

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^{me} 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^e 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^{me} 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*.

« Institué dans des conditions qui ne donnaient aucune chance à la chorégraphie classique... », etc., le concours fournit à M. Levinson un prétexte pour fulminer contre les conceptions de la danse allemande moderne, qu'il considère en général comme « une forme de barbarie ». Ce sont là des formules qui détonnent singulièrement dans le compte rendu d'une manifestation d'art internationale. Notre président-fondateur, M. Rolf de Maré, s'est fait fort de le constater, dans son article paru dans *Comœdia* (numéro du 9 juillet) et dont nous extrayons ce passage :

Il y a quelque chose de paradoxal à vouloir placer à toute force un concours international sous le signe du nationalisme le plus intransigeant. Mais acceptons cette conception. Suffit-elle, pour en tirer la conclusion, que le but poursuivi par les *Archives internationales de la Danse*, au cours du récent concours disputé au Théâtre des Champs-Élysées, était d'exalter la danse allemande aux dépens de la danse française ?

Comment M. Levinson, qui nous fait ce reproche avec virulence, peut-il ignorer que, le concours étant entièrement libre, n'importe quelle troupe pouvait y prendre part, et que même, l'aurions-nous voulu, aucun choix préliminaire n'était possible.

Toutes les troupes françaises ou russes qui ont voulu se présenter ont pu le



Groupe Hellerau-Laxenburg, chorégraphe Rosalie Chladek.

faire en toute liberté, au même titre que les troupes allemandes, autrichiennes, polonaises, suisses, etc.

Elles ne l'ont pas fait. En sommes-nous responsables et peut-on nous le reprocher ?

Notre but a été de favoriser la libre expansion de la danse. Il appartient à d'autres qu'à nous d'en apprécier la portée. Mais nous ne pouvons permettre qu'elle soit aussi volontairement dénaturée et que des questions de nationalisme, invoquées vraiment pour les besoins de la cause, viennent donner à une manifestation purement artistique on ne sait quel relent de politique de sous-préfecture.

Après cela, M. Levinson peut tout à son aise parler de Rolf de Maré comme d'une personnalité « ayant l'habitude d'aller à côté avec un instinct infaillible ». Cette habitude d'aller à côté se résume dans l'épopée des ballets suédois, qui ont influencé l'art moderne ; dans l'organisation du Salon du Franc, auquel ont participé les meilleurs artistes de l'École de Paris ; dans l'organisation de la tombola des artistes suédois au profit des sinistrés français ; dans la présentation d'un grand nombre d'expositions d'art vivant en Scandinavie ; dans la préparation de la tournée de la Comédie-Française en Suède et au Danemark, où l'art dramatique français était depuis longtemps négligé, etc.

D'un important article de René Baron, dans la *Revue musicale* :

Le ciel a permis qu'une troupe méritât d'emporter sans conteste le premier prix. Le ballet *La Table verte* tranchait à tel point par son dynamisme qu'aucun doute ne subsistait sur sa victoire...

Suit l'éloge des divers concurrents, de la cohésion des *Contrastes*, de l'École Hellerau-Laxenburg de M^{me} Chladek (Autriche) ; de la comique pétulance de *Fridolin en route*, de M^{me} Trudi Schoop (Suisse), des fines *Miniatures*, de l'École Günther (Allemagne) ;

du ballet *La Vie*, conçu par M^{me} Egorova comme un hommage à la Pavlova.

Glanons enfin, parmi les nombreux et sympathiques commentaires de la presse étrangère, ces lignes de M. Arthur Michel dans le *Berliner Zeitung am Mittag* :

La danse possède à Paris un mécène généreux : R. de Maré, dont le nom est intimement lié à tout ce qui concerne la danse. Bien que les représentants les plus importants de la danse moderne, tels que par exemple Mary Wigman ou les jeunes troupes des États-Unis, ne participaient pas à ce concours, on eut un aperçu très intéressant de ce qu'on appelle la « danse moderne ».

De Charlotte Till, dans le *Neues Wiener Journal* :

Toutes les tendances et toutes les écoles étaient représentées ; chacun luttait dans l'espoir de la victoire ou d'une place honorable. Le public, sans empreinte de préjugé, et très impartial, se laissait entraîner et applaudissait même, à tout rompre, les œuvres dont le style et la conception chorégraphique lui étaient complètement étrangers et nouveaux.

Dans la *Vossische Zeitung*, qui avait déjà salué avec enthousiasme l'initiative des *Archives internationales de la Danse*, M. Arthur Michel revient sur nos spectacles :

Avant tout, il faut retenir une chose : le premier Concours international de Chorégraphie a été d'une importance inestimable pour le développement de la danse théâtrale en Europe. Pour la première fois les danseurs de tous les pays avaient l'occasion de mesurer leurs forces, de constater de quelle façon on travaille dans les autres pays et de comparer l'état que la danse a atteint dans les différentes contrées.

La triple victoire allemande parle d'abord en faveur de l'impartialité et l'objectivité du jury. Pour la première fois, Paris a senti la différence entre la danse conçue comme une « technique » brillante (parée de costumes poético-romantiques) et la danse issue de la vie et formant l'expression d'une personnalité « chorégraphique ». *La Table verte* doit son succès encore à un autre motif de surprise. Contrairement à l'abstraction et à la stylisation des spectacles de danse offerts généralement à Paris, on vit ici, pour la première fois, que les problèmes les plus actuels de notre époque peuvent être portés à la scène, exprimés par les moyens de la danse...

Le docteur Werner Schuftan (*Organ der Variétéwelt*, Berlin), après avoir souscrit aux décisions du jury, se demande si les règlements faisaient une part suffisante à la chorégraphie proprement dite.

Dans le *Boersen Courier*, M. Paul-J. Bloch parle de la *Table verte*, de Joos, et de *Fridolin en route*, de M^{me} Schoop, comme de deux œuvres d'un sens profond, qui marquent deux voies dans la danse moderne, sur laquelle notre critique porte ce jugement d'ensemble :

Les manifestations des différents ballets qui participaient au concours ne peuvent naturellement pas être considérées uniquement du point de vue de la danse allemande. L'évolution de la danse dans les autres pays peut et doit se poursuivre dans une autre direction que celle connue en Allemagne. Elle trouve toujours sa raison d'être, quand ses créations sont organiques, libérées de la tradition et des accessoires romantiques... La « technique » (de l'école) ne trouve sa justification que là où elle n'est plus un but, mais un facteur dans l'équilibre de l'œuvre d'art... C'est l'éternel envol du corps de ballet, grandiose, mais qui remue la poussière des siècles. Cette poussière repose encore sur beaucoup de ballets français ou russes. A tous les points de vue, les troupes étrangères ont présenté des productions qui ont fait leur temps (*ueberlebt*).

Enfin dans *Le Temps* (23 juillet), M. Florent Schmitt consacre tout un feuilleton à notre Concours de Chorégraphie et passe en revue les œuvres avec impartialité : « Quel admirable ensemble, écrit le grand musicien, à propos des *Contrastes* de M^{me} Rosalie Chladek et du groupe Hellerau-Laxenburg ! Quelle grâce dans ces *Mélodies d'Autrefois* et quel synchronisme, pour ainsi dire miraculeux, dans ces *Rythmes d'aujourd'hui*, que souligne la musique nerveuse et colorée de Serge Prokofieff ! » Suit un éloge de *Miniatures* (école Günther, de Munich), de la *Légende du Bouleau*, de Boris Kniaeff, et des *Images polonaises*, de M^{me} Wysocka.



Le groupe Günther, chorégraphie Maja Lex.

Et ceci sur **Fridolin en route**, le ballet comique de M^{me} Trudi Schoop : « Compagnie zurichoise. Encore une pièce de music-hall, mais, en l'espèce, de premier ordre. M^{me} Trudi Schoop, qui tenait le rôle de Fridolin, « un homme drôle », est une danseuse, mime et acrobate tout à la fois, d'une étonnante originalité. Quelque chose comme un amalgame de Grock, son illustre compatriote, et Charlie Chaplin, mais avec une pointe très personnelle, une spontanéité, un brio qui forcent l'admiration, *id est* pour la circonstance le rire... Mais voici la **Table verte**, de M. Kurt Joos, avec une partition de A. Cohen... Le joyau du cycle, disons-le tout de suite, un spectacle hautement original et neuf, une trouvaille. »

M. Florent Schmitt se partage avec MM. Vuillermoz et Henry Prunières l'honneur d'avoir apporté à la **Table verte**, le ballet de Kurt Joos, la consécration définitive de la presse. Certains périodiques, comme le *Carnet de la Semaine*, félicitent M. Henri Varna d'avoir accueilli dans son répertoire ce ballet « qui est, dit M. Legrand-Chabrier, une admirable composition chorégraphique, d'un style sévère, d'une allure hautaine, allant de l'ironie au sublime et revenant à l'ironie, une sorte de conte philosophique visuel moderniste, et, pour tout définir d'un mot : la **Danse macabre** de notre temps ». Ce ballet, **La Table verte**, que s'est approprié pour son programme la revue du Casino de Paris, inspire à M. Émile Vuillermoz ces parfaits commentaires parus dans *Excelsior* :

Ce qui nous intéresse ici, c'est de répondre aux pédagogues qui s'écrient déjà avec aigreur : « Ce n'est plus de la danse ! » Et pourquoi, s'il vous plaît ? Existe-t-il donc — en dehors de certaines formules codifiées, qui forment cette délicate et sévère prosodie pour lettrés qu'on appelle « la danse classique » — un code immuable pour la chorégraphie ? Pourquoi un ballet n'exprimerait-il pas une idée philosophique ou sociale, un sentiment collectif ou individuel ? Et pourquoi interdirait-on à un poète ou à un penseur de se servir de l'harmonie, du rythme et de l'accent corporels aussi légitimement que de la résonance, de la percussion ou du choc des syllabes ? A partir de l'instant où un concept peut s'exprimer par

une stylisation régulière du mouvement et s'énoncer clairement par la périodicité d'un « mètre » — qu'il s'agisse d'un mètre poétique, musical, plastique, pictural, musculaire ou décoratif — il y a chorégraphie, il y a danse.

Or, par la marche, le saut, le bond, le geste, la détente ou la contraction musculaire, Kurt Joos se fait comprendre aussi aisément qu'un orateur à la tribune, et il a découvert cent façons ingénieuses de traduire par le mouvement les idées les plus nuancées. L'éloquence « à ressorts » des diplomates, leurs élans de rhétorique, la danse hallucinante et envoûtante du drapeau, la terrifiante « gymnastique » de la mort muselant les courages, l'écharpe-lasso de l'espionne, le passage des soldats sous la toise fatale que forme le bras tendu du génie des massacres, la douleur des femmes, tout est une splendide chorégraphie, exaltant la noblesse et la force expressive du corps humain, docile à la musique.

Dans l'importante *Revue musicale* qu'il dirige, M. Henry Prunières, dont les éloges ont, comme on sait, un grand poids, n'est pas moins enthousiaste et qualifie **la Table verte** — qu'il nomme avec raison **Le Tapis vert** — de chef-d'œuvre :

J'avoue, écrit-il, que ce n'est pas sans appréhension que j'allai voir ce ballet. Certains comptes rendus m'avaient fait craindre une de ces pantomimes à « moralités » où, à force d'exprimer des idées, on en oublie de danser. Je craignais des fautes de goût, de la lourdeur, de l'ennui.

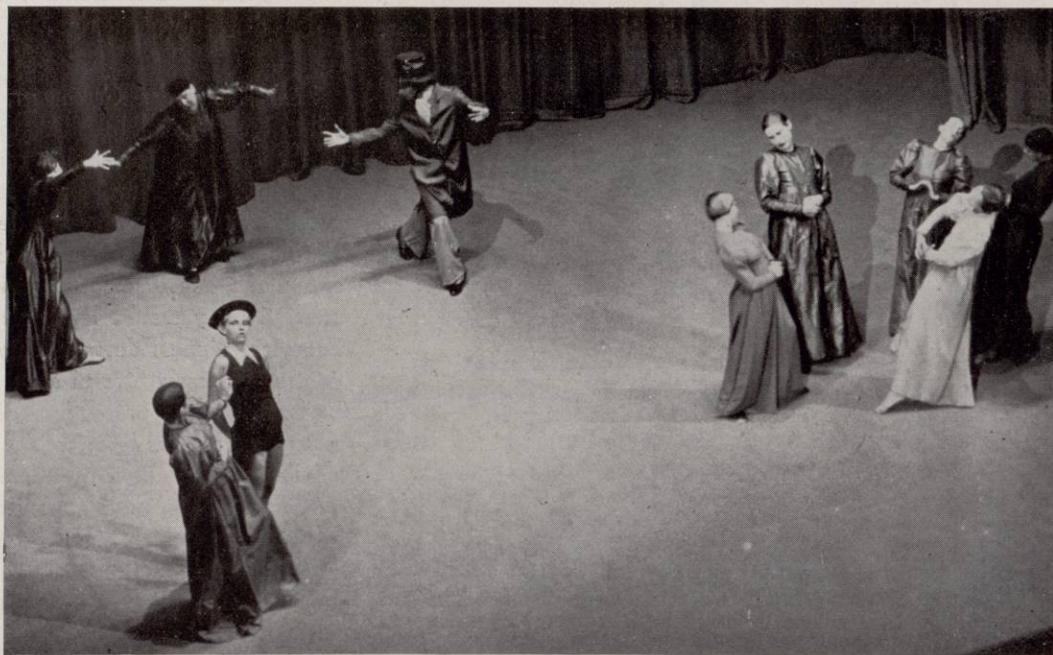
Eh bien ! il n'en est rien. **Le Tapis vert** n'a pas volé le premier prix qu'il emporta, en juillet dernier, au Concours international de Chorégraphie. C'est un chef-d'œuvre, et un chef-d'œuvre qui, dans une ambiance pénible et sinistre, réussit à s'imposer à un public rétif, venu pour s'amuser et qui se montre d'abord déconcerté par cette danse macabre.

C'est la première fois que je vois une œuvre chorégraphique parfaite, réalisée au moyen de la méthode plastico-rythmique, issue de la méthode Jaques-Dalcroze.

On reproche souvent à ce genre chorégraphique son manque de technique. Les amateurs en ont tant abusé ; tant de jolies femmes dévêtues se sont trémoussées rythmiquement en bondissant et levant les bras vers le ciel, qu'un certain discrédit s'est attaché à un mode saltatoire d'un apprentissage trop facile. On lui préfère, au point de vue de la formation technique, le classique, qui est une école admirable.

Diaghilew et ses disciples : Massine, Balanchine, Lifar, ont montré ce qu'on pouvait faire dans le genre moderne en partant d'une base solide. Kurt Joos nous apporte la preuve, aujourd'hui, qu'en usant sagement de la rythmique, on peut arriver à des résultats non moins magnifiques, à condition, bien entendu, d'être né pour la danse. **Le Tapis vert** est une révélation et marque une date dans l'histoire du ballet. C'est le plus émouvant spectacle chorégraphique qui ait été réalisé depuis la disparition des ballets russes de Diaghilew.

B. U.



Fridolin en route, chorégraphie Trudi Schoop.