

## JEAN D'UDINE

ET

### L'École française de Gymnastique Rythmique.

Il existe, depuis un mois, à Paris, une école française de *Gymnastique Rythmique* (1). Voici une nouvelle qui tient en deux lignes et qui n'a l'air de rien.

Le *Monde Musical* estime, qu'à tous points de vue, elle est plus importante que l'annonce de la découverte du Pôle Nord par Cook ou par Peary.

D'abord, rien ne prouve que ces deux explorateurs aient réellement posé le pied sur l'une des extrémités de l'axe terrestre et les moins sceptiques peuvent les tenir pour d'habiles mystificateurs.

Au contraire, nous sommes bien certains que, le 8 octobre 1909, à 8 heures 52 minutes du soir (négligeons les secondes), 11, avenue des Ternes, au premier étage au fond de la cour, M. Jean d'Udine a rencontré devant lui une quarantaine de personnes auxquelles il a expliqué — avec démonstration à l'appui — ce qu'est la Gymnastique Rythmique.

Ensuite, en admettant que Cook et Peary aient réellement été en un lieu de la terre où le sextant leur a indiqué la latitude 90, nous ne voyons guère à quoi cela peut bien servir, sinon à établir que le pôle Nord est un endroit impropre à la culture des petits pois.

Nous nous en doutions un peu!

D'Udine est allé moins loin que Cook, puisqu'il n'a pas dépassé Genève, il n'a pas vécu au milieu des Esquimaux, et, à son retour, lorsqu'il est descendu de wagon, nulle multitude ne l'a accueilli de ses acclamations. Nul journal n'a publié sa tête, ne faisant remarquer qu'elle s'était légèrement modifiée depuis que le rasoir avait fait tomber la barbe broussailleuse qui, avec la vivacité de ses gestes et de sa parole, lui donnait parfois l'air d'un diable sortant de sa boîte.

Puisque la foule est en ébullition, pour celui qui lui rapporte un bout de glace, dans un morceau de papier, il est d'ailleurs logique que cette même foule marque zéro pour celui qui revient dans un manteau de soleil.

Jean d'Udine n'est pas, comme cette comparaison pourrait le faire croire un illuminé. Il est au contraire, sans rigueur, mais avec l'absolutisme que confère la foi, un méthodiste.

Il a vu, dans la science fondée par Jaques-Dalcroze, un moyen éducatif du corps

(1) Il est juste de rappeler qu'antérieurement à cette école, la Gymnastique rythmique était professée à Paris par Mlle Bréchoux, élève de Jaques-Dalcroze, à la salle Pleyel, à l'Institut Rudy, et aux Cours Sauvrezis, sont aujourd'hui très suivis.

Mlle Bréchoux a également propagé avec fruit la méthode Jaques-Dalcroze à l'école normale d'Angoulême.

et de l'esprit. Il a compris que le plus matériel et le plus insaisissable de tous les arts, restait en dehors de nous et, qu'à lui obéir, à nous soumettre à lui, nous trouverions une discipline de nos forces physiques et morales, capable de tremper les existences les plus lâchées.

Nous ne serions pas surpris que d'Udine se défendit d'avoir été amené à la Gymnastique Rythmique par des considérations philosophiques ou esthétiques, dont la valeur n'est cependant pas niable et qu'il ait, avant tout, trouvé dans la science du grand artiste genevois, un mode expressif de la musique.

Il est cependant impossible, lorsqu'on a assisté à une simple séance de démonstration de nier le pouvoir moralisateur et esthétique de ces exercices.

Un simple fait — d'autant plus significatif qu'il était imprévu — relevé au cours de la séance d'inauguration, — le prouvera.

Les deux monitrices de Jean d'Udine — son épouse et sa belle-sœur — étaient en scène depuis quelques minutes en costume de travail (maillots sans manches, bas et souliers de cuir), lorsque l'une d'elles gênée dans ses mouvements par la strangulation des bretelles les enleva. Les bas, que plus rien ne retenait, se mirent à boucliner autour de la jambe, ce que voyant, Mlle Charruit, profitant d'une pause, les retira puis les déposa très simplement sur une chaise et revint les jambes nues depuis la naissance de la cuisse jusqu'à la cheville, reprendre sa place à côté de sa sœur.

Si on eut demandé il y a un an à la jeune fille de défaire ses bas devant quarante personnes, il n'est pas douteux qu'elle s'y fut catégoriquement refusé. Le souci des convenances et du qu'en dirait-on l'en eut empêché.

Aujourd'hui la gymnastique rythmique l'a débarrassée de cette sottise et hypocrite fausse pudeur qui porte si outrageusement atteinte à la morale et elle a pu quitter aussi simplement ses bas et sans plus choquer quiconque que si elle se fut débarrassée de ses gants.

Laissons aux moralistes le soin d'explorer ce terrain et voyons ce que rapporte la gymnastique rythmique à l'esthétique.

Bien que les gymnastes présentes aient complètement négligé — à tort, à notre avis — de travailler leur beauté corporelle et que M. J. d'Udine se soit formellement défendu de vouloir faire une démonstration plastique, ses monitrices ont maintes fois et notamment dans un agenouillement, donné une sensation de beauté comme n'en donnent jamais nos ballerines d'Opéra ou nos plus grands artistes de théâtre.

Nous voici donc amenés à parler de la danse.

Si la Gymnastique Rythmique est l'art du mouvement et que l'art du mouvement soit la danse...; concluez.

Jean d'Udine s'interdit de vouloir faire de ses gymnastes des Isadora Duncan, mais tout en exigeant d'elles une réalisation du rythme dans ses plus infimes détails et avec une précision que les plus grands virtuoses du clavier ou de l'archet ne peuvent atteindre, il leur demande de laisser leur visage exprimer l'émotion de leur âme, et de qualifier le sentiment qui les fit s'agenouiller ou lever les bras au ciel.

Si cela n'est pas de la danse, c'est d'avantage que de la danse. D'ailleurs, pourquoi définir? Un art serait-il un art s'il était

définissable? Ceux qui poursuivent un art savent bien qu'ils n'en voient jamais la fin.

Il ne se passe certainement pas un mois sans que l'auteur de la Gymnastique Rythmique n'apporte à son œuvre une conquête nouvelle, chacune d'elle en appelant une autre.

L'époque ne doit pas être éloignée où nous verrons, ne disons pas : danser une symphonie; car Duncan en tenta l'essai; mais : une symphonie dansée... une gymnaphonie.

Chaque instrument de l'orchestre trouvera son équivalent dans un danseur formé au rythme; à la mélodie et à l'harmonie de la musique.

Quand, de la coulisse ou du sous-sol, l'orchestre fera entendre son premier thème, nous en verrons sur la scène la figuration musicale, non pas au crayon noir, comme un dessin d'Ingres, non pas en relief comme un marbre de Rodin, mais à l'aide d'un être humain qui en exprimera toute la vie. On peut imaginer que le « thème » paraîtra d'abord seul avec son visage tendre ou grave, sa démarche vive ou lente, puis que douze jeunes danseuses, pareilles comme des sœurs, ou divisées par groupes ainsi que des violons, le répéteront et le varieront. Elle s'effaceront pour laisser la place, à l'instant où des cuivres surgira le second thème, à un ensemble de danseurs mâles, dont les pas auront l'éloquence d'une page de Platon. Ils se mêleront aux premières en contrepoinçant leurs gestes, d'abord en pleine lumière, puis en gagnant insensiblement dans la pénombre le lointain horizon. Pendant ce temps, un développement d'enfants naîtra du fond de la scène, qui dira en rythmes alternés le jeu des hautbois et des flûtes. Mais, qui donc est cette femme qui, tout à l'heure déjà, vêtue d'un voile de deuil, mêlait, au loin, ses gestes de suppliante, à l'allégresse de la foule? C'est le thème de l'adagio, dont le mouvement réglera bientôt toute la danse. Les archets pleurent sur les cordes et les visages sont bas. L'humanité a reconnu sa petitesse et s'agenouille devant une des forces de la nature. Cependant les souffles d'espoir, enveloppés de gaze blanche, sont passés rapides, en frissonnant. La joie renaît et dans un *tutti*, elle éclate splendide et définitive.

C'est ainsi que renaitra la danse, non pas seulement la danse grecque d'Isadora Duncan, mais la danse d'hier et de demain, la danse d'Orient et la danse d'Occident avec leurs musiques respectives.

Pour en arriver là, il y a une grammaire à apprendre et, de même que le futur interprète des sonates de Beethoven est obligé de commencer par faire des gammes et des arpegges, le futur danseur doit soumettre ses membres, son corps et son cerveau à une gymnastique spéciale qui lui permettra d'acquiescer le vocabulaire nécessaire à l'expression musicale. Et, en retour de ce travail, déclare M. Jean d'Udine qui s'y est soumis à forte dose pendant dix mois, « les nerfs se calment, l'esprit s'apaise, s'enrichit de sensations nouvelles et la constante victoire qu'il remporte sur le corps se traduit non seulement par une grâce physique reconnaissable au bout de quelques mois d'exercices, mais encore par cette sorte de paix intellectuelle, de douceur triomphante qui, dans la Grèce ancienne était le prix d'une constante eurythmie. »

N'avions-nous pas raison de dire que la fondation de l'Ecole française de Gymnastique rythmique, par Jean d'Udine, avait plus d'importance pour nous que le voyage au pôle, plus ou moins nord, d'un Yankee avide de réclame?

A. MANGEOT.

\*\*

Albert Cozanet est né à Landivisiau (Finistère) en 1870.

Il fit ses études de droit, fut reçu avocat et fit partie du barreau en province pendant sept ans. Arrivé à Paris en 1898, il entra dans les bureaux de l'administration municipale à l'Hôtel de Ville, mais toutes ses aspirations allaient vers la musique et sous le pseudonyme de Jean d'Udine, il fit la critique des grands concerts au *Courrier Musical*. Il s'aventurait à mettre la critique musicale en équations et risquait en public des paradoxes et des appréciations si osées qu'elles soulevèrent un jour un violent tumulte à la Bodinière.

Tout en alignant des chiffres, au bureau, il ne cessait d'écrire et à chacun de ses livres sa réputation grandissait. Ce furent : *Lettres paradoxales sur la musique* (Fischbacher), *Dissonance*, roman (Courrier Musical), *Paraphrases sur les Grands Concerts* (Joanin), *Petites lettres pour la jeunesse sur le Jugend-Album de Schumann* (Joanin) les *Caractères des Musiciens* (Joanin), *l'Ecole des Amateurs* (Courrier), *Gluck* (Laurens), *la Meule tourne* (Albin Michel), de la Corrélation des sons et des couleurs en art (Fischbacher), *l'Orchestration des Couleurs* (Joanin), la belle *Musique* (Devambez), enfin la librairie Alcan, met en ce moment sous presse *l'Art et le Geste* (primitivement *l'Art et la Vie*), dont le *Monde Musical* a donné à ses lecteurs la primeur d'importants fragments.

Comme musicien, Jean d'Udine a fait exécuter une petite suite d'orchestre, *Près du Berceau*, par l'orchestre de M. de Léry et les vigoureux *Chants de la Jungle*, à la salle Pleyel, par Jean Reder. Il termine en ce moment un opéra-bouffe en 2 actes, d'après les *Noces de Pantagruel*, de Rabelais.

Que de choses il y aurait à dire sur le musicien et l'homme qu'est d'Udine! Mais il faut borner à indiquer le trait caractéristique et définitif de sa vie d'artiste : après un coup de vent terrible dans son existence intime, il prit le parti de quitter l'administration et de renoncer au bénéfice de la retraite assurée, pour aller conquérir à Genève la Gymnastique rythmique et la ramener à Paris.

Ce geste est celui d'un passager, embarqué sur un solide et confortable steamer, qui attiré, au milieu de la traversée, par une clarté lointaine, sauterait brusquement dans un frêle canot et filerait de ses propres forces vers l'inconnu. *Fluctuat nec mergitur*. Le pilote était bon; son vaisseau n'était pas fantôme et il l'a ramené chargé du plus bel avenir.

Souhaitons au Conservatoire et à l'Opéra d'ouvrir bientôt leurs portes à Jean d'Udine.

A. M.



## Musiques horizontales

ET

## Musiques verticales

La lecture d'un passage du remarquable article de mon excellent ami Emile Vuillermoz, sur la Schola et le Conservatoire (1), m'insufflé l'irrésistible désir de faire entendre dans la querelle des *harmonistes* et *contrepointistes* une voix de plus : la mienne. Je suis, en commençant du moins, animé des plus pacifiques intentions, et ne souhaite qu'une chose : c'est que le rôle de troisième larron que je viens jouer dans cette dispute ne m'attire pas les voies de fait de quelque trop bouillant *Pelléastre* ou *Scholiste*, et je m'estimerai très heureux si Messieurs les *Verticalistes* et *Horizontalistes* daignent lire jusqu'au bout l'exposé de mes idées personnelles.

Voici le passage de l'article de Vuillermoz dont j'ai parlé plus haut :

« Nier l'harmonie, n'y voir qu'un catalogue « de termes plus ou moins arbitraires, un « recueil de formules abstraites, lui refuser « toute réalité objective et se contenter des « ressources mécaniques du contrepoint, « c'est anéantir l'âme même de la musique, « c'est méconnaître le principe vital de notre « art, la force vive qui assure son dévelop- « pement et sa pérennité. Comment ces his- « toriens appliqués peuvent-ils ignorer que « l'histoire musicale entière se résume dans « les successives conquêtes harmoniques de « l'humanité? L'annexion de l'accord de sep- « tième de dominante, la soumission de la « quinte augmentée, la libération de la neu- « vième, la colonisation de l'appoggiature non « résolue... voilà les grandes dates histo- « riques qui illuminent tout un siècle. Le « contrepoint ne vit pas, ne progresse pas, « ne permet pas d'acquérir de nouveaux tré- « sors sonores. C'est un procédé artificiel « d'élocution, qui n'était déjà plus perfec- « t... l'époque de Bach et ne saurait cons- « tituer un moyen d'expression acceptable « des sensibilités contemporaines. »

Si j'applaudis de tout mon cœur de musicien aimant la musique au reste du bel article de Vuillermoz, où il exprime avec une élégante ironie et une rare finesse d'observation des idées que je partage sans réserve, je regrette personnellement que son ardeur polémique l'ait entraîné à écrire sur le contrepoint des choses qui me paraissent bien téméraires. Comment un musicien, aussi délicat que lui, peut-il dire que le contrepoint ne vit pas, ne progresse pas, ne permet pas d'acquérir de nouveaux trésors sonores?

Certainement l'enrichissement de l'harmonie constitue un des facteurs les plus importants de l'évolution musicale, mais Vuillermoz n'a certainement pas mesuré la portée de ses paroles, en affirmant que le contrepoint n'était déjà plus perfectible au dix-huitième siècle.

(1) Paru dans le *Mercur de France* du 16 septembre et reproduit en partie dans le *Monde Musical* du 15 octobre.

L'évolution du contrepoint suit pas à pas celle de l'harmonie. Chaque nouvelle conquête harmonique modifie le contrepoint, et la connaissance familière des œuvres de Bach, Mozart, Beethoven, Liszt, Wagner, Brahms, Mahler, Enesco, Fauré et Debussy (1) révèle une transformation incessante et totale du contrepoint (M. C. Saint-Saëns est le seul maître qui persévère, en 1909, à écrire le contrepoint du dix-huitième siècle), résultat de la correspondante transformation harmonique.

Est-ce qu'aux yeux de l'ami Vuillermoz le contrepoint ne serait autre chose que cette épouvantable invention inquisitoriale dont voici un exemple éloquent :

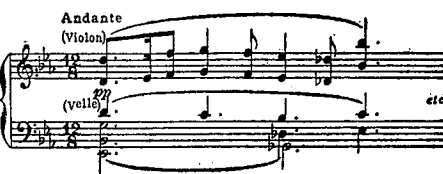


I



(R. WAGNER. *Tristan et Yseult*.)

II



(G. FAURÉ. 2<sup>e</sup> quatuor.)

III



(Cl. DEBUSSY. *Hommage à Rameau*.)

Voici Vuillermoz remis; par conséquent, je l'entends me répondre : « Mais tout ceci est de l'harmonie; où voyez-vous du contrepoint? Pardon, mon cher collègue; je vous ai à dessein cité ces trois exemples sachant que vous prisez fortement leurs auteurs. Je prétends que toute l'expressivité de l'exemple I provient de la coopération des deux dessins mélodiques *fa dièze, mi mi dièze, fa dièze et la, sol dièze, sol bécarré*, dessins mélodiques dont la beauté intrinsèque est infiniment accrue par l'audition simultanée; que toute l'extraordinaire, voluptueuse mélancolie de l'exemple II est due à la superposition de la mélodie du violon avec le dessin mélodique du violoncelle, et enfin

(1) Intentionnellement, je ne cite pas le nom de Richard Strauss; cet homme a évidemment pour principe que tous les thèmes sont superposables entre eux!