

Propos sur la Danse

Il faut encourager de toutes ses forces la mise en valeur de la beauté corporelle humaine par la musique.

Loin de nuire à la beauté morale et intellectuelle, loin d'abaisser l'idéal et la religion d'un peuple, elle en est le complément indispensable et l'on peut même dire que celle-ci engendre celle-là.

La dégénérescence morale d'une race est presque toujours la conséquence de sa dégénérescence esthétique.

Il est impossible de cultiver à la fois les mauvaises pensées et les beaux gestes, tout simplement parce que les beaux gestes sont commandés par de belles pensées.

Sans entrer dans le domaine philosophique de cette question et en se tenant uniquement sur le terrain artistique, on peut dire que la culture de la beauté corporelle est la base de la culture esthétique.

Nous trouvons la véritable expression de la beauté corporelle humaine dans la Danse.

Après avoir été longtemps l'art le plus émuant et le plus noble, après avoir donné de sublimes inspirations aux Phidias, aux Sculpteurs de Tanagra, aux maîtres peintres de la Renaissance et du 18^e siècle, après avoir inspiré des pages immortelles aux Rameau, Gluck, Bach et Mozart, la Danse est tombée au rang d'un divertissement de salon, un prétexte de contact entre le jeune homme et la jeune fille, ou d'un exercice de virtuosité dont le déploiement s'est manifesté sur les scènes d'opéra.

A partir de ce moment, peintres, sculpteurs musiciens se sont désintéressés de la Danse, l'ont méprisée et l'ont exclue de l'Art.

Divers efforts ont été faits ces dernières années pour lui restituer le rang qu'elle occupait comme moyen d'expression et, depuis Isadora Duncan jusqu'à Mlle Trouhanowa, nous avons assisté à diverses manifestations plastiques, qui ont eu le don d'éveiller l'intérêt de la foule.

On sait avec quelle attention le *Monde Musical* a suivi ce mouvement, et avec quelle ardeur il s'est employé pour combattre les errements de la danse d'opéra, si blessante pour le bon goût, si décevante pour ceux qui aiment la véritable Beauté.

Malheureusement toutes ces tentatives reposaient sur une erreur fondamentale, laquelle consiste à croire que le rôle de la musique est seulement d'accompagner la danse, tandis qu'en réalité danse et musique ne doivent faire qu'un.

Lorsque ce mois-ci, Mlle Trouhanowa a dansé au Châtelet, elle s'est constamment tenue en dehors de la musique. Elle a bien pénétré le côté littéraire des œuvres sur lesquelles elle dansait; elle en a donné une figuration souvent expressive, et caractéristique, mais jamais la musique qu'exécutait l'orchestre n'est complètement entrée en elle.

Vanant sa « culture abondante » notre distingué confrère M. Robert Brussel, nous apprit (dans le *Courrier Musical*) que Mlle Trouhanowa « sait Cahuzac, Noverre et Blasis, aussi bien que Lucien, Grimm, ou Nietzsche ». Voilà qui

est fort bien, mais ce n'est pas en lisant ces auteurs que l'on apprend ce que c'est qu'un rythme et comment la musique divise le temps en espaces d'une variété infinie. Or, la danse n'est pas, si elle ne sait pas rendre la durée de tous ces espaces. La connaissance de toutes ces durées et leur extériorisation par le corps humain constitue une science très complexe dont s'avisa, il y a une dizaine d'années, un musicien genevois: Jaques Dalcroze. Son but initial n'avait été que de faire « sentir » aux élèves musiciens la métrique musicale, en y associant tout leur corps, afin qu'ils en fassent bénéficier ensuite leurs interprétations vocales et instrumentales.

Mais bientôt on s'aperçut qu'en dessinant des rythmes avec les bras et les jambes, en modelant les dessins sur l'intensité sonore et en leur faisant refléter l'âme de la mélodie on créait de la beauté. Et les « gymnastes » de M. Dalcroze se muèrent en danseurs.

Ceux de M. Jean d'Udine ont subi la même évolution.

On eut bien surpris le fondateur de l'Ecole française de gymnastique rythmique, si on lui eut dit, il y a dix-huit mois, qu'il allait préparer les danseurs de l'Avenir. — Mais non, mais non, eut-il répondu, nous ne dansons pas; nous cultivons le rythme dans le corps, nous l'inculquons à nos futurs pianistes, violonistes et chefs d'orchestre; ne comptez pas sur nous pour former un corps de ballet.

M. d'Udine nous a cependant convié au début de ce mois à voir quelques « Essais de réalisations plastiques d'œuvres modernes pour piano ».

En langue courante, disons simplement qu'il a fait « danser » par quelques-uns de ses élèves: une *Marche Rythmique* et *Deux Miniatures* de Jaques-Dalcroze, *Madrigal* d'Hillemacher, *Nocturne* de Massenet, *Feuillet d'Album* et *Ballabile* de Chabrier et la *Petite Suite* (comprenant huit numéros) de Borodine.

La seule nomenclature de ce programme, est susceptible de renouveler les protestations — à peu près unanimes dans la presse — qui s'élevèrent dernièrement contre l'agencement chorégraphique d'une série de pièces de Chabrier à l'Opéra. M. Pierre Kunc a développé et soutenu ici-même les raisons aux noms desquelles il est interdit de danser ce qui ne fut pas écrit pour la Danse.

Je demanderai alors aux compositeurs pourquoi ils se permettent de mettre de la musique sur une pièce de vers qui n'y était pas destinée? Mettre de la danse sur de la musique, ou mettre de la musique sur un poème, sont deux transpositions du même ordre et les raisons qui militent en faveur de la seconde sont applicables à la première. Le résultat seul doit être envisagé.

Le Roi des Aulnes a eu raison d'être mis en musique, parce que Schubert en a fait une réalisation géniale; mais il aurait eu tout à fait tort si ce même Schubert avait échoué dans sa tentative.

De même, *Espana* a eu tort d'être dansée parce que les chorégraphes de l'Opéra, y ont fait œuvre de laideur, mais elle aura mille fois raisons de fournir sa substance musicale à un ballet, le jour où un d'Udine en tentera la réalisation.

Pour le moment, le disciple français de Dalcroze en est encore à des « essais ». Mais ils sont assez concluants et tous les musiciens qui en furent les témoins reconnurent que, cette fois, musique et danse ne faisaient qu'un.

Ce n'est guère avec des mots que l'on peut décrire les réalisations plastiques auxquelles est arrivé M. Jean d'Udine. La vue seule permet de saisir toute la noblesse, le charme, la poésie l'ardeur de vie qui s'en dégage. Encore faudrait-il pratiquer soi-même la gymnastique rythmique pour éprouver la joie forte qu'elle communique.

Ce ne sont d'ailleurs encore, comme l'a très bien dit d'Udine, que des essais, ou si l'on veut, des schémas, lesquels sont à l'œuvre définitive, ce que les charmants et très justes croquis de M. Thévenaz sont à un tableau de maître. Malgré lui, qu'il le veuille ou non, d'Udine ira beaucoup plus loin dans la voie de la réalisation que le point où il est actuellement.

Ses « interprètes » se perfectionneront et deviendront plus nombreux. (L'un d'eux M. Thévenaz, celui-là même qui œuvra pour nous, est déjà un merveilleux danseur). Il interprétera non seulement les « melos » mais les timbres d'une symphonie; il fera appel à la lumière, aux couleurs, aux costumes; il fera de la danse pure, sans aucune littérature; il rénovera chez nous l'art du geste et des attitudes, par le canal de la musique; et les sept muses renaîtront.

Mêlons un peu notre existence à la leur. Elles sont les gardiennes de l'Oiseau Bleu.

A. MANGEOT.

SAISON D'OPÉRAS RUSSES

La Fiancée du Tzar

Assister à la représentation d'une œuvre lyrique dans laquelle l'auditeur peut, sans effort, entendre et saisir chaque syllabe de la déclamation, est quelque chose de si peu ordinaire, qu'un pareil événement doit être signalé à l'attention de tous les musiciens, lorsqu'il se manifeste. *La Fiancée du Tzar* accomplira chez nous — ou du moins je l'espère — cet heureux miracle, de nous ouvrir les yeux sur la fatale erreur dans laquelle se débat notre théâtre musical depuis l'éclosion de l'école Wagnérienne. Le merveilleux équilibre qui existe dans cette œuvre entre l'orchestre et les voix — orchestre d'une discrétion absolue sans perdre par là (bien au contraire) une parcelle de sa puissance expressive —, la manière pratique dont les voix elles-mêmes sont traitées — ligne soutenue, sans grands intervalles, favorable à l'articulation du texte, et cependant toujours largement mélodique —, ne pourront manquer de séduire et de convaincre quiconque écoutera sans parti-pris.

Tel est l'utile enseignement que l'école moderne doit retirer des représentations russes: jamais leçon n'arriva plus à propos. En profitera-t-on?

Mais là ne se borne pas l'intérêt du drame de Rimsky-Korsakoff. Sans doute cette histoire de double-philtre du récit de laquelle je ne fatiguerai point le lecteur, n'a rien qui puisse nous passionner aujourd'hui. Il ne faudrait pas non plus s'attendre — sous