

Isadora

Mercredi soir, 25 Janvier.



Les sors du Châtelet, où j'ai vu danser Isadora Duncan. J'aime à me rappeler que, quand elle vint pour la première fois à Paris, en 1903, et qu'elle fut si froidement accueillie au théâtre Sarah-Bernhardt, je comptai tout de suite parmi le très petit nombre d'artistes qui admirèrent d'emblée cet art chorégraphique expressif, sortant devant nous du cercueil, après dix ou douze siècles d'ensevelissement. Je fus, je crois bien, le seul à oser nettement proclamer ma joie dans un article. Isadora revint à Paris deux ans plus tard, et connu de vifs succès au Trocadéro. Je reparlai d'elle avec la même foi, la même ardeur, dans *les Arts de la Vie*. Puis elle revint encore en 1909; mais je ne la vis pas, car son grand geste d'appel, je l'avais compris sans qu'elle s'en doutât, et j'étais parti « vers le milieu de mon âge » explorer la forêt du rythme, d'où je ne sortirai plus

Il m'a fallu la revoir aujourd'hui. Vous dire avec quelle appréhension !... Car enfin quel est l'homme qui, ayant éprouvé pour un autre être des sentiments affectifs, que ce soit d'admiration ou d'amour, quel est l'homme qui ne redoute, après six ans d'absence, le mystère toujours terrible d'une confrontation ? Elle ou moi, elle et moi peut-être, nous aurions tellement changé !

Elle, elle a peu changé, si je me remémore bien mes anciennes impressions, mais elle a changé de programme et cela est très fâcheux ; moi, je me suis sûrement beaucoup plus modifié qu'elle. Et puis elle, elle avait naguère des disciples, une bande de petits êtres candides et charmants, qu'elle a perdus, et moi j'ai assumé, par contre, cette tâche délicieuse de faire aimer plus la vie à une autre troupe d'êtres cultivés et sensibles. M'est-il permis, dans de telles conditions, de parler librement de mes impressions sur l'initiatrice qui nous ouvrit indirectement la voie, à mon maître, Jacques-Dalcroze et moi ?... Et pourquoi non ! Ce que j'ai pu souffrir, en voyant aujourd'hui danser Isadora, atteint-il le bonheur qu'elle nous donna jadis, et quel est le lâche qui, devant la lumière de la vérité, redouterait le nom de renégat ? D'ailleurs, les critiques que je peux lui adresser, je les formule sans aigreur, sans méchanceté, avec même cette pointe d'attendrissement qui rend presque douces nos petites réticences sur les êtres chers que nous venons de perdre.

Dans ses séances du Châtelet, accompagnée par M. Pierné et son orchestre, et par une cantatrice assez fâcheuse, Isadora donne d'abord le Lento, les deux Gavottes, la Bourrée et la Gigue de la *Suite en ré* de Bach. Dans tout ceci je l'ai retrouvée telle que je l'avais connue jadis, aussi jeune, ce qui m'a surpris, aussi fraîche de sentiment, candide, de cette candeur anglo-saxonne qui confine parfois un peu à la niaiserie, mais prenant à se mouvoir un plaisir si évident que, même quand l'invention toujours un peu pauvre de ses gestes ne correspond pas à la souplesse et à la vigueur de l'exécution, on partage tout de même sa joie. Et puis un corps humain en mouvement c'est déjà si beau par soi-même ! Pourtant, même ici, je lui trouve de sensibles défauts. Il y a des défaillances de technique visibles : un équilibre parfois mal assuré, des bras dont la détente ne possède pas une vigueur proportionnée à la superbe envolée des jambes, aussi fermes qu'agiles. Tout de même cela reste beau de grâce forte et junéville, de simplicité, d'élan, de pureté parfaite dans son paganisme.

Mais *Orphée* !... Quelle erreur de faire de la danse sur une œuvre comme celle-là, ailleurs que dans les passages expressément dansants !!! J'ai pourtant dit, dans un petit volume, qu'on m'a suffisamment reproché jadis, et dont je demeure malgré tout ridi-

culement fier, j'ai dit, dans un petit livre sur *Gluck*, que l'unique génie, mais aussi le génie transcendant de cet homme, fut précisément de créer une musique purement et constamment motrice... Oui, mais ! d'une motricité tellement concrète, précise, déterminée que, née des gestes des héros imaginés par Gluck, elle ne peut faire naître que les gestes des acteurs en scène, leurs gestes dramatiques seuls et pas les gestes lyriques d'une danse.

Danser autre chose que les attitudes de déclamation des personnages, des acteurs matériels qui jouent et chantent l'histoire de l'amant d'Eurydice, c'est commettre, dans le domaine de la danse, la même erreur que d'écrire un drame dans le style d'une ode, d'écrire un opéra dans le style d'une symphonie.

Cette dernière erreur, tous nos jeunes compositeurs la commettent, depuis plus de dix ans ; il n'est donc pas étonnant qu'une danseuse ait voulu mettre en vers la prose sonore du chevalier ; elle l'a complètement gâtée. Cette musique adorable devient laide à entendre en regardant des attitudes qui, bonnes en soi peut être, la contredisent tout le temps.

En voulez-vous quelques frappants exemples ? Lamentations du début et pantomime qui correspondent évidemment à la prostration absolue d'Orphée sur la tombe d'Eurydice ; Isadora marche tout le temps, et marche non pas même avec les jambes lourdes et fléchies de l'être qui souffre et pleure, mais avec des jambes souples et légères d'éphèbe joyeux. Et dans cette promenade fort ennuyeuse et fort longue (ainsi présentée la scène est interminable !) elle s'élançe de temps à autre en quelques pas rapides sur les points les plus différents du mélus, tantôt sur l'interjection : « Eurydice ! » tantôt ailleurs, tout à fait au hasard. Scène des enfers : certes la danseuse a du tempérament, mais elle a créé dans ces contrastes entre les supplications du poète et les *non!* féroces des démons une série d'attitudes de sentiment absolument chrétien qui ne correspond aucunement à la sensibilité si merveilleusement païenne de Gluck. Tous ses gestes, toutes ses expressions ici sont gothiques et encore de ce gothique frelaté des romantiques, c'est du Flaxman, du Cornélius, mettons du Delacroix. Comme suppliante, elle fait figure d'Eve, comme troupe infernale, non de larves, mais de gargouilles à ailes de chauves-souris. C'est tout à fait à côté de la musique. Quand le sentiment grec des Champs-Élysées où elle est meilleure reparait, il semble que l'on saute d'un milieu à la *Manfred* dans un milieu hellénistique, un peu décadent mais non sans grâce.

Que manque-t-il donc à tout ceci pour être vraiment beau, car la danseuse n'est ni sans style, ni sans goût (sauf un écart hideux des jambes dans la deuxième danse des Furies), ni surtout sans grâce ? Il lui manque totalement la musicalité du geste. Et c'est moi qui ai changé, terriblement changé de sentiment là-dessus, depuis un lustre ou deux, moi qui, jadis, trouvais Isadora musicale, parce que je croyais que la danse a son harmonie à part, juxtaposable à celle des phénomènes sonores, et qui depuis suis devenu certain, expérimentalement certain, que la danse ne peut être que la mère de la musique ou sa fille, par un phénomène de génération alternante, comme celle des fougères, mais ne peut, ne doit à aucun prix être sa sœur. Isadora va *en mesure*, à peu près, elle ne danse jamais un rythme, car danser un rythme, c'est-à-dire danser vraiment la musique, c'est représenter par la durée l'intensité nerveuse et l'amplitude de chaque geste, la durée, la force ou la douceur de chaque son et sa fonction mélodique. Pour réaliser cette transposition directe de la musique en mouvements segmentaires expressifs, il faut nécessairement s'y entraîner par une technique spéciale. Duncan n'en a pas la première notion, ce qui fait qu'elle manque souvent d'équilibre, fait constamment en retard les gestes lents continus qui, devant aboutir à une note, commencent au contraire sur cette note, n'a jamais d'expression dans les

bras, car elle ignore autant qu'une danseuse d'opéra le jeu des muscles antagonistes, qui donne les legatos en force, et ne peut même pas faire en mesure un frémissement de la main, tout à fait joli comme trouvaille, qu'elle exécute dans une des danses des Champs-Élysées. Ce qu'il y a de fâcheux dans tout ceci, c'est que les tenants de la vieille chorégraphie classique, si affreuse dans sa virtuosité sèche et abstraite, peuvent à bon droit s'indigner d'une absence de métier qui les choque, alors que les représentantes intelligentes de ce même art (il y en a) s'inclineraient, j'en suis persuadé, devant des exécutions du même ordre que celles d'Isadora, mais réalisées suivant des principes fixes et musicaux.

On sait assez si je suis peu dogmatique quand il s'agit de formes, mais je n'ai jamais cessé de dire qu'il faut que chaque artiste ait au moins sa forme. Isadora a son tempérament, il fut génial, il reste génial; elle n'a pas la base musicale sur laquelle elle prétendait construire. Elle aura joué le rôle glorieux de précurseur, elle n'aura pas même soupçonné les éléments d'une réforme qui s'imposait; mais on aura tout de même acclamé l'aurore d'une ère nouvelle à l'apparition de ses beaux pieds nus, et je crois que le soleil monte à l'horizon. La danseuse d'outre-mer ne le reconnaîtra pas.

En *bis*, Isadora danse divinement une *Valse* de Schubert et le célèbre *Moment musical* du même auteur, musique infiniment exquise, dont elle ne suit que la mesure (comme on le fait dans les danses de salon). Elle les traduit par là-même avec toutes les délicatesses, toutes les grâces un peu apprêtées d'une personne ingénue et vive qui ne pense pas aux fleurs qu'elle foule si joliment et piétine avec une inconscience adorable la parterre des rythmes.

Bienheureux les simples d'orteil, ils ont le royaume de la valse !

Jean d'UDINE.

Le Courrier Lyrique

JANVIER

A l'Opéra, entre deux représentations de *Miracle*, de M. Georges Hue, un fort ténor et une jeune cantatrice ont débuté sur la scène de notre académie de musique. Le fort ténor devient de plus en plus rare. Il arrivera un jour où les directeurs de théâtre seront obligés de charger le service de la Sûreté de le rechercher. Il s'en trouve encore quelques-uns en province où leurs notes élevées font les délices des galeries supérieures, mais il vaut mieux les y laisser, car, doués seulement d'un registre aigu brillant, ils ignorent l'art de conduire une phrase musicale et leur style consiste à se ménager pour fournir l'effort nécessaire à l'ascension des sommets vocaux, qui enlève les applaudissements de la foule plus étonnée que charmée. La raison de cette pénurie est la défaveur dans laquelle est tombé le grand opéra qui, pendant trop longtemps maître des scènes lyriques, en écarta les œuvres modernes de valeur. A chacun son tour. Et comme les grands théâtres, obéissant au goût du public de leur temps, délaissent l'ancien répertoire, on le travaille moins dans les écoles. Cependant ces mêmes théâtres ont besoin de reprendre parfois les vieux opéras qui firent jadis leur gloire et leur fortune et, n'ayant pas dans leur troupe ordinaire le ténor capable de tenir à gosier tendu le rôle écrit pour des créateurs pourvus d'organes exceptionnels, ils engagent au petit bonheur ceux qu'ils croient en mesure de rendre le service demandé. Hélas, que j'en ai vu passer de forts ténors qui, après quelques soirées,