LA TRIBUNE DE la danse

4e Année. Numéro 37 — Le numéro : 1 fr. 50 — 20 Décembre 1936

Directeur-Fondateur : D. CHARLES, Professeur de Danse
36, rue Saint-Sulpice, PARIS — Tél. Danton 52-71

Organe Officiel de la Fédération Française de Danse pour Amateurs

Prochaine Réunion

La « **Tribune de la Danse** » **recevra** ses Abonnés et Amis, le **dimanche 3 Janvier,** à 20 h. 45, 36, rue rue Saint-Sulpice.

PROGRAMME

1° L'exhibition à base de Danse Moderne nuit-elle à la Danse ?

2° « Les diplômes de Championnat ne doivent pas être confondus avec les diplômes d'enseignement », dit le professeur **Gasse.**
Quelle est l'importance et la valeur des diplômes ?

3° **Vincent Escudero** dans un Paso-Doble.

4° Les **Carlos Capel,** dans leurs numéros.

5° Mme **Egorova** présentera les petites Françaises :
Mlle **Milli Nichols** (Française) ;
Mlle **Hélène Marion** (Française) ;
Mlle **Tania Bechenoff** (Russe) ;
Mlle **Gisèle Dink Van** (Française).

6° Le grand public peut-il s'intéresser à la danse sportive ?
En a-t-il les moyens ?

7° Le bal du gala de la Cité Universitaire.

8° L'influence des Musiciens sur la Danse.

9° **Anna Stéphann et Piletta.**

10° Projet de coupe du professeur **Lejeune,** pour 1937.

11° Mlle **Anaclara** (d'Haïti), donnera ses impressions sur l'interprétation de la Rumba en Europe.

Afin de leur éviter tout retard dans l'envoi du Journal,

La Direction de

« LA TRIBUNE DE LA DANSE »

prie ses abonnés de bien vouloir lui faire parvenir le montant de la prochaine année d'abonnement.

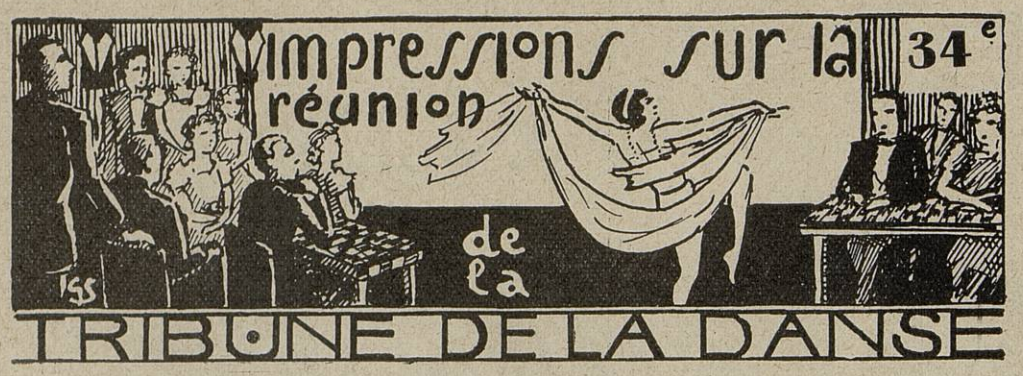
Chèques postaux, 885.52

DANSER,

c'est rester jeune

Jacqueline **ELSANE**

C.N.D. FONDS GILBERTE COURNAND



Grand froid, menace de neige, malgré cela il y a beaucoup de monde ce soir.

Le bureau est composé, la présidence est octroyée à M. Fortunat, président du Comité des Fêtes de Paris, assisté de Mme Lombard et Mlle Argentin.

Le programme chargé est captivant, le sujet « la Danse et le Ski » éveillant la curiosité des sportifs, quelques skieurs émérites sont venus se joindre aux fidèles auditeurs.

Voici : Mmes Anna Stéphann, Mme et Mlle Lamourdedieu, Bouchez, Benoît, Jacqueline Chaumont, Lanotte, Nicolas, Tania de Chessin, Benoît, Arax, Charles, Lajus, Mourey, etc...

MM. Benoît Jonh, Benoît, Chevalier, Lanotte, Ménétrier, Nicolas, Lemasson-Delalande, Guichot, Piletta, André, Grinev, Bonnin, Lejeune, Henry, Arax, Wagner, Davinière, Schoub d'Héricourt, Tezenar, Santhia, etc...

La parole est donnée au professeur André. Il tente aujourd'hui l'effort valeureux de démontrer l'analogie existant entre le ski et la danse.

M. André affligé par la grande pénurie qui réside actuellement dans les cours de danse désertés chaque jour davantage en faveur des cours de ski, prétend que ce qui peut le mieux préparer au ski c'est... la danse et après plusieurs constatations sur le mode souvent acide il se trouve que le professeur André a raison.

En cette matière le point le plus important est le sens de l'équilibre et la souplesse des jambes, d'autre part le ski s'est approprié certains mouvements caractéristiques de certaines danses, tels le balancement de la Rumba, les flexions de Charleston, etc... mais avec un travail musculaire plus intense puisque le but de ce sport est l'assouplissement des épaules, du dos, des hanches, des genoux, des mollets, des chevilles et en quelque sorte tous les muscles travaillent.

Un spectateur déclare : « De préférence à la danse, je crois la culture physique plus capable de préparer musculairement pour le ski », et le combatif Santhia de s'exclamer :

« Attention, les professeurs de danse recommandent de tendre les genoux, les professeurs de ski demandent de les fléchir, je ne vois pas de similitude ». Cette remarque est en effet un peu déroutante.

Il ressort de cette longue discussion que la préparation physique est évidemment loin d'être nuisible, tout au contraire, mais malgré l'apparence et pris au même degré un danseur se fatiguera moins vite qu'un sportif, ayant déjà acquis une tenue spéciale du corps, du rythme et de la précision.

De l'interminable controverse sur le style anglais se dégage cette fois une lueur.

L'appel loyal de Santhia aux professeurs de « Danse de Salon » ne trouve pas la réponse spontanée méritée.

Les principaux antagonistes sont d'un côté Santhia, défenseur du style que nous appellerons libre, et d'un autre côté Mme et M. Lanotte soutenant âprement le style anglais, mais ne mettant pas ce soir la bonne volonté qui se devrait dans la discussion.

Voici un passage de la lettre de Santhia parue dans la dernière « Tribune de la Danse » et exprimant clairement son opinion.

« J'estime que l'on peut très bien danser (je veux dire avec chic, distinction, élégance), sans emprunter une règle stricte qui ne laisse pas au corps une certaine liberté personnelle ou pour mieux exposer ma pensée je suis d'avis que l'on doit laisser au danseur l'initiative (s'il est artiste) de donner telle ou telle autre inclinaison au corps ou de prendre un pas sous tel ou tel angle ».

Etes-vous pour ou contre le style dit Anglais ? et quelle différence y a-t-il entre les deux styles ?

Passant aux actes, Santhia et sa partenaire évoluent dans leur style qui, s'il n'est pas anglais est visuellement très agréable et que Mme Lanotte appelle du mauvais style anglais.

Enfin, après maintes palabres M. et Mme Lanotte (champions du style anglais) se décident à leur tour à défendre leur théorie.

Couple remarquable dont les deux corps semblent animés d'un même souffle, incontestablement leur exhibition a du chic, mais quel est leur secret ?

Le point en litige est la question des épaulements propres dit-on au style anglais. Or le couple Lanotte a les épaules aussi soudées que le couple Santhia préconisateur du style libre.

Dorcy avec son œil qui déshabille tout, amorce une conclusion :

« Vous annoncez deux styles, donc deux visions. Vous dites que le style anglais se différencie par le travail des épaules. M. et Mme Lanotte avancent de biais et donnent une impression de tangage grâce à une propulsion de bas en haut, paraissant plonger et remonter. Leurs épaules n'ont rien à voir là-dedans ».

Ces paroles sont unanimement applaudies et j'ajoute que c'est dans l'emploi des directions et non dans les muscles mis en jeu que l'on peut percevoir la différence de classe.

La ténacité des Lanotte, leur amour pour leur style est digne d'admiration. Offrant un travail séduisant, ils servent la cause de la danse et la font aimer.

Cédons maintenant la piste au sympathique professeur Bense. Sa force est de démontrer clairement et d'agir en même temps, chose très compliquée.

Sa démonstration est fortement applaudie et son petit sketch final très habile.

Et voici le tour des jeunes. Les petites Carmy Sisters, élèves de Mme Jacqueline Chaumont dont nous n'avons pas oublié l'activité ni le talent se font applaudir dans une danse cambodgienne. Il faut leur reconnaître du rythme, de la volonté, de la souplesse et l'amour de leur art.

Ensuite Annick et Jacqueline Lejeune dans une danse alsacienne ont le tort d'incorporer des pointes bien mal à leur place dans une danse de folklore.

Annick Lejeune dans une danse seule met beaucoup d'expression et nous présente une jambe bien tendue et de belles pointes, qui cette fois ne choquent pas.

Pour terminer brillamment la soirée, Mlle Jacqueline Elsane et le professeur Santhia, dont le but est de démontrer la tendance actuelle de l'exhibition à base de danse moderne, exécutent une « Valse » de Chopin.

La coiffure et le costume de Mlle Elsane sont scéniques, cette valse acrobatique reposant sur des portés a beaucoup d'allure et la grâce de Jacqueline Elsane nous conquiert.

Soirée des plus réussies, débats intéressants. Félicitons M. Charles de ses dons d'organisateur.

Yvonne CREBESSEGUES.

La « Tribune de la Danse » invite gracieusement les professeurs de Danse à une démonstration des premiers principes de claquettes, par le professeur Bense, dimanche prochain 27 décembre, à 14 heures précises.

A. MINAKOWA

Un mélange de composition ayant changé une tournure de phrase, nous reproduisons cet article.

LA DIRECTION.

Savoir danser

D'une manière générale on danse mal parce que les gens qui fréquentent les bals n'ont pas appris à danser.

Il faut, en effet, posséder des principes pour pouvoir se conformer avec sécurité à un usage uniforme et s'entendre entre danseurs.

Si le mauvais danseur s'amuse quand même, il n'en est pas moins incommodant. En outre, il se ridiculise, sans s'en douter. On a beau compter un peu sur le méli-mélo général pour masquer son obscure maladresse, les ruades et bousculades ne passent pas inaperçues. Ça ne devrait pas être une consolation que de voir beaucoup de maladroits de la même espèce. Combien confondent les pieds de leurs danseuses avec le parquet.

Beaucoup de danseuses vous diront, dans l'intimité, que de tels contacts ont souvent rompu le charme d'un aspect agréable ou d'une conversation flatteuse.

On entend dire souvent cette absurdité qu'on sait danser tout naturellement, et qu'il suffit d'avoir de l'oreille, comme si l'exactitude des pas, la souplesse du mouvement, l'élégance de la position dépendaient de l'oreille. Sans doute, on ne peut danser si l'on est privé du sentiment de la mesure, mais il ne suffit point de l'avoir pour bien danser.

Certes, la musique est l'élément de la danse, comme l'eau l'élément de la natation. Les airs de danses égayent notre esprit, modèlent nos gestes, développent l'instinct du rythme, ils incorporent le goût des mouvements gracieux et plastiques, mais si l'on veut danser sans connaître les principes on sombre dans le grotesque comme si on se jette à l'eau pour nager avant d'avoir appris, on sombre dans le liquide.

Je n'ai jamais pu comprendre, pour ma part, qu'on aille dans un bal sans danser d'une façon convenable, ce qui dénote le mépris pur et simple des règles du maintien.

Il ne serait pas moins exagéré de dire que dans les bals, les mauvais danseurs sont la majorité ou qu'il en est partout ainsi, sans exception. J'avoue que ceux qui dansent réellement bien sont très rares, mais il y a des couples très acceptables chez lesquels on sent la base d'un bon enseignement.

Après avoir fait un tour d'horizon dans les bals et soirées dansantes, je suis obligé de constater que c'est encore dans les cours de danse qu'il y a le plus de fidèles sachant conserver l'amour et la pratique de toutes les danses mondaines et donnant à chacune d'elles leur caractère.

Les danses modernes en usage dans ces cours ont des manières plus discrètes, plus distinguées, où l'art, mieux servi dans un cercle restreint, trouve toujours son compte et prend sa revanche des exhibitions sans grâce où on les galvaude avec vraiment trop d'indécence.

Georges PELABON

Professeur de Danse à Bordeaux
Diplômé de l'Union des Professeurs de Danse et d'Education physique de France

STUDIOS INSONORES de toutes dimensions, particulièrement créés pour la Musique et la Danse, avec vestiaires, douche, salle d'hydrothérapie, gymnastique, massage, disponibles dans l'immeuble de la SALLE PLEYEL, 252, rue du Faubourg Saint-Honoré. — Prix avantageux. — Téléphone Carnot 06-30.

Informations

Jacqueline Chaumont vient d'obtenir un gros succès avec les ballets et « numéros » enfantins qu'elle a présentés dans la Revue « Nous, les gosses » de Suzanne et Henri Gaffré, sous les auspices de la « Vie en Fleur » (Théâtre National Populaire).

Elle avait quelques jours auparavant été très remarquée dans des interprétations chorégraphiques très originales, transmises par le Poste National de Télévision.

***

Mme et M. Edgard Rocca annoncent la réouverture de leur cours de danse et leur rentrée (4e saison) au nouveau Casino Municipal de Menton.

***

Championnat de Paris :

Nous avons omis, dans notre compte rendu, et nous nous en excusons, de signaler qu'un prix d'élégance, au championnat de Paris, avait été donné par le peintre Dola.

Ce prix a été remporté par Mme et M. Laborde.

Nadia HONTIARowa

RÉOUVERTURE DU STUDIO DE DANSE ET D'ART CHORÉGRAPHIQUE

MILA CIRUL

Création de danses individuelles pour film, Music Hall - Nouveau système moderne
Cours pour enfants, adultes et professionnels
Culture du corps - Santé - Souplesse

4, Villa La Martinique (26, r. d. Princes)
BOULOGNE-SUR-SEINE (Mol. 09-05)
(Métro : Porte Saint-Cloud)

A moi, Conté, deux mots !

(Corneille - « Le Cid »)

M. Conté ayant eu une petite réaction dans le dernier numéro de la « Tribune de la Danse », je ne lui répondrai que très brièvement, car je craindrais d'abuser de la complaisance du Directeur de ce journal.

Ce cher M. Conté se voit déjà sur le sentier de la guerre et lance un communiqué annonçant que je manque totalement de munitions. C'est l'Espagne qui nous vaut ça !.. Cependant, le général de l'armée « Art et mouvement » prévoit malgré tout sa défaite totale et fait appel à ma conscience un peu comme à la Société des Nations.

Il finit même par me proposer la Paix.

Je ne demande pas mieux si elle est sincère et elle ne me paraît possible que si M. Conté désarme comme je suis prêt à désarmer.

En attendant, je dois bien répondre à son offensive...

Je rage paraît-il... Mais non pas du tout... Je « me » rigole, comme disaient les truands du Temple de Rabelais. Je « me » rigole en lisant « la plus belle revue du monde ». C'est mon droit... Et pourquoi un publiciste de la Danse qui ménage si peu et ses adversaires et la langue française échapperait-il à la critique lorsqu'il y prête tant ?

D'ailleurs M. Conté ne se déclare pas étonné... Il sera ma victime comme il a été celle des Allemands pendant la guerre... Oh ! mes yeux, pleurez !... encore une affaire Salengro !...

Mais tout de même je suis flatté, M. Conté m'accorde les charmes touchants de la jeunesse... j'ignorais encore qu'il m'était possible de jouer les Chérubins. Il y a là matière à réflexion.

Tout cela donc pouvait devenir attendrissant, si sur certains points, la sincérité de M. Conté ne m'avait paru sujette à caution.

Le Directeur « d'Art et Mouvement » refuse d'être parmi les intrigants du centre régional... Et bien ! que signifie donc cette pétition dont on fait encore des gorges chaudes au pays Poitevin ? Allons, M. Conté, les raisins sont trop verts !...

Vous insinuez que j'ai agi personnellement contre vous... Vous n'occupez pas tant mes pensées, je vous l'assure.

Que vous deveniez folkloriste, j'en suis fort aise... je dirais plus... je suis prêt à lier mes efforts aux vôtres.

Oui... mais de grâce, vous qui vous posez en homme d'expérience, soyez plus modéré dans vos jugements.

Ce coup de patte aux troupes de Folklore de Paris... Pourquoi ? Vous voyez, vous le regrettez puisque dans votre réponse vous ajoutez : « Et même, quelquefois, non parisiens ». Sur ce point nous sommes d'accord : il y a beaucoup à réformer, mais autant en province qu'à Paris.

Reste cette accusation de mensonge. Je sais, quand il y a un point faible, on est tenté de répondre plus durement... Vous comprenez bien le ridicule désarmant de votre estimation de l'ancienneté du « chasse à quatre » du Poitou... Cette danse date, dites-vous, de cent cinquante ans « au minimum ». Ce dernier mot que vous me reprochez de n'avoir pas rappelé, prouve bien que vous ne savez rien de certain.

Il y a des danses de folklore millénaires, gardez-vous donc de vous en rapporter au témoignage du grand-père d'un brave homme comme vous le faites.

Mais une chose m'incite à beaucoup vous pardonner ; vous aimez votre belle province, vous l'aimez efficacement en désirant la servir. Il y a de quoi désarmer un régionaliste fervent tel que moi.

Guy LE FLOCH.

Modifications et Adjonctions apportées aux Règlements de la F.F.D.A.

Le Comité de la F.F.D.A. s'est réuni au siège social, 242 Bd Raspail, Paris, le 16 novembre 1936, sous la présidence de M. Benoit.

Etaient présents : Me Philipon, représentant le C.O.F.D.S.A. ; M. Pérard, trésorier de la F.F.D.A. ; M. Sturis, représentant le C.A.D.E.C. ; Me Benoit, secrétaire-adjoint de la F.F.D.A. ; MM. Ménétrier, Davinière, Charles, Professeurs de Danses.

S'étaient excusés : MM. César Léone, du Club Vert-Rouge, Rennaux, Lanette, Me Lanette, Mlle Delporte.

Les résultats de différents concours ont fait ressortir la nécessité de modifier l'Art. XI, Paragraphe C., des Statuts, relatif au classement des concurrents.

Après discussions la modification suivante est adoptée : « Si un ou plusieurs de ces 3 couples obtient **deux fois, à 30 jours minimum d'intervalle,** plus de points que l'un quelconque des 5 premiers couples **d'une** série supérieure, ils y seront admis ».

Le Comité examine ensuite la question des Juges-Arbitres.

a) Afin d'éviter toute mésentente entre les Clubs, les Présidents de ces Clubs ne pourront, en principe, être nommés que « **Juges-Arbitres Suppléants** ». Toutefois ils sont « Juges-Arbitres Titulaires » dans les compétitions organisées par leurs soins, et à cet effet, ils seront spécialement agréés par la F.F.D.A.

Le texte adopté est le suivant : Art. VIII :

« Les compétitions organisées ou approuvées par la F.F.D.A. devront être arbitrées par des professeurs **Arbitres Titulaires ou spécialement agréés par elle à cet effet ».**

Le Comité décide que la liste des Juges-Arbitres Titulaires sera publiée à l'organe officiel.

Le dernier paragraphe est ainsi complété :

« Leur liste nominative est tenue à jour par les soins du secrétaire et publiée à l'organe officiel ».

Parmi les conditions exigées pour l'autorisation d'une compétition le Comité demande, afin de donner toutes garanties aux concurrents, que la liste nominative des Juges-Arbitres figure parmi le règlement relatif à cette compétition.

Le texte adopté est le suivant :

Art. VIII : « La F.F.D.A. examinera les règlements, condition, la liste nominative des Juges-Arbitres, etc.....

APPLICATION DE L'ART VII

Conformément à l'Art. VII nous publions ci-dessous la liste nominative des **Juges-Arbitres Titulaires agréés à la Fédération** auxquels il devra être fait obligatoirement appel pour toutes les compétitions organisées ou patronnées par la F.F.D.A. dans la région Parisienne.

L'indemnité minimum dévolue à ces Juges-Arbitres Titulaires est la suivante :

1°) 25 fr. par soirée en « tenue de ville ».

2°) 40 fr. par soirée en « tenue du soir ».

3°) 50 fr. par soirée en « tenue du soir avec exhibition ».

Sont Juges-Arbitres Titulaires : Mlle P. Baubion ; M. Davinière ; Mlle Delporte ; Me et M. Lanotte ; M. Ménétrier ; M. Ronnaux ; M. Salvador Font Mirallès.

Pour l'étranger : M. Büchler ; M. Pierre ; M. Mottie ; M. Sarthy ; Les Membres du R. P. G. et de l'« Impérial Société.

Championnats

COUPE DE NOEL

Ouverte aux concurrents de toutes les séries
(Studio D. Charles)

Eliminatoires : 12 Déc. à 21 h. ; 13 Déc. à 15 h. ; 16 et 19 Déc. à 21 h. ; 20 Déc. à 15 h. ; 23 Déc. à 21 h.

Finales : 26 Déc., 21 h., Danses Anglaises ; 30 Déc., 21 h., Danses Latines.

Distribution des Prix, coupes et diplômes, le 6 janvier 1937, à 21 h.

Suivant règlements et juges - arbitres, agréés par la F.F.D.A.

COUPE ANNUELLE DU P'TIT MOULIN

Ouverte à toutes les séries
(92, Bd des Batignolles)

Eliminatoires : Les samedis 16-23-30 janvier, à 21 h.

Finales : Le 6 février, à 21 h.

CHAMPIONNAT DU BAL DES FLEURS

Ouvert aux concurrents de toutes les séries
(58, Bd de l'Hôpital)

Coupe César Léone pour le meilleur Tango.

Championnat de Valse-Musette pour le titre de Champion de Paris.

Eliminatoires le 7 février ;

Finales le 14 février à 21 h.

Des Arbitres qualifiés jugeront la Valse-Musette.

Le Tango sera arbitré par MM. C. Léone, Chapoul, Salvador, Davinière suivant les règlements de la F.F.D.A.

CHAMPIONNAT DU PERREUX (Mairie)

Réservé aux concurrents de la série B et à ceux non classés

Le Samedi 20 février, à 22 h. précises.

Sera jugé suivant les règlements de la F. F. D. A.

VILLA NEPTUNE
Pension de Famille
— CAP-D'AIL —
English Spoken, Man Spricht Deutsch
FACE A LA MER, CONFORT MODERNE
Gare MONACO
- SONDAG, Propriétaire -

Souper du Réveillon

MENU

Potage Lamballe
Filet de Bar Mornay
Poulet de Bresse rôti à la Broche
Petits Pois au Beurre
Salade de Saison
Glace Petit Duc
Gaufrettes Vanille

VINS

Anjou - Bordeaux
Champagne
Café - Liqueurs

Prix : 32 francs.

S'inscrire de suite à "La Tribune de la Danse"

M. Ch. DEVA, Graveur-Imprimeur, imprimerie soignée, 6, rue Monsieur-le-Prince, Tél. Danton 03-31.

Notre Courrier

Il sera répondu à toute lettre contenant un timbre pour la réponse.

Aux autres lettres, il sera répondu sous la rubrique NOTRE COURRIER, dans « La Tribune de la Danse ».

Mon Cher Confrère,

Permettez que je vous félicite pour la présentation de « La Tribune de la Danse » en la considérant par son matériel de lecture, comme une des meilleures que j'ai reçue jusqu'à maintenant de Paris.

C'est par ce même motif, mon cher Collègue, que moi-même je vais me charger de vous obtenir de nouveaux abonnés, parce que je le crois d'un grand intérêt pour tous professionnels studieux ; ainsi « La Tribune de la Danse » ne doit pas manquer dans la bibliothèque d'un bon professeur.

Si vous désirez quelques-unes de mes collaborations, je peux vous en envoyer plus tard, quelques-unes sur les danses natives argentines, mœurs et danses de la campagne qui, toujours, sont intéressantes à connaître.

D'abord et par ce même courrier j'ai le plaisir de vous offrir gracieusement un livre dont je suis l'auteur et que je vous dédie avec toute sympathie pour les attentions que vous avez eues.

En vous souhaitant un très grand succès dans vos affaires, j'ai le plaisir de vous offrir mes services pour tout ce qui peut vous être utile dans cette ville et en même temps je profite de cette occasion pour vous adresser mes meilleures salutations.

Manuel-E. SILVA,
Buenos-Aires.

Le Théâtre de la Danse à Lyon

Notre ville semble s'intéresser un peu à l'art chorégraphique et cela grâce à des amis des Arts, surtout à Mme Grignon Famtreine, qui a présenté au public Lyonnais les premiers spectacles chorégraphiques.

Nous avons donc eu M. Vincente-Escudero et la jeune et brillante Carmita.

Maintenant, toujours avec la dévouée directrice des « Heures », on nous annonce un prochain gala avec M. Lifar.

Dans son école des Arts, Mme Grignon Famtreine ouvre un cours de danse classique, professeur Vittoria Matino, du plus grand théâtre italien et de l'Opéra de Lyon.

Déjà cette nouvelle école de danse apporte son précieux concours dans des manifestations artistiques.

L'Opéra de Lyon, suivant l'exemple, s'assure pour cette saison la charmante étoile Germaine Popineau, qui illustra avec le plus grand talent les conférences de M. J. Germain. Déjà nous avons assisté, grâce à cette véritable artiste et à M. G. Meunier, premier danseur, à des représentations artistiques dignes de nos grandes scènes Parisiennes.

Nous avons applaudi « La Péri », musique de Paul Dukas, le « Boléro » et la « Valse » de Ravel qui remportèrent un véritable triomphe.

Ce qui eût un succès à signaler, le lever de rideau après le fameux « Boléro ».

On ne dira plus que les Lyonnais sont froids !

Victoria MASINO.

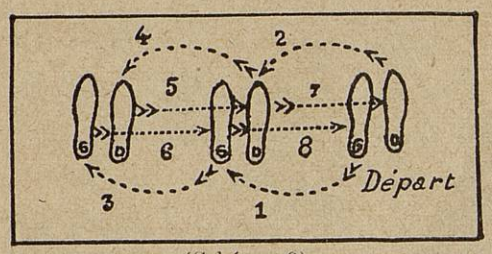
La Leçon de Danse de Salon

LE TANGON

Début Tribune 29

Battements 92 à la noire
mesure 2/4

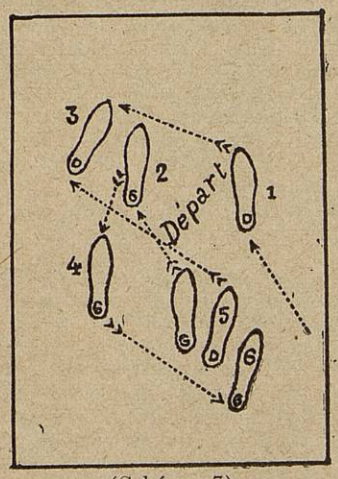
PAS HABANERA DOUBLE



(Schéma 6)

Porter le pied gauche sur le même plan vers la gauche.
Réunir le pied droit au pied gauche en s'appuyant un peu.
Porter son pied gauche sur le même plan à gauche.
Ramener le pied droit à gaucher sans appuyer.
Porter le pied droit sur le même plan à droite.
Réunir le pied gauche au droit en s'appuyant un peu.
Porter le pied droit sur le même plan à droite.
Porter le gauche vers le droit sans s'appuyer.
(On peut répéter la habanera simple et double en les intercalant et après, on sort de ces figures pour refaire la figure 4).

MEDIA LUNA CROISEE



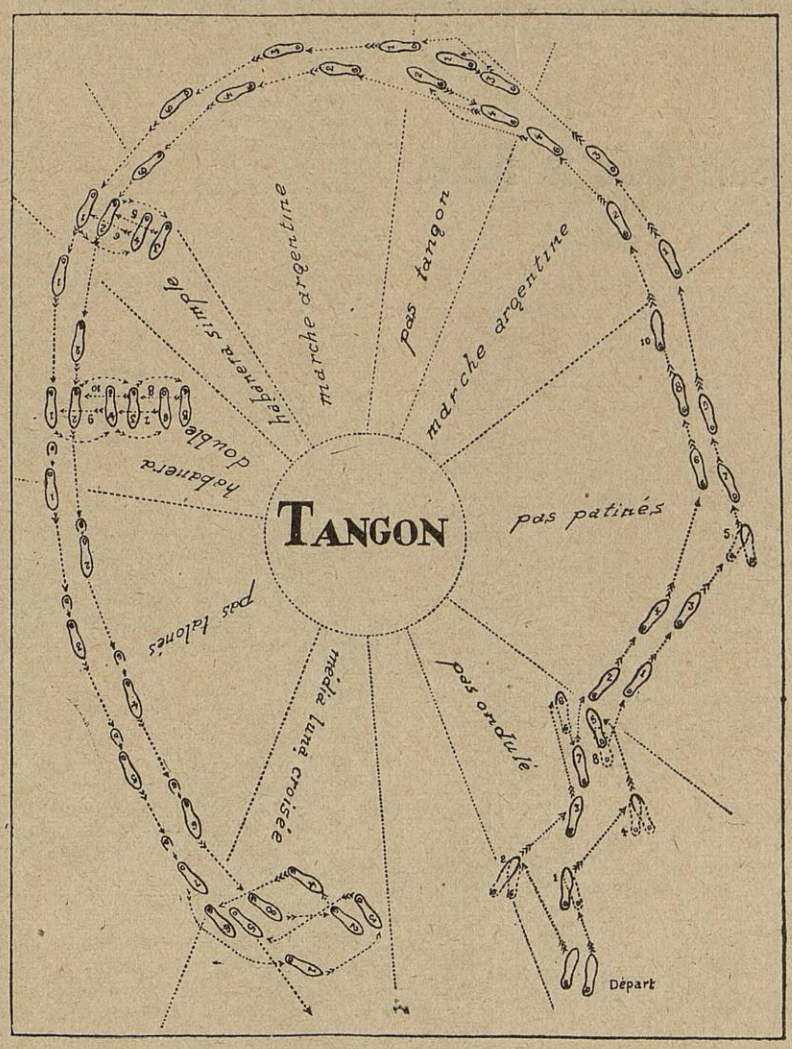
(Schéma 7)

Avancer avec le pied droit devant soi.
Avancer le pied gauche en allant au même plan vers la gauche.
Croiser le droit vers le gauche.
Aller en arrière vers le gauche.
Ramener le droit en arrière, vers la droite.
Croiser le gauche derrière le droit.
(Répéter ce mouvement plusieurs fois, en sortant de ce pas, par le pas Argentin).

Création du Professeur
Manuel E. Silva de Buenos Ayres

Traduite par le Professeur, **D. CHARLES**

publiée avec autorisation spéciale
de la Maison
G. RICORDI et Cie



ACADÉMIE DE
DANSE

D. CHARLES
Membre de Jury
OUVERTE toute L'ANNÉE
36, Rue St-Sulpice Danton 52-71

COURS

1er degré. — Débutants
Lundi, Jeudi . de 20 h. 30 à 23 h.
Dimanche .... de 9 h. à 10 h. 30
Jeudi ..... de 17 h. 30 à 19 h.

2e degré. — Application
Mercredi, Samedi ..... de 20 h. 30 à 23 h. 30
Samedi ..... de 17 h. 30 à 19 h.
Dimanche ... de 14 h. 30 à 19 h.

3e degré. — Cours moyen
Vendredi ..... de 20 h. 30 à 23 h.
Jeudi ..... de 17 h. 30 à 19 h.
Dimanche .... de 10 h. 30 à 12 h.

4e degré. — Cours supérieur
Mardi ..... de 20 h. 30 à 23 h.

: LEÇONS PARTICULIERES :
tous les jours, de 9 h. à 23 h.

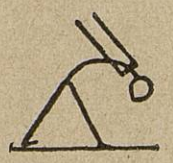
Le Cotillon Parisien
168, rue St-Denis

Se recommander de « La Tribune de la Danse ».

La Leçon d'Education Physique
par le Professeur D. CARLIEZ

DEBUT DE CES EXERCICES
TRIBUNE 35 ET 36

1 et 2. Ecarter bras et jambes sur les côtés.
3 et 4. Faire face à gauche en pivotant sur les talons et placer les deux bras tendus en avant.



5 et 6. Faire une flexion du tronc, jambes tendues, jeter énergiquement les bras tendus en arrière.
7 et 8. Revenir à la station droite.
1 et 2. Flexion des membres inférieurs (assis sur les talons), bras tendus en avant, paumes des mains dessus.
3 et 4. Rester à la station accroupie en écartant les bras sur les côtés.
5 et 6. Extension vive des jambes — en sautant à la station écartée — bras à la verticale (en haut), paumes des mains se faisant face.
7 et 8. Réunir les pieds, en sautant, grand cercle des bras en croisant par en bas devant le corps et en décroisant en haut pour reprendre la station droite.

MAINTIEN — DANSE — GYMNASTIQUE
par le professeur D. CARLIEZ
En vente : 10. — Franco : 11 fr. 25.
S'adresser : 2, rue Dom Calmet, **Nancy**, et à « **La Tribune de la Danse** ».

Lisez la SEMAINE A PARIS

Avec le présent numéro, nous commençons la publication des extraits sur le ballet, du livre de N. Yantchevsky : « Opéra Russe à l'Etranger », qui doit bientôt paraître. *LA REDACTION.*

Modernisme dans le Ballet

PAR N. YANTCHEVSKY

(Traduit par N. Yantchevsky fils)

.....

Mais avant de conclure d'une façon définitive, je voudrais faire une déduction générale de tout ce que j'ai dit à propos du ballet et tenter de donner une réponse à la question maintenant si troublante : « Qu'est-ce que le Modernisme dans le ballet ? ».

Sur le ballet se réfléchirent fortement les essais expérimentaux de trouver quelque chose de nouveau, autant dans le fond de sa nature, que dans son image physique.

Et alors ? Est-ce que cela lui a donné des avantages ? Et en quoi se manifestent-ils ?

Je pense que, s'il y en a, ils sont si rares, qu'on n'en parle et qu'on ne les remarque même pas, mais par contre, les défauts sont énormes.

Que disent, à ce propos, les modernistes eux-mêmes ? (ce terme désigne tout le nouveau mouvement d'après-guerre absolument dans tous les domaines de l'art.) Leur définition est si vague, qu'on ne peut pas la comprendre.

Jusqu'à présent aucun d'eux n'a pu, ou n'a pas voulu, je ne sais, déterminer le sens du mot « modernisme ». Or, aujourd'hui même, une définition claire, exacte, du mouvement moderniste ; sa base, sa force motrice, dynamique, n'a paru nulle part, en ne tenant pas compte de quelques piteux essais des groupes Allemands et d'autres groupes plastiques d'exposer la partie générale de leurs « progres » sur un « nouveau » plan.

Je vais essayer de faire cela à leur place. Je dis « essayer » car tout ce qui touche le modernisme dans le ballet est tellement embrouillé, informe que l'on marche en aveugle.

Dans les autres arts, le modernisme se manifeste tout seul.

Dans la musique c'est Stravinsky, Prokofieff, une nouvelle forme, un nouveau style, où tout est construit sur la dissonance.

Dans le drame c'est Pirandello, N. Evreïnoff, ayant atteint des résultats positifs sans truquer, comme Meïerhold, mais par un vrai changement de leur manière d'écrire.

La pièce « Les Coulisses de l'Ame » est très caractéristique de cette tendance. Voici quelle mention, publiée dans son histoire « Drame Britannique » (Londres 1925, page 403), donne Allardaïss Nicol sur elle : « A la suite de cela, écrit-il, ici (c'est-à-dire dans la pièce de N. Evreïnoff) il nous a donné la forme de l'art du proche avenir. Les dramaturges d'Angleterre et d'Irlande, doivent suivre les traces frayées par N. Evreïnoff ».

A propos de cette pièce « Les coulisses de l'âme », disons qu'elle a été montée par Pirandello lui-même.

Alors en ce qui concerne le ballet ?... Comment déterminer le mouvement moderniste ?

Il est difficile de faire ceci en l'absence de faits concrets, mais on peut l'exprimer à peu près comme cela : Techniquement la simplification au point de décors-Allusions, dans lesquels peintres et artistes s'embrouillent, tandis que les pauvres machinistes, pendant des heures, recherchent des solutions pour ce problème délicat : par quel côté accrocher le décor pour qu'il ait une position correcte...

Et ce qui concerne le sujet du ballet : Zéro.

Heureusement, maintenant, ce mouvement dans le ballet classique décroît sensiblement. Les maîtres de ballet ont bien fait de ne pas aller plus loin, dans leurs recherches, que ce qu'ils ont déjà « atteint ».

L'affaire si merveilleusement commencée par Isadora Duncan, qui a lui comme un météore éclatant, périt, car la géniale danseuse est morte sans laisser de documents sur la façon par laquelle elle est arrivée à ses danses.

Elle n'a pas réussi non plus à réaliser pratiquement son système (seule Claudia Issatchenko « ramena » la base dans le Duncanisme, en le réunissant au classique).

Cela devait arriver. Duncan c'est la vision de l'autre monde ; le tempérament chaleureux, l'extase même. Elle n'était pas créée pour s'occuper de sa théorie. (Nous savons que toutes ses tentatives faites plus tard, ont donné des résultats négatifs). Elle était fiévreuse de créer. Le temps lui manquait.

Finalement cette fièvre la fit périr, car ces « forces » intérieures s'accumulant en des doses formidables, exigeaient une issue, que Duncan ne pouvait pas trouver (ou ne voulait pas) et ce qu'elle donnait au monde, ces magnifiques visions, **Images,** ce n'était pas assez pour elle ; il fallait quelque chose de plus puissant pour l'absorber tout entière.

Mais ici l'absence de base théorique se fit sentir et elle commença à « rejeter » le superflu de ses « forces » en s'abandonnant aux excès avec toute la passion de sa nature.

Comment peut-on parler de base, si Isadora Duncan, elle-même, n'a pu donner une réponse claire et précise comment elle est venue à la danse. Je donne un extrait de la biographie de Claudia Issatchenko que j'ai écrit pour un journal, mais qui n'a pas été publié.

Stanislavsky lui serrait les mains avec enthousiasme, lui demandant par quel chemin allait-elle vers la découverte de ses étonnantes danses-drames. Mais elle souriait finement, sans toutefois pouvoir préciser quoi que ce soit à ce sujet. C'est alors qu'on constata qu'elle ne savait pas théoriquement ce qu'elle a acquis.

C'était la première apparition d'Isadora Duncan sur la scène de Moscou. A ce gala, assistait « tout Moscou » y compris Stanislavsky et Claudia Issatchenko, assise près de lui et qui ensemble, allèrent aux coulisses après le spectacle, pour la féliciter.

La fin tragique (elle a été étranglée à Nice par sa propre écharpe, qui fut emmêlée dans la roue arrière de sa voiture, au moment où Isadora Duncan allait se promener après un « joyeux » repas) qui fit cesser la vie de cette géniale âme agitée, a laissé la question du Duncanisme sans solution.

« Les Duncaniatas », les « petits Duncan » c'est ainsi qu'on nomme ironiquement en russe les mauvais successeurs des deux sexes, venus plus tard, qui ont fait de vains efforts pour l'imiter. Mais à part quelques piteuses parodies ils n'ont rien trouvé.

C'est Issatchenko, femme à la fois douée et intelligente, qui a su le mieux adapter la théorie d'Isadora Duncan. Quant aux autres, « poètes de la Danse » et à tous les « remplaçants inspirés » on ne peut même pas en parler.

Les Allemands — contrairement à Isadora Duncan, qui a commencé sa brillante carrière par les danses sans théorie, par les danses nées de son génie — représentés par Von Laban, ont commencé par « leur » théorie, créant l'école « Allemande ».

Mais son fondateur volontairement ou non, a emprunté la base de Duncan, en y ajoutant du Dalcroze, Delsarte, quelques douteux mélanges et plus tard des pas classiques. Et avec ce « cocktail » incompréhensible il entra en lutte avec les formules « surannées » du ballet classique, en se dégageant brusquement de celui-ci. « Nous ne sommes pas le ballet... Nous sommes le nouveau mouvement Allemand. Le ballet, c'est quelque chose de vieilli, d'inutile, d'horrible... »

Il arriva que le célèbre maître de ballet M. Fokine visita les conférences-spectacles de la prophète du « nouveau » dans la danse, de Miss Graham. Et dans un article spirituel « L'art triste » (Journal « Le Théâtre et la Vie », 28 avril 1931) raconta ses impressions sur ces conférences et sur l'échange d'opinions, qui a eu lieu pendant sa dernière visite, entre lui et la novatrice.

L'ART TRISTE

L'expression de la tristesse dans la danse demande très peu de mouvement. Cela à l'air facile.

L'expression de la joie, elle, demande au contraire beaucoup de mouvement. Ceci est plus difficile. Plus on est joyeux, plus on a envie de se mouvoir.

La danse en général est expression de joie, d'élan lumineux.

Tous les autres sentiments peuvent parfois préciser la danse, mais ce n'est pas la tristesse qui a fait naître la danse, mais la joie. Celle-ci la conduit vers un progrès perpétuel. Pavlova a donné une multitude de danses rapides et joyeuses. La route tracée par elle fut suivie par beaucoup de personnes.

Mais « La Mort du Cygne » fut dansée par toutes les danseuses. On semble dire : « Comme c'est facile » et il n'y a pas une danseuse, pas un enfant dansant, qui n'essayèrent pas d'exécuter « La Mort du Cygne ».

La grande Isadora a donné dans ses danses toute la gamme des sentiments humains. Mais quand je pense aux « Duncaniatas » je m'imagine une jeune fille qui mit sa main sur le sinciput, à la manière des personnages funéraux peints sur les vases grecs.

Les amateurs s'élancent avidement sur ce qui est facilement réalisable sans beaucoup de difficultés et suivent le chemin sur lequel ils ne rencontreront pas beaucoup de résistance. Cette observation me sembla surtout exacte quand j'eus fréquenté quelques soirées, organisées à « School of Social Research », par un critique du « New-York Times », M. Jean Martin. Dans cette affaire, il est aidé par des danseuses qu'il soutient à son tour par de grands articles dans des journaux importants.

Pour la dernière fois, j'y suis allé le 20 février et je voudrais parler de cette soirée-là.

Miss Graham était déjà en train de prononcer un discours, quand je suis entré. Derrière elle, étaient, assises par terre, deux rangs de jeunes filles vêtues de tricots. La piste pour les démonstrations était au milieu de la salle. Tout autour, des spectateurs.

Miss Graham ressemblait à un prophète fanatique. Toute son image semble repousser principalement les indices de coquetterie, de la beauté féminine : une longue chemise, des cheveux lissés et rejetés en arrière, le dos courbé, les coudes écartés, les épaules tendues en avant, les poings serrés, ou bien des poignets raidis... Tout cela prouve qu'elle est au-dessus de la compréhension de la beauté et de l'élégance « surannées » qu'elle repousse formellement.

En expliquant sa théorie elle indique souvent de sa main, sa poitrine et son estomac, et comme j'ai compris, c'est là que se trouvent le centre et le secret de tout son art « nouveau ».

M. Martin par un haussement de tête et un sourire, confirme la vérité de la théorie nouvelle.

Miss Graham interrompt toujours son discours par la phrase : « Peut-être quelqu'un peut-il m'aider par une question quelconque ? ». Celle-ci suivait et la lectrice répondait immédiatement.

Il y avait des questions de ce caractère : Faut-il être née pour cet art ou peut-on l'atteindre sans être spécialement née pour lui ? Miss Graham rassurait de suite son interlocutrice : ces jeunes filles ont des tempéraments les plus variés, chacune d'elles a sa personnalité et toutes, elles ont acquis cet art.

Je me suis décidé à ne poser aucune question quoique pour moi tout ceci était une question. Aux conférences précédentes j'ai observé que si quelqu'un donnait un signe d'avis contraire à celui de M. Martin et à celui des danseuses présentées par lui, immédiatement, il regardait l'heure. Il était donc impossible de continuer la conversation. Je me suis, alors résigné à me taire.

Là-dessus, la démonstration de « la danse » entre en scène. Des jeunes filles étaient couchées, assises, marchaient sur la plante des pieds et... c'était tout. Les mains pendaient ou étaient écartées, les coudes relevés, la poitrine se dressait toujours en avant ou tombait brusquement. En ces deux mouvements, se renfermait la danse. Le tempo était seulement lent.

L'expression triste et même presque toujours méchante. Les poings serrés. Un mouvement du corps et de la tête comme celui d'un chien qui aboie. Des jeunes filles aboyantes ! Ce n'est pas seulement un culte de tristesse, mais c'est un culte de haine ! pensais-je. J'ai eu pitié de ces jeunes filles non seulement défigurant leur corps, mais leur âme.

Tout ce que je voyais, était très laid, par la forme et je dirais méchant.

Les pieds se posaient n'importe comment, les doigts en-dedans.

Je me retournais vers le public. Tout le monde avait une pose simple et naturelle. Chaque dame de n'importe quel âge semblait un modèle de beauté, de sans-gêne et de vérité, en comparaison de ce qui se passait au milieu de la salle.

A ce moment une dame posa la question suivante : « Que pense du ballet Miss Graham ? » Je pris garde. Miss Graham dit qu'elle considère le ballet comme un aspect de danses, par exemple Pavlova surtout quand elle salue le public après chaque numéro. « Elle sait très bien saluer ». Il n'est pas difficile de deviner ce que je ressentais, après un tel propos sur la plus grande danseuse qui venait de mourir : notre regrettée Pavlova.

Ce qu'elle a su le mieux faire c'est... bien saluer... La lectrice continuait : Mais quand le ballet entreprend les danses grecques : c'est épouvantable, horrible...

Elle n'a pas du tout expliqué : pourquoi est-ce horrible ?.. les spectateurs l'ont crue sur parole et quelques-uns applaudirent. Je ne peux pas me taire me disais-je et... je me suis tu.

Les autres posaient des questions... Je me taisais. Mais, probablement ma physionomie a parlé à la place de ma langue, car Miss Graham s'adressa à moi : « Monsieur, je crois que vous vouliez me questionner ? ».

— Oui, dis-je, voudriez-vous être assez aimable pour me dire : en travaillant avec vos jeunes filles, avez-vous en vue de cultiver les mouvements naturels ou bien les repoussez-vous ?

Un long silence... Miss Graham répondait immédiatement à toutes les autres questions. « Faut-il être né ou non ? » la réponse à cette question ne tardait pas à venir. Mais en voici une sur le rapport de l'art de la danse, avec le mouvement naturel et... une pause très longue. C'est bien sûr un embarras. Le discours était tellement affecté, qu'on ne pouvait pas parler de la liaison entre la vie et cet « art ».

Après la pause ont eu lieu des réflexions vagues, sans trait à la question. J'ai répété ma question et pour qu'elle soit plus claire, je demandais la permission d'illustrer ma pensée par des gestes.

— Vos jeunes filles pour lever la main, lèvent d'abord l'épaule, puis les coudes et enfin toute la main. Naturellement, cela ne se fait pas ainsi. Si je veux prendre mon chapeau du porte-manteau je ne lève pas l'épaule, puis le coude... Non, je lève simplement la main et prends ce qu'il me faut. Mais suivant votre système, il faut faire complètement le contraire.

Je représentais le mouvement que l'on devait faire selon la théorie de Miss Graham. C'était amusant, le public riant je crois même que Miss Graham et moi riions également.

— Mais tout de même vous levez l'épaule pour lever la main ? dit-elle.

— Moi ?.. jamais.

Elle montra encore l'endroit entre la poitrine et l'estomac :

— C'est d'ici que provient votre mouvement.

Alors je montrais aussi sur l'estomac et prouvais qu'il ne s'y passait rien d'extraordinaire quand je prends un livre de l'étagère.

— Mais respirez-vous ?

— Bien sûr, je respire toujours, dis-je fermement au milieu d'un éclat de rire général.

Je me suis arrêté sur cette question et l'ai posée la première dans mon entretien avec la lectrice, car on ne peut mieux définir la différence entre un mouvement laid et un mouvement beau que par le mouvement et le geste naturel.

Si l'homme a besoin de se pencher en avant pour faire un pas, on dit qu'il est maladroit. Si pour soulever un objet d'un petit poids, il doit gonfler le cou et des muscles qui ne prennent pas part au mouvement, on dit que cet homme n'est pas entraîné ; si pour vous tendre la main, il lève l'épaule et le coude, il vous donne l'impression d'un homme brutal. Le mouvement n'est gracieux que quand il est fait sans aucun effort.

Voici l'esthétique du ballet, elle est la même dans n'importe quelle danse, dans n'importe quel peuple.

L'étude de la danse comprend généralement l'abolition des efforts inutiles. La théorie de Vigman et de Graham est tout à fait contraire. Elle peut être exprimée par la devise : fais le plus d'efforts possibles.

N'ayant point répondu à la question du mouvement naturel Miss Graham me dit tout à coup :

— Vous ne comprenez rien dans les mouvements du corps.

Ayant entendu une telle réflexion de la part de cette jeune danseuse, je lui dis que je m'occupais de cet art depuis plus de 40 ans et lui demandais la permission de poser encore une question.

Elle me répondit affirmativement, quoique d'assez mauvaise grâce.

— Est-ce que j'ai bien compris que vous divisez les mouvements en deux catégories : la poitrine bombée ou enfoncée ?

— Oui.

— Suivant votre système la poitrine enfoncée exprime la haine ?

Là, je lui représentais que, en s'approchant du lit d'un mourant, nous rentrons la poitrine. Cela indique la sympathie, le chagrin et non pas la haine.

— Puis-je encore vous poser une question ?

— Non. Nous ne nous entendrons jamais. Ce n'est pas gentil à vous de nous retarder ainsi avec vos questions, ajouta Miss Graham.

Or, ayant essuyé ce second compliment je posais tout de même ma question : Pourquoi le ballet est-il, épouvantable, horrible ? J'ai posé cette question malgré le visible non-vouloir de la lectrice, de parler avec un homme d'un avis contraire au sien.

On appelle le ballet horrible et on refuse d'expliquer pourquoi ?

Après avoir répété énergiquement la question, Miss Graham se mit à la « 5e position ». Croyant cela bien réussi elle dit : Comment peut-on danser les danses grecques ainsi ?

— Vous connaissez très peu le ballet, dis-je. Vous ne savez pas qu'il existe tout un nombre de ballets dans lesquels il n'y a pas de « 5e position », des ballets constitués exclusivement de mouvements naturels basés sur l'attitude du vrai style grec. Vous critiquez le ballet et ne le connaissant pas...

M. Martin commençait déjà à regarder l'heure.

M. Fokine, dit-il, nous ne pouvons pas continuer la discussion. Le ballet a son domaine propre, la danse modernistique le sien. Le ballet avait le pouvoir de se manifester en trois siècles. L'art moderne, lui, peut se manifester en trois semaines.

En cette réplique, tout est faux. Le ballet ne parlait pas, mais dansait pendant trois siècles. Les danseuses « modernistiques » elles, parlent plus qu'elles dansent et non pas depuis trois semaines, mais depuis des années.

Personne ne les arrête. Au contraire, c'est moi qu'on arrête. Bien sûr, au lieu de parler je préfère monter des ballets, comme je l'ai fait sur la scène Impériale dans l'entreprise de Diaghilew ou celle de Pavlova. Mais... Diaghilew est mort et son ballet est mort avec lui. Pavlova est morte et son ballet aussi. Et longtemps avant ceci l'activité du ballet Russe lui-même s'est interrompue avec l'activité du pays où il est né.

Mais dans le ballet il y a tant de créations. 57 ballets ont été mis en scène rien que par moi, parmi lesquels il y a beaucoup de grecs comme « Daphnis et Chloé », « Narcisse et Echo » et d'autres ; par Nijinsky a été monté son ballet archaïque « Prélude de l'après-midi d'un Faune », Pavlova se rendit célèbre dans la « Bacchanale », etc...

Est-il possible que tout cela ne me donne pas le droit de demander : pourquoi le ballet est-il horrible quand il traite les thèmes grecs ? Pourquoi le monopole de composer des danses grecques appartient-il aux dilettantes ?

Dans la réplique de M. Martin il y a encore inexactitude de l'opposition du ballet au modernisme.

Ce n'est pas logique. Est-il possible de comparer des conceptions telles que la musique et le modernisme, le ballet et le modernisme ?

Par exemple, le ballet de Diaghilew dans son dernier stade a dévié si fortement à gauche que ni les danseurs allemands, ni les modernistes, du type de Graham, ne peuvent y parvenir. Mais Miss Graham ne connaît rien de ceci ni du modernisme, ni du style grec dans le ballet.

Nous ne nous étonnons pas si le critique ne connaît pas l'art dont il parle. Parfois ceci arrive. Nous y sommes habitués. Mais il est incompréhensible qu'une danseuse « intellectuelle », qui parle plus qu'elle danse, ne trouve pas le temps pour faire connaissance au moins avec l'histoire de la danse, ne connaisse pas ce qui a été fait avant elle dans l'art et s'imagine aussi que le ballet c'est les « 5es positions » avec les pieds écartés.

Après que M. Martin m'eut appelé par mon nom, Miss Graham me dit :

— Je ne savais pas que je parlais à M. Fokine.

Comment m'aurait-elle parlé si je m'étais présenté, je ne le sais pas, mais le fait est qu'elle préféra ne plus parler et fit cesser la conférence et la démonstration.

— Nous ne nous comprendrons jamais l'un l'autre, finit-elle.

Pour moi ce n'est pas une réponse à mes questions. Je comprends, j'aime l'art des pays les plus éloignés et l'art des temps les plus vieux. Pourquoi ne pourrais-je comprendre l'art ou la théorie de Miss Graham, s'ils renfermaient la moindre vérité ?

Non, ce n'est pas pour trouver la vérité de l'art de la danse que s'organisent des soirées tous les vendredis.

Non, ce n'est pas du tout pour cela.

Ils ne veulent rien savoir et c'est pour ceci qu'ils ne savent rien.

Dire qu'en général Pavlova savait bien saluer, dire à Fokine, même sans l'avoir reconnu, qu'il ne sait rien des mouvements du corps, dire que le ballet est monté sur cinq positions, veut dire un sans-gêne et une grossièreté flagrantes. Malheureusement, ces défauts sont caractéristiques non pas d'une danseuse seulement (il ne vaudrait alors même pas d'en parler), mais de tout un mouvement dans l'art.

Ce mouvement s'appelle le modernisme, le nouvel art dans la danse. Il peut, évidemment être à la mode (tout subit la mode), mais il n'a rien de nouveau. L'ignorance et le dilettantisme ne sont pas nouveaux. Ils ont toujours existé. A notre époque ils ne font que s'épanouir pompeusement.

M. FOKINE.

***

Je reporte exprès en entier l'article de notre grand maître de ballet M. Fokine, dans lequel il nous représente si clairement, mais avec une certaine amertume, une « conférence » d'un de ces « nouveaux » mouvements, qui s'épanouissent par centaines où l'ignorance, la grossièreté, le dilettantisme se firent un nid solide et défilent par le monde à la recherche des adeptes.

Et les personnes non initiées à la danse, les personnes croyant à l'existence de la sincérité et la vitalité de ces sottises, suivent volontairement leurs « maîtres » inculquant le « système » qu'ils ont étudié dans le peuple.

Et combien faudrait-il de peines et d'efforts pour extirper de la société ces fractures maladives de toutes sortes d'« écoles » créées en conséquence du travail expérimental des novateurs du ballet.

Et on peut encore citer d'innombrables exemples des grossièretés et de la vanité illimitée des « savants » de l'école « nouvelle » actuelle, qui sont persuadés qu'ils ont découvert quelque chose jusqu'ici d'inconnu.

Dans leurs avis ils sont brefs : Vous ne nous comprenez pas et jamais vous ne nous comprendrez...

Pourquoi ?.. s'écrie à juste raison M. Fokine dans son article. Ils ne pourront répondre à cette question. Mais la réponse vient d'elle-même : parce qu'il n'y a rien à comprendre. « Il n'existe aucune vérité », remarque très justement M. Fokine dans le même article.

Le meilleur et le plus caractéristique représentant de ces mouvements plastiques est Joss à qui l'on a accordé par erreur en 1932 une médaille d'or et le premier prix au concours du maître de ballet organisé par les « Archives Internationales de la Danse », dans le théâtre des Champs-Elysées.

Pendant ces concours, Joss nous représenta « La Table Verte », pantomine-satire dansante, maintenant connue dans le monde entier, dans laquelle on réservait la plus petite place à la danse.

Dans la pantomine elle n'était pas l'élément principal centripète sans lequel aucun ballet n'est imaginable. Et les danses, qui y figuraient au point de vue chorégraphique avaient un aspect primitif.

A vrai dire, cette satire n'aurait même pas mérité qu'on s'y arrête si ce n'était pour la façon d'exploiter le sujet et de porter la partie mimique à un degré jusqu'ici inconnu, auquel Joss a sacrifié la danse.

Vous avez « lu » comme dans un livre, tout ce qui se passait sur la scène. Et cette particularité remarquable chez ce dilettante doué du grand talent d'exploiter le maximum du dynanisme du geste avec le minimum de dépense de mouvement, attira l'attention du jury qui prit cette pantomine adroitement présentée pour le ballet et décerna le premier prix à celui qui, au point de vue purement chorégraphique, ne devait même pas être classé comme maître de ballet, mais être compris dans un groupe.

Il fallait joindre à ce groupe : Joss, Hellerau, Laxembourg, Gunther, Prusicka, Solane, Jarmila Krachlova, Pino Mlaker, A. Malmborg, Ursel Renaté Hirt, Truddi Schoop, G. Bodenvvieser, spécial de metteurs en scène de pantomines dansantes où il devrait alors recevoir le premier prix, non pas pour les danses, mais pour le génial développement du sujet, en quoi consiste son extrême mérite.

Il nous a ouvert de nouvelles possibilités de créations mimiques dans le ballet, mais c'est tout.

Quand Joss arriva au concours, il repoussait énergiquement dans son credo artistique, le ballet classique. A sa deuxième arrivée à Paris il avait déjà inclus les pas classiques (Batteries, tours en l'air, grands jetés, etc...) sous l'influence de quelqu'un.

Et comme c'était amusant de voir ces mouvements classiques exécutés si maladroitement par les élèves de l'école « allemande ». C'est là que se manifeste toute l'imperfection du danseur plastique.

Le Ballet classique lui, a poursuivi dans ses recherches par d'autres chemins.

La théorie, la tradition et l'expérience montrèrent aux maîtres de ballet qu'il est dangereux et difficile de rejeter ce qui pendant des siècles a été amoncelé par les meilleurs d'entre eux, dans la trésorerie de l'art du ballet et c'est pour cela qu'ils allaient en se retournant avec prudence.

Ceci a commencé comme dans les autres mouvements par l'introduction de « nouvelles notions rationnelles » : ne marchez pas comme cela, mais comme ceci. Pour prendre un livre de l'étagère vous ne devez pas tout simplement tendre la main, mais lever d'abord d'une façon particulière l'épaule, puis l'avant-bras, puis... laissons-les, car ces « puis » étaient trop nombreux.

Un jour Diaghilew assistait à une répétition et regardait le réapprentissage de ces artistes qui respiraient d'une façon tout à fait spéciale en remuant les « leviers musculaires » et faisaient quelque chose sans rien y comprendre. Enfin quand le « chercheur » arrivait à l'absurdité, Diaghilew dit tranquillement : « Laisse cela, qu'ils fassent comme ils faisaient avant, cela est plus simple et naturel ».

Et peut-être nous devons à Diaghilew, à son influence illimitée, la suppression de cette mode de « levier » dans le ballet classique. Et les chercheurs prirent un autre chemin, le chemin de la simplification du sujet, de son « débarras » de la charge psychologique en « trop », des pas monotones dans la danse, dans laquelle le rampement et les fouettés jouaient le rôle principal, ainsi que « simplification » dans les décors (« devinettes » comme on peut les appeler).

Et les « Biches » commenceront à affluer, ballets auxquels, malgré des aspects d'hommes et femmes, contrairement aux assurances du célèbre poète Jean Cocteau, de nombreux critiques ne pouvaient rien comprendre.

Le plus célèbre d'entre eux, Valeriane Svetloff qui seul, était connaisseur du ballet avouait ouvertement son incompréhension.

Le grand succès de « Biche » donna des ailes aux jeunes maîtres de ballet et à Diaghilew qui tendait toujours vers ce qui est nouveau, jeune et les ballets sans contenance se fabriquaient « entre temps » l'un après l'autre.

C'était avantageux pour les imprésarios et les directeurs : le moins de dépense, le plus de bénéfices. Cette devise commerciale a beaucoup contribué au succès de ces « créations » mais tout de même on n'a pas quitté Fokine.

Dans la vie, on pourrait observer un tel phénomène paradoxal : à mesure que les critiques de ballet ignorants, parlaient des progrès et des succès dans cette tendance, les chefs-d'œuvre de Fokine régnaient littéralement partout où existait le ballet.

« Petrouchka », « Les Sylphides », dans lesquels la première influence du duncanisme se manifesta brusquement, les géniales « Danses Polovtsiennes » « Spectre de la Rose », « Schéhérasade », le « Carnaval », « L'oiseau de Feu », ont eu un énorme succès partout où ils sont passés.

Il n'y a pas un ballet (de Basil, de René Blum, d'Epstein, de Voïzikovsky, d'Ida Rubinstein, d'Iskoldoff, etc...) où ces mises en scène n'étaient pas inclues dans le répertoire.

Miassine et Valantchine eux-mêmes, deux « guides » par l'entremise desquels Diaghilew a imprégné tout son ballet de modernisme les dernières années (après les « Biches ») ne se sont pas risqués de rompre tout à coup avec la « vieille » forme du ballet. Ils composaient leurs premiers programmes (dans le ballet de Basil) de telle façon qu'ils ont « filtré » la jeunesse à travers « un prisme » de Petitpas (« Le Lac des Cygnes ») et Fokine (« Les Sylphides », « Les Danses Polovtsiennes »).

D'après ce qui a été dit ci-dessus, nous voyons la destinée du « nouveau » mouvement qui n'a rien donné de nouveau, ni de meilleur, mais a énormément affaibli le ballet, et enleva la base du travail à beaucoup de maîtres de ballet, en les forçant d'aller par le chemin de simplification dans la danse. L'absence de la fable fit retomber jusqu'à un stade primitif.

Il faut considérer comme l'un des chefs-d'œuvre modernistiques dans le ballet classique « Horéatium » de Miassine. Cette création était le dernier et décisif accord dans ses recherches qui ont pris maintenant une fois pour toutes une forme et une tendance définitives.

Il faut être juste : ce qui a eté fait de cette musique abstraite et privée de sujet est digne d'une seule chose : d'admiration. C'est un miracle, faire revivre une chose morte et encore lui donner un coloris russe.

Mais parmi tous, Miassine est le seul à avoir atteint — et cela dans un seul ballet — de telles hauteurs et tout le reste...

Bronislava Nijinska a pris un chemin de recherche plus juste auquel Noverre rêvait il y a longtemps, c'est le chemin de la transformation de la tragédie dans le ballet.

Au 25e anniversaire de sa carrière artistique, elle représenta la tragédie « Hamlet » création non réussie. Mais le chemin est exact. Que de possibilités, de fantaisie irrésistible, pour la création du librettiste, du compositeur, du maître de ballet et du peintre.

Tout le reste à ma profonde conviction, est trouvé, renouvelé par Fokine et suffira pendant de longues années.

Il est impossible de discuter que le chemin des maîtres de ballet admirateur du modernisme est faux, il suffit de regarder les programmes des derniers temps.

Ce que je viens de dire des modernistes ne signifie pas que leur tendance soit absurde. Cela prouve un travail du cerveau pour créer, un désir de trouver quelque chose de nouveau, en accord avec l'époque.

Cela indique aussi que le ballet est jeune, qu'il veut vivre et dans le progrès et sûr de son travail à la « cuisine » il veut faire quelque chose « d'appétissant » et surtout du nouveau. Cela indique que la jeunesse du ballet actuelle est créatrice et c'est magnifique...

Moi je n'ai fait que remarquer — après analyse — que la route est fausse. Evidemment ceci est mon opinion personnelle que je n'impose à personne.

Beaucoup de travail inutile, intellectuel et physique, a été fait, comme nous voyons, par tous ceux qui ont essayé de trouver quelque chose de nouveau dans le ballet, tombant dans les erreurs d'où ils ne pou-

vaient se tirer souvent par orgueil, souvent par ignorance.

Il n'y a pas une institution autoritaire, je veux dire « d'université » spéciale pour le ballet, facilitant le travail des novateurs qui cultivent leurs pensées, selon les pouvoirs, dans la bonne direction, les aidant à « contourner » les récifs « sous-marins » sur leur chemin difficile, sur lequel périssent souvent de grands talents, n'ayant pas eu le temps d'éclore.

Nicolas YANTCHEVSKY.

Un bon danseur doit toujours être élégant. Un danseur élégant n'est pas obligatoirement un bon danseur.

Ecole de Gymnastique Harmonique

Irène POPARD

EXAMENS 19, 21, 22, 23, DECEMBRE 1936

Lundi 21 Décembre, 14 heures : ECRIT.
Conférence, Anatomie, Physiologie, Mécanisme du mouvement, Historique de l'E. P., Petite chirurgie, Gymnastique médicale, Histoire de la Danse, Histoire de la Musique.

Mardi 22 Décembre, 8 heures : ORAL.
Lecture de la conférence, Pédagogie, Agrès, Jeux, Sports, Danses modernes.

Mercredi 23 Décembre, 14 heures : ORAL.
Anatomie, Physiologie, Frises, Suite de mouvements personnels, Rythme, Musique, Gymnastique Harmonique, Adaptations musicales.

Bulletin de l'Amicale des "Amis de St-Aubin-sur-Mer"

MATINEE ENFANTINE DU 22 NOVEMBRE

Il est toujours agréable d'assister à une joyeuse réunion d'enfants. Ce plaisir nous fut accordé lors de la matinée récréative du 22 novembre.

Cette fête eut lieu dans un très joli cadre ; ceci est tout à l'honneur de Mme et M. Charles qui ont su décorer avec goût leur salle de réunion.

Une ribambelle d'enfants se pressent autour de M. Vannier. Ce précurseur du Père Noël distribue jouets et récompenses offerts généreusement par « Mickey ». Merci de tout cœur à ce journal ; nos petits amis sauront le remercier en lui accordant leur préférence.

Puis ce fut, séparées par quelques danses, les présentations des vedettes enfantines ; de par le nombre et la qualité nous fûmes favorisés.

La petite Guélis nous prouva qu'il est possible de cumuler l'état d'enfant et celui de fine diseuse.

Les « Carmy Sisters » danseuses classiques du « Théâtre National Populaire » nous présentèrent quelques danses réussies, en particulier des danses cambodgiennes.

Ginette Marmier (élève de Marguerite Long, professeur au Conservatoire) nous permit d'admirer sa très grande virtuosité au piano.

Georgius coupé en deux nous donna le « Lycée Papillon » chaque moitié de Georgius se composait de Mado et Albert Valat.

Pour terminer, nous pûmes applaudir la souplesse de Sarah Nerva, danseuse acrobatique.

Et tous se séparèrent heureux de ces quelques heures de distractions passées ensemble. En exprimant leur satisfaction, ils accordèrent ainsi la meilleure récompense qu'il soit aux organisateurs de cette superbe fête enfantine.

REUNION DU 6 DECEMBRE

Continuant la bonne tradition, M. Vannier a réuni au Siège Social, le 6 décembre, en une sauterie intime, les Amis de St-Aubin.

Environ 66 sociétaires répondirent à l'aimable invitation de notre fondateur. Nous eûmes la satisfaction d'y pouvoir saluer Mme Clarin presque entièrement remise de sa terrible épreuve. Il est évident que la proximité des fêtes de Noël et du Nouvel an a pu influer sur la décision de certains et les faire hésiter à se déplacer ce dimanche 6 décembre. Ils se réservent pour être bien en forme et plus exubérants au Réveillon.

REVEILLON

Car il faut que nombreux et plein d'entrain nous nous réunissions la nuit de Noël.

Il n'y aura ce soir-là au « Rallye Capucines » ni **soleil,** ni **sable,** ni **vague ;** mais il soufflera à défaut de la **brise** marine un **vent** de folle gaieté et bercés sur les **ondes** musicales de l'orchestre, nous **sablerons** le champagne, pour **ensoleiller** nos cœurs.

Et puis, l'importante délégation venue directement de Saint-Aubin complétera pour nous, l'illusion de revivre nos vacances durant quelques heures.

BANQUET DU 20 FEVRIER

Si ce réveillon vous donne toutes satisfactions vous pourrez à nouveau vous trouver réunis, quelques semaines plus tard. Notre Commission des Fêtes, fidèle au programme tracé, organise un grand banquet suivi de bal de nuit.

Cette fête aura lieu le 20 février 1937 à partir de 20 h. dans les « Grands Salons de la Rive Gauche », 99-101 rue d'Alésia à Paris.

Un menu de choix arrosé de vins généreux, café et liqueurs, une salle décorée avec goût, un orchestre qui vous permettra de passer une nuit délicieuse en dansant, tel en est le programme. Bien entendu notre organisateur M. Vannier nous réserve des surprises aussi diverses qu'agréables : cotillon, farandole, tombola, etc...

Tout ceci vous est offert pour 35 fr. par personne service compris.

Nous sommes nombreux à connaître les « Salons de la Rive Gauche » et à savoir avec quel soin la Maison Pignarre traite ses clients dans le cadre de son superbe établissement.

Pour augmenter l'attrait de la tombola qu'il organisera durant cette fête de nuit, M. Vannier fait appel à la générosité de tous les sociétaires, les lots de quelque importance qu'ils soient et qui pourront être gracieusement offerts, seront reçus au Siège Social, 30, Bd. Saint-Germain. Merci d'avance aux généreux donateurs !

***

Mais ceci est pour 1937 et je ne voudrais pas laisser tomber sur cette année présente, le voile du passé, sans vous présenter à tous, chers Lecteurs et Sociétaires, les plus sincères et les plus chaleureux remerciements de la part du Comité.

Merci à vous tous d'avoir répondu si nombreux, depuis Juin, à notre appel et nous avoir permis de fonder cette petite Amicale si attrayante par son intimité et sa cordialité.

Merci d'avoir collaboré, soit à Paris soit surtout à St-Aubin, à toutes les fêtes et distractions que nous avons cru bon d'organiser. Encouragés par vos approbations nous en créerons de nouvelles en essayant de faire mieux encore.

Avant de franchir le seuil de ce nouvel an, nous souhaitons ardemment que 1937 vous comble de joie et de prospérité, qu'il éloigne de vous et de ceux qui vous sont chers, les noires tristesses morales et les angoissants soucis matériels, et qu'il nous permette de conserver intacts, au sein de notre société, les liens d'amitié qui nous unissent tous.

Le Baigneur Endurci.

Si vous désirez aller danser...

JEUDI 24 DECEMBRE 1936 :

Palais d'Orsay :

Grand Bal donné par « Le Progrès Mutualiste ».
Partie artistique au cours du bal.
Orchestre : M. NAUDIN.
Entrées : 15 et 20 francs.

JEUDI 24 DECEMBRE 1936 :

Salon des Familles :

Bal de Nuit-Réveillon, donné par la « Nivernaise » Amicale des originaires de la Nièvre.
Claude Bonnin conduira la Farandole, en remplacement de M. Charles, retenu par des engagements ultérieurs.

SAMEDI 9 JANVIER 1937 :

Maison de la Mutualité :

Grand Bal de Bienfaisance, donné par la **Société de Secours-Mutuels des Employés de la Société Générale.**
Lodi et son Orchestre-Jazz-Tango. **C. Bonnin** et ses Farandoleurs Parisiens.
Prix d'entrée : 10 fr. Tenue Noire.

Cercle Militaire :

Fédération des Anciens de la Rhénanie et Ruhr Grand Concert suivi de **Bal de Nuit.**
Entrée : 15 francs. Tenue Noire.

SAMEDI 16 JANVIER 1937 :

Maison de la Mutualité :

Grande Fête Annuelle de la **Société de Secours-Mutuels Félix Potin.** Concerts avec **Adrienne Gallon, Franconay, ballets lumineux,** etc., etc...
Grand Bal à minuit avec l'orchestre **Mongi** et **Claude Bonnin** pour la Farandole, Divertissements, et Cotillons. Tenue ville.
Entrée : 10 francs. Soupers facultatifs.

Hôtel Continental :

Bal des Notaires

SAMEDI 23 JANVIER 1937 :

Palais d'Orsay :

Grand Bal Annuel de Bienfaisance, donné par « **La Fidélité** » Société de Secours-Mutuels des **Garçons de Recette et de Caisse de Paris.**
Grand Orchestre **Blaustein. C. Bonnin** et ses Farandoleurs Parisiens.
Entrée : 15 francs. Tenue de soirée.

Maison de la Mutualité :

Grand concert et **Bal** organisés par l'Amicale des **P. T. T.**
Orchestre **Gaillard.** Cotillons et Farandole **Claude Bonnin.**

4e Année. N° 37. — Le numéro : 1 fr. 50 LE JOURNAL DE LA DANSE Décembre 1936

La Tribune de la Danse

JOURNAL MENSUEL DE CENTRALISATION CHORÉGRAPHIQUE FRANÇAISE

Organe Officiel de Publication des Manifestations de Danse à l'Exposition 1937 "d'Art et Technique"

La Coupe de Noël

CHAMPIONNAT-EXAMEN
au Studio D. Charles, 36, rue St-Sulpice

E. Club C. A. D. E. C. (Bleu-Jonquille), informe les élèves et anciens élèves des cours D. Charles ainsi que les membres des autres Clubs qu'ils sont invités à participer aux épreuves de la Coupe de Noël, organisées avec la collaboration de la F. F. D. A.

ELIMINATOIRES ET FINALES

Dimanche 20 décembre, 15 heures, boston.
Mercredi 23 décembre, 21 heures, rumba.
Samedi 26 décembre, 21 heures, finale danses anglaises.
Mercredi 30 décembre, 21 heures, finale autres danses.
Mercredi 6 janvier, 21 heures, distribution des coupes et diplômes.

Il sera décerné un prix par danse ; un prix de danses latines ; un prix de danses anglaises et le meilleur classement général sera champion.

***

Le C. A. D. E. C. invite amicalement et gracieusement les membres des Clubs similaires le 2e dimanche de chaque mois, à 21 heures, en leur Studio, 36, rue St-Sulpice.

PROGRESSION
DE LA « TRIBUNE DE LA DANSE »

Nous enregistrons, en date du 6 décembre 1936, les nouvelles adhésions de :

S.A.R. le prince Monireth Sisovath, prince héritier du Cambodge, ainsi que celle du professeur Manuel E. Silva, sous les numéros 2338 et 2339, qui confirment le succès toujours croissant de la « Tribune de la Danse ».

JULIANA YANAKIEVA

Y a-t-il longtemps que nous avons applaudi à notre réunion les danses étonnantes de **Juliana Yanakieva,** de cette danseuse inspirée, qui nous a transportés, pour un moment, dans un monde nouveau, le monde de ces aspects merveilleux et éclatants, qui remplissent la fantaisie.

Maintenant elle est en Italie, à San-Remo, charmant de ses danses un autre public, le public qui aime et connaît aussi le ballet.

Elle a reçu des engagements pour Nice, Monte-Carlo, Cannes, Milan, Tchécoslovaquie et Bruxelles.

« **L'Eco della Riviera** » du 29 novembre 1936, en publiant son immense portrait, écrit : «Juliana Yanakieva, vedette de la classe internationale, obtient un très grand succès en nous présentant ses merveilleuses danses classiques et caractéristiques dans lesquelles elle a atteint de surprenants résultats ».

« **La Tribune de la Danse** » a la plus grande satisfaction d'informer ses lecteurs du formidable succès de cette extraordinaire danseuse.

N. YANTCHEVSKY.

ANNIVERSAIRE **"LA TRIBUNE DE LA DANSE" organise son**

4e SOUPER-DÉBAT-RÉVEILLON DE NOËL

Le 24 Décembre 1936 à minuit — dans les Salons du Restaurant Voltaire — Place de l'Odéon

Sous la présidence de M. André de Fouquières, et de Vedettes artistiques

Quelle différence y a-t-il entre les danseurs de danse populaire, de bals ou dancings et de compétition ?

Le Gérant Propriétaire : D. CHARLES Imp. Commerciale - Yvetot