

avait là, dans ce carrefour intime, des œuvres de choix signées : A. Benois, E. Berman, Martinie, de Pisis, Pierre Roy, prince Schervashidzé, Léon Zack, Zarraga.

Dans l'espace des salles, repères du principe de danse, se dressaient les statues d'Audrousov, Cornet, Leyritz, Loutchansky, Malfray, Fano Messan, Chana Orloff, Poisson, Sintenis, Soudbinine, Zadkine, Czaky.

Un mobile rouge évoluait autour d'une courbe blanche, elle-même en mouvement, et cela ronronnait doucement comme font deux chats au prélude de leurs désirs (sculpture de Calder).

Danse ! danse ! danse !

Tout s'animait aux « Archives ».

Dansant aux cimaises, les danses !

Dans les cadres, sur les piédestals, des personnages, des lignes, des mollécules de couleurs, des formes, des volumes s'immobilisaient, arrêtés brusquement dans leur élan respectif, suspendus chacun à une note de son orchestre particulier. C'était à croire qu'un chef d'orchestre assez étonnant menait tous les musiciens, et que sa baguette levée prolongeait miraculeusement l'émission de la note psychologique qui étayait corps et membres des danseurs...

Et brusquement, une sorte de météore fila au-dessus de nos têtes, traversa la galerie du rez-de-chaussée, pour s'écraser en bourdonnant en haut de cimaise au-dessus des tableaux. Et nous vîmes, sur une toile blanche, comme un tourbillon noir, une sorte de cible vibrante, une danse de cercles impossible à arrêter, le tout signé : Juan Miro.

Marcel ZAHAR.

LES COMMENTAIRES...

CETTE EXPOSITION A DONNÉ LIEU A DES ÉCHANGES DE VUE
EXTRÊMEMENT CURIEUX ET PASSIONNÉS

Si elle eut un grand écho, c'est parce que cette exposition montrait, pour la première fois, la peinture ayant pour sujet la danse, à l'exclusion de tous décors de théâtre ou maquettes.

Ayant ce sujet d'une manifestation inédite, les intentions des organisateurs ont été parfois insuffisamment comprises.

L'Intransigeant ayant demandé à M. Rolf de Maré de faire connaître l'idée qui avait présidé à cette « exposition-enquête », publia la réponse :

— Que l'on ne se méprenne pas sur nos intentions. Nous désirons uniquement attirer l'attention des artistes sur les riches possibilités de l'interprétation du mouvement dans les arts plastiques. Par leur manifestation les « Archives internationales de la danse », avec le concours de Marcel Zahar, ont simplement cherché à diriger les esprits créateurs vers les sujets de danse laissant, bien entendu, aux artistes leur entière liberté de vision et d'interprétation.

« L'exposition que nous avons inaugurée montrera nettement si nos artistes contemporains sont en opposition ou en harmonie avec les aspira-

tions de l'heure présente. Je souhaite de tout mon cœur que l'harmonie se réalise », conclut le fondateur des Ballets Suédois. »

L'une de ses rédactrices, M^{lle} Maggie Guiral, avait entrepris la visite des salles avec Serge Lifar. Elle fait part à ses lecteurs des impressions de son cicerone :

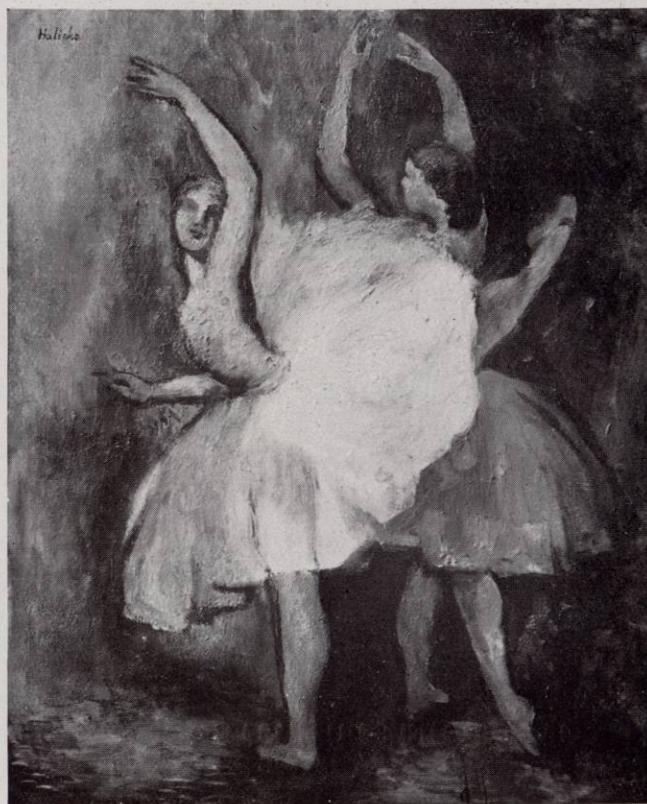
... Il court où il retrouve des frères, des amis inconnus de cette grande famille de la danse, sans poids, et libérés des entraves corporelles...

La conclusion de Serge Lifar est pessimiste.

Quand la visite fut terminée, Lifar avait bouclé l'énigme, puis la résolut rapidement.

— Tout ce qui est expression populaire, dit-il, est juste. Mais les artistes qui se sont occupés de la danse classique l'ont fait sans élan, sans envol, sans mouvement.

Dans *l'Ordre*, M. Georges Chaperot, ayant cru remarquer que



Halicka-Danseuses (Photo Marc Vaux).

la disparition du sujet, en peinture, avait eu pour conséquence d'éloigner les artistes de ces scènes de danse où se complurent, chacun selon son tempérament, un Poussin, un Lancret ou un Watteau, un Tiepolo comme un Longhi, et, plus près de nous, un Degas, un Carpeaux, un Rodin,... alla demander leur avis à trois peintres de tendances différentes : Roger Wild, Othon Friesz et Georges Desvallières.

M. Roger Wild déclare que le retour au sujet est consommé.

Mis à part un Picasso — qui me semble surtout un « décorateur » merveilleusement sensible — un Kupka et les tenants de « l'orphisme », les peintres, aujourd'hui comme hier, continuent à puiser leur inspiration dans des « sujets » où le corps humain joue le plus souvent le premier rôle. Ce qui est vrai, c'est que la photographie satisfait maintenant en nous ce besoin de documentation immédiate qui était autrefois « une » des justifications des arts plastiques. Mais ce n'est pas la seule. Le fait d'en chercher de nouvelles n'implique pas une scission. Il n'est pas intéressant de recommencer ce qui

a déjà été fait ; mais, encore une fois, le mouvement et l'harmonie demeurent nos préoccupations essentielles...

M. Othon Friesz demande ce que veut dire le mot « moderne », expression contre laquelle il s'insurge, et il continue :

Apollinaire a donné, un jour, cette terrible définition de la mode : « La mode c'est le masque de la mort. » Rien n'est plus redoutable pour un artiste que de vouloir « faire moderne » à tout prix. Un artiste digne de ce nom se fiche de la mode : il cherche à exprimer simplement une certaine conception de l'univers — musical, dramatique ou pictural — qu'il s'est choisi. La plate imitation du passé, c'est l'académisme, le conformisme : la mort. Le présent — la mode — c'est zéro. Le futur qui ne serait pas étayé par l'expérience du passé : de la folie furieuse. Un art authentique unit ces trois moments.

M. Georges Desvallières tient tout d'abord à dire qu'il aime beaucoup la danse...

... C'est un moyen d'expression fort éloquent mais que je trouve, quand même, assez court... Il n'y a pas que ça. Essayons de voir d'un peu haut. Regardez un de ces admirables spécimens de la statuaire grecque : les bras, les jambes, le torse, le mouvement du corps, c'est une splendeur. Voyez la tête : elle est rigoureusement inexpressive. L'idéal antique, c'est la perfection « animale ».

D'une façon générale, on peut dire que lorsque « le nu apparaît, la tête — en tant qu'expression — disparaît ».

Le christianisme nous a apporté autre chose : le mystère, ou, si vous voulez, le « mouvement » de l'âme...

Dans *la Liberté*, M. René Chavance pense que, « de même que la photographie a détourné, une fois pour toutes, les peintres de la transcription littérale, de même la vogue du cinéma les a peu à peu amenés à des conceptions statiques. Ils évitent dans leur art

les suggestions que d'autres donnent mieux que lui, et se limitent à celles qu'il peut seul offrir.

Le *Journal des Débats*, sous la signature P. F. conclut que l'exposition ne « prouve » rien, si ce n'est la vitalité de l'art actuel et la confiante intimité des rapports qu'il entretient avec la danse.

Candide signale la remarquable exposition de peinture et de sculpture contemporaines consacrée à la danse.

Dans *l'Art vivant*, M. Jacques Guenne, son directeur, ne croit pas que l'on trouve en cette exposition « l'œuvre exprimant cette fière conception selon laquelle le danseur identifie sa vie et ses sentiments avec les raisons plastiques qui déterminent dans l'espace les signes de la danse ». Mais il constate qu'elle abonde en tableaux de qualité. Et le critique demande qui, depuis Degas ou Carpeaux, a su fixer l'instant où le corps, suscitant des arabesques dont les évolutions fixent l'idée, s'arrête pour obéir aux lois de la peinture sans cesser de figurer le mouvement ?...

Beaux-Arts, après avoir constaté que le temps des Poussin, des Watteau, des Lancret et des Degas est révolu, les artistes d'aujourd'hui s'inspirant des thèmes qu'ils se proposent pour livrer leur sentiment, pour analyser avec feu ou avec sagesse leur objet, déplore que les parti-pris aient appauvri souvent nos peintres et nos sculpteurs, mais reconnaît, toutefois, les heureux effets de ce sens de la gravité de l'art qu'ils nous ont rendu et la noblesse de cette recherche d'un classicisme moderne.

Et le journal note que ce n'est pas un des moindres attraits de cette exposition que de permettre d'utiles comparaisons, et de déceler les artistes qui ont un sens profond de la poésie.

NOS CONFÉRENCES

LES ORIGINES DU BALLET DE COUR JUSQU'À LOUIS XIII

(M. HENRY PRUNIÈRES, le 15 février 1934).

Le ballet (en italien, *Brando*), est d'abord en France une danse à figures géométriques, dont Ronsard nous a laissé une description. Il dut ses premiers développements aux efforts des érudits pour se représenter les évolutions chorales de la tragédie grecque ; il y eut, dans l'académie de Baif, des chorégraphes italiens.

Le souvenir de cette forme originelle se conserva dans ce qu'on appela plus tard le « grand ballet », c'est-à-dire le *final* d'œuvres chorégraphiques unissant à la danse le dialogue, le récit et le chant. Ces éléments, qui réduisirent peu à peu la place du ballet proprement dit, furent extrêmement variés ; rien n'est plus inexact que la prétendue gravité de ces danses : certaines étaient extrêmement rapides, mêlées de véritables « numéros » d'acrobatie, et exigeaient le concours de baladins professionnels. La fantaisie des ensembles et des costumes fait songer parfois à nos spectacles de music-hall.

Nous sommes renseignés de façon assez précise sur les pas

de ces ballets, grâce à la curieuse habitude qu'ont adoptée les dessinateurs, de faire représenter par chacun des personnages un temps et une pose particulière de la danse, si bien qu'un technicien pourrait la reconstituer d'après cette espèce de notation.

C'est cette exubérance d'inventions gracieuses ou bouffonnes que Lulli mettra au point, et d'où sortira l'opéra. De là l'importance considérable que la danse y conservera si longtemps.



LE BALLET AU XVII^e SIÈCLE

(M^{me} JULIE SAZONOVA, le 19 février 1934).

Le ballet se développa sous l'influence de la danse antique. La danse hérita des idées et des théories du monde antique. Dès sa naissance, le ballet prit un caractère passionné, violent et dramatique. Et la division adoptée s'est conservée jusqu'à nos jours.

Le ballet du XVII^e siècle était à l'avant-garde du théâtre. Il fut le précurseur de formes nouvelles. C'est en lui que germa l'opéra futur. Le ballet était la forme d'art scénique