

Prélude

Quand la grande musique se fait danse...

Une tentative audacieuse

« Prélude » est l'un des tout premiers solos créés par l'Américaine Isadora Duncan (1877-1927) sur une partition musicale non destinée à la danse. Cette appropriation par une danseuse d'une oeuvre dite de musique absolue, en l'occurrence le « Prélude n°7 en do mineur, op. 28 », de Frédéric Chopin, constitue un geste audacieux, voire sacrilège, dans le contexte culturel du tournant du siècle. Aux yeux d'une partie du public de l'époque, la grande musique était en effet cet art qui, dégagé des contingences terrestres, ne pouvait sans trahison être ramené aux dimensions d'un corps charnel. Puisqu'il existait un répertoire musical spécifiquement composé pour les danseurs, ils n'avaient qu'à s'y tenir et ne pas se mêler de musique pure. Lorsque Isadora Duncan, alors âgée de 23 ans, entreprend de traduire sous forme de danse les partitions des grands compositeurs, elle se lance dans une aventure téméraire, car sans précédent.

« Prélude » ouvre dans l'oeuvre de la chorégraphe une longue lignée de solos nommés d'après la partition musicale qui les soutient : ainsi par exemple, « Symphonie n°7 en do majeur », sur la musique éponyme de Ludwig Van Beethoven, est un solo de 1908 ; « Symphonie inachevée » (Franz Schubert) date de 1915 ; le solo « Etude révolutionnaire » (Aleksandr Nikolaïevitch Scriabine) est chorégraphié en 1921. Très nombreux, ces solos musicaux traversent toute la carrière de la danseuse.

Un environnement propice

En 1900, lorsque Isadora Duncan arrive à Londres, elle trouve dans le milieu artistique et cultivé de la ville un environnement infiniment plus propice à ses essais que l'Amérique des salons riches où elle a fait ses débuts de soliste deux ans plus tôt. C'est le musicologue britannique John Alexander Fuller-Maitland qui l'encourage à aborder à travers ses danses le grand répertoire classique et romantique. « Prélude » est créé dans le cadre d'un petit musée d'art avant-gardiste, la New Gallery. La jeune Américaine y présente trois récitals de solos, en écho à trois conférences. Délivrées par des sommités du monde de l'art londonien, elles traitent tour à tour de la question des rapports de la danse avec la peinture, les mythes grecs et la musique. Les solos d'Isadora Duncan ponctuent chacune de ces interventions. Parmi ces solos, « La Primavera » s'inspire d'un tableau de Sandro Botticelli, « Bacchus et Ariane » illustre un mythe grec, et « Prélude » transpose les élans de la musique de Chopin. « Je dansais dans la cour centrale [du musée], autour de la fontaine, entourée de plantes, de fleurs rares et de palmiers, et (...) les journaux furent enthousiastes » (1), raconte la danseuse dans son autobiographie. Dans ce climat précieux, l'esthétique de la danseuse américaine rencontre son premier public, aussi choisi qu'éclairé. Mais c'est à Paris, où elle se rend la même année, qu'elle s'attache à une exploration systématique des relations entre la danse et la musique et qu'elle commence à développer pleinement sa recherche.

Expérimentations

De la vibration du son à celle du mouvement

A Paris, Isadora Duncan loue un grand atelier et se livre à de longues explorations. Plusieurs découvertes se dessinent et convergent peu à peu en une conception novatrice de la danse. Dans sa recherche de ce que pourrait être le corps naturel (par opposition au corps dressé de la danse académique), Isadora Duncan réalise que, lorsqu'il est sans entrave, le mouvement se propage à la manière d'une vague. Libre, le mouvement progresse par phases successives à partir d'une impulsion motrice centrale dont la danseuse découvre le foyer au niveau du plexus solaire.

Au tournant du siècle tend à se répandre la théorie scientifique selon laquelle tous les phénomènes naturels obéissent à une dynamique ondulatoire ou vibratoire. Le corps humain n'y échappe pas : il fait partie intégrante d'une rythmique cosmique qui englobe et transcende l'expression individuelle. Aux yeux d'Isadora Duncan, si la danse peut se faire l'écho et la manifestation de ce mouvement universel, c'est avant tout grâce à la musique. En effet, selon la danseuse, « la musique est son, le son est vibration, la vibration est mouvement, et le mouvement est le médium et la racine de la danse ». Ainsi la musique est-elle, chez Isadora Duncan, le point de départ de la danse : elle est ce qui met le corps en vibration, ce qui amplifie et module la musicalité interne du corps. A Paris, c'est d'abord en travaillant avec les « Préludes » de Frédéric Chopin que la danseuse met ces découvertes à l'épreuve.

Un premier aboutissement

Une version de « Prélude », vraisemblablement plus aboutie que celle de 1900, est dansée en 1904 par Isadora Duncan dans le cadre du premier récital de solos qu'elle consacre entièrement à la musique de Frédéric Chopin. Ce court solo est décrit comme suit par Julia Levien (née en 1911), l'une des grandes représentantes de la seconde génération de danseuses issues d'Isadora Duncan : « La danse commence par trois pas simples sur demi-pointe. Sur la seconde phrase de la musique, les bras s'élèvent sur les côtés, passant de la seconde position à la position "en couronne". Sur la phrase suivante, la danseuse s'élance en courant jusque dans le coin droit de la scène, où son mouvement s'achève en une suspension interrogative du corps et de la tête : ses mains convergent vers le centre de sa poitrine, puis s'élèvent au-dessus de sa tête en un geste implorant (...). La ligne mélodique monte, la danseuse se tourne en même temps vers le fond de la scène, en continuant son exploration de l'espace, d'un côté puis de l'autre (...). Les gestes [deviennent] plus amples pour s'ajuster aux accords plus puissants de la musique. La danse se termine par un dernier mouvement de questionnement, que conclut un geste en direction de la terre, puis du ciel. » (2). Encore aujourd'hui, le solo est transmis, non comme une série de pas, mais comme une dramaturgie de forces. Pour Elizabeth Schwartz, danseuse et spécialiste française d'Isadora Duncan, ce solo à la tonalité mélancolique évoque les errances d'une « quête intérieure », traduite par « un jeu spatial de divagations au gré d'attirances successives » (3).

(1) I. Duncan, *Ma Vie*, 2001, p. 74.

(2) J. Levien, *Done into dance*, 1995, p. 6.

(3) E. Schwartz, *Dictionnaire Larousse de la danse*, 1999, p. 616.

« Prélude », un témoignage du style de jeunesse d'Isadora Duncan

Les éléments fondateurs d'une esthétique

Oeuvre de jeunesse, « Prélude » synthétise les caractéristiques essentielles de la première période d'Isadora Duncan. Son style connaîtra en effet des modifications importantes à partir de 1914. Dans cette phase inaugurale de son oeuvre chorégraphique, Isadora Duncan privilégie les grandes diagonales spatiales, qu'elle traverse et parcourt avec divers pas de marche, des courses et des sauts plus ou moins amples. Ces derniers lui valent ainsi d'être souvent comparée à une nymphe bondissante. Ce ne sont jamais les pieds qui propulsent le corps dans l'espace, mais le torse. L'impulsion du mouvement provient du plexus solaire, foyer selon Isadora Duncan du « rythme profond de l'émotion intérieure »(4). A partir de ce centre, le mouvement voyage jusqu'aux extrémités, à travers des articulations parfaitement fluides et sans tension, d'où l'impression que les membres flottent ou ondulent. L'attitude la plus caractéristique est probablement celle de la suspension, d'un grand lyrisme : offert, le haut du corps s'élève, comme aspiré par le ciel, tandis que le bas du corps est solidement stabilisé par le bassin. Isadora Duncan joue de poussées antagonistes pour façonner un corps qui semble participer des forces de la terre en même temps qu'il tend vers l'envol et la sublimation.

Une danse « d'expression »

Lors de la représentation, en 1904, de « Prélude », Isadora Duncan a déjà adopté un environnement scénique neutre. La scène est habillée sur trois côtés par de grands rideaux gris-bleu et la danseuse foule un tapis de la même teinte. Son costume ne comporte pas de corsset, mais consiste en une tunique à l'antique attachée sur un maillot de couleur chair. Si ses bras, ses jambes et ses pieds sont nus, ils ne sont généralement pas perçus comme provocants ; ils évoquent plutôt au public, imprégné d'art grec - c'est alors la référence obligée en matière de bon goût -, la nudité toute stylisée et chaste des statues antiques. A travers cette référence à la Grèce, la danse d'Isadora Duncan conquiert, à ses débuts, une respectabilité qui l'élève au-dessus du statut peu recommandable de la skirt dance et d'autres numéros de music-hall. Bien que controversé, son recours à la grande musique contribue aussi à asseoir sa légitimité. Au tournant du siècle, peintres, sculpteurs et écrivains, encore dans l'onde de choc de la découverte de la photographie, sont à la recherche d'une nouvelle définition de l'art, non plus comme imitation de la nature, mais comme évocation ou expression (au sens d'extraire le sens profond des phénomènes). La musique semble indiquer à tous la voie d'un art délivré des apparences sensibles et voué à la captation des énergies invisibles. En plaçant sa danse dans le sillage de la musique, Isadora Duncan devient pour un temps l'emblème d'une nouvelle forme d'art qui ne copie pas la nature, mais la recrée et, ce faisant, réveille et exprime des émotions et des pulsions profondément enfouies. Aux yeux d'un très grand nombre de ses contemporains, en Europe comme aux Etats-Unis, Isadora Duncan montre le chemin de l'expression de l'âme par le corps, et met à nu « l'élan vital » désinhibé.

Annie Suquet (2005)

Représentation

Création

« Prélude » a été créé à la New Gallery de Londres dans le cadre d'un récital de solo, le 16 mars 1900 .

Références bibliographiques

Pour en savoir plus...

Allard, Odette. *Isadora, la danseuse aux pieds nus ou la révolution isadorienne d'Isadora Duncan à Malkosky*. Paris : éditions des Ecrivains associés, 1997.
(n. p.)

Duncan, Isadora. *La danse de l'avenir*. Bruxelles : éd. Complexe, 2002.
(157 p.)

Duncan, Isadora . *Ma vie*. Paris : Gallimard, 1928.
(382 p.)

Blair, Fredrika. *Portrait of the Artist as a Woman*. New York : William Morrow, 1986.
(n. p.)

Daly, Ann . *Done into dance*. Bloomington (Ind.) : ed. Indiana University Press, 1995.
(XVI-266 p.)

(4) J. Levien, Done into dance, 1995, p. 35.