

entrecoupée de dialogues, qui a pour principal mérite la franchise de son genre. C'est un opéra-comique selon la vieille formule. Si quelque souci de comédie lyrique s'y glisse parfois, l'œuvre n'en retarde pas moins de quelques quarante ans. C'est gentil, mais c'est inutile et on a toujours envie de dire à cette musique aimable : Merci, je la connais. Ce qui ne veut pas laisser entendre que M. William Chaumet ne nous sert que des réminiscences. Mais il emploie un moule usé dont plus rien de nouveau ne peut sortir. De même qu'on prévoit les péripéties du libretto, on prévoit les motifs, leur modulation et leur orchestration. Notez que M. William Chaumet est un musicien habile, que sa mélodie est gracieuse, alerte toujours, émue parfois et qu'on a le sentiment qu'il pourrait nous écrire une œuvre plus intéressante, s'il demeurait moins fidèle à un genre qui nous a donné tout ce qu'on en pouvait attendre. Le temps a marché pour la musique de même que pour toutes les autres productions de l'art. Mais il y a tant de gens dont la montre et le goût ne sont pas à l'heure. Ceux-là prendront quelque plaisir à l'œuvre de M. William Chaumet qui contient trop de musique pour être l'opérette amusante qu'elle pouvait prétendre, et pas assez de lyrisme pour être tout à fait à sa place à la salle Favart.

Mais n'insistons pas. S'il y a des êtres fragiles qu'on ne doit pas frapper même avec une fleur, il y a des choses futiles qu'il ne faut pas fouetter même avec une plume, à moins qu'on ne soit ce pour les faire mousser comme les œufs à la neige.

J'allais oublier de dire que l'interprétation de la *Petite Maison* est parfaite et a mérité à l'œuvre une grande partie du succès qu'elle a obtenu. Dans Pichon M. Fugère est plein de finesse et de bonhomie et sa voix est jeune toujours. M. Clément chante délicieusement le chevalier. M. Delvoys, dans un valet vieux style, est parfait. Mme Marguerite Carré est charmante et Mlle Tiphaine délurée à ravir. Mais Mlle Mastio, malgré tout son talent, n'a pas trouvé dans le personnage d'une ballerine un rôle tout-à-fait à sa convenance. Sous la direction de M. Luigini l'orchestre, fort bien traité par le compositeur, a joyeusement mené la partie.

Victor DEBAY.



VARIÉTÉS

Les Danses Idylles

DE

Miss Isadora Duncan

Il y a quelques semaines, je disais ce qui suit dans un article sur la *Musique intégrale et les Rondes enfantines de Jacques-Dalcroze* :

« Vous êtes-vous jamais demandé quelles impressions un athénien du temps de Périclès, revenant à la vie, éprouverait, si nous le conduisions à entendre un de nos grands orchestres symphoniques ? J'y ai songé bien des fois et je me suis toujours fait la même réponse. Il me semble que son oreille s'accoutumerait assez promptement à la polyphonie de notre musique moderne et qu'il en goûterait sans peine les rythmes précis. Une *chaconne* de Bach, un *allegretto* de Mozart, un *scherzo* de Borodine deviendraient vite des sources de jouissances pour lui. Mais je crois aussi que, pendant bien longtemps, il ressentirait un étonnement invincible que nous nous contentions d'écouter cette musique et que nous ne la dansions pas.

Au premier abord l'idée de danser les symphonies de nos maîtres classiques peut paraître un paradoxe sacrilège. Cela provient uniquement de ce que nous avons perdu le sens esthétique de la danse, ou plutôt de ce que notre civilisation ne l'a jamais possédée. Mais le Grec, avec ses souvenirs de l'ancienne choristique verrait, au contraire, dans le dynamisme orchestral d'un Beethoven ou d'un Berlioz, d'un Mendelssohn ou d'un Franck, la source naturelle d'évolutions ou de gestes, pour tout un peuple de danseurs.

La symphonie tire du reste son origine de l'art chorégraphique, puisque ce furent des motifs de danse, alternativement lents et rapides, que les vieux maîtres groupèrent tout d'abord en suites d'orchestre, et dont Haydn fixa, plus tard, l'ordre et la teneur, pour créer la forme suprême de notre musique occidentale. Et peut-être, si nos costumes n'étaient devenus si laids, au moment où Beethoven portait le genre à son apogée, aurions-nous eu le désir, parfaitement légitime, de ne pas laisser se perdre cette force musicale, sans l'appliquer à l'expressif et noble gymnastique du corps hu-

main, s'appliquant à l'harmonie des attitudes et se développant en beauté.

Deux circonstances m'ont conduit à penser de la sorte.

Dès 1893, lorsque je vis pour la première fois la Loïe-Fuller nous présenter ses admirables danses serpentine, devant l'idéalisme de son art, devant le délicieux mystère de couleurs, de formes et de mouvements qu'elle nous révélait, je regrettais d'une manière très vive qu'elle évoluât sur des musiques insignifiantes et mesquines et me figurai l'ivresse totale que nous eût apportée ce miracle, s'il se fût accompli sur une symphonie de Beethoven ou de Schumann.

Depuis lors, quand j'ai vu M. Félix Weingaertner mimer les œuvres orchestrales qu'il dirige si prestidigieusement, j'ai compris de nouveau l'intime union de la danse et de la musique, et je rêve au jour lointain sans doute, mais auguste et béni pour l'Art, où les deux Muses du rythme, Euterpe et Terpsichore, dont les noms s'enchaînent, enchaîneront aussi leurs mains à jamais enlacées.

Je ne me doutais pas, en écrivant ces lignes, que, si peu de temps après, j'aurais le plaisir de voir une artiste qui réalise avec un succès incontestable cette merveilleuse union. Ma joie fut grande l'autre jour, en regardant Miss Isadora Duncan danser, toute une soirée, d'une façon si musicale, avec tant de grâce, de variété, de force et de décence.

Miss Duncan est une jeune californienne, qui, dès son enfance, manifesta le goût de la danse et qui, ayant appris les règles de l'art chorégraphique, telles qu'elles se pratiquent partout aujourd'hui dans les ballets, reconnut, — ce qui saute aux yeux de tous les gens de goût, — la fausseté de ces règles, et sut, en s'inspirant de l'art grec, reconstituer les mouvements de la danse antique, — ce qui était infiniment plus difficile. Dans l'article que je viens de citer, je disais précisément la reconnaissance qu'il faut avoir à mon ami Dalcroze de tenter, avec ses *Rondes enfantines*, et ses procédés d'éducation plastique du jeune âge, si libéraux et si individualités, la résurrection de la choristique ancienne. Mais je ne pouvais croire qu'il fut possible de recréer, d'un seul coup, tout un art perdu, le problème étant trop complexe.

Miss Isadora Duncan y est arrivée, sans conteste, et ce qu'elle nous présente en ce moment, au Théâtre Sarah-Bernhardt, constitue, non point un essai, mais une parfaite adaptation des mouvements humains aux raffinements de la musique moderne. Le soir où je la vis elle ne dansa que du Chopin. Je dirai tout-à-l'heure en quoi sa danse

est hellénique, et l'on pourra s'étonner que cette artiste allie le sentiment plastique de la vieille Hellade au romantisme du maître polonais. Je crois trop fermement et depuis trop d'années à la subjectivité presque absolue de nos émotions artistiques pour ne pas admettre que n'importe quelle œuvre peut suggérer à quelqu'un des sentiments de n'importe quel ordre. Il suffit que l'interprète d'une inspiration musicale légitime son intelligence de l'ouvrage qu'il commente ou qu'il joue, par la beauté qu'il en dégage, pour que, je m'incline devant son interprétation. C'est très anarchiste ce que je dis là, je crois que c'est vrai cependant. Or Miss Duncan, lorsqu'elle danse les valse, les polonaises, les préludes et les nocturnes de Chopin, en souligne avec tant de justesse, avec un si grand bonheur d'expression de tout le corps, depuis la pointe des pieds, jusqu'au bout des doigts, avec une délicatesse d'attitudes si parfaite les moindres particularités musicales, les plus légers accents, les plus fugitives modulations, que je lui reconnais le droit de traiter helléniquement cette musique romantique. Et, pour ma part, je ne pourrais jamais plus entendre la *Polonaise en la bémol majeur* sans revoir en imagination la Ménade échevelée, à demi vêtue de pourpre, que nous aperçûmes, l'autre jour, courant, l'arc en main, l'ivresse au cœur, dans un bois fictif, prêtresse lyrique et déchainée du beau Dionysos. C'était superbe et, dans la salle, il y eut cependant quelques rires.

Ce qui déroute les spectateurs dans l'art de Miss Duncan, c'est précisément ce caractère grec, dont je parlais tout-à-l'heure : le costume qui, voilant d'une simple tunique de gaze une nudité absolue, triomphante et chaste, sans maillot, sans maquillage, amuse quelques esprits prompts au rire nigaud ; les mouvements ensuite, qui, toujours harmonieux et souples, contrastent souvent par leur angulosité et leur ampleur ardentes avec la mièvrerie de notre chorégraphie moderne, qui fait petite jambe comme on fait petite bouche, — pour avoir l'air plus distingué !!! Moi, j'aime les grandes bouches, bien franches, qui mordent avec appétit dans les bonnes choses, qui crient hautement la douleur ou la joie ! Et j'aime aussi les grandes jambes bien faites qui galopent d'un écart loyal et hardi vers la vengeance ou le plaisir !... Je suis allé le lendemain de cette soirée au Louvre revoir les vases italiotes. Ils me donnent tous raison et justifient Miss Duncan. Que ce soient les amphores de Léagros ou de Pamphaios, que ce soient les coupes de Douris ou de Hiéron, tous ces beaux monuments nous montrent que l'eurythmie

n'est pas la microrhythmie, et qu'où la passion exalte ou défaille, le corps a le droit de bondir ou de se jeter brusquement à terre.

Est-ce à dire que la chorégraphie de Miss Duncan soit sans défaut ? Pas tout-à-fait, à mon avis. A ce côté clair et vigoureux de son talent, se mêle une certaine afféterie préraphaélite qu'elle tient sans doute de son origine anglo-saxonne, et qui me chiffonne un peu. Certes la joliesse malade de Botticelli est une chose précieuse pour les pauvresdemoiselles efflanquées... ou élues ; mais une belle créature comme Miss Duncan n'a que faire d'ajouter ces grâces burnejonesques à sa plastique et sa rythmique robustes. Et j'aimerais que, danseuse et musicienne comme est l'est, elle se débarrassât des petits contournements inutiles qu'elle recherche quelquefois au repos, et ne tâchât plus, auprès de la gesticulation si noble qu'elle doit à la Grèce, qu'à développer son style personnel, largement et sans crainte.

Tel quel son art est remarquable, nouveau, puissamment expressif. Il lui vaut les applaudissements enthousiastes du public, et l'admiration de tous les artistes. A l'Etranger, en Allemagne surtout, on lui a fait fête. J'observe qu'à Paris quelques écrivains affectent à son égard une sorte de dédain souriant... pour ne point paraître *gobeurs*. « En France on ne nous l'a fait pas ! » Non, mais en France nous finirons par avoir l'air très sots, à force de vouloir paraître malins.

Jean d'UDINE.



LA QUINZAINE

Concerts Risler

L'amusante photographie d'Edouard Risler et de Jacques Thibaud que nous reproduisons aujourd'hui, fait ressortir encore davantage la vérité d'expression musicale que représentent ces deux artistes.

En effet, imaginez-vous, un seul instant, Risler violoniste et Thibaud pianiste ?

Sans doute de tels musiciens seraient peu embarrassés pour nous émouvoir à l'aide de n'importe quel instrument, et nous ne sommes pas éloignés de croire que leur sentiment profond, rayonnant et irrésistible aurait même raison de la plus impassible grosse caisse !

Mais la voie véritable, celle que beaucoup ne savent trouver et que d'autres ne peuvent suivre sans s'égarer, celle qui conduit au but que doit s'être défini tout artiste conscient, la

voie unique qui mène à la seule émotion, — élément vivifiant de l'Art, — Edouard Risler et Jacques Thibaud l'ont triomphalement découverte et s'y sont engagés, confiants et passionnés, gagnant tout le long de ce lumineux chemin d'éclatantes victoires, dont la dernière, qu'ils remportèrent à eux deux, nous semble être la plus belle, la plus édifiante, la plus surhumaine.

Oui, c'est bien contre cet instrument immuable qu'est le piano, que Risler devait lutter. Il fallait à ce puissant musicien de quoi dépenser sa force patiente : il fallait à ce doux rêveur de quoi vaincre par le charme et par la bonne humeur : il lui fallait un animal indomptable à dompter. Or, le piano n'est-il pas par lui-même, et forcément à cause de sa disposition mécanique, le plus inexpressif et le plus rude des instruments ? Le faire parler, chanter et aimer, n'est-ce pas donner la vie à un mort, un cœur d'homme à un sauve ?

A Jacques Thibaud, — ce charmant sentimental, — il fallait, au contraire, l'instrument fidèle, obéissant à la plus frêle et à la plus exquise pensée à peine esquissée, la prévoyant même et l'amplifiant généreusement. Il fallait l'impressionnable constitution sonore reflétant un tressaillement de cœur, un souvenir traversant hâtivement l'esprit, un rêve envolé aussi vite qu'une vision. Il fallait un instrument qui ait une âme, et une âme aussi sensible, aussi ardente, aussi enveloppante et aussi expansive que celle de Jacques Thibaud.

N'était-ce pas le violon qui devait permettre à un si réel artiste de se chanter lui-même ?

Mais alors, me direz-vous, ces deux natures sont opposées !

En effet, en faisant abstraction de leurs qualités de virtuoses collaborateurs et du résultat expressif de l'association de leurs talents, en analysant seulement les deux hommes que dissimule si délicieusement le voile toujours illusoire de l'interprétation, nous rencontrons deux caractères totalement contraires, qui peuvent se résumer par le calme imposant et l'émotion silencieuse et profonde pour l'un, par la vie exubérante et l'expression chaleureuse pour l'autre.

Ces dons précieux qui les font respectivement des artistes de personnalités différentes, Edouard Risler et Jacques Thibaud les allie merveilleusement lorsqu'ils se trouvent en présence l'un, de l'autre, devant une Sonate. Jacques Thibaud acquiert alors de la maîtrise superbe de Risler qui, à son tour, se laisse gagner par la passion de son partenaire.

Aussi n'avons-nous pas été étonnés lorsque nous avons entendu la *Sonate* de Franck, la *Sonate en sol majeur* de Beethoven et surtout la *Sonate en ré mineur* de Saint-Saëns, interprétées d'une façon si intéressante, si particulière et si magistrale par ces deux subjuguants virtuoses. La sonorité chaude, empoignante, toujours jolie, et quelquefois même un peu féminine de Jacques Thibaud, et le style, l'impeccabilité, l'expression intense et sobre, la richesse sonore et la belle simplicité d'Edouard Risler engendrèrent des effets imprévus, rarement peu fondus, toujours artistiques.