

ou moëlleux, toujours définis... D'une manière générale, les parties tendres l'emportent sur les tragiques. Il s'en dégage des émotions douces, personnelles, humaines au suprême degré et d'un charme infini.

Henri de CURZON.

(A suivre)

ART NOUVEAU

J'ai mesuré, avant de donner à cet article un titre aussi osé, le scepticisme et l'ironie avec lesquels il sera sans doute accueilli par la plupart de mes lecteurs.

De tous temps, les novateurs ont eu la douleur d'avoir à créer leur œuvre au milieu de l'indifférence, de l'incrédulité et de l'incompréhension générales de la masse, et presque toujours, ils ont dû encore batailler âprement dans une atmosphère d'hostilité avouée, afin que le sens, la source et le but de leur œuvre ne soient pas constamment confondus à tort et à travers avec d'autres œuvres n'ayant cependant aucune ressemblance essentielle avec la leur.

Il en a toujours été ainsi ; aussi faut-il s'attendre à ce que durant nombre d'années, l'art nouveau qui prend en ce moment son essor sous le nom d'« Eurythmie » ne soit assimilé, par l'esprit public, aux innombrables tentatives de pédagogie, de gymnastique musicale, de théorie mimée, ou d'interprétation dansée, lesquelles pourtant n'ont aucune similitude réelle avec la recherche dont je me propose de parler aujourd'hui.

Pour pouvoir comprendre les bases sur lesquelles reposent les lois de l'Eurythmie, il est nécessaire que le public fasse d'abord un gros effort sur lui-même : celui de vouloir vraiment accueillir des aperçus nouveaux, et cela au risque de bouleverser pour un moment les soi-disant certitudes qu'il a acquises jusque-là, sur les rapports qui l'unissent à la nature.

Autrement dit, il convient qu'il se mette en état de réceptivité, en se défendant des objections « à priori » qui jaillissent de ce fameux « sens critique superficiel » que chacun de nous porte en soi-même.

A l'heure où nous constatons qu'à l'exception des manuels de géométrie, il n'existe plus un seul livre de science dite « exacte » d'il y a 25 ans qui puisse servir aux écoliers d'aujourd'hui ; à l'heure où nous avons vu les lois insoupçonnées de la radio-activité découvertes par une Madame Curie, contredire par des preuves, les affirmations catégoriques des théoriciens de la physique et de la chimie, lesquelles jusque-là faisaient loi ; à l'heure où nous voyons nos plus savants astronomes, occupés à peser la lumière, d'après les révélations d'un Einstein et à remanier ainsi — pour ne pas dire plus — leurs opinions sacro-saintes d'hier, il conviendrait, je crois, de devenir beaucoup plus modestes sur la valeur actuelle de nos connaissances.

Oui, chers lecteurs, soyons modestes, et admettons que beaucoup de secrets sur la na-

ture des choses et sur notre propre mystère humain sont loin d'être éclaircis. Ce point-là une fois établi, nous admettrons aisément, par conséquent, la possibilité d'apprendre des choses totalement nouvelles quant aux phénomènes qui peuvent se jouer entre nous et le cosmos, entre nous et nos semblables, et même entre toutes les énergies conscientes ou inconscientes qui composent notre « moi » au travers de notre système osseux, musculaire, nerveux ou circulatoire, et qui régissent, d'accord avec les grands rythmes originaires, la source de ceux qui sont emprisonnés dans notre corps.

Si nous acceptons les théories de la radio-activité des corps et celles des échanges pouvant s'établir entre toutes les matières existantes, combien logique semble-t-il d'accepter l'idée que les énergies encloses dans l'être humain puissent, elles aussi, trouver leurs correspondances et leurs harmoniques dans un domaine où nos savants du jour n'ont pas encore perquisitionné... Et de là, à accepter la pensée, que des lois définies doivent exister entre les rythmes humains et les rythmes universels, et qu'il doit être possible d'établir l'harmonie rationnelle de ce monde mouvant de vibrations, il n'y a qu'une toute petite étape. Or, partout où se crée une « harmonie », s'accomplit une œuvre d'art.

L'Eurythmie est la recherche scientifique d'une réalité artistique d'ordre spirituel cosmique, laquelle peut se manifester au moyen des rythmes enserrés dans le corps humain, lesquels se libèrent le plus apparemment en nous par le battement de notre cœur, le va-et-vient de notre respiration, la régularité de notre marche, l'ordonnance de notre langage, l'alternance de la veille avec le sommeil, etc., etc. Il s'agit donc de vouloir consentir à voir dans le corps de l'étudiant eurythmiste, un instrument nouveau découvert dans ce grand orchestre universel qu'est la Nature. Chacun de ses gestes repose sur une recherche précise établie d'après une discipline rationnelle ; chacun de ses mouvements représente soit un son parlé, soit une note de musique, et « l'expression » ne vient s'ajouter à ce geste que par la « façon » dont le mouvement technique est accompli ; le « caractère » de la pensée, et « l'interprétation artistique » résident donc uniquement dans le plus ou moins d'élan, de souplesse, de vivacité, de lenteur, de grâce ou de raideur, avec lesquels les gestes prescrits par la nature du son sont exécutés.

Le corps devient ainsi par l'acquit d'une technique prodigieusement difficile, d'ailleurs, une sorte d'alphabet mouvant dont tout texte musical ou parlé peut jouer, pour s'exprimer librement.

Par lui, nous assistons à l'union de la discipline du corps et de l'inspiration artistique ; et c'est dans cette absolue discipline du geste précis, exprimant des sons, des consonnes, des voyelles, des lettres et des accents que réside le point différenciant absolument l'Art de l'Eurythmie de toutes les autres recherches rythmiques que nous connaissons sous formes de méthodes pédagogiques personnelles ou d'interprétations imaginatives, si ingénieuses

d'ailleurs, ou si artistiques qu'elles puissent nous apparaître.

Les bases de l'art eurythmique sont dues aux connaissances du Dr R. Steiner, lequel a fondé à Dornach, près de Bâle, l'école dont il est aujourd'hui question. Le nom de R. Steiner est, à lui seul, tout un programme, pour ceux qui sont, tant soit peu, au courant des recherches transcendantales du monde supra-sensible.

Je dépasserais le cadre limité de cet article en m'étendant aujourd'hui sur la personnalité de ce grand animateur de l'esprit moderne, lequel a enrichi notre époque de tant d'apports nouveaux. Mais il est certain que le prestige dont il jouit dans le monde de la pensée, ne peut manquer d'attirer sur la promesse nouvelle qu'il nous fournit dans le royaume de l'Art, l'attention sérieuse qui lui est due.

Il est essentiel de dire avec insistance que cet Art est encore à son début. Chaque jour qui passe l'enrichit d'audaces nouvelles et corrige les gaucheries, les monotones, les inexpériences souvent critiquables jusqu'ici. Mais il est intéressant, justement, d'assister aux premiers tâtonnements de cet essor, lequel n'aura, selon moi, atteint son royaume véritable et définitif que le jour où les musiciens et les poètes de ce temps composeront spécialement des musiques et des textes pour l'instrument nouveau qui s'offre à leurs inspirations, sous forme du corps obéissant de l'Eurythmiste. Car, tant que ce dernier, pour intéresser le public aux moyens d'interprétation nouveaux dont il dispose, ne pourra les démontrer que sur des textes d'autrefois, conçus pour d'autres instruments, son effort sera forcément faussé et trahi, de même que le sera également le texte qu'il cherche à re-traduire.

C'est du moins mon humble opinion ; c'est pourquoi je souhaite voir l'Eurythmie prendre sa place dans le monde, en collaboratrice de textes modernes et créés pour elle. Et j'estime que le jour où les rimes et les proses d'un Edouard Schuré, d'un Camille Mauclair, d'un Paul Fort, d'un Alexandre Arnoux, où les musiques d'un Fauré, d'un d'Indy, d'un Ravel, d'un Roussel, d'un Honegger, d'un Stravinsky voudront s'épancher par les soins techniques de l'eurythmiste, une voie nouvelle, grandiose, s'ouvrira dans le domaine de l'Art.

En allant voir une démonstration d'Eurythmie, ne vous attendez pas, chers lecteurs, à retrouver dans ce spectacle, les séductions habituelles de la danse telles qu'elles vous sont offertes généralement. N'attendez, ni la somptuosité des costumes, ni celle des décors, ni les grâces déshabillées, ni les minauderies des visages. Vous serez tout d'abord fort choqués, sans doute, par la chasteté des robes demi-longues, ainsi que par la réserve du mouvement des jambes, gainées de bas. Mais, si ayant compris l'importance des sources vives de cette tentative artistique, évocatrice des mystères antiques, vous vous laissez envelopper par l'atmosphère épurée qui s'en dégage, je douterais fort que votre intuition ne lui accorde pas le plus large crédit et qu'elle ne vous aide pas à pressentir qu'elle est prédes-

tinée à une tâche sacrée : la réconciliation du corps avec son âme.

A ce douloureux « tournant » de l'épopée humaine, où nous assistons, dans le chaos des haines de classes et de nations, à l'effondrement du dogme de la « seule matière », il m'apparaît singulièrement émouvant de voir poindre à l'horizon des découvertes, lesquelles tendent à prouver l'harmonie latente qui existe, au contraire, entre des domaines érigés jusqu'ici en adversaires. Car, alors toutes les espérances instinctives qui consolait autrefois les hommes et que ce siècle « d'intellectualisme » s'est acharné à détruire, peuvent aujourd'hui renaître, du fait que l'être humain trouvera la preuve de la relativité qui unit la science à l'art, les réflexes du corps à ceux de la pensée, et qu'il sera ainsi rendu moins aveugle sur les liens mystérieux qui l'unissent à la Création, aussi bien dans le royaume de la matière que dans celui de l'Esprit.

Alors, la musique pourra reprendre dans la

vie sociale la place qu'elle y occupait dans l'antiquité, et redevenir une source d'inspiration protégée par les gouvernants, pour guider les peuples vers des buts plus hauts. Car à ce moment, les dirigeants les moins musiciens seront obligés d'apprendre, par les découvertes en cours de la science que la Musique n'est pas, comme ils veulent le croire jusqu'ici, une simple « fantaisie » ou un « jeu » d'invention humaine, mais qu'elle est bel et bien, en fait, une réalité cosmique d'ordre éternel, reposant sur des lois immuables, et que l'homme est obligé de tenir compte de cette force, s'il veut garder son équilibre au milieu des autres forces qui l'ont créé, qui le dirigent et qui travaillent à son avenir dans le plan divin.

SUZANNE JOACHIM-CHAIGNEAU.

Paris, novembre 1923.

Tous droits de reproduction et de traduction réservés.



THÉÂTRES

.. La Brebis Égarée ..

OPERA-COMIQUE. — **La Brebis égarée**, roman musical en 3 actes et 20 tableaux, de Francis Jammes, musique de Darius Milhaud. (Max Eschig éditeur).

« Page quarante huit de l'indicateur... Puyoo quatre heures cinquante trois, Puyoo, Puyoo... d'Audaux à Puyoo, deux heures de voiture... Il faut donc deux heures de voiture... Quel scandale !... Non. D'Audaux à Puyoo, c'est la même chose. Pour être à Puyoo à quatre heures cinquante trois, il faudra que je parte d'ici un peu avant trois heures. Quel éclat ! Quel scandale ! Deux heures... je dis donc qu'il me faut partir d'ici un peu avant trois heures... Faire charger ma malle... », etc...

Qui chante cela dans la *Brebis égarée* ? Un épicier ? Un voyageur de commerce ? Non. C'est un artiste, Pierre, un compositeur dont la musique a tourné la tête de la femme de son meilleur ami. Il est sur le point de s'enfuir avec elle. Et, au moment de cette grave décision qui engage sa vie, qui compromet l'honneur d'une femme, c'est la page 48 de l'indicateur des chemins de fer qui a pour mission de nous montrer tout ce que cette situation a de poignant.

Au début du « roman », Pierre avait longuement monologué autour de la tasse vide de café au lait, passant des fleurs bleues vernies sur la faïence, à la vision de Françoise et de « son œil violet comme du charbon de bois », puis associant dans sa pensée : un précepte de l'Évangile, les trois kilomètres que le facteur a parcourus pour venir du bureau

de poste jusque chez lui, l'inconscience de la femme prête à quitter son foyer, le cliquetis de la machine agricole, l'accident arrivé au petit garçon, et le jeune homme qui a dû être transporté à l'hôpital pour avoir bu trop d'eau.

Quand les deux amants vont s'enfuir, la seule parole que M. Francis Jammes fait dire à Pierre est celle-ci : « Monte vite. Prends garde à ta robe, elle m'empêche de refermer la portière. » Et c'est ainsi que finit le 1^{er} acte.

Au 2^e acte, nous trouvons Françoise et Pierre assis sur un banc en face d'une épicerie de Burgos. Ce Tristan et cette Yseult, ce Pelléas et cette Mélisande sont là pour nous dire qu'au plafond de l'épicerie sont suspendus de la morue et des balais ; que Pierre, pour gagner sa vie, est entré comme employé dans une compagnie, où il ne gagne que 400 pesetas par mois, mais qu'il n'en exige pas moins que Françoise « achète demain d'autres bottines ». Il nous dit aussi qu'il est maintenant comme « un violon sans âme », que, maintenant qu'il a succombé à la tentation « ce n'est plus cela », qu'il a « perdu la relation du Divin » et qu'il ressent « la réprobation du Juge ».

Françoise tombe malade. On doit l'opérer. Elle ira à l'hôpital. Le même Pierre qui tout à l'heure fixait sa pensée sur les morues et les balais, évoque sa jeunesse : « Je me souviens que, tout enfant, j'allais demander au grand bouleau du bosquet de me parler. Et à ses milliers de voix assignant d'avance une réponse, je forçais l'arbre à être en harmonie avec

moi. Quelles mers ne m'ont pas bercé, quels chaos de bataille, quels hymnes, quels rires et quels sanglots n'ai-je pas écoutés dans les ramures ? » Et c'est assis derrière un bureau que Pierre clame toute la détresse de son âme et termine son monologue par cette émouvante confession : « ... Mais si je fouille au fond de ma conscience, dans cette caverne où l'homme aime peu à descendre et à faire de la lumière, si je scrute le coin le plus reculé, ce n'est point que j'aie peur du boulet à traîner, mais c'est l'immense remords que ce boulet ne soit pas une croix à porter. »

Cet entretien avec soi-même est arrêté par l'arrivée du directeur de la Compagnie : « Il va être midi. (Voyant un parapluie appuyé à la table). Il faut toujours poser votre parapluie là dedans. Sans cela vous mouillerez le parquet... », etc...

Pierre rentre à l'hôtel. Après s'être assuré que Françoise s'est acheté d'autres souliers, il lui ouvre son cœur. Elle y aperçoit une ombre, celle de Dieu, « celle qu'on ne noie pas, celle de la lumière même. »

Puis c'est une scène pathétique à l'hôpital avant l'opération, où les deux amants constatent qu'ils ne sont pas en règle avec le Ciel. De là, Pierre va se prosterner dans la Chapelle des Capucins et fait à Dieu « un appel plus pressant que tous les appels ». Avec quelle force il l'implore ; avec quelle religiosité il le supplie. « O Dieu ! Je demande, je cherche et je frappe... Prenez en pitié sa chair meurtrie et humiliée, mais surtout son âme. Qu'est-ce de l'amour humain, ô mon Dieu ! quand de grosses veines noires sillonnent le corps ?... Pardonnez-nous la faute dont nous sommes coupables et, si vous exigez pour la rançon de notre salut quelque surhumain sacrifice, parlez mon Dieu, je vous écoute. »

Plus émouvante encore sera la scène suivante. L'homme divin dans ce « roman » sera le mari trompé. Françoise vient d'être opérée. Elle lit la lettre qu'il vient de lui adresser : « ... Ne pense pas, ma pauvre Françoise, que tu aies pu demeurer loin de moi et de nos enfants sans que mon cœur cherchât à savoir ce qu'était devenue ma brebis égarée. C'est le seul droit que je me sois donné en tant que mari abandonné, non point pour te contrarier dans tes desseins ou me venger, mais parce que ma pitié pour toi est plus forte que mon amertume.... J'ai suivi ton dur calvaire jour par jour. J'ai su ta misère. Ta maladie, ton hospitalisation.... ». Le pardon se termine par ces mots : « Ma pauvre âme blessée, je ne te reproche rien, ni à personne et je n'ai pour tout le monde qu'une excuse, bien douloureuse il est vrai, Je crois savoir qu'une immense détresse t'a étreinte ces derniers jours, que tu as fait appel à ce même Dieu que Claudine et Jacquot prient chaque soir et qui est au-dessus de la couche de leur papa qui est seul. Je ne veux exercer aucune contrainte sur ton âme. Je veux simplement te dire que le jour où tu auras besoin d'un refuge dont jamais la porte ne te sera close, tu as mon cœur et mes bras ».

Le retour de la brebis égarée eut pu fournir une scène plus pathétique encore. Elle se