier nommait aussi, après approbation du gouvernement, l'inspecteur de la Scala chargé de la discipline intérieure et de l'ordre.

Personne n'était admis au-dessous de 8 ans, ni au-dessus de 12 ans, pour les filles; de 14 ans, pour les garçons. Pendant de longues années, les élèves s'astreignaient journallement à des études sévères et pénibles, avant d'obtenir un diplôme et de se présenter au public dans le fameux « pas d'adieu ».

Aujourd'hui, le cours n'est plus que de sept années, et l'on n'a pas encore pensé à adjoindre à la nouvelle école un cours de mimique, ni à créer une classe, pour former des premiers danseurs et de futurs chorégraphes.

Le règlement ne précisait pas dans ses nombreux articles si les élèves pouvaient se marier. Cette lacune fit, en 1837, l'objet de graves discussions. Une élève de l'Académie, Louise Bellini, ayant épousé le danseur Thomas Casati, on voulut la congédier sur-le-champ, sans lui laisser terminer ses études. Ce fut toute une histoire, et il fallut tout le bon sens de l'inspecteur Cantani pour obtenir, après un échange de lettres officielles, que « la Bellini continue ses études jusqu'à ce qu'elle soit enceinte, et, dans ce cas, remplacée dans son rôle par une autre élève ».

Giuseppe Parini fit, lui aussi, partie d'une Commission nommée par le gouvernement « pour veiller au maintien de l'ordre et de la morale sur la scène de la Scala ». Cette surveillance préoccupa toujours beaucoup le gouvernement et les directeurs du théâtre, d'autant plus qu'on n'osait pas pousser les choses à fond, « de crainte de froisser la susceptibilité de la troupe, des habitués des coulisses et des admirateurs du corps de ballet, en brisant des habitudes si invétérées qu'elles étaient considérées comme des droits. »

On publia aussi, mais en vain, de nombreux décrets pour défendre aux danseuses et aux chanteuses « de quitter la scène, costumées et maquillées, pour aller dans les loges », et aux adorateurs de ces demoiselles d'envahir la scène et les coulisses où ils troublaient souvent le spectacle avec leurs plaisanteries, leurs rires et leurs inconvenances. Il fallut de longues années pour détruire ces habitudes. On y est arrivé, pourtant, et la scène de la Scala est aujourd'hui un modèle de discipline et d'organisation technique.

* *

La Scala doit sa renommée, non seulement au talent de ses danseurs, mais aussi aux corps de ballet qu'on envoyait de Milan, dans le monde entier, afin de reproduire des spectacles chorégraphiques, qui émerveillaient et enthousiasmaient le public par la perfection et la variété des danses.

On relève, dans un journal de 1847, que pendant la saison théâtrale de cette année-là, les élèves de l'Académie de danse de la Scala furent engagés dans cent vingt-neuf théâtres divers, et, dans ce nombre, ne figuraient que les élèves engagés comme premiers danseurs ou comme « étoiles ».

Il faut citer, entre autres, le magnifique corps de ballet conduit par la Berretta sous la direction de Charles d'Ormeville, — écrivain de talent et homme

de théâtre — que Milan envoya au Caire en 1871 pour exécuter les ballets de « Aïda » au théâtre du vice-roi. Rappelons aussi le merveilleux ensemble chorégraphique envoyé à Paris en 1883 avec Bonola, Romualdo Marengo et Alceo Pantaloni, pour représenter à l'*Eden-Théâtre* — construit spécialement à cette occasion, près de l'Opéra — l'« Excelsior », de Manzotti.

Claudine Cecchi nous raconte dans ses intéressants Mémoires que le plus grand succès du ballet : « La belle fille de Gand », dansé par Fanny Essler en



Enrico Cecchetti.
Dessin original de Swabe.

1847, était dû à une gracieuse danse bissée tous les soirs, et exécutée par trente-six fillettes vives et bien dressées, pleines de grâce mutine. Le ballet « Flik et Flok » du chorégraphe Paul Taglioni, avec la musique de Hertel, eut 47 représentations dans la saison de 1862, et il provoqua l'enthousiasme du public et des étrangers.

Amina Boschetti, une des plus célèbres danseuses de l'époque, s'y distinguait par sa danse hardie, pleine de vivacité et de feu. Elle rivalisait avec Catherine Beretta, dont la danse rappelait au contraire la pureté classique de Marie Taglioni et avec Caroline Pochini, qui savait sourire, qualité rare chez les danseuses.

Rappelons encore, en 1881, la merveilleuse exécution de « Pietro Micca » à « l'Arena » de Milan, avec la magnifique rangée de soixante-quatre tambourins dans le grand tableau du défilé.

Et le public accourut avec empressement, en ces dernières années — en 1927, exactement — pour

voir le joli ballet de Vittadini-Adami : « Le vieux Milan », qui rappelait les grands ballets de la Scala ! Il applaudit avec enthousiasme les belles danses d'autrefois, et admira la grâce exquise de Cia Fornaroli dans une vaporeuse variation d'un parfait style classique et dans un romantique « pas à deux » qu'elle exécuta selon la plus pure tradition de la danse théâtrale.

* *

Les élèves de l'école de danse eurent, en 1848, un succès... politique mémorable; mais nous devons, pour l'expliquer, revenir de quelques années en arrière.

En 1838, quatre célébrités se partageaient l'admiration des Milanais : Verdi, Marie Taglioni, Fanny Cerrito, Fanny Elssler. A cette époque, on délirait d'enthousiasme pour les trois fameuses danseuses, et les applaudissements les plus frénétiques, les plus gros bouquets de fleurs que l'on faisait venir exprès de Gênes, n'étaient certainement pas pour l'aigle de Busseto (Verdi). La bellissima Fanny Cerrito faisait les délices des Milanais depuis le printemps de cette année 1838. Elle était mince, gracieuse, très élégante, pleine de gaieté et de charme. Tout le monde était épris d'elle à cause de son agilité, de son sourire, de son joli visage.

Marie Taglioni (née à Stockholm d'une famille de célèbres danseurs et chorégraphes italiens) disputait à Fanny Cerrito les faveurs des Milanais, avec sa danse noble, gracieuse, modeste et pure comme une idylle d'Anacréon. On a dit d'elle qu'elle aurait pu danser dans les temples sans offenser en rien la majesté des lieux saints.

Le 20 mars 1833, les deux rivales se rencontrèrent dans la même soirée à la Scala de Milan et ce fut la répétition du duel artistique du 18 mars 1840, au fameux théâtre de la Reine, à Londres.

Marie Taglioni et Fanny Cerrito devaient danser l'une après l'autre. A laquelle des deux danseuses décerna-t-on la palme de la victoire ? A laquelle le

public milanais accorda-t-il les honneurs du triomphe ? Il est difficile de le dire aujourd'hui, d'après les documents contradictoires de l'époque.

Mais nous arrivons à la mémorable soirée du 20 mars 1843, dont nous lisons le compte rendu dans la chronique de la *Gazetta*. On jouait « Les Lombards » avec la Frezzolini, et le ballet : « Les Voyageurs à l'île d'amour » avec Fanny Cerrito, qui dansait dans trois pas; le fameux pas de deux de la « Sylphide », exécuté par Marie Taglioni, le pas seul de la « Chasse de Diane » exécuté aussi par Taglioni; et le ballet comique : « Les Anglais dans

les Indes ou le Singe reconnaissant ». Il y eut des quantités de bouquets de toutes sortes et de toutes les couleurs, y compris les bouquets poétiques. On vit des couronnes de tous genres et de toutes dimensions; on rivalisa en rappels, en applaudissements, en cris admiratifs. Verdi fut couronné, la Frezzolini, la Taglioni, la Cerrito furent couronnées. Ce fut un enthousiasme extraordinaire ! Les spectateurs du parterre entrèrent le lundi après-midi, à 3 heures, pour avoir de bonnes places; ils étaient encore là le mardi matin à 2 h. 30, applaudissant les derniers sauts du « Singe reconnaissant » !

Donc cette fois encore, le duel des deux célèbres danseuses ne fut point

décisif. On jeta à la Taglioni, parmi les couronnes de fleurs, une couronne en or; mais pour la Cerrito, on couvrit la scène de camélias blancs, des pyramides de fleurs s'élevèrent des trébuchets.

Pendant le Carnaval de 1843-1844, reparut Fanny Elssler « un autre miracle de la danse, cette gracieuse et poétique créature dont tous les peintres et les sculpteurs de Paris désiraient faire le portrait ». Elle revenait d'une tournée en Amérique, où elle avait subjugué les Américains, qui avaient fait pour elle des folies. Son arrivée à Richmond, capitale de la Virginie, avait été annoncée à coups de canon, et quand elle débarqua à New-York, cent mille personnes l'attendaient pour l'acclamer.

Après une dizaine de soirées, le public de la



Marietta Baderna, première danseuse.

Scala partagea l'admiration des autres publics pour la « Divine » Elssler, comme l'appelaient ses admirateurs.

Le délire du public milanais pour cette danseuse augmentait tous les soirs. Les pyramides de fleurs, les couronnes de laurier et d'or n'étaient plus suffisantes pour elle; du haut de la scène, des amours descendaient, comme des messagers du ciel, pour lui présenter des paniers d'argent et des guirlandes. Pour elle, on frappait des médailles, on imprimait des vers, on peignait des portraits. La Elssler dominait à la Scala, en 1838. Elle y retourna en 1844-1845-1846-1847, et l'enthousiasme allait toujours croissant!

Tandis qu'on faisait toutes les folies pour cette danseuse autrichienne qui passionnait tant de jeunes gens et remportait des succès qui éclipsaient ceux des plus grands maîtres, les élèves de l'Académie de danse organisèrent contre elle, pendant le carnaval de 1847-1848, une démonstration hostile.

On raconte que la Dive ayant une légère blessure au pied, on retarda la représentation du ballet « Faust », du chorégraphe et danseur Perrot, dans lequel Fanny Elssler jouait le rôle principal. La première représentation eut lieu le 12 février 1848, et ce jour-là, toutes les élèves de l'Académie parurent en scène portant au cou une médaille à l'effigie de Pie IX, le pape libéral qui soutenait la cause italienne.

G.-A. Cesana écrit dans ses « Souvenirs d'un journaliste » : *Le médaillon de Pie IX étant devenu à la mode, toutes les élèves de l'école de danse et les coryphées apparurent avec cet emblème. Tout d'abord, la Elssler ne s'aperçut, ou fit semblant de ne s'apercevoir de rien. Mais quand elle rentra dans les coulisses, elle déclara qu'elle ne retournerait plus sur la scène si on n'enlevait pas ces médaillons.*

La direction et la police intervinrent. Pour éviter

le scandale et le désordre, on lui donna satisfaction, mais la nouvelle s'étant propagée dans le public avec la rapidité de l'éclair, lorsque la célèbre sylphide reparut sur la scène, elle fut sifflée de tous les côtés, malgré la présence d'une centaine d'officiers. Depuis ce soir-là, elle n'eut plus aucun succès. Tous ses efforts pour regagner les faveurs du public furent inutiles. Les spectateurs du parterre et des loges gardaient un profond silence; ceux du paradis bâillaient très fort, ou décochaient des phrases inconvenantes.

Fanny Elssler devint, aux yeux du public milanais, le symbole de l'oppression autrichienne. C'en était fait de l'enthousiasme qu'elle avait suscité. La haine pour l'opresseur se déchaîna contre elle. Un billet outrageant pour la danseuse circula au café Martini, dans les autres cafés où se réunissaient les patriotes, dans les cercles et dans les familles :

Le mépris, les sifflets, la lapidation pour l'infâme prostituée allemande Elssler, honteux instrument d'un des plus lâches crimes de l'Autriche exécrée : le lent assassinat du fils du grand Napoléon ! Qu'on ferme le théâtre, vil lieu des viles illusions sensuelles ! Union, concorde et des actes !

Considérée comme l'un des instruments d'esclavage, méprisée et haïe du même public qui l'adorait quelques mois auparavant, elle parut une dernière fois sur la scène de la Scala, et demanda tout de suite après la résiliation de son engagement, quittant pour toujours Milan, où elle était apparue comme un emblème de grâce, de beauté et de charité, sans porter ombre à personne.

C'est ainsi que les petites élèves de l'école de danse, dirigée alors par les époux Blasis, donnèrent le signal de la révolte!

(Tiré de *la Scala et le Musée théâtral*, de juin-décembre 1928, sous la signature V. R. et G. de M.)

LE MUSÉE GUIMET FÊTE SON CINQUANTENAIRE

Pour commémorer le cinquantenaire de sa fondation, les 12 et 13 juin dernier, le Musée Guimet avait organisé une grande manifestation.

Un public nombreux a répondu à l'appel de MM. Hackin, conservateur, et Stern, conservateur adjoint. On aurait dit une première théâtrale, ou le vernissage d'un salon, car la foule des grands jours se pressait aux portes.

Le Musée Guimet présentait des salles renovées d'après les principes de la muséographie moderne. Certaines de ces salles portent des noms suggestifs et appropriés. C'est ainsi que l'une d'elles est consacrée au « Sourire d'Angkor ».

Le Musée Guimet contient des trésors orchestraux qui ne peuvent laisser indifférents les fervents de la danse. Il est impossible d'oublier le Civa dansant : la vie se maintient par la danse divine, il faut que Civa la poursuive sur un rythme égal. S'il ralentit ses pas ou s'il les précipite, le Monde périra. Quel

suprême symbole de la juste mesure et de l'universelle harmonie !

En ces jours exceptionnels, les visiteurs se succédaient par groupes. Une attachée du Musée montrait et commentait. On passait ensuite dans la salle des conférences, où alternaient des projections expliquées et des démonstrations de danse indoue et japonaise.

Le Musée Guimet est, à Paris, — avec Cernuschi — la Maison de l'Orient. Il est donc naturel que l'association des « Amis de l'Orient » y tienne ses réunions, ainsi que l'association des « Amis de l'Ecole française d'Extrême-Orient ».

Le réaménagement du Musée a été réalisé par M. Hackin — on se souvient des missions importantes et fructueuses de l'érudit conservateur du Musée Guimet, en Afghanistan; — par M. Stern qui, par ailleurs, forme à l'Ecole du Louvre une nouvelle génération d'Orientalistes; enfin, par une pléiade d'attachés remarquablement dévoués et avertis.