

# Le Concours International de Danses Artistiques Au Théâtre des Champs-Élysées

Trois inoubliables soirées qui ont prouvé  
la magnifique vitalité de la Danse.

Les spectateurs qui, du 2 au 4 juillet, s'entassèrent littéralement dans la salle pourtant vaste du Théâtre des Champs-Élysées (« Oh ! il y a bien encore une toute petite place pour moi ?... » combien de fois le secrétaire général, excédé, l'entendit-il, cette phrase-là !...), les spectateurs, dis-je, qui suivaient avec enthousiasme, passion et même partialité les évolutions des ballets qui se succédaient sur la scène avec un ordre parfait, une discipline qu'on eût dit depuis longtemps acquise, ces spectateurs auraient-ils jamais pu deviner le tour de force d'organisation et de réalisation auquel ils assistaient ?

Plusieurs mois auparavant, M. Rolf de Maré, président du Comité des Archives internationales de la Danse, avait fait venir dans son bureau le conservateur, notre confrère Pierre Tugal, et lui avait dit :

« Nous allons fonder un concours international de chorégraphie, ouvert à tous. Je le doterai de deux prix... voyons, disons de 25.000 et de 10.000 francs... Étudiez-ça, voulez-vous ? On pourrait organiser cela pour le mois de juillet... au Théâtre des Champs-Élysées, par exemple... Qu'est-ce que vous en pensez ? »

Pierre Tugal ne s'étonne de rien. Il répondit simplement : « Excellente idée... je vais m'en occuper... »

Et dès lors...

Mais il faut que vous sachiez que les Archives internationales de la Danse étaient alors en pleine période d'organisation elles-mêmes, que les bâtiments de la rue Vital étaient livrés du haut en bas à tous les corps de métier : peintres, maçons, menuisiers, etc., et que sur dix pièces, il n'y en avait pas une d'habitable.

Pierre Tugal élu avec sérénité domicile au sein de la tourmente. Tantôt dans une pièce, tantôt dans l'autre, selon que les omnipotents contremaitres lui en laissaient le loisir, il écrivit aux quatre coins du monde, reçut des réponses dans toutes les langues imaginables, envoya des circulaires, donna des précisions, réfuta des objections, conseilla, encouragea, puis un beau jour, se frotta les mains et alla retrouver M. Rolf de Maré.

« Ça y est... Il y a quelque chose comme vingt-trois troupes d'une douzaine de pays différents qui vont s'amener... on pourrait... »

Et ces deux hommes, qui savaient ce qu'ils voulaient, eurent tôt fait de trouver tous les moyens pratiques de réaliser ce qu'ils avaient conçu.

\* \* \*

Le premier jour du concours était le samedi 2 juillet.

Le 29 juin, il y eut ce qu'on peut appeler une réunion de l'état-major. M. Rolf de Maré réunit ses collaborateurs.

« Voilà, vous savez ce que vous avez à faire. Demain, les artistes seront là. Tout est-il prêt ? »

Puis il écouta ce que chacun avait à lui dire. Ce fut bref.

« Quelle difficulté rencontrez-vous ?... Celle-là... Bon... Eh bien vous allez faire ceci... Ne vous inquiétez de rien... Allez-y... Marchez ! »

Car une fois qu'il a décidé quelque chose, il va jusqu'au bout, et lorsqu'il a dit : « Marchez », cela veut dire que, quoi qu'il arrive, il en accepte les responsabilités, toutes les responsabilités. Cela, chacun le sait. Mais combien s'en souviennent lorsqu'il s'agit de mesurer la valeur et la portée d'un effort ?

Vous figurez-vous ce que cela donne, d'aller recevoir à la gare (et il n'y en a pas qu'une) vingt troupes étrangères composées parfois de trente à quarante artistes, ne parlant pas un mot de français, ignorant tout de Paris, venues avec armes et bagages, de les diriger, de les loger, de les faire répéter avec orchestre et costumes, de les initier à nos mœurs théâtrales, de leur expliquer le fonctionnement délicat d'une représentation composée d'éléments divers ne se connaissant pas entre eux, et tout cela en moins de quarante-huit heures !

C'est à l'honneur de M. Rolf de Maré et de ses collaborateurs d'avoir réussi cette gageure.

Mais on peut dire que, pendant ces quarante-huit heures-là, l'immeuble de la rue Vital présentait l'aspect d'une tour de Babel en délire.

Songez que les ouvriers étaient toujours là et que tout cela se passait parmi les échelles, les pots de couleur, les sacs de plâtre, sur des coins de table dressés un peu partout, dans des salles dont la construction s'achevait.

L'escalier était littéralement pris d'assaut du matin au soir. Jamais on n'y vit tant de jolies filles, et le travail des camarades conscients et syndiqués, juchés sur leurs échelles, s'en ressentit.

Chaque directeur de troupe ou maîtresse de ballet ne sachant où laisser sa nichée dans la grande ville, amenait avec lui tous ses artistes, ce qui n'était pas fait pour simplifier les choses. Et chacun, directeur, maîtresse de ballet ou artiste, avait mille questions à poser.

Heureusement, Pierre Tugal veillait. Il avait installé son poste de commandement au premier étage et, de là, canalisait le flot. Dans toutes les langues de la création, il précisait :

« Vos partitions ?... une seconde... »

Et saisissant le rouleau, il le passait à M. Alexandre Tansman, le directeur musical, qui, souriant, entraînait le chorégraphe inquiet.

Pierre Tugal continuait :

« Et vous ?... L'heure de votre répétition ?... voyez M. Nicolas Yantchevsky, le régisseur général... Vous, Madame ?... Vous n'avez pas reçu vos places... Demandez-les au secrétaire général, à l'étage au-dessus... »

A ce moment, le concierge lui remettait un pli.

« Parfait... M. Bigot, le chef d'orchestre, m'avertit qu'il vous attend au théâtre à dix heures, M. Caird Leslie... Ah !... — et arrêtant un de ses collaborateurs au passage — ceci me fait penser, mon cher ami... vous seriez bien aimable d'aller vous assurer que l'affichage est en ordre... hier, j'ai constaté... »

Et ainsi, peu à peu, au milieu des rires, des exclamations, d'un babil incessant, d'un moutonnement de têtes blondes, brunes et rousses, l'amalgame, confus au début, se dissociait, s'organisait, était canalisé, dirigé peu à peu vers les services compétents, amené au théâtre où M. Bigot s'en emparait, et avec sa calme autorité et sa légendaire maîtrise, les remplaçait dans l'atmosphère prestigieuse de la scène, la même sous toutes les latitudes, et rendait des ailes à tous ces papillons errants.

\* \* \*

A quoi pourrait-on bien comparer le Théâtre des Champs-Élysées pendant les quarante-huit heures laissées en tout et pour tout aux organisateurs et aux artistes, pour donner corps et harmonie à ce qui n'était que bonnes volontés éparées et chaos tournoyant ?

Avez-vous déjà assisté au départ d'un paquebot de luxe ? Il y avait de ça. Flux et reflux des passagers en tout sens, embarquement des bagages, ordres et contre-ordres, essais de machines, encombrement par les parents et amis, mise en train des multiples services ankylosés par la période d'escalade.

Où, à la réflexion c'était bien ça. D'heure en heure, le Théâtre des Champs-Élysées était envahi, fouillé, occupé jusque dans ses moindres recoins. Les loges spacieuses des artistes semblaient se rétrécir à vue d'œil, au fur et à mesure de l'arrivée des occupants. Un double courant montant et descendant entremêlait sur les marches des escaliers les costumes de ville et la bigarrure des costumes de théâtre. La scène résonnait de façon continue sous les pas des danseurs s'y relayant sans souffler. L'orchestre exténué jouait sans discontinuer, heureux quand la recherche des partitions, dans la pile qui augmentait à vue d'œil, lui accordait

un répit. Et le préposé aux bagages, sans souci des protestations qu'il soulevait, déversait dans tous les coins restés libres des tonnes de malles et de paniers.

Des êtres bizarres et désinvoltes s'emparaient d'autorité, qui d'un bout de loge, qui d'une partie de couloir, en proclamant : « Je suis le coiffeur... je suis la repasseuse... » et sans surseoir, empoignaient perruques ou robes arachnéennes et opéraient avec une sereine majesté.

Les équipes de renfort des machinistes et des électriciens mêlaient quelques jurons bien français aux consonnances étrangères, qui résonnaient du haut en bas de n'importe quelle galerie d'accès, d'un bout à l'autre de la scène.

Il fallait tout improviser, mais il fallait improviser de façon à donner l'impression d'un spectacle régulier, longuement répété, minutieusement mis au point, où tout avait été prévu, calculé, et soigneusement réglé.

C'est ce tour de force qui a été réussi. Il y a fallu des prodiges de patience, de ténacité, des merveilles d'ingéniosité.

Bref, lorsque le « paquebot » des Archives Internationales de la Danse s'est mis en route, l'ordre régnait à bord. Les joies du grand voyage dans le domaine ailé de la danse pouvaient commencer.

\* \* \*

Ce que furent ces soirées, ce qu'elles apportèrent de nouveau, la controverse passionnée qu'elles suscitèrent et les répercussions qu'elles provoquent encore, je n'ai pas à y revenir. Du 2 au 4 juillet, on put mesurer sur la scène du Théâtre des Champs-Élysées le point d'évolution de l'art chorégraphique dans presque tous les pays d'Europe. Ceci ne s'était jamais vu, et c'est à M. Rolf de Maré que Paris doit d'avoir eu le bénéfice de cette unique manifestation internationale.

« Concours ouvert à tous » avait dit M. Rolf de Maré. La promesse fut rigoureusement tenue. Chaque concurrent vint, en toute liberté, et sous sa propre responsabilité, soumettre au verdict du jury et du public ce qu'il estimait être l'expression la plus parfaite de son mode d'expression chorégraphique.

Qu'on me permette de rappeler ici le nom des membres du jury, afin d'établir avec quel souci d'impartialité et de compétence, il avait été formé. Il était composé de M<sup>lle</sup> Zambelli, MM. Gabriel Astruc, A. Aveline, R. von Laban, Louis Masson, Fernand Léger, Florent Schmitt, Max Terpis, Henri Varna, A. Volinine, le prince S. Volkonsky, Vl. Golschman, MM. Rolf de Maré et Pierre Tugal, ce dernier n'ayant pas pris part au vote.

Comme on le voit, le jury était composé de personnalités éminentes, non seulement en ce qui concerne la danse proprement dite, mais encore en ce qui a trait aux formules artistiques qui constituent pour la danse des corollaires indispensables : musique, costumes, décors, etc.

Le ballet formant un tout constitué, il a paru très justement impossible de n'en juger qu'un des éléments en faisant abstraction des autres. Pour parer à cette difficulté, il a été prévu dans les règlements de ces épreuves que le verdict de chaque membre du jury serait établi, sur une cotation totale de 100 points dont les coefficients d'importance se répartissaient comme suit : chorégraphie (20 points), danse d'ensemble (20), danse individuelle (15), ensemble de ballet (20).

L'intérêt d'un concours réside non seulement dans ce qu'il apporte, mais encore dans les lacunes qu'il met en pleine lumière. Et à ce sujet, on doit considérer comme une inexplicable défaillance l'abstention de troupes qui eussent ajouté par leur rayonnement certain au renom artistique des pays dont elles auraient dû, en toute conscience, défendre le prestige.

Quoi qu'il en soit, ce concours présenta toute la diversité qu'on pouvait attendre. Il y eut de tout, même quelques troupes médiocres, mais dont l'effort, pour être insuffisant, n'en était pas moins sincère. A ce titre, leur exhibition eût mérité d'être accueillie avec une sereine courtoisie. Il n'en a pas toujours été ainsi. Le public passionné, féru de danse, qui a suivi avec constance et fidélité toutes les épreuves durant les trois soirées, n'a pas toujours été maître de ses sentiments. Et pour qui connaît les traditions d'accueil d'un public parisien, ceci donnera une idée de l'atmosphère de frénésie qui a sévi ces soirs-là au Théâtre des Champs-Élysées.

Il ne nous appartient pas de refaire à notre tour la critique des ballets qui nous furent présentés. Ceci n'est pas notre rôle. Au surplus, cette critique a déjà été faite et les échos n'en sont point encore tellement éloignés qu'il faille y revenir.

Il est hors de doute que ce concours a répondu à ce qu'on en attendait. Il a été fertile en révélations. Il a fait éclater les cloisons étanches qui trop longtemps ont isolé nos formules d'art chorégraphiques, en regard des recherches et des conceptions nouvelles déjà largement appliquées dans les autres pays, et qui sont nécessairement appelées à jouer un rôle prépondérant dans l'évolution de la danse.

Le concours a aussi permis de juger l'importance que la plupart des pays étrangers attachent au développement de leurs grandes écoles de culture physique, de rythmique et de danse. En regard de l'indifférence que rencontrent — il faut bien le reconnaître — en France, de magnifiques efforts isolés et trop rares, nous avons pu apprécier les résultats obtenus par de solides groupements, régulièrement constitués, jouissant par ailleurs de tous les appuis et de tous les encouragements officiels.

De ces trois soirées, une chose est surtout à retenir : la danse, mode immortel d'expression plastique, est riche encore en possibilités, en éléments, en avenir. Ce concours nous l'a prouvé. C'est par la volonté de quelques-uns, mais par l'effort et — disons-le — par l'enthousiasme de tous ceux qui aiment la danse et la servent avec une ferveur jalouse, une foi aveugle, de tout leur talent, de tout leur cœur, de toutes leurs forces, que cette magnifique réunion, probablement unique dans son genre, a revêtu un tel éclat. Il ne s'agissait pas ici d'un spectacle ordinaire avec tout ce que ce mot comporte d'engagements réguliers et d'appointements fixes. Il s'agissait d'une lutte ouverte à tous, où chacun jouait sa chance. Beaucoup sont venus, et si les deux prix affectés à ces épreuves avaient leur attirance, le souci primordial qui a guidé tous ces artistes venus librement jusqu'à nous a été d'abord de recevoir à Paris la consécration d'un talent qui avait déjà fait ses preuves par ailleurs.

Conçues dans cet esprit, ces épreuves méritaient le parrainage du souvenir d'un artiste tel que Jean Borlin. Son ombre a dû sourire fraternellement à ses camarades de ces trois jours là. Ils sont de la même trempe que lui, et savent aimer la danse du même amour fervent et désintéressé qu'il lui a toujours porté jusqu'à sa mort.

Yvon Novy.

## THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES

du 2 au 4 Juillet 1932, à 20 heures précises

### Concours de Chorégraphie en souvenir de Jean Borlin

Organisé par les Archives Internationales de la Danse

et doté par M. Rolf de Maré.

1<sup>er</sup> Premier prix : 25.000 francs. 2<sup>e</sup> Deuxième prix : 10.000 francs.

Il a été en outre attribué : au premier prix, une médaille en or ; au deuxième prix, une médaille en argent et plusieurs médailles en bronze.

#### Organisation des Concours :

##### Les Archives Internationales de la Danse (A. I. D.)

Président-fondateur : ROLF DE MARÉ. Conservateur : PIERRE TUGAL. Délégué général. — Secrétaire général : YVON NOVY. Directeur musical : ALEXANDRE TANSMAN.

Régisseur général : NICOLAS YANTCHEVSKY. Régisseur de la scène : H. PRIEUR.

Chef d'orchestre principal : E. BIGOT.

#### Jury :

M<sup>lle</sup> ZAMBELLI, MM. G. ASTRUC, A. AVELINE, VL. GOLSCHMANN, R. von LABAN, F. LÉGER, L. MASSON, Florent SCHMITT, M. TERPIS, H. VARNA, A. VOLININE, le Prince S. VOLKONSKY et MM. ROLF DE MARÉ, Pierre TUGAL.

Les concurrents du Concours de Chorégraphie ont été présentés : le samedi 2 juillet, par M. BOURNY, Régisseur général de la Comédie-Française, le dimanche 3 juillet et le lundi 4 juillet, par M. DES-SONNES, Sociétaire de la Comédie-Française.

## PROGRAMME :

2 Juillet.

### LÉGENDE

Ballet de Pierre CONTÉ. Musique de DEBUSSY, BORODINE, RAVEL, MOUTON. Décors et Costumes de L. CLÉDON. Chorégraphie de Pierre CONTÉ.

### LES CONTRASTES

*Mélodies d'autrefois*, musique de HÆNDEL, et *Rythmes d'aujourd'hui*, musique de PROKOFIEFF.

Le groupe HELLERAU-LAXENBURG. Direction Rosalie CHLADEK. Costumes Emmy FERAND. Chorégraphie Rosalie CHLADEK.

### APOLLON ET DAPHNÉ

Ballet de H. L. et C. L. Musique de J.-Ph. RAMEAU, orchestrée par I. SZELENYI. Costumes de Hubert LANDAU, exécutés par Cora PETIT. Chorégraphie de Caird LESLIE.

### LE SOURIRE DE LA POUPÉE

Ballet en 3 scènes d'Irena PRUSICKA. Musique arrangée par Mieczyslaw GOMOLKA. Costumes des ateliers artistiques O. HIRNENBERG et POPIELSKA. Masque de O. HIRNENBERG. Chorégraphie d'Irène PRUSICKA.

### LA LÉGENDE DU BOULEAU (Berioska)

Ballet de Boris KNIASEFF d'après la poésie de Boris KNIASEFF. Musique de KONSTANTINOFF; au piano, l'auteur. Décors et costumes de Mireille HUNEBELLE. Chorégraphie de Boris KNIASEFF.

### MINIATURES

Suite de cinq danses. Musique de Gunild KEETMANN. Costumes de Maja LEX. Direction générale de Dorothee GUNTHER. Orchestre d'instruments à percussion sous la direction de Gunhild KEETMAN. Chorégraphie de Maja LEX, maître de ballet à l'École Günther de Munich.

### RÉVERIE

Ballet de Anna KERRÉ. Musique de CHOPIN, GANA, DADDY. Chorégraphie de Anna KERRÉ.

3 Juillet.

### L'ABANDON CÉLESTE

Ballet de Janine SOLANÉ. Musique tirée des œuvres de Richard WAGNER. Costumes dessinés par Janine SOLANÉ. Chorégraphie de Janine SOLANÉ.

### L'APRÈS-MIDI D'UN JOUR D'ÉTÉ

Ballet de Jarmila KROSCHOVA. Musique de Vaclav SMETACEK. Costumes de Barka NEVOLE-OVA. Chorégraphie de Jarmila KROSCHOVA, directrice du Théâtre du Mouvement à Prague.

### IMAGES POLONAISES

Scènes chorégraphiques en 4 tableaux de Tacjana WYSOCKA. Livret de Léon SCHILLER. Musique de Jean MAKLAKIEVICZ. Paroles du 3<sup>e</sup> tableau de Kazimierz WIERZYNSKY. Costumes de Zofja STRYJENSKA et Wincenty DRABIK. Chorégraphie de Tacjana WYSOCKA.

### LA TABLE VERTE

Danse macabre de Kurt JOOS. Musique de F. A. COHEN. Aux 2 pianos MM. F. A. COHEN et Will GOETZÉ. Costumes de Heinz HECKROTH. Chorégraphie et mise en scène de Kurt JOOS (Folkwangbühne de la ville d'Essen).

### LA FLAMME

Ballet dédié à la mémoire de Anna PAVLOVA. (Tiré de l'opéra inédit *L'Immortelle*.) Musique et livret de Miriam JAUMETON-EPSTEIN. Orchestration de M. POMERANTZEFF. Décors et costumes de Mireille HUNEBELLE. Chorégraphie de Lubow EGOROVA, étoile des anciens Théâtres Impériaux de Pétersbourg.

### UN AMOUR DU MOYEN AGE

Livret de Pia MLAKAR. Musique de VIVALDI, HÆNDEL, BACH, arrangée par Drago M. SIJANEC. Costumes de Wilhelm REINKING. Chorégraphie de Pino MLAKAR, maître de ballet au Théâtre Friedrich de Dessau.

4 Juillet.

### RHAPSODY IN BLUE

Ballet de Astrid MALMBORG. Musique de George GERSHWIN. Au piano, Wiatcheslaw WITKOWSKY. Chorégraphie de Astrid MALMBORG. Costumes et décors de Sandro MALMQUIST.

### DANS LA RUE

Ballet de Tony GRÉGORY. Musique de Lennox BERKELLEY. Costumes de Madeleine SCHWAB, d'après les maquettes de Tony GRÉGORY. Masques et cartonnages de Raymond GID. Chorégraphie de Tony GRÉGORY.

### LA FEMME D'AUTRES CIEUX

Poème chorégraphique en 5 actes de Ursel RENATE HIRT. Musique de Edouard KUNNEKE. Chef d'orchestre, Edouard KUNNEKE. Costumes de Rolf GOFFERT et Ursel RENATE HIRT. Chorégraphie et mise en scène de Ursel RENATE HIRT.

### FRIDOLIN EN ROUTE

Ballet comique de Trudi SCHOOP. Musique arrangée par Trudi SCHOOP, Werner KRUSE et Tibor KASICS. Costumes de Hermann LEISINGER. Chef d'orchestre, Tibor KASICS. Au piano, Werner KRUSE. Chorégraphie de Trudi SCHOOP.

### LE BALLE TRIADIQUE

du professeur Oscar SCHLEMMER, Berlin. Musique " Baroque Allemand ", suite d'après les maîtres anciens, de M. A. PACHERNEGG (Création). Maquettes des costumes de Oscar SCHLEMMER, exécutées par Charles SCHLEMMER. Chorégraphie de M. Oscar SCHLEMMER, professeur à l'Académie des Beaux-Arts de Berlin.

### LES HEURES SOLENNELLES

Ballet de Gertrude BODENWIESER, en deux tableaux. — *Les grandes heures*, musique d'A. TCHÉRÉPNINE. — *Visions de l'époque*, Musique de M. MAYER-LORBER. Chorégraphie de Gertrude BODENWIESER, professeur à l'Académie d'État de Musique.

### LE SOUFFLE DU PRINTEMPS

Ballet-divertissement, en un acte, exécuté par les élèves de Mme NESTEROVSKY. Chorégraphie de Mme Lidia NESTEROVSKY, artiste des Théâtres Impériaux de Russie.

LA grande révélation du Concours international de Danse a été apportée par cette curieuse formule de la « Folkwangsbühne » d'Essen, avec cet extraordinaire ballet *La Table verte* conçu, imaginé, monté par M. Kurt Joos qui en est, en même temps, un des interprètes principaux. Cette hallucinante fresque de l'impuissance humaine, rendue perceptible par des palabres d'hommes de bonne volonté aboutissant aux plus effroyables hécatombes, semble échappée de l'imagination d'un Edgar Poë ou du burin d'un Albert Dürer. Ce thème est rendu au triple moyen de la pantomime, de la rythmique et de la danse classique avec une originalité, une virtuosité et un relief étonnants. Le premier prix, en récompensant une telle réalisation, montre de façon évidente dans quel esprit de renouvellement dans les formules chorégraphiques les organisateurs de ce concours ont conçu leur projet.

*Les Contrastes* du groupe Hellerau-Laxenburg ne sont pas moins intéressants. Ici aussi, les trois modes d'expression plastique sont judicieusement employés et leur utilisation répond à l'écriture orchestrale aussi bien qu'à sa transposition chorégraphique. Il y a une grande fertilité d'imagination dans les phases du ballet ainsi élargi dans ses moyens d'exécution, et c'est l'ensemble de facteurs aussi importants et aussi nouveaux dans leur conception qui a fait décerner le second prix au groupe Hellerau-Laxenburg, mais il est bien certain que le parfum exotique des *Cinq Danses* de Dorothee Gunther, basées sur de curieuses

sonorisations musicales obtenues à l'aide d'instruments primitifs, a fait longtemps pencher la balance.

Les amusantes images stylisées et humoristiques de Trudi Schoop dans *Fridolin en Route* fourmillent d'indications précieuses et dérivent d'une observation aiguë. Le ballet de M<sup>me</sup> Gertrude Bodenwieser, bizarrement intitulé *Les Heures solennelles*, contient un tableau synthétique du machinisme moderne absolument remarquable. Il nous faut encore signaler les mérites du ballet purement classique de Boris Kniazeff : *La Légende du Bouleau*; les recherches de costumes du *Ballet triadique*; l'originalité certaine apportée par Pia Mlakar dans son ballet symbolique *Un Amour au Moyen-Age*; et le charme déployé par Astrid Malmberg dans l'affabulation apportée à ce rythme aujourd'hui légendaire, *Rhapsody in Blue*.

Les réalisations des autres concurrents, moins caractéristiques ou moins heureuses, ont toutefois été accomplies avec une sincérité dans l'effort artistique qui laisse bien augurer de l'avenir.

Yvon Novy,

Secrétaire Général des Concours A. I. D.

## ■ APPRECIATIONS

AVEC une surprenante unanimité — rompue seulement par les quelques polémiques d'usage, qui accompagnent à Paris les vraies réussites — la presse artistique a fait l'éloge du « Concours international de Ballet », organisé par nos *Archives internationales de la Danse*. Journaux et revues s'accordent à reconnaître la grande utilité de ces concours, l'émulation qu'ils suscitent chez les danseurs des divers pays. Ceux qui ont quelque habitude des institutions internationales ne laissent pas de reconnaître la valeur d'un pareil organisme, dû aux efforts de M. Rolf de Maré.

« La vaste salle des Champs-Élysées, dit le journal *Comœdia*, résonne des accents de toutes les langues du monde. S'il fallait avoir une idée exacte de ce que fut autrefois la Tour de Babel, on ne pourrait trouver occasion plus favorable. Au pupitre, M. Bigot, calme, olympien, soutient d'une baguette experte le thème harmonique sur lequel un ballet décrit en scène d'harmonieuses évolutions. »

Et voici, dans *l'Intransigeant*, l'opinion d'un peintre. Fernand Léger, qui faisait partie du jury, parle de la rénovation de ces spectacles sans décors :

Vingt troupes de nationalités très différentes ont évolué pendant trois soirs avec des moyens réduits et une musique restreinte.

Pas mal d'éléments nouveaux se dégagent de ce concours.

La qualité : la « classe » est apparue dans des troupes très disciplinées et jouant au ralenti.

Elles ont surclassé nettement le jeu des vitesses individuelles, des pointes et des mélodies en rose et bleu d'une tradition finissante. Des masses liées, évoluant en contrastes, ont mis en danger le jeu de la vedette, toujours attendu — trop attendu. Quelques individus s'échappent du groupe, réagissent sur un thème rapide et rentrent dans le rang.

Le pied nu remplace cette fausse grâce trop usagée de la pointe, de la danse sur le bout des doigts, sur le bout des ongles.

Il paraît que ce sont surtout des troupes étrangères qui ont été primées ?

Mais si Moscou et l'Amérique avaient pu s'y joindre, cela eût encore été beaucoup moins national.

Qu'y faire ? Y a-t-il une chorégraphie française ? Où est-elle ?

Si l'art de la danse actuelle est d'origine slave, scandinave et allemande, on ne peut rien y changer.

La France a pour elle ses admirables danses populaires et provinciales qui datent du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Dans la revue *Cahiers d'Art*, Fernand Léger conclut, après avoir souligné le fait que, de nos jours, la vedette a dû rentrer dans le rang et s'absorber dans le nombre agissant :

Six troupes ont gagné la gageure : **Les Contrastes** (Hellerau), **Miniatures** (Günther), **Images polonaises** (Wysocka), **La Table verte** (Kurt Joos), **Fridolin en Route** (Trudy Schoop), le **Ballet triadique** (Schlemmer).

C'est Rolf de Maré, le réalisateur des ballets suédois, qui a eu cette heureuse initiative. Son nom restera lié étroitement à l'histoire de la chorégraphie moderne, dont il fut le mécène intelligent et courageux.

De même que Serge de Diaghileff, dont l'œuvre ne peut être oubliée, il réalisa, de son côté, un spectacle édifié sur les travaux des artistes contemporains les plus qualifiés. Cette dernière manifestation prouve que Rolf de Maré est toujours présent, quand il s'agit de mettre en valeur des artistes nouveaux, de quelque nationalité qu'ils soient.

Dans *l'Européen*, Pierre Blois, qui parle des « heures glorieuses » du Concours de Danse, déroulé devant des salles combles, note que, grâce à son inépuisable originalité, Rolf de Maré a bien mérité de l'art :

C'est ainsi que des troupes de danseurs arrivèrent à Paris, comme les orphéons arrivent dans une grande ville... Ce fut un beau combat, une lutte épique de la technique et de la plastique ; il y eut des minutes rares... Rien ne pouvait être plus intéressant que cette étrange réalisation de **La Table verte**, de Joos. Ce ballet est interprété avec un souci de précision et d'expression que nous ne pouvons retrouver que dans le corps de ballet de l'Académie Nationale. Un jury très sévère, présidé par M<sup>me</sup> Zambelli, composé de MM. Aveline, Varna, Astruc, Léger, Masson, Florent Schmitt, des maîtres allemands von Laban et Max Terpis, des Russes Volinine et Volkonsky, distribua des récompenses fort justement accueillies par les artistes et le public. Dix nations étaient représentées à cette manifestation chorégraphique du plus haut intérêt.

*L'Œuvre* constate que le concours a révélé au public parisien des organisations chorégraphiques de grande qualité, tels « que le ballet du Folkwang-Bühne d'Essen, **La Table verte** : de M. Kurt Joos, qui obtint du reste — et justement — le premier prix ».

Nous trouvons dans l'article du *Petit Marseillais*, sous la signature de M. Hector Fraggi, un éloge de la troupe allemande, qui nous fait regretter la carence des troupes françaises, insuffisamment représentées peut-être. Mais le concours était ouvert à tous et il n'y a point là, comme on sait, de notre faute, bien qu'un certain nombre de critiques, dont le mécontentement se fait jour à travers les lignes, aient vainement cherché à « tomber » notre initiative trop généreuse et trop nécessaire, à la vérité, pour que ces arguments de confrères tatillons puissent avoir d'autre valeur que de « corser » le succès des *Archives* et de leur fondateur.

M. Levinson, entre autres, s'érige en juge suprême :

« On peut considérer la pensée même d'établir un pareil palmarès — ou échelle de valeurs — en matière d'art comme une idée de pion », écrit-il dans *Candide*. Malgré cela, M. Levinson est forcé de reconnaître que le ballet **La Table verte**, qui fut couronné, « est une œuvre pensée et réalisée avec puissance et qui bouleversa les spectateurs ».

Même antienne, du même critique, dans *Comœdia*, le journal qui pourtant, dès le premier jour, a secondé nos efforts avec enthousiasme :



Kurt Joos, dans la *Table verte*.