

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<sup>e</sup> SIÈCLE

(M<sup>me</sup> 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<sup>e</sup> 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

la plus libre, la plus hardie dans ses inventions, car il ne dépendait d'aucune règle immuable.

Le ballet servait à la polémique. On l'utilisait encore pour tourner un compliment, et aussi pour annoncer les événements politiques, La machinerie jouait un grand rôle. Mais au fur et à mesure que la technique se développait, la nécessité de la machinerie se faisait de moins en moins sentir.

M<sup>me</sup> Sazonova passa en revue les danses en vogue : la pavane, la gaillarde, le branle, qui se dansait aux ballets de cour, la courante, la mauresque, les canaries, dont l'art fut lié à l'art des carrousels, qui s'appelaient les « Ballets à cheval » ; la cabriole.

Dès la naissance du romantisme, le ballet revêtit une forme nouvelle, et il attacha son destin à celui du romantisme. Le ballet constitua alors une forteresse, où la tradition fut le plus jalousement gardée.

Cette conférence fut « illustrée », au point de vue chorégraphique, par M<sup>lle</sup> Micheline Ecrohart, qui fut deuxième prix du dernier concours « des petites danseuses et des petits danseurs », organisé par les A. I. D.



### LE BALLETT D'ACTION

(M. HARASZTI, le 26 février 1934).

M. Haraszi, professeur et ancien directeur du Conservatoire de Budapest, après avoir fait l'exposé de la vie mouvementée du grand novateur que fut Noverre, montra en détail la grande œuvre accomplie par ce maître de ballet.

L'on sait que, jusqu'à présent, la biographie de Noverre présente de grandes lacunes. Le grand mérite de M. Haraszi a été justement de donner un aperçu complet des tendances fondamentales de Noverre, tendances qui ont influencé jusqu'aujourd'hui notre ballet.



### LE BALLETT ROMANTIQUE

(M. HENRY PRUNIÈRES, le 1<sup>er</sup> mars 1934).

Il fut représenté en France par quatre « étoiles » : Marie Taglioni, Fanny Elsner, Carlotta Grisi et Cerito. Malgré la célébrité de ces quatre ballerines, nous sommes peu renseignés sur leur art. Elles ont inspiré beaucoup de littérature<sup>1</sup>, mais les détails techniques sont rares ; c'est peut-être en dépouillant des feuilletonistes de dernier ordre, comme Charles Morice, qu'on aurait des chances d'en apprendre davantage. Il y aurait là toute une série de recherches fort intéressantes à poursuivre.

En attendant qu'elles aient donné des résultats, il faut nous contenter d'un certain nombre d'estampes, qui donnent bien quelques renseignements précis, mais combien incomplets !

On sait, toutefois, que le ballet romantique procède de Noverre, dont les idées furent réalisées en Italie par Salvatori Viganò, fils du maître de ballets Onorato Viganò et neveu de

1. Hâtons-nous d'ajouter que cette littérature peut être charmante, lorsqu'on a la bonne fortune d'entendre Théophile Gautier empruntant la voix de M<sup>lle</sup> Nizan.

Boccherini. Merveilleusement doué pour la peinture comme pour la musique, il composa des choréodrames qui sont de véritables tableaux mouvants... Le goût de la pantomime s'accusera encore davantage, et jusqu'à l'excès, chez ses successeurs.

La France en était restée sous l'empire du ballet classique ; le ballet romantique n'apparaîtra que sous la Restauration, et c'est en 1832 seulement que triomphera, dans *la Sylphide*, l'aérienne légèreté, la danse « ballonnante » de Taglioni.

Fanny Elsner, rivale suscitée à l'exigeante Taglioni par le D<sup>r</sup> Véron, adopta une manière toute opposée, un style plus nerveux, d'une sensualité violente inspirée des folklores, en particulier d'Espagne et de Pologne.

Carlotta Grisi, née en 1821, engagée à 7 ans au théâtre de Milan, élève du danseur français Guillet, parut successivement à Naples, à Venise et en Angleterre avant de triompher à Paris, dans le ballet de *Gisèle*, écrit pour elle par Théophile Gautier.

La dernière en date, mais non pas en gloire, de ces grandes ballerines romantiques fut Cérito, qui reprit avec succès les rôles dansés par Taglioni, et dansa plus tard dans les ballets de son mari Saint-Léon.

Ce grand chorégraphe devait à son tour transformer le ballet romantique ; ses œuvres techniques, son *Traité de la Danse*, mériteraient une étude attentive : il y a là un épisode encore mal connu de l'histoire de l'art français, et qui mériterait de retenir l'attention des chercheurs et des historiens.



### LES TENDANCES MODERNES

(M. FERNAND DIVOIRE, le 5 mars 1934).

Fernand Divoire, qui fut le commentateur si compréhensif d'Isadora Duncan, et qui suit le développement de la danse au jour le jour, a brossé un tableau des plus vivants sur les événements dès le début du xx<sup>e</sup> siècle.

Passant en revue l'activité des grandes compagnies de ballets, et faisant une large part aux tentatives individuelles, Fernand Divoire défendit ardemment son point de vue, qui était, d'ailleurs, partagé par la majorité des auditeurs.



### LA MUSIQUE ET LA DANSE : LEURS EMPRUNTS RÉCIPROQUES

(M. LIONEL LANDRY, le 12 mars 1934).

L'art n'est pas quelque chose qui se fabrique de toutes pièces, sur des données *a priori* ; c'est un produit naturel, résultat d'une longue évolution, complexe dans ses origines, et que l'on ne comprend bien qu'en étudiant les associations implicites. Parmi ces associations, il en existe de particulièrement importantes entre le discours, la musique et la danse ; originellement, toute musique sous-entend un discours ou une danse ; toute danse sous-entend une musique. Le caractère dansant apparaît, non seulement dans les morceaux qui procèdent explicitement de la danse, mais même dans des œuvres de musique pure ; l'auteur cite en exemple une *Invention* et le *Gloria* de la messe en si de J. S. Bach.

Mais, parties d'un fond commun, Musique et Danse ont évolué séparément en développant leurs virtuosités propres. Les mouvements se sont modifiés; le Menuet de Mozart n'est déjà plus une pièce à danser; l'adaptation de danses sur des morceaux de musique autonome soulève des difficultés, et il arrive que des morceaux écrits spécialement pour la danse par d'excellents musiciens qui n'ont pas pris la peine d'en approfondir les lois ne possèdent pas la *vertu dansante* qu'ont su donner à leurs œuvres des compositeurs de second plan, Léo Delibes par exemple.

L'auteur conclut en conseillant à la Danse de considérer la Musique non comme une entrave, mais comme une alliée naturelle, et en indiquant à la Musique qu'une étude approfondie des exigences naturelles de la Danse peut constituer pour elle une riche source d'inspiration rythmique.



#### DES RAPPORTS DE LA MUSIQUE CONTEMPORAINE ET DU BALLET MODERNE

(M. ALEXANDRE TANSMAN, le 16 mars 1934.)

Après avoir donné un aperçu esthétique sur les éléments particuliers de ces deux arts, la musique contemporaine et le ballet moderne, le conférencier a analysé leur genèse, le caractère spécial de leur perception, conçue comme « déplacement dans le temps et l'espace »; il a fait ressortir leurs points communs, leur interpénétration réciproque et le développement historique de leurs rapports.

Ensuite il a analysé le rôle de la musique dans différentes écoles de danse de notre temps, en s'arrêtant plus particulièrement sur l'activité des Ballets Russes de Serge de Diaghileff, et des Ballets Suédois de Rolf de Maré.



#### ÉTUDE DE LA TECHNIQUE DES MOUVEMENTS BASÉE SUR LA LOI ANATOMIQUE ET MÉCANIQUE DES CORPS.

(M<sup>me</sup> LUND-BERGMAN, le 19 Mars 1934.)

La forme générale de notre corps est déterminée par l'ensemble des mouvements quotidiens. C'est le caractère des mouvements habituels à un individu au cours de toute sa vie qui rendra son corps gracieux ou maladroit, et qui en déterminera la forme définitive.

C'est seulement en se basant sur l'analyse et la synthèse des mouvements quotidiens, et non sur des schémas d'exercices artificiellement combinés, que l'on peut concevoir un système d'éducation physique.

La gymnastique Mensendieck est justement une étude de la technique du mouvement basée sur les lois anatomiques et mécaniques qui régissent la machine qu'est notre corps. Il faut apprendre la technique de notre corps de façon que chaque mouvement soit dirigé par un influx moteur conscient entre le cerveau et les différents groupes musculaires. Cette rééducation progressive doit se faire d'abord avec des mouvements *lents et sans fatigue*, sinon les messages ne rejoindraient pas les stations auxquelles ils sont destinés.

Pour obtenir grâce et harmonie dans les mouvements du corps, il faut considérer les conditions suivantes :

1° Réduire au minimum la dépense d'énergie dans l'exécution des mouvements ;

2° Le sens de l'espace et de la ligne dans les mouvements. Sans cela, aucune expression dans les mouvements n'est possible ;

3° Le rythme physiologique du corps dépend de l'intelligente soumission du corps aux lois scientifiques.

Basés sur ces lois fondamentales, les exercices suivants ont été démontrés :

I. — Relâchement de toute tension inutile dans les articulations, les muscles et les nerfs ;

II. — La construction de la bonne tenue statique du corps ;

III. — L'équilibre dans les mouvements basé sur les lois de la bonne tenue statique du corps ;

IV. — La mise en action des différents groupes musculaires ;

V. — Le bon mécanisme de la respiration ;

VI. — Le bon mécanisme de la marche ;

VII. — La comparaison entre les bonnes et mauvaises habitudes de la vie quotidienne ;

VIII. — Pour finir, quelques exemples de la belle plastique vivante des corps entraînés, suivant les principes scientifiques du mouvement corporel.



#### LA TECHNIQUE DE LA DANSE

(PRINCE SERGE WOLKONSKY, le 22 mars 1934.)

L'ancien intendant général des théâtres impériaux de Russie, sous la direction duquel débutèrent jadis Anna Pavlova, Karsavina, et bien d'autres célébrités de la danse, exposa ses théories sur la mimique.

Selon lui, le corps humain est l'instrument d'expressivité; l'attention et la détente, les moyens d'expression. Passant en revue les systèmes antérieurs, à la suite de François del Sarte, il s'arrêta longuement sur les théories de ce génial novateur. Il est absolument impossible de résumer, fût-ce en des pages entières, ce que ce brillant orateur expliqua d'une façon si vivante. Il est à souhaiter que, lors de sa prochaine conférence, tous les danseurs et maîtres de ballet assistent aux exposés et développements de M. de Wolkonsky, qui a lutté toute sa vie en faveur du mouvement naturel et du rythme qui régit les spectacles.



#### LA TECHNIQUE DE LA DANSE EN FRANCE

(M. LÉO STAATS, le 26 mars 1934.)

Nous avons eu le plaisir d'écouter et de voir M. Staats, le grand maître de ballet français.

Dans les cercles initiés, on savait que M. Staats est un grand érudit, et qu'il compte dans le petit nombre de ceux qui sont le plus avertis des manifestations de la danse, au xvii<sup>e</sup> et au xviii<sup>e</sup> siècles, époques généralement peu connues.

Il était inévitable qu'un créateur de l'envergure de M. Staats ne pouvait pas se contenter d'exposer uniquement la théorie des danses de jadis. Avec la meilleure grâce du monde, et de la manière la plus élégante et légère, l'orateur a tenu à illustrer lui-même son exposé par des pas de danse qui ont entièrement séduit l'auditoire.

LA DANSE EN FRANCE  
SOUS LA TROISIÈME RÉPUBLIQUE

(M. ROBERT QUINAULT, le 28 mars 1934).

M. Robert Quinault, ancien maître de ballet à l'Opéra-Comique, a étudié l'évolution de la danse de 1871 à nos jours, et il a établi trois périodes : de 1871 à 1905, période de travesti, de sommeil et de décadence ; de 1905 à 1914, arrivée du ballet de Diaghilew, période « de renaissance » ; de 1914 à 1933, erreur, snobisme, et — peut-être ! — espoir.

Dans chaque période, trois groupes : Académie nationale de Musique et de Danse ; les Théâtres ; les troupes individuelles — indépendantes — qui tentèrent un effort.

Nous avons eu le plaisir d'entendre pour la première fois un historique très détaillé sur la grande danseuse que fut Mariquita. Le conférencier a tenu à placer au premier rang cette danseuse si injustement méconnue. Il a dit ensuite que l'heure présente permettait toutes les espérances, car les danseurs commencent à travailler très sérieusement, et nous voyons partout se manifester des efforts vers une chorégraphie du plus grand intérêt.

M. R. Quinault a donné lui-même une démonstration pratique pour les danses portées, avec le concours de M<sup>lle</sup> Renée Piat. La démonstration pour la danse acrobatique a été faite par M<sup>lles</sup> Brossé et Beltham, et, pour la danse classique, par M<sup>lle</sup> Lamballe, danseuse étoile de l'Opéra.

## LE CONCOURS DES PETITES DANSEUSES ET DES PETITS DANSEURS

Le 15 mars dernier avait lieu dans la salle d'Iéna, le deuxième concours des petites danseuses et des petits danseurs organisé par les Archives internationales de la Danse.

Le jury était composé de MM<sup>mes</sup> Balachova, première ballerine des théâtres impériaux de Russie ; Lamballe, danseuse étoile de l'Opéra de Paris ; de MM. Robert Quinault, ancien maître de ballet à l'Opéra-Comique ; Alexandre Tansman, compositeur de nombreux ballets ; Rolf de Maré, président-fondateur des A. I. D.

Les organisateurs avaient réclamé du public le non-applaudissement, afin de laisser à tous le jugement plus lucide de ce qui se passait sur scène. Et le public respecta la discipline.

Les concurrents — de douze à quinze ans — passèrent par deux épreuves : l'une de danse classique, imposée — grammaire nécessaire ; l'autre, de danse choisie par les jeunes danseurs eux-mêmes, destinée à déceler le côté personnel de chacun.

Les concurrents étaient, à la quasi unanimité, du sexe féminin (au nombre de vingt-deux) ; il n'y avait que deux jeunes danseurs : l'adolescent Dokoudowski et Michel Pachaoud, encore plus jeune.

Le jury, d'accord avec le public, proclama lauréate la petite Luzia, une Française, qui danse au Châtelet. Elle montra une véritable personnalité et un sentiment profond du rythme

musical. Tout en elle dansait : ses jambes, son corps... et ses mains. Et, à ces qualités, elles en joignait une autre, car elle est acrobate.

Non loin d'elle, d'après les points proclamés, vint la jeune Roudenko, qui resta purement attachée au classicisme chorégraphique, et ce fut, légitimement, le brillant second prix.

Puis, autres lauréates : Adda Pourmel, un délicat papillon dansant ; Irène Winogradoff, très classique ; Colette Brossé, mutine danseuse de biguine.

On ne pouvait, malheureusement, accorder des prix à toutes, mais le public avait été également charmé par Lily Faës, aimable valseuse lente ; l'endiablé matelot Geneviève Moulin ; Jacqueline Fernez, très agile cosaque ; Carmen Pieters, subtile en une danse américaine assez « music-hall », et bien d'autres encore que nous nous excusons de ne pas nommer.

Nous nous en voudrions de ne pas rappeler que M. Volinine avait eu l'amabilité de doter ce concours d'un prix supplémentaire.

En résumé, ce fut un bien joli tournoi chorégraphique des jeunes générations.

RAMON NARDY.

