

dépassant la limite d'une indication ou d'une recommandation occasionnelle. Après avoir vidé la question des bases générales du ballet, la danse allemande devra tenir compte avant tout des acquisitions de la *gymnastique allemande* et de la nouvelle école d'éducation saltatoire. Ce problème est intimement lié à la proclamation sans réserves de la primauté du *geste organique* et à l'abandon du point de vue instrumental. L'homme ne peut jamais être réduit à jouer le rôle d'un instrument, pas même dans l'art de la danse. Vouloir faire du corps humain un instrument équivaut à une trahison du caractère sacré de l'homme. La conception organique ne se borne pas au corps humain ; elle embrasse la patrie, le peuple, la race. Les novateurs dans le domaine de la danse n'ont pas su voir ces liens et poursuivent la fiction de la communauté. Mais, aussi longtemps que les danseurs allemands ne se sentiront pas, en premier lieu, allemands, qu'ils n'aimeront pas leur propre peuple, les formes populaires de sa danse, aussi longtemps qu'ils regarderont du côté de Paris ou de Londres, qu'ils ne considéreront pas la sensibilité allemande comme base de leur travail — aussi longtemps la danse aura en Allemagne une existence fautive et plate ne correspondant nullement à la nature, et au sens du geste, lequel geste doit être considéré comme le reflet de la civilisation nationale.

Et le fait que des ballets médiocres continueront à être applaudis par des spectateurs ne changera rien à cet état des choses.

Un art allemand de la danse apparaîtra seulement si les Allemands réfléchissent à l'importance du geste dans la culture.

DÉCLARATION

(Article paru dans *Der Tanz*, Berlin, n° d'avril 1933, page 18)

Le bouleversement politique des dernières semaines, qui doit être considéré, après les élections du 5 mars, comme une manifestation de la volonté populaire, représente un nouvel essor de l'esprit national dans tous les domaines de la culture. Un élan impétueux traverse le pays qui est amené à réfléchir sur ses qualités et particularités nationales. Il pénètre également dans le monde de la danse de société et saisit aussi bien les professionnels que le grand public. *Der Tanz* qui fait siens les intérêts de ses lecteurs n'a qu'à exprimer une fois de plus, en les résumant, les principes qu'il a toujours suivis pour rendre justice aux exigences de ce temps si mouvementé et pour se faire l'écho des sentiments et aussi des désirs et des espoirs de ses partisans.

Il appartient à l'essence de la danse même, que son exercice soit lié à une unité de forme plus ou moins grande non seulement à Berlin, en Allemagne ou en Europe, mais aussi dans le monde entier. Dans beaucoup d'autres domaines, tels que l'économie, la politique, les mœurs et le goût, l'unité est loin de se faire, tandis que sur le parquet il existe une unité vraiment enviable — les rythmes, les pas, le style et la forme sont partout les mêmes. Il en est ainsi également dans les jeux et dans les sports : le football, le tennis, l'athlétisme, le jeu d'échecs et le bridge se pratiquent partout suivant les mêmes règles.

L'Allemagne a apporté à la danse de société les rythmes éternels de la Valse qui ont conquis pendant plus d'un siècle les pays du monde entier. Par contre les Tangos et les Pasodobles nous sont venus des pays ibériques, et le Foxtrot du monde anglo-saxon. Nous aurions tort de rougir de cette origine étrangère, car les importations chorégraphiques ont été « acclimatées » chez nous de façon tout à fait excellente

et nous sommes déjà, après l'Angleterre, le pays qui possède les meilleurs danseurs mondains. Cultiver la Valse allemande et atteindre dans les autres danses une perfection dépassant celle de toutes les autres nations : voilà en quoi, à notre avis, devrait résider notre ambition pour l'avenir.

Il faudra naturellement s'intéresser aussi aux nouvelles créations de la danse de société. Les tentatives des chorégraphes allemands, si elles présentent quelque valeur, devront être encouragées avec ardeur, pour qu'elles soient connues non seulement en Allemagne, mais aussi à l'étranger. Mais la presse spécialisée et les professionnels consciencieux auront le devoir de surveiller et d'examiner ces créations, afin que, dans l'intérêt même de la danse allemande, on ne conserve que les productions offrant toutes les garanties possibles. Dans le monde entier on continuera à danser et l'Allemagne maintiendra ses échanges artistiques avec les autres pays, donnant et recevant des productions chorégraphiques. Cherchons à ne donner que des choses parfaites et à cultiver avec une telle adresse ce que nous recevons, que l'Allemagne prenne la première place parmi les peuples qui s'adonnent à l'exercice de la danse mondaine.

A NOS LECTEURS A L'ÉTRANGER ¹

Avec ce livret nous introduisons une nouveauté et, dorénavant, nous allons parler à nos nombreux abonnés, dans quarante pays, en dehors de l'Allemagne, pour les informer, régulièrement, en langue française et anglaise, sur la danse en Allemagne. Nous regrettons beaucoup de ne pouvoir, pour des raisons techniques, ajouter encore d'autres langues, car nous sommes convaincus qu'avec tous les soins et toute la protection du bien culturel national propre — comme la nouvelle Allemagne tend à l'obtenir avec intensité — les artistes de la danse du monde entier forment une seule communauté étendue et resserrée. Non seulement qu'ils se servent d'un langage muet d'expression, et, par cela, possèdent un moyen universel d'entente, semblable à la musique et à la peinture et la sculpture, non seulement que les danseurs et de larges cercles d'un public, portant intérêt à la danse, applaudissent dans tous les pays aux mêmes révélations et se laissent enthousiasmer au même degré d'une Pavlova, d'une Argentina, d'un Kreutzberg, ou d'une Wigman ; la source du génie créateur dansatoire, l'empire du rythme et de la fantaisie ailée, signifient pour tous la même chose. Où donc devrait commencer la pénétration internationale culturelle, la fécondation réciproque, l'entente sur la base humaine, sinon chez les serviteurs des Muses ?

Le désir de parler à nos amis étrangers en leur propre langue a encore un autre motif. Nous craignons que l'on ait bien des fois répandu ailleurs des idées qui ne sont pas du tout justes ; que l'on envisage l'Allemagne avec un certain préjudice et la voit à travers des lunettes d'une couleur assez individuelle — quelle qu'elle soit.

De cette façon on ne voit qu'unilatéralement des événements, des développements de problèmes, et on ne rend

1. Article de M. Waker, paru dans *Der Tanz*, janvier 1934.

Nous en reproduisons intégralement le texte, sans corrections, ni retouches.

N. D. L. R.

pas justice à la multiplicité des apparitions qui proviennent de la lutte loyale pour des choses spirituelles. Et, multiple aussi, en effet, est le courant de la création artistique de la danse en Allemagne. On peut dire qu'il a été plus varié qu'en d'autres cercles de culture qui s'appuient sur d'autres traditions plus déterminées. La nouvelle Allemagne unit dans un grand courant toute vie, toutes les manifestations relatives à la culture du pays et met fin à l'individualisme chaotique tombant en atomes. Mais cela ne signifie point qu'ici la vie intellectuelle doit être machinalisée et uniformisée. Il n'y a pas d'ennemis plus grands de l'ennui et de la « machinalisation » des manifestations culturelles que les guides actuels de la vie publique allemande. Ce courant, qui ne comprend que le sentiment du peuple et la conscience d'Etat, laisse, et doit laisser, assez de place pour le développement libre du vrai génie créateur et pour l'approfondissement des valeurs de personnalité.

Il est reconnu que l'Allemagne possède une organisation particulièrement forte. Mais il est connu qu'en tous les pays les artistes créateurs sont les plus difficiles à être organisés. Justement, sur le domaine de la Danse, l'année 1933 qui vient de finir est un exemple typique et clair de la lutte pour l'organisation. Nous voyons distinctement, comment les vrais artistes actifs de danse restent de côté, chacun travaillant pour soi-même à ses buts artistiques, et comment ils font défaut à des événements multiples d'organisations, tandis que leurs intérêts sont pris et représentés par des écrivains, des hommes de gymnastique et de sport, et des gymnastes, qui ne possèdent assez d'expérience dansatoire. Forcément les danseurs doivent se réveiller et représenter leurs intérêts eux-mêmes. Pourtant les danseurs se réveilleront, ne fût-ce qu'avec un peu de retard. A présent ils se trouvent tout simplement hors du cadre de la reconstruction systématique des corporations culturelles allemandes. La Chambre de Culture d'Etat (Reichskulturkammer) par exemple, comprend, il est vrai, des Chambres spéciales pour le Théâtre, la Musique, la Peinture et la Sculpture, la Presse, le Film et la Radio, mais on cherchera vainement une Chambre pour l'Art de la Danse, ou seulement un département de Danse spécial d'une Chambre analogue. C'est que les danseurs ne furent pas présents ! Il est avec enthousiasme et admiration devant la grandeur d'un tel but que l'on poursuit la reconstruction de l'organisation pour la formation du chômage. C'est une entreprise gigantesque d'apaiser « après le travail », la soif culturelle des camarades, de leur offrir un délasserment, et de renouveler leurs forces. Ici, également avant tout, manquent les danseurs qui — théoriquement — en font absolument partie et qui, par leurs représentations artistiques, par le chœur formé des amateurs, par des exercices de danse, pourraient bien attribuer des choses de grande valeur.

Si même ils ne sont pas visibles en ce sens-là, ils y sont néanmoins et s'abandonnent entièrement au grand art, qui est le leur et celui de nous tous.

Au point de vue de critique d'art, ils offrent une palette riche d'une variété étonnante et pleine de couleurs rayonnantes, sur laquelle le sens étampé tout simplement danse

« allemande » ou danse « centrale européenne » ne prend qu'une place inférieure.



Documents inédits

En 1847, on invita en Russie le jeune danseur et maître de ballet Marius Petipas, du Grand Opéra de Paris. Quelques mois après son arrivée, il fut le témoin du déchaînement des passions qui s'agitaient autour du ballet de Moscou. Le 5 décembre 1848, Petipas écrivait au directeur des théâtres impériaux, Guédéonov, la lettre suivante :

Le 6 décembre 1848. Moscou.

Excellence,

Je prends la liberté de vous écrire de suite, pour vous donner exactement les détails de ce qu'il vient de se passer au Grand Théâtre.

Hier, Dimanche 5 décembre, on donnait Paquita pour la cinquième représentation. Lorsque Mademoiselle Andrianova parut du haut de la montagne, des applaudissements unanimes partirent de toute la salle, et même jusqu'à faire arrêter l'orchestre pendant un moment. Tout se passa donc très bien, jusqu'après le Pas de trois ; mais à la fin de la Saltarella le public redemandait Mademoiselle Andrianova qui reparut avec Monsieur Montassu. A ce même instant... oh ! infamie ; rien que d'y penser vous fait mal : un chat noir fut lancé sur la scène et toucha la tête de Monsieur Montassu. Vous dire, Excellence, ce qu'il se passa dans tous les cœurs, non, c'est inexprimable, car on venait d'insulter le Théâtre impérial et tous les artistes. Aussi la salle entière se leva, hommes, femmes, ce ne fut qu'un élan d'enthousiasme pour rappeler Mademoiselle Andrianova. Jamais on ne pourra dépeindre ce qu'il y avait de sublime dans cet élan du Public.

Après mille rappels, Mademoiselle Andrianova eut la force et le courage de continuer le ballet au milieu des bravos de toute l'Assemblée. Excellence, je ne regrette qu'une chose, c'est que vous n'ayiez point été ici pour voir ce qu'il s'est passé à la fin du ballet. Lorsque le rideau se baissa, la troupe entière n'a jeté qu'un cri pour rappeler Mademoiselle Andrianova.

Ils l'applaudissaient, ils l'embrassaient et pleuraient comme des enfants. Non, jamais je ne fus plus ému dans ma vie. Au même moment qu'ils l'entouraient sur le théâtre, je fis lever le rideau non pas sans peine, et l'on avança Mademoiselle Andrianova sur l'avant-scène en l'applaudissant avec fureur. Le public alors (qui auparavant croyait qu'il y avait le jeu au Théâtre) se leva en masse avec les artistes, et je ne pourrais vous exprimer, Excellence, ce qu'il y avait d'admirable dans cette mêlée. Elle fut appelée douze ou quinze fois et toujours accompagnée des artistes, qui applaudissaient comme le public. Toute la troupe a attendu qu'elle sorte de sa loge pour la conduire jusqu'à sa voiture. Des cris, des embrassements lui ont prouvé qu'elle était aimée, et qu'il ne fallait pas se chagriner pour une chose aussi sale. J'eus toutes les peines à la mettre dans sa voiture, tellement on la pressait ; elle fut accompagnée jusqu'à chez elle avec le même enthousiasme.

Voilà, Excellence, ce que je m'empresse de vous écrire, avec le désir de Mademoiselle Andrianova, que j'ai été voir aujourd'hui et qui m'a prié de vous écrire textuellement ce qu'il s'était passé, car elle ne se sent pas encore la force de tenir la plume. Soyez persuadé, Excellence, que malgré cela sa santé ne courra aucun danger, grâce à Dieu.

J'envoie à son Excellence des vers qui ont été faits après le spectacle.

Je me dis avec le plus profond respect le dévoué serviteur de mon Général.

Marius PETIPAS.

L'instigateur de ce scandale qui mit en émoi tout Moscou, était le fils du directeur des postes Boulgakoff. Il était à la tête de la coterie qui entourait la danseuse Irki Mathias dont le spectacle fut décommandé à cause de l'arrivée de M^{lle} Andrianoff. Le gouvernement de Nicolas I^{er} usa à l'égard de Boulgakoff de son châtiment préféré : il fut exilé pour quelques années au Caucase. (*Journal de Moscou*, juin 1934.)