
A propos d'un Concert de Danse

M^{lle} Trouhanowa dans des œuvres de Vincent d'Indy,
Paul Dukas, M. Ravel et F. Schmitt



est quelque peu troublant, dans une Revue qui s'honore d'abriter les meilleures études sur la « rénovation et le développement de la Danse musicale », d'avoir à formuler les impressions étrangement contradictoires que nous a laissées le spectacle d'art complexe, mêlé de réalisation puerile et de noble idéalisme, du concert de danse de Mlle Trouhanowa.

Parmi tant de gestes inégalement harmonieux ou expressifs qui prétendirent, un soir durant, illustrer dans l'espace le symbolisme d'un poème, matérialiser une action tragique, ou exalter des sentiments subtils, il faut, avant tout, retenir celui auquel nous devons la tentative qui étaye ses recherches sur des ouvrages d'une si haute valeur musicale. Un geste d'un tel péril n'était pas sans gloire : aussi bien est-ce, de l'avoir tenté, le plus grand mérite de Mlle Trouhanowa.

Dans chacune de ces œuvres — si diverses par leur signification poétique, leur musicalité, leur rythmique — les éléments de mouvement de ligne et de décoration plastique ne se démêlent pas tous aussi aisément.

Ici, l'attitude mimée ou dansée, sans être en conflit avoué avec le commen-

taire symphonique, lui est un auxiliaire si misérable que — n'était le fond adorablement évocateur sur quoi la figurine se profile — l'on souhaiterait ne « voir » la figuration qu'à travers le poète et le musicien.

Et je songe à *Istar*, l'épopée orientale que M. Vincent d'Indy ornementa d'admirable façon, dénouant progressivement la trame mélodique de ses splendeurs polyphoniques, tandis que les sept gardiens des sept portes dépouillent la fille de Sin de ses bijoux et de son dernier voile. Avouerais-je que le coefficient de plasticité de l'œuvre me paraît extrêmement faible et que je ne puis imaginer de visage ni d'harmonieuse beauté, obviant à l'impossible mobilité des rythmes corporels, et réalisant au gré de notre rêve, la vision de la septième porte !

Mais la puissante et somptueuse *Tragédie de Salomé* que M. Florent Schmitt écrivit sur le scénario de M. Robert d'Humières est par essence un sujet prestigieux d'action dansée. Elle fut traduite, au point de vue chorégraphique, avec une recherche, un soin visible de fidélité aux indications précises du livret : je prétends, néanmoins, que la danse, sans lui être proprement étrangère, fut infidèle à la musique. Je lui reproche de ne point adapter aux idées des mouvements musculaires adéquats, et je l'accuse des crimes de lèse-durée, de lèse-intensité, de lèse-cohérence. J'emploie ici, et m'en excuse auprès de lui, des termes empruntés à la terminologie de M. Jean d'Udine, grand clerc en la matière, parce qu'aucune autre épithète ne saurait mieux dénoncer les atteintes portées au caractère spécifique des rythmes.

Or, les valeurs prodigieusement souples de cette vivante partition sont restées lettres mortes sur la scène où, je le répète, d'autres effets sont obtenus parallèlement. Il y a, dans la *Danse des Eclairs* ou dans la *Danse de l'Effroi*, tels mouvements (6/8 et 5/4) animés de crescendos véhéments ; tel autre secoué de haletements, coupé de silences tragiques que la figuration ne parvient pas à transposer en gestes d'une égale puissance expressive, dont elle ne suit pas l'hallucinante progression, dont elle amoindrit ou trahit la rare vigueur.

Il m'a semblé que *La Péri*, le poème dansé de M. Paul Dukas, dédié à Mlle Trouhanowa et donné en première audition, était plus favorable à l'interprète.

Iskender, soucieux d'une éternelle jeunesse, cherche la Fleur d'Immortalité. Aux confins du monde, il la découvre dans la main d'une Péri endormie à qui il ravit le Lotus enchanté. La Péri, ayant ouvert les yeux, s'aperçoit de sa déchéance. Mais Iskender subit le charme d'un visage qui « surpasse en délices celui même de Gurdaferrid ». Le Lotus, entre ses doigts, s'est empourpré, décelant son trouble. « La Péri dansa alors la danse des Pêris, s'approchant toujours davantage, jusqu'à ce que son visage touchât le visage d'Iskender, et qu'à la fin il lui rendit la fleur sans regret. » Puis elle franchit les degrés qui conduisent au parvis d'Ormuzd dont elle a reconquis le lumineux calice et bientôt aux yeux d'Iskender n'apparaît plus que la main « élevant une fleur de flamme qui s'effaçait dans la région supérieure », alors qu'il sentait l'ombre de la mort l'entourer. Dans un délicieux costume qu'Istar, Salomé et Adélaïde durent envier, Mlle Trouhanowa mimait avec goût le dialogue de cette poétique légende, qu'elle orna d'une danse discrètement voluptueuse et mieux appropriée. M. Paul Dukas a enveloppé cette charmante affabulation d'une noble musique, riche des multiples conquêtes modernes et dédaigneuse des petits effets. Comme dans l'acte des Pierreries, l'auteur d'*Ariane et Barbe-bleue* conquiert la radieuse pureté sonore par la superposition des tonalités qui montent avec le Lotus vers la lumière d'Ormuzd.

La fantaisie qu'imagina M. Maurice Ravel d'après ses capricieuses *Valses nobles et sentimentales* renouvelle l'amusant et romantique jeu français du *Langage des Fleurs*. Autour d'une partition instrumentée avec élégance, il noue une intrigue amoureuse

entre Loredan et Adélaïde. C'est prétexte à de gracieux ensembles que M. Dréza souligne de costumes et de décors de style pittoresque.

L'émerveillement des yeux n'est d'ailleurs pas le moindre attrait de ce spectacle. Les sept Portes d'*Istar*, brossées par M. Desvallières, et lourdes de mystère dans leur architecture byzantine, sont d'une beauté funèbre saisissante. La Terrasse du palais d'Hérode dans la *Tragédie de Salomé*, est un enchantement. Et l'on ne saurait trop admirer l'art souple de M. Camille Desthomas, dont le ferme dessin parut si à l'aise dans les *Frères Karamazov*, représentés l'an dernier au Théâtre des Arts, et qui évoque, dans *Salomé*, les veloutés lumineux, les harmonies tendres d'un Maurice Denis. M. René Piot a conçu un délicieux éventail japonais baigné de lumière rose et serti des fantasmagoriques arborescences qui abritent le sommeil de *la Péri*.

C'est à M. Jacques Rouché que nous devons l'organisation artistique de ces concerts de danse, dont la mise en scène a été réglée par M. Ivan Clustine.

MM. de Carva, Bekefi et Vandeleer, Mlles Neith-Blanc et Jacquinet furent les consciencieux et dociles comparses de Mlle Trouhanowa. Les jolies voix de Mmes Vuillemin, Labarthe et Chadeigne jetèrent une note troublante dans l'atmosphère lourde de stupre et de folie de la *Tragédie de Salomé*. L'orchestre Lamoureux, sous la direction des auteurs, fut admirable.

Puisqu'il est admis qu'il faille conclure même dans le désordre d'impressions spontanément enregistrées, applaudissons à cette tentative qui marque une étape nécessaire vers un idéal d'art qu'un prochain avenir réalisera sans doute. Mlle Trouhanowa a déjà su désapprendre. Son bel effort se poursuivra. Elle s'est mesurée avec des fresques d'une dimension telle que de plus aguerris y eussent succombé. Je sais certaine joueuse d'osselets, certain chevalier canonisé d'adorable silhouette, qui n'eussent pas risqué l'eurythmie de leur pas et de leur attitude à des jeux aussi périlleux !

Et les ballets de glorieuse mémoire, n'ont peut-être appris qu'avec le succès qui oblige à se surpasser, le respect de l'*ictus* rythmique de Schéhérazade !

L'enseignement que comporte cette manifestation est lumineux : l'assimilation totale par l'interprète et les groupes chorégraphiques, de l'œuvre musicale dans tous ses éléments.

C'est à ce seul prix que l'art rénové de la Danse s'imposera et que l'union définitive d'Euterpe et de Terpsichore pourra être célébrée.

Jacques PILLOIS.
