

NOTES CRITIQUES

Un spectacle de danse et de ballet, par Mark Edward PERUGINI, Londres, Jarrolds, 1935.

C'est une édition revue et augmentée de l'œuvre bien connue de M. Perugini, «*l'Art du Ballet*», d'abord publiée en 1915, et depuis longtemps épuisée. Le nouveau titre : «*Spectacle de Danse et de Ballet*», décrit justement le but du livre, car il traite tour à tour de la danse en Egypte, en Grèce et à Rome, et il raconte les principales étapes de développement de l'art en France et en Angleterre, du Moyen âge à la fin du XVIII^e siècle.

Il y a des références sur les ballets de Cour donnés en Italie, et la renaissance de la musique par les acteurs de la «*Comedia del arte*».

L'auteur s'appesantit sur l'art du ballet, personnifié par la Camargo, Noverre, Gaétan et Auguste Vestris, et la Guimard. Le volume conclut par un long compte rendu des ballets donnés à Londres à l'Alhambra et au Théâtre Empire, de 1854 à 1914, quelques souvenirs sur Pavlova et la compagnie de Diaghileff, et une étude de la renaissance du ballet en Angleterre, avec un examen de quelques-unes des causes qui y ont contribué.

Cet ouvrage, qui montre d'une façon évidente, à chaque page, la science et la vaste érudition de l'auteur, peut être lu à la fois avec profit et agrément.

M. Perugini, cependant, est enclin à surestimer l'importance des ballets produits à l'Alhambra et au Théâtre Empire et les deux derniers et nouveaux chapitres ne sont pas aussi heureux que les autres, plus anciens. Car non seulement ils sont clairement propagandistes, mais son enthousiasme pour les danseurs anglais l'incline à faire un éloge qui touche parfois à l'extravagance.

Dans le volume I, chapitre 8, M. Perugini décrit Thomot Arbeau comme l'inventeur du premier système valable de la notation de la danse. Ceci est généralement admis, mais, à la vérité, le système était appliqué à Londres en 1521, soixante-sept ans avant la publication de l'«*Orchésographie*». En outre, la même notation est utilisée dans le «*M.S. Livre des Basses danses*», auquel est attribuée la date de 1430.

On y relève quelques fautes : «*La Sylphide*» (p. 266), pour «*Les Sylphides*», «*Gluzounov's Cléopâtre*» (p. 270) pour «*Arensky's Cléopâtre*», «*Le Diable aux boîtes*» (p. 305) pour le «*Diable boiteux*». La date à laquelle la «*Cecchetti Society*» fut incorporée à l'«*Imperial Société des professeurs de danse*» est 1924, et non 1925.

A la fin de l'ouvrage, il y a une très utile chronologie de la danse et du ballet, qui, toutefois, contient quelques étonnantes omissions. Par exemple, la date de la naissance de Diaghileff est notée, et non celle de Vigano, Petipa, Fokine, Nijinsky, Massine, et tandis que la visite à Londres du Ballet lithuanien est mentionnée, il n'est point parlé des visites de Jean Borlin et des Ballets suédois.

Le livre contient 39 illustrations appropriées.

* *

DIAGHILEFF. *Sa vie artistique et privée*, par Arnold L. HASKELL, en collaboration avec Walter NOUVEL (Londres, Gollancz, 1935).

M. Haskell commence : «*Je connus fortuitement Diaghileff durant plusieurs années. Je connaissais bien son ballet*». Un peu plus loin, il rappelle une conversation avec Grigoriev (le régisseur de Diaghileff), qui dit à l'auteur : «*Vous connaissiez, à la fois, l'homme et son œuvre*». Ceci paraît une petite contradiction avec le fait que la connaissance de M. Haskell avec Diaghileff était, en vérité, accidentelle, et qu'en outre, la première production de Diaghileff qu'il ait vue était «*La Belle au Bois Dormant*», parue en novembre 1921.

Le livre est divisé en deux parties. La première traite de la vie de Diaghileff en Russie, de 1872 à 1905 ; la seconde relate ses aventures dans l'ouest de l'Europe, de 1905 à 1929.

La première partie décrit l'enfance de Diaghileff, les alentours de sa maison, sa période d'études, son début dans le ballet, suivi de son intérêt croissant pour les Arts, la fondation de son journal *Le Monde de l'Art*, sa nomination d'assistant du prince Wolkonsky (directeur des Théâtres impériaux), et son édition de *l'Annuaire des Théâtres impériaux*. Cette partie est analysée avec soin, et renferme de très intéressants détails. Il y a une tendance, dans la narration, à être interrompue

par des digressions sur l'art russe, et, fréquemment, il y a une brusque transition, d'une certaine période à une période plus lointaine, que la moyenne des lecteurs peut trouver déconcertante, mais ce sont de petites choses.

La deuxième partie traite de l'organisation à Paris, par Diaghileff, de l'exposition, très bien accueillie, de l'«*Art russe*», et des séries de concerts de musique russe, suivies par la création, en 1909, de la Compagnie de Diaghileff, qui devait durer jusqu'à sa mort, vingt années après.

Il y a une analyse des ballets, avec des notes fortuites sur les circonstances accompagnant leur production, rendue vivante par des anecdotes et des bons mots.

M. Haskell donne parfois les sources de ses citations ; quelquefois, il les omet complètement. Par exemple, il cite quatre fois, à de courts intervalles, M. Astruc, sans mentionner une seule fois que les extraits sont tirés de son essai «*Le premier feu d'artifice*», qui parut dans le numéro spécial de la *Revue musicale* de décembre 1930.

Tandis que certaines conclusions de M. Haskell paraissent justifiées, quelques-uns de ses exposés restent «*ouverts à la question*», et sont souvent contradictoires.

Par exemple, il dit des «*Sylphides*» que, «*dans la première version, il y avait eu la trace d'un complot, un rêve de poète, mais ceci avait été vite rejeté, et la suite de danses que nous connaissons si bien, retenue*». Mais les «*Sylphides*» surgirent d'un classique et solitaire pas de deux, qui constituait un des cinq numéros dont «*Chopiniana*» était, à l'origine, composé.

De la danseuse anglaise Sokolova, l'auteur dit (p. 240) : «*Elle se fit un nom au temps où Diaghileff avait tout «*Maryinsky*» pour y faire un choix, lorsque Fokine était maître de ballet, Karsavina et Nijinsky à leur apogée*». Mais quand M. Haskell traite de la saison 1918 de Londres, il dit : «*Il y avait de nouveaux noms à applaudir. Sokolova...*» Si cette danseuse avait eu tant de succès en 1913, son nom pouvait difficilement être nouveau à cette époque pour le public. Certainement, Sokolova était connue dans les années d'après guerre, mais suggérer qu'en 1913, elle fut la partenaire de Nijinsky et Karsavina est une erreur.

A la page 311, relatant la démission de Massine de la compagnie, en 1921, M. Haskell l'attribue à l'exigence de Diaghileff : «*Une soumission que Massine n'était pas préparé à accepter, une fois qu'il eut senti la pleine étendue de son pouvoir, et qu'il eut atteint une maturité artistique*». Mais il y avait encore une autre raison, c'est que Massine était marié à Vera Lavina, une danseuse anglaise, alors membre important de la Compagnie, dont le nom, assez curieusement, d'ailleurs, n'est pas une fois mentionné.

Il y a plusieurs autres choses qui appellent la critique, mais nous avons déjà abusé de la place. En somme, le livre constitue un guide utile de la carrière et des créations de Diaghileff, mais du «*Diaghileff en pantoufles*», peu de choses sont révélées. Il y a trop de lacunes, de lacunes inévitables, pour faire de ce volume la biographie définitive de cette remarquable personnalité, à la fois si dominante et si fuyante. Cinquante ans peuvent passer avant que l'histoire complète soit écrite, et peut-être ne sera-t-elle jamais racontée !

Il y a quelques erreurs de mots telles que «*Le Chapeau tricolore pour le Tricorne*, Egimov pour Efimov, Zéphire et Flor, pour Zéphir et Flore, Helen Valerianova Panaieva pour Helen Valerianovna Panaieva et il y a un manque d'uniformité dans la méthode de transcrire les noms russes. Les 33 illustrations sont pour la plupart connues, mais la photographie de Diaghileff étudiant est nouvelle pour nous. Il y a cependant deux curieuses omissions : le dessin, par Pasternak, de Diaghileff dans un concert de Moscou en 1908, et son excellente photographie par Sasha.

Cyrille W. BEAUMONT.

* *

Nous avons reçu le volume *L'initiation à la musique*, à l'usage des amateurs de musique et de radio. «*comportant un précis d'histoire de la musique, suivi d'un dictionnaire des œuvres, d'un lexique des termes et de chapitres variés*», avec de nombreuses illustrations dans le texte et hors-texte en couleurs.

Cet ouvrage est dû à la collaboration de MM. Maurice Emmanuel, Reynaldo Hahn, Paul Landormy, Georges Chepfer, Hugues Panassié, Emile Vuillermoz, Dominique Sordet, Maurice Yvain (Editions du Tambourinaire).