

A. E. Pottier
au bannissement de
la terreur adoration

ROGER MARX

R. Marx

UNE

Rénovatrice de la Danse

(Miss Loie Fuller)

ILLUSTRATIONS D'APRÈS L'ANTIQUE



PARIS

BIBLIOTHÈQUE DU "MUSÉE"

13, RUE SAINT-LAZARE, 13

1907

Bibliothèque Maison de l'Orient



150674



UNE RÉNOVATRICE DE LA DANSE

Pour Anatole France.



De la danse, telle que l'antiquité l'a comprise, de la danse qu'ont aimée les philosophes, les poètes et les dieux, rien ne s'était transmis jusqu'à nous. Pour en concevoir quelque idée, le recours aux monuments figurés était nécessaire, et quelle image pouvaient offrir les marbres, les terres cuites, les vases, les pierres gravées, sinon une représentation figée, morte ? Mais du Nouveau Monde une artiste surgit, qui ressuscite le spectacle dont se récréa, tant de siècles durant, le paganisme ; par elle l'orchestrique des anciens Hellènes nous est rendue. Un prodige vraiment, cette renaissance inopinée d'un art expressif et humain, qui relève autant de la mimétique que de la chorégraphie, où chaque mouvement devient signe et verbe !¹

Loin de se restreindre au formulaire étroit de la danse moderne, sa

1. « La danse est une imitation des mœurs, une peinture des actions des hommes et de leurs caractères. » (Platon, *les Lois*, liv. II). — « Le but de la danse est d'imiter, d'énoncer, de produire au dehors des pensées et d'énoncer clairement ce qui est obscur... » « La danse se flatte d'exprimer et de représenter les mœurs et les passions en introduisant sur la scène tantôt l'amour, tantôt la colère, la folie, la tristesse, toutes les affections de l'âme à leurs différents degrés. » (Lucien, *de la Danse*, 36 et 67).

variété n'a d'autres limites que celles mêmes de la réalité et de la vie dont il dérive ; toute latitude est laissée d'évoluer selon l'instinct, à la seule condition d'observer les lois de la cadence ; libre au choreute d'utiliser le geste familier, à la ballerine de ponctuer la grâce des pas et des voltes par le rythme de son vêtement éployé — voile, tunique ou manteau. Ainsi fera Loïe Fuller, en qui semble s'être réincarnée l'âme antique ; mais, glorieuse d'avoir retrouvé, par une intuition géniale, le secret du passé, elle veut ajouter à sa découverte, la rénover au moyen d'acquisitions personnelles ; elle entend colorer cette statuaire animée dont ses danses suggèrent à tout instant l'illusion.

I



Vient-on à s'enquérir de la carrière parcourue et à se remémorer l'existence de Loïe Fuller, tout y est simple et merveilleux, ainsi que dans un conte du temps jadis. Les commencements présagent si peu le lustre d'un universel renom, qu'une volonté supérieure paraît avoir appelé l'artiste à l'exécution d'un dessein imprévu. Elle débute tout enfant au théâtre et depuis ne quitte plus la scène.

On la rencontre à travers les Amériques, aimée pour le tour de son esprit, l'agrément de sa diction, l'ingénuité de son sourire ; plus tard, la comédienne a travaillé sa voix et l'emploi de chanteuse lui est dévolu. Dans un opéra-comique, à l'improviste, elle se risque à danser, et bientôt les destins s'accomplissent, la fabuleuse aventure arrive qui doit révéler Loïe Fuller à elle-même.

N'était la poétique légende par où la tradition explique les origines du chapiteau à feuilles d'acanthé, on ne saurait imaginer création pareillement due au caprice d'une providentielle fortune. Des Indes une gaze pailletée est venue, si légère et si fine que le matin, au lever, Loïe Fuller cède au désir d'en juger l'effet ; elle s'enveloppe dans la souple étoffe qui s'applique contre le corps dévêtu, épouse les formes, modèle le galbe, silhouette les contours. Longuement son image, que le miroir réfléchit, l'étonne et la retient ; Loïe Fuller marche, se penche et virevolte ; l'air fait frissonner en plis les vastes manches dont ses bras sont chargés, tandis que le soleil, dardant sur le tissu ses rayons, opalise le chatoiement.



STATUETTES DE TERRE CUITE
(Musée du Louvre et Cabinet de France)



Heliog. Dujardin, Paris

ment des reflets soyeux et prête aux lamelles de métal l'éclat des pierrieres. Or, la projection d'une vive lumière sur une draperie aux ondes harmonieusement agitées, tel est le principe essentiel des danses néo-grecques. Loïe Fuller se plaît à certifier qu'elles doivent tout au hasard, jusqu'aux perfectionnements dont l'invention primitive s'est enrichie et qui l'ont conduite au degré de beauté où elle atteint aujourd'hui. N'attribuons à ces contingences heureuses que le simple éveil de la vocation; une fois consciente, elle devait permettre à Loïe Fuller de renouer avec les Ménades du Thiasse de Dionysios et avec les danseuses sublimes qui inspirèrent à Paeonios sa Victoire, aux coroplastes de Tanagra leurs figurines, aux peintres le décor des céramiques précieuses, ou l'illustration murale des villas pompéiennes ¹.

Le temps qui vit Loïe Fuller chercher à Paris la consécration de sa gloire était cet hiver de l'an dix-huit cent quatre-vingt-douze, pendant lequel le goût français attestait sa lassitude pour les sous-entendus de la chorégraphie fin de siècle et pour l'exotisme des girations musulmanes, invariables comme les mélopées qui les provoquent. En vain se serait-on pris à espérer des théâtres d'État l'exemple des initiatives et des renouvellements; la science du ballet y végète, assujettie à des règles, elles aussi, fixes et caduques. Par bonheur, l'atticisme affiné de Loïe Fuller allait apporter la diversion utile à tant de redites et d'extravagances...



Un même culte de la nature, fervent et passionné, détermine l'accord entre le geste et les feux nuancés à la lueur desquels il se magnifie. Point de création dont le thème ne s'emprunte aux règnes et aux éléments, aux états de l'atmosphère, au cours des astres, aux phases de l'année. Ainsi se justifient les apparences de météore, d'oiseau, d'insecte, souvent

1. « Les statues que nous ont laissées les anciens maîtres sont des monuments de la danse antique. C'est dans ces vues que les statuaires s'attachaient à bien représenter les positions des mains. En effet, les danseurs s'étudiaient surtout à des attitudes libres et gracieuses, parce qu'ils ne trouvaient le grand que dans le bien. » (Athénée, liv. XIV, ch. vi.)

revêtues ; par là s'explique la réalisation inespérée de ces « filles-fleurs » qu'avaient imaginées déjà le rêve d'un Walter Crane ou le génie d'un Richard Wagner. La magie de l'art transfigure à merveille maint spectacle coutumier : la furie de l'ouragan déchaîné, un torrent qui s'épanche et bouillonne, une flamme qui s'élève et monte dans la nue. Notre regard se divertit au jeu des plus diverses lumières : les rais du soleil scintillent et se disséminent en poussière de diamant ou bien se diaprent comme au travers d'un vitrail ; les tendres caresses du jour levant contrastent avec les agonies empourprées des crépuscules ; aux bigarrures de l'arc-en-ciel succèdent les pâleurs débiles des clartés lunaires ; et pour dire l'allégresse ou la mélancolie des saisons, ce seront des fictions, mi-mensongères, mi-réelles, une pluie de fleurs, le tournolement des feuilles roussies chassées par l'aigre bise, enfin la lente tombée des flocons ensevelissant l'être et le monde sous la blancheur d'un épais linceul.

Mettez à part quelques flexions du buste en arrière, une imitation passagère et assez lointaine du mutin trépignement andalou, plus de déhanchements, plus de contorsions, plus de cambrures ni de mou-



vements circulaires du bassin ; de même, c'en est fait des pointes, des jetés-battus, des entrechats et de ces exercices de gymnastique dislocante par où se traduisent uniformément, à l'Opéra, tous les sentiments et les plus dissemblables émois. Nos ballerines s'ingénient à se dévêtir de leur mieux ; ici, au contraire, le visage seul émerge d'une longue tunique qui marque à peine la taille et touche au sol ; l'animation et l'envol des plis flottants fournissent à Loïe Fuller le texte et les variations de son art¹.

Peu importent les dispositions de ses robes féeriques et leur symbolisme

1. Le rôle du geste et des mains prédomine dans l'art de Loïe Fuller comme dans la danse antique. « Télésis, rapporte Athénée (liv. I, ch. xix), inventa des gestes si expressifs et si variés, que ses mains semblaient personnifier ses expressions. »



DANSEUSES.

Bas-relief hellénistique en marbre. (Collection Maciet.)

subtil. Que les bords s'enguirlandent de ruches et de roses, que les pans s'armorient de serpents tortueux aux écailles d'argent, ou bien encore qu'ils se constellent de papillons déployant le miroir de leurs ailes ocellées, le détail est secondaire, à n'en point douter. Mieux vaut mettre quelque ordre dans les souvenirs, évoquer la salle plongée dans la nuit, puis les portants et la scène recouverts de draperies noires, mortuaires. Soudain, après les accents d'un court prélude, l'apparition s'échappe des ténèbres : elle naît à la vie sous la projection de la lumière électrique ; elle se détache sur le fond de deuil, abandonne la blancheur cristalline du diamant pour parcourir la gamme des couleurs et emprunter les éclats fulgurants des pierres précieuses. Ainsi s'étaient teintées de nuances changeantes les fontaines dans les parterres du Champ-de-Mars, lors de l'Exposition qui commémora le Centenaire de la Révolution ; mais, cette fois, au lieu du jet qui fuse, s'empanache et retombe épars, en cascades régulières et prévues, c'est l'être humain, c'est le geste féminin, tout de charme et de grâce, qui se diversifie et se diapre à l'infini. L'exquis fantôme se montre, s'esquive et reparait ; il se promène dans les ondes polychromes des effluves électriques ; il effleure le sol avec la légèreté de la libellule, sautille, se pose à peine comme un oiseau, glisse, en secouant ses ailes tremblantes, à la façon d'une chauve-souris. La musique s'attarde aux langueurs de l'adagio, se complait aux gravités du mode mineur, et Loïe Fuller de décrire un cercle, portée, croirait-on, sur la roue de l'antique Fortune, puis d'ouvrir les bras en croix, de fendre l'espace et d'offrir ses voiles tendus au vent qui les gonfle, — telle l'« enchanteresse » qu'apostropha Charles Baudelaire :



Quand tu vas, balayant l'air de ta jupe large,
Tu fais l'effet d'un beau vaisseau qui prend le large
Chargé de voile et va roulant
Suivant un rythme doux et paresseux et lent.

Sur le côté du théâtre, un foyer caché épand le faisceau de ses rayons et frange de pourpre les bords du manteau que Loïe Fuller



projette à la rencontre des lueurs sinistres, avec des oscillations de pendule et des balancements d'encensoir cherchant la nue; sous le coup de l'épouvante, ses genoux fléchissent; on suit, à travers l'égarement des fuites et l'audace des retours, les fluctuations d'une volonté à la dérive; effarée ou défiante, la crainte l'éloigne et la fascination la ramène, toujours accroupie, vers le brasier ardent, jusqu'à ce qu'Agni

dominateur l'oblige à reculer sans merci, accablée et vaincue par les clartés aveuglantes... Maintenant un genou à terre, l'autre jambe tendue et à demi découverte, la torse renversé, horizontal, la chevelure frôlant le sol, elle communique aux draperies le flux et le reflux de la mer, le mouvement de la lame qui déferle¹.

Un énergique effort redresse Loïe Fuller, un autre lentement l'entourne; elle pivote sur place et sa jupe se tuyaute, se godronne comme celle des derviches de Scutari. Voici la danseuse au milieu de la scène, qui, les bras allongés encore par des bâtonnets, balance ses amples manches et leur fait arrondir des cercles, dessiner des S parallèles et immenses; la voici élevant le tissu au-dessus de ses épaules, le hérissant en colonnes, le tordant en spirales, l'enroulant en volutes, lui donnant l'aspect d'eaux agitées, de vagues qui s'élèvent, s'enflent, se creusent, et tournoient furieuses



1. Il n'est point douteux qu'à cet égard encore la conception de Loïe Fuller soit celle même que l'antiquité avait de la danse. Lucien parle, dans son traité (19), d'un danseur qui, « par la rapidité de ses mouvements, imitait la fluidité de l'eau, la vivacité de la flamme »; ailleurs (57), il exigera que le « danseur n'ignore aucune des métamorphoses mythiques, les changements en arbres, en insectes, en oiseaux ». Consignons aussi la mention que fait Athénée « d'une danse de la fleur et d'une danse de l'embrasement ».



STATUETTES DE TERRE CUITE
(Musée du Louvre)

sous la rafale d'un invisible cyclone. Durant que le rythme s'accélère, que la cadence se précipite et que la mignonne créature disparaît parmi les tourbillons qui l'encadrent et l'auréolent, plus vite les tons alternent et se croisent, les tons de vermeil et de feuillage, d'azur et de sang; plus



vite ils se dégradent, se mêlent, se marient : la topaze au lapis, l'émeraude à l'améthyste, le rubis au saphir, la pierre de lune à l'aigue-marine. L'étoffe, vertigineusement bouillonnante, s'empreint de toutes les irisations, s'arc-en-ciélise de toutes les nuances du prisme décomposé et, la vision n'est jamais si coruscante, si emportée, qu'à l'instant où elle va s'évanouir, s'abîmer dans le néant et refaire place aux ténèbres.

II



Nul n'a perdu le souvenir des œuvres glorieuses qu'inspira naguère l'héroïque décollation de saint Jean-Baptiste. Le conte de Gustave Flaubert est tenu pour classique aujourd'hui; l'estampe a, de son côté, répandu cette féerique *Salomé* inventée par Gustave Moreau, et que Joris-Karl Huysmans a faite sienne dans *A Rebours*. Pour le drame lui-même, si la tentation vient d'en évoquer les péripéties, on les trouvera retracées avec une touchante simplicité dans

la *Légende dorée* de Jacques de Voragine : « Hérode, voyant que le peuple suivait saint Jean-Baptiste, le fit mettre en prison, et il avait le projet de le faire mourir, mais il craignait le peuple. Hérodiade voulant ainsi qu'Hérode la mort du saint, ils convinrent entre eux que, le jour de l'anniversaire de sa naissance, Hérode donnerait une fête à tous les seigneurs de la Galilée, et qu'il ferait serment d'accorder à la

filles d'Hérodiade, qui viendrait danser devant lui, ce qu'elle lui demanderait, et qu'elle demanderait la tête de saint Jean ; alors, qu'Hérode feindrait d'éprouver bien du regret, mais qu'il ne pourrait violer son serment. La chose se passa comme elle avait été convenue... »

De ce texte, auquel se sont référés l'écrivain et le peintre, Loïe Fuller n'a point fait état ; elle incline à penser, avec Alfred de Vigny, que l'intéressant est d'apporter « de l'idéal jusque dans les annales » et de recréer une figure en la douant d'une autre vie que celle de l'Histoire. Pourtant, hormis Salomé, les autres personnages du ballet ne sortent pas de l'emploi que la tradition leur a départi : nous retrouvons à la scène, comme dans le livre et sur l'aquarelle, Hérode las, irrésolu, palpitant de convoitise ; Hérodiade incertaine de son pouvoir, inquiète, assoiffée de vengeance ; saint Jean-Baptiste, pasteur d'âmes, attendri et si entraînant que, dès son approche, Salomé est sous le charme ; car un miracle de la foi substitue à la Salomé légendaire, ivre de sang et de volupté, une Salomé mystique, chaste presque ; c'est pour saint Jean-Baptiste qu'elle danse ; c'est sa protection qu'elle implore contre le désir avide du tétrarque ; et quand Hérode, affolé par l'impatience, ordonne la décollation, alors seulement Salomé cède, se sacrifie, s'offre en échange de la grâce ; mais déjà le bourreau tend le chef ensanglanté que nimbe l'auréole du martyr, et au spectacle de l'apparition terrifiante Salomé s'abat foudroyée.

A ceux qui ignoraient son passé de comédienne, Loïe Fuller se révéla en l'occurrence mime sans seconde, au geste plein d'autorité, au masque mobile d'une puissance d'expression inégalable ; sur son visage, tour à tour joie, pitié, colère, effroi, angoisse, se reflétaient avec une énergie saisissante. Quel épisode d'une beauté de mouvements et de lignes admirablement houleuse, celui où Salomé résiste à la violence d'Hérode ! Entre les bras qui l'enserrent et l'étreignent, elle se débat, elle flotte, elle coule, elle s'échappe. A l'agitation furieuse de la lutte s'opposent des attitudes de calme et de songerie, des poses doucement infléchies de prière et d'adoration. Rappelez-vous les gestes courts, d'une naïveté si amusante, qui traduisaient l'émerveillement de Salomé devant les coffrets emplis de bijoux, et, à regarder son extase parmi les fleurs, n'eût-on pas dit d'elle une enfant, tant sa grâce se paraît d'exquise juvénilité !

Tout d'abord, dans la danse exécutée au commandement d'Hérode,



DANSEUSES.
Statuettes en terre cuite.

Loïe Fuller est vêtue d'une gaze orangée; un voile de la même étoffe dérober au regard sa poitrine, son visage, et elle en joue ravissamment; elle le lance et le fait zigzaguer, avec la rapidité de l'éclair, parmi les rais des phares électriques; elle s'agenouille, en forme un arc sous lequel elle glisse furtive, s'enchâssant dans le fin tissu comme une idole. L'instant d'après la voit reparaître en robe noire étoilée d'acier, et, séductrice peut-être à son insu, elle éveille, elle attise la passion d'Hérode. Avec une coquetterie satanique, elle agite des écharpes lamées, qui scintillent aux lueurs infernales des foyers souterrains, puis nerveusement elle se démène, et cette fois le texte de Flaubert revient en mémoire : « Ses bras arrondis appellent quelqu'un qui s'enfuit toujours... » Une fois que le dessein fatal lui est connu, ce ne sont plus des bonds gracieux, mais de grands mouvements saccadés, menaçants, des appels aux divinités vengeresses. Atterrée par la cruauté d'Hérode et tragiquement belle, Salomé répète alors suppliante la danse qui a séduit le tétrarque et par où elle espère acheter le salut du martyr. Non, jamais détresse ne se signifia de façon plus pathétique, plus poignante, que par ces quelques pas esquissés vaguement en chancelant, dans la défaillance d'une agonie.

III



Paris de qui Loïe Fuller sollicitait l'octroi de la célébrité, Paris, impérieusement conquis, ne différa point à faire sienne la rénovatrice de la danse. Des années coulèrent avant qu'elle pût reprendre sa route et goûter, sous d'autres cieux, l'acclamation enthousiaste des foules charmées. L'histoire du théâtre n'a guère enregistré d'expéditions plus triomphales, ni de nom devenu à ce point populaire, de l'Orient à l'Occident, sans distinction de pays et de race. L'orgueil d'asservir à l'admiration des contrées lointaines, barbares presque, n'empêcha point Paris de demeurer une seconde patrie et l'arbitre souverain des recherches d'un cerveau en incessant travail. A l'improvisiste, Loïe Fuller revenait, offrant la révélation de ses découvertes récentes, ici et là, aux Folies-Bergère, à l'Athénée, à l'Olympia, au Casino, à Marigny, à

l'Hippodrome, sauf lors de l'Exposition dernière, où, entourée de tragédiens japonais de son rang, dans un coquet théâtre édifié et dirigé à sa guise, elle jeta en défi à la banalité ambiante le paradoxe de spectacles d'un inoubliable caractère.

Sur toutes les scènes on la retrouvait, pareille et dissemblable, en quête de progrès, habile à d'originales inventions qui dépistaient le plagiat : un jeu de glaces vint multiplier son geste et susciter le mirage d'un chœur de ballerines; du haut des frises tombèrent des rideaux de tulle derrière lesquels la danseuse évoluait, enveloppée de nuages et à peine distincte à travers les vapeurs d'un pays de brume; plus tard, la



projection ininterrompue de panoramas célestes, océaniques ou terrestres, permit de préciser la signification de ses danses et de les situer par l'entour d'un cadre approprié, à chaque seconde variable. Des attractions aussi compliquées et qui requièrent l'accord de volontés éparses ne se réalisent pas sans le lent labeur d'une initiation préalable; de là, des essais sans nombre d'un passionnant intérêt, des créations inédites, souvent géniales, demeurées à l'état d'ébauche et assiégeant le souvenir avec l'insistance d'un rêve commencé qui jamais ne se réalise ni ne s'achève; de là, des répétitions de jour et de nuit, au cours desquelles l'artiste, assumant la lourde tâche de l'ingénieur, s'obligeait à discipliner des machinistes, des électriciens, obtenait et réglait la coïncidence des efforts, afin que, dans une succession prévue, mouvements, lignes, couleurs, simultanément se répondent. Et cependant, n'en déplaise à l'héroïne de tant de luttes et de peines, malgré les ressources inouïes d'une imagination américaine, fertile à miracle, Loïe Fuller ne subjugué jamais avec plus d'autorité que lorsqu'elle répudie l'artifice des décors



DANSEUSE DU CABINET DE FRANCE.

interposés et reste simplement parallèle à la nature, — comme il advint dans les danses du feu et du lys, par exemple.

De nouveau la pensée refluit vers les âges qui connurent les rites des Aryas, les immolations à Moloch, le culte mystérieux des Telchines et des Cabires ; elle s'attardait encore aux légendes dont s'enchantèrent les premiers Hellènes : Prométhée ravisseur de l'étincelle divine, Zeus et Aphrodite châtiant à plaisir la présomption de Phaéton ou la curiosité



de Psyché. Un mythe, renouvelé de l'antique, célébrait les représailles du feu et ses ravages en expiation de l'immanente témérité. La loi de la destinée s'y vérifiait de manière à dérouler l'enchaînement des défaillances fatales, l'angoisse causée par l'élément-fléau, et, après le premier effroi, la séduction funeste, la voluptueuse jouissance des ignitions et des incandescences. A en subir impunément le charme, l'audace s'accroît et, d'approche en approche, le contact s'établit : aussitôt la vengeance d'éclater, l'incendie de rougeoyer, le désastre de commencer ; victime et proie, la moderne Pandore s'embrace et se consume ; du vivant foyer jaillit, erre et voltige la pourpre déchiquetée des flammes ondulantes ; agiles, furieuses, elles tendent la pique de leurs langues, tordent leurs banderoles ardentes, puis vacillent, baissent,

pour mourir tout à coup, comme s'éteint un volcan, comme tombe une étoile, avec la soudaineté d'un cataclysme qui répandrait sur la terre dévastée la désolation d'une nuit sans fin.

A la satanique vision de géhenne succède l'enchantement d'une rassérénante Tempé où, par un phénomène de mimétisme merveilleux, et selon la fiction chère à Grandville, la flore s'anime et s'humanise. Ce n'est pas que Loïe Fuller emprunte incontinent, au lever du rideau, les dehors de la plante ; dans sa blancheur immaculée, sur le piédestal qui la hausse et démesurément l'agrandit, elle semble plutôt quelque archange, lorsqu'un lent geste d'essor disjoint et éploie la voilure de ses larges ailes ; mais, dès que l'élan plus rapide vrille et ourle la gaze soulevée, l'aspect se mue, et l'arabesque des lignes simule, parmi l'évasement d'une corolle, un lys gigantesque ; autour du pistil que figure le corps même de la danseuse, les pétales ouverts gravitent, s'érigent et composent un mouvant calice ; l'identification se prolonge, favorisée par mille épanouissements et mille contractions, et inlassablement le regard se délecte aux caprices de cette végétation fantastique et passionnelle, qui juxtapose, dans un symbole unique, l'être et la nature, qui illumine du sourire de la femme la chair fragile des fleurs.



Ajouter à la création, susciter des émotions rapides et intenses, n'était-ce pas exaucer pleinement le vœu d'une génération ardente à convoiter le « frisson nouveau », et faut-il s'étonner que la dévotion de l'élite se soit empressée vers la dispensatrice de l'heureux rêve ? Nul tribut d'hommage n'a manqué à Loïe Fuller, ni le chant des hymnes ni les commentaires érudits de la critique, ni l'émulation de maîtres jaloux de fixer l'image entrevue parmi la vapeur des nuées éblouissantes. Ce ne serait pas trop d'une bibliothèque et d'un musée pour réunir et garder à la postérité les transcriptions auxquelles se com-

plurent les lettres et les arts des deux mondes ; mais, quand il s'agit d'aussi purs spectacles, le lustre d'une apothéose ne saurait constituer



DANSEUSES.
Peintures de Pompéi.

une fin suffisante : le philosophe voulut reconnaître en eux un emblème des forces de la nature, une allégorie de la métempsychose de Platon, du transformisme de Darwin ; ce fut encore leur privilège de ramener la curiosité du savant vers l'étude des lois communes à l'émission des ondes lumineuses et sonores ¹.

En dehors du domaine strictement spéculatif, il appartient aux vibrations et aux irradiations artificielles de surexciter la sensibilité optique déjà affinée par l'analyse des ambiances diurnes où avait conduit l'impressionnisme ; la technique des peintres s'efforça de rendre les éclats, les heurts, la fusion des tons qui s'exaltaient et s'exaspéraient, comme dans certains vases flambés, par la seule vertu du rapprochement et du contraste. Des problèmes de statique imprévus sollicitèrent le sculpteur en même temps qu'un admirable répertoire de mouvements inobservés s'ouvrit à sa méditation. Que d'enseignements allaient encore lui fournir le jet et les plis des draperies volantes ! En participant des évolutions du corps et en prolongeant le geste, elles invitaient à la découverte des liens entre le vêtement et l'armature ; elles provoquaient l'ambition d'effigies dans lesquelles toutes les parties, animées d'une seule et même vie, conféreraient à l'ensemble une expressive harmonie. Il n'est pas jusqu'à l'ornemaniste, en mal d'un style futur, qui n'ait puisé ici le texte de thèmes décoratifs inédits, — tant il est vrai qu'à tous les animateurs de la matière, à tous les poètes du dessin, de la forme et de la nuance s'étendit le profit des suggestions bienfaisantes.



Pour relever de sa déchéance un art profané et lui rendre sa noblesse, Loïe Fuller était remontée au printemps même de l'humanité. Les livres des anciens attestent à quel degré l'évocation fut intégrale, car ce sont bien les danses d'aujourd'hui qu'ils décrivent. L'expression d'air tissu —

1. A ceux qui s'étonneraient de pareilles conséquences, nous répondrons avec Lucien : « La danse n'est pas un de ces arts faciles qui s'apprennent aisément, mais une sorte de complément de toutes les sciences : de la musique, du rythme, de la géométrie, de la physique et de la morale ; loin d'être étrangère à la rhétorique, elle a cela de commun avec elle qu'elle peint les mœurs et les passions. Elle a encore beaucoup d'affinité avec la peinture et la sculpture, dont elle paraît imiter les heureuses proportions et, à cet égard, elle ne le cède en rien à Phidias et à Apollon. » (Lucien, *de la Danse*, 35.)

ventus textilis — si joliment imaginée par Pétrone, rend en perfection le soulèvement des étoffes ballonnées, et Pline le naturaliste ne définit-il pas, par avance, la diversité des éclairages lorsqu'il signale, à propos des verres murrhins, « que leur aspect est celui d'une lueur et que leurs tonalités présentent des reflets comparables à ceux de l'arc céleste ».

Si singulières soient-elles, ces rencontres ne méritent de retenir que dans la mesure où elles confirment une parité de conception vraiment saisissante. D'autres, à travers les siècles, purent se soucier de ressusciter les grâces familières à l'Hellade ; je songe à cette Anglaise dont Goethe nous entretient dans son *Voyage en Italie* et qui procurait au chevalier Hamilton « l'illusion de tous les antiques » ; ma pensée va aussi aux essais tentés en 1881 par les sœurs Fonta, et, quinze années plus tard, par le plus récent historien de l'orchestique, lorsqu'il dressa quelque choryphée à décomposer les pas et les temps de la danse grecque ; je n'aurai garde non plus d'omettre, tout près de nous, une disciple avisée de Loïe Fuller, habile à prouver une volonté de compréhension et d'expression certaine ; mais il en va de ces tentatives comme des reconstitutions laborieusement préméditées ; on y sent trop l'effort et les acquisitions de l'archéologie. Chez Loïe Fuller, au contraire, rien que de spontané, de souple, de facile ; si elle rejoint le passé, c'est en vertu d'une impulsion généreuse de l'instinct ; les parallèles, en exaltant sa gloire, désignent en elle l'« inspirée » des premiers âges qu'un égarement du sort jeta, dépaycée, parmi notre civilisation vieillie. A moins que sa divination ne soit uniment l'intelligence souveraine de la beauté ; et telle paraît, en vérité, l'énigme de son génie. Ses dons insignes de mime, de ballerine ne s'exaltent si magnifiquement, que parce qu'ils se subordonnent aux indications du sens esthétique le mieux averti. Grâce à elle, la danse est redevenue la « poésie sans parole » de Simonide, ou encore l'art digne, selon Lamennais, « de lier la musique à la statuaire et à la peinture », selon Athénée « d'annoncer par le rythme des mouvements, la beauté de l'âme ». Par dessus tout, on est reconnaissant à Loïe Fuller d'avoir réalisé le spectacle idéal que rêva quelque jour Stéphane Mallarmé : un spectacle muet, qui échappe aux définitions de l'espace aussi bien que du temps et dont le prestige, impérieux pour tous, ravit les plus fiers et les plus humbles dans une commune extase.

ROGER MARX.



DANSEUSE D'HERCULANUM.
Bronze. (Musée de Naples.)