



Danse paysanne (chorég. de Wilmo Kamrath),
(Photo G. Riebiche.)

LE FESTIVAL ALLEMAND DE LA DANSE DE 1934

UN Festival allemand de la danse, organisé sous le patronage de la Chambre de Culture du Reich, vient d'avoir lieu à Berlin, du 9 au 16 décembre 1934. A cette occasion, le théâtre du « Horst-Wessel-Platz » a donné une série de représentations, auxquelles ont participé les artistes de la danse les plus connus, ainsi que la jeune génération chorégraphique; en outre, un ballet a été créé à l'Opéra national « Unter den Linden ». M. Rudolf von Laban, qui avait assumé la direction de ce festival, a fait à la presse la déclaration suivante, concernant le but de cette manifestation : « Nous voulons donner un aperçu des possibilités de la vraie danse allemande, aussi bien au théâtre que dans le domaine des danses de salon ou des danses en ronde, en chœur, etc... » Pour juger si ce but a été atteint, on est tenté de citer une autre déclaration du même M. von Laban, que nous extrayons de l'un de ses récents articles de presse : « Il est étonnant qu'on soit aussi peu fixé sur ce qui doit être considéré comme la vraie danse allemande. »

En effet, l'idée même de la danse allemande est fort difficile à définir, et le dernier festival ne semble pas avoir permis de résoudre ce problème. On est, tout comme avant, sur la voie des recherches, et l'on ne fait que des expériences, dans l'espoir de trouver, dans l'art chorégraphique international, un secteur qui puisse

constituer en quelque sorte une réserve nationale allemande, qu'on soignerait ensuite tout particulièrement.

Cette tâche serait plus facile à mener à bien si l'on ne se basait que sur la danse populaire, en se limitant au folklore. Certes, il n'est pas donné à chaque pays de s'enorgueillir d'une belle palette de danses nationales, mais l'Allemagne en aurait le droit, tout comme l'Espagne, la Russie ou la Hongrie. Nous pouvons considérer comme « danses allemandes » — soit qu'elles gardent leur expression populaire, soit qu'elles adoptent la forme artistique destinée à la scène — le « Schuhplattler », le « Schäfflertanz », le « Ländler » et la valse.

Mais on n'a pas voulu accepter cette limitation, et la direction du festival s'est tracé des limites bien plus larges. Un esprit critique ne peut faire autrement que de remarquer qu'on s'est livré à une certaine substitution de notions, en déclarant tout simplement que la danse dite nouvelle est précisément la danse allemande. On a omis le fait que l'origine des « nouvelles » tendances chorégraphiques introduites chez nous par Laban—Wigman—Palucca, et d'autres, doit être cherchée chez les « étrangers » Isadora Duncan et Jacques Dalcroze; il y a, d'ailleurs, dans d'autres pays, par exemple aux États-Unis, des styles chorégraphiques analogues, nés indépendamment de l'influence allemande.



Groupe GUNTHER
(Photo K. Weidenbaum.)

N'oublions pas, enfin, qu'autrefois il y a eu, dans le domaine de la « vieille » chorégraphie, des éléments nettement allemands : le romantisme (Schelling, Schumann, Novalis, Tieck, etc.), le classicisme (Fanny Elssler était une danseuse allemande), le rayonnement chorégraphique du merveilleux baroque allemand, etc. En somme, on a voulu oublier que « nouveau » et « allemand » ne sont pas synonymes : que tout ce qui est « nouveau » n'est pas nécessairement « allemand », et que ce qui est « allemand » n'est pas toujours « nouveau ».

Ce n'est qu'avec cette réserve qu'on peut comprendre le programme quelque peu bariolé du festival. Il faut se dire que la manifestation de décembre n'a eu à s'occuper que d'une partie du domaine de la chorégraphie, et n'a suivi qu'une seule des voies de la danse allemande dans le monde et de la danse internationale en Allemagne. A quelques exceptions près, il s'agissait d'une démonstration des tendances de l'école Laban—Wigman, représentée par ses adeptes connus aussi bien qu'obscurs, les uns des artistes accomplis, d'autres encore en formation.

En passant aux diverses manifestations, nous devons nommer comme premier parmi les solistes, Harald Kreutzberg. Son succès a été absolu, indiscuté, triomphal. Sa maîtrise artistique s'est trouvée encore étayée par son don de choisir heureusement les thèmes, les costumes et les formes de la présentation. L'effet des quatre danses, créées par lui avec un sens profond des contrastes nuancés (Danse du roi, Chanson de rue espagnole, Bouffon royal et Danses hongroises), a été encore rehaussé par son élan particulièrement entraînant.

A côté de lui, l'art si subjectif de la Palucca a semblé pâle. Elle a eu, cependant, un succès très vif. Il m'est, pourtant, impossible de reconnaître, dans sa manière

de danser qui reste toujours la même, cette signification générale qu'on trouve chez les artistes dont l'œuvre nous parle directement, sans que nous ayons besoin de nous intéresser à tout moment à leur personnalité intime. Je ne crois pas que l'art de la Palucca puisse être apprécié et compris par le public international.

Alexandre von Swaine brilla dans sa danse extatique du « Derviche », ainsi que — avec Alice Uhlen — dans un duo extraordinairement raffiné, *Caprichos*, d'après Goya, où les étranges personnages des célèbres gravures semblèrent miraculeusement appelés à la vie. Erika Lindner fit preuve d'un talent délicat et sympathique, aussi bien dans un morceau lyrique de Mozart que dans une danse paysanne. Afrika Doering, l'une des lauréates, en 1933, du concours de danses de Varsovie, est une artiste capricieuse, mais dont l'art possède une certaine énergie créative, et dont les diverses expressions forment un langage fort original. Herbert Freund, du théâtre de Hanôvre, évoqua une atmosphère appropriée dans *Coppélius*, et sut caractériser son personnage, encore qu'il ne disposât point de moyens chorégraphiques particuliers. Karl Bergeest, de Florence, eut un succès bruyant, mais ce fut en tant que comique, dont les bouffonneries purent paraître par moments un peu grossières pour un goût plus raffiné.

*
*
*

Parmi les danses de groupes, la palme revint au « groupe Günther », sous la direction de Maja Lex. Cette intéressante animatrice chorégraphique, dont l'art semblait, depuis quelque temps, arriver à un certain état de stagnation, retrouva l'esprit de sa meilleure période, en remontant aux créations qui lui valurent au congrès de la danse de Munich, en 1930, et surtout au concours inter-



Maja LEX.



Groupe Mary WIGMAN
(Danse de la Sorcière.)

(Photo K. Wesdenbaum.)



Alexandre von SWAIN, dans une danse espagnole.
(Photo Vogelsang.)

national de chorégraphie, organisé en 1932, à Paris, par les « Archives internationales de la Danse », des récompenses particulièrement flatteuses. Cette fois-ci, Maja Lex présenta une suite de danses très nuancées, riches en inventions chorégraphiques, et dont les costumes étaient exécutés avec goût; cette suite, intitulée *Sons et visages*, fut accompagnée, comme toujours, par un orchestre rythmique gamélan (composé d'instruments javanais), sous la direction de Gunild Keetmann. Les instruments furent placés au fond de la scène, horizontalement et à mi-hauteur, tandis qu'au-dessous se déroulait le jeu bien réglé et bien appris de triangles, de rectangles, de cercles, de spirales, etc. On eut aimé y trouver un peu plus de danse pure au lieu de la marche et de la course, et cette présentation eût alors été parfaite.

Le « nouveau groupe de Mary Wigman » fut attendu avec une grande impatience. On avait espéré que la réapparition de la protagoniste principale de la danse allemande moderne apporterait quelque chose de complètement neuf, de jamais vu. Il n'en fut rien. Les quatre danses de groupe et une danse solo formant le cycle *Danses de femmes*, donnaient lieu à des mouvements

selon les anciennes conventions de Mary Wigman, bien connues depuis des années. Ce sont toujours les mêmes sorcières s'agitant sur la scène, les mêmes « prêtresses » en adoration marchant solennellement, les mêmes vierges aux chemises tombant jusqu'à la cheville, qui sautillent en ronde. Les moyens chorégraphiques furent fort primitifs, et seule, l'émotion que le public allemand est encore à même de saisir, parvint à traverser la rampe. On admira non sans étonnement la logique implacable de « la mère de la danse allemande » — c'est ainsi qu'un journal de Berlin appela Mary Wigman — qui continue, à notre époque de tendances collectivistes et classiques officiellement estampillées, à s'en tenir avec conviction à son dogme chorégraphique qui exprime, pourtant, une conception expressionniste et idéaliste de la vie. Néanmoins, Mary Wigman jouit à présent, tout comme autrefois, du soutien de l'Allemagne officielle. Les partisans de ce dogme doivent, en tout cas, reconnaissance à Mary Wigman.

Rudolf von Laban montra les « Danses polovtsiennes » de *Prince Igor*. La musique de Borodine et le thème de la danse — une extase enivrante — n'entraient que difficilement dans le cadre d'un festival de la danse allemande, d'autant plus que M. von Laban avait écrit lui-même que les danses « extatiques et enivrantes » sont repoussées par l'esprit allemand.

Ce morceau chorégraphique existe déjà depuis cinq ans, et compte parmi les meilleures œuvres de Laban. Malheureusement, les rôles n'étaient pas bien tenus, cette fois-ci, et les danses parurent pâles.

Ensuite Laban présenta *La Belle au bois dormant*, sur les motifs de diverses valse de Joh. Strauss. Ces tableaux avaient été travaillés avec beaucoup de goût, la mise en scène en fut charmante, et les décors de Benno von Arendt étaient enchanteurs. Tous se donnèrent beaucoup de peine, et l'œuvre aurait beaucoup plu s'il n'y avait eu que des adultes dans la salle. Mais il y eut, à cette matinée, beaucoup d'enfants, et ces sévères



Rudolf von LABAN.

critiques ne s'y intéressèrent pas et ne réagirent point. Il manquait donc au ballet une certaine naïveté enfantine, ce charme, fait de simplicité, qu'ont les contes de fées. D'ailleurs, les rôles ne furent pas heureusement distribués, puisque les meilleurs artistes de la troupe, tels que von Swain, Erika Lindner, Ilse Meudtner, Manon Erfuhr, etc., n'eurent que de petits bouts de rôles.

La Fée des poupées, de Lizzie Maudrik, plut davantage aux petits spectateurs. On put entendre, dans la salle, surtout au cours du premier acte, qui se passe dans une boutique, des rires, des applaudissements et des cris d'enfants.

Le succès de Jens Keith, avec son « ballet d'Essen », fut bien mérité. Ce fut, d'ailleurs, le seul ballet (*Carnaval*, de Schumann), où l'on vit des ballerines, des pierrots, des arlequins, ainsi que la danse sur les pointes. Et voici que cela se trouva bien dansé et ravit les spectateurs. La *Scarlattiana* de Casella plut également au public, cette scène de ballet étant bien réglée et dansée avec exactitude par le « groupe de Karlsruhe » sous la direction de Valeria Kratina.

Yvonne Georgi et son ballet de Hanôvre furent aussi



Harald KREUTZBERG.
(Thyl Uylenspiegel).
(Photo S. Enkelmann.)



« Uruska »
par Erasmus Grasser.

applaudis dans une pantomime, *Le souvenir*, sur la musique de Turina, tandis que ses interprétations de Bach ne s'avèrent pas à la hauteur du thème. Parmi les autres groupes, il convient de louer ceux de Wilmo Kamrath, de Hertha Feist et de Marion Herrmann.

Les autres groupes et solistes ne valent pas une mention. Il s'agit de tentatives fort maladroites des épigones « modernes » de la danse, élèves de diverses écoles chorégraphiques, qui sont loin d'avoir atteint le niveau nécessaire pour se produire au cours d'un festival. Par contre, des solistes comme Niddy Impekoven, des troupes de ballet comme celle de l'Opéra du Reich, et des écoles comme Jutta Klamt ne furent pas du tout représentées au festival, sans qu'on en ait connu le motif.

*
* *

A l'occasion de ce festival de la danse allemande, la direction des musées de l'État avait organisé une *Exposition de la Danse* en réunissant, au palais de la Kronprinzessin, certains objets d'art appartenant à l'État. On put y voir, entre autres, un antique relief égyptien, de jolies statuettes de Tanagra, des vases et des reliefs grecs antiques, le célèbre *Danseur*, d'Erasmus Grasser, des objets en porcelaine ancienne, des pièces d'argenterie, et, bien entendu, de nombreux tableaux, des statues, des publications d'art, etc...

On ne peut que se réjouir en constatant qu'on a prêté attention à l'art de la danse, mais il faut espérer qu'à la prochaine occasion, on saura réunir une collection plus riche, et choisie avec un système plus rigoureux.

J. LEWITAN.



RECTIFICATION

Une erreur, à l'imprimerie, a fait placer sous le cliché d'illustration publié page 138 de notre numéro portant la date : 15 octobre 1934, une légende qui se rapporte à une autre photo.

Nos lecteurs voudront bien rectifier ainsi :

REINE DE MAI, opéra-pastorale de Glück, décors de Léon Zack, au lieu de :

LA FÊTE DE GOUDAL, musique de A. Rubinstein, décors et costumes de P. Pogedajeff.