CN D
SUR LES TRACES DE LA MARCHE SLAVE D'ISADORA DUNCAN (1917). UNE ENQUÊTE INTERNATIONAL·[IST]·E

Polina Manko et Katharina Van Dyk

Aide à la recherche et au patrimoine en danse 2022 – synthèse jan.2024

Centre national de la danse
cnd.fr

CN D
Aide à la recherche et au patrimoine en danse 2022

Résumé du projet

« Sur les traces de La *Marche slave* d'Isadora Duncan (1917). Une enquête international·[ist]·e », par **Polina Manko** et **Katharina Van Dyk**

[constitution d'autres types de ressources]

José Clarà
Isadora Duncan dans la *Marche slave*
in *72 planches d'Isadora Duncan*, Paris, Rieder, 1928
Collection particulière

« Alors les bras mutilés par des siècles de servitude, ces moignons déformés par
la douleur et l'espoir, se tendent vers l'univers.
Cette Isadora Duncan là, nous ne l'oublierons jamais. »

V. Achmarine, « Isadora Duncan (impressions) »,
in *Teatral'naïa Moskva*, n° 37, 1922, p. 4.
Traduction : Polina Manko

Introduction

L'objectif de cette recherche fut de rassembler et produire une documentation consistante relative à une danse largement oubliée de l'historiographie courante de l'art chorégraphique moderne occidental, malgré son importance avérée : la *Marche slave* d'Isadora Duncan. Cette danse, comme le résume bien Nadia Chilkovsky, « a probablement suscité des deux côtés de l'Atlantique des émotions plus intenses que toute autre œuvre de Duncan ». Il s'agissait ainsi d'apporter une nouvelle contribution à la connaissance du répertoire dit « politique » ou « révolutionnaire » de la danseuse, que cristallise généralement en France la seule *Étude révolutionnaire*, sur la musique de Scriabine (~ 1923). En outre, le but était d'apporter une pierre à l'édifice de la connaissance d'un « matrimoine » de la danse moderne, ouvert et protéiforme, en cherchant à extraire de la *Marche slave* toutes ses dimensions puissamment variées et subversives tout en évitant de la panthéoniser ou de simplement l'ajouter à la liste des œuvres considérées « majeures » du XXe siècle.

Ce solo, sur la musique orchestrale éponyme de Tchaïkovski (en si bémol mineur, op. 31), fut composé sur le vif de la révolution russe de Février 1917 à l'annonce de l'abdication du tsar Nicolas II alors que l'artiste se produit sur la côte Est des États-Unis en mars de la même année. Elle y détourne le thème impérial russe présent dans la musique en proposant une sorte de pantomime d'un serf s'avançant opprimé sous les coups de fouet parvenant *in fine* à se défaire de ses chaînes. Presque toujours intégré en fin de programme, clou fixant l'attention du spectateur sur le sens politique de son acte, Isadora Duncan le dansera jusqu'en 1924 en Russie, aux États-Unis et en Europe (en France, en Allemagne, au Royaume-Uni, en Belgique et peut-être ailleurs, notamment en Europe de l'Est).

Cette danse connaît par ailleurs une trajectoire étonnante puisqu'elle a survécu durant ses huit ans d'existence à un contexte politique et géopolitique extrêmement turbulent : la fin de la Première Guerre mondiale, les révolutions russes avec l'arrivée au pouvoir des bolchéviques, ainsi que la guerre civile russe qui se passe dans des conditions de relations très tendues avec l'Occident, en particulier les États-Unis. Sa complexité et son intérêt résident singulièrement dans le fait que cette œuvre n'a pas

produit le même sens, et n'a pas été reçue de la même manière, en fonction aussi bien de ces évolutions que des attentes esthétiques et culturelles inhérentes à ses différents contextes de représentation.

Les questions suivantes ont guidé nos pas : quelle a été la réception de la *Marche slave* ? Pourquoi ce solo en particulier a-t-il pu créer des émotions si fortes et contrastées, et susciter autant de controverses ? Quelle trajectoire et différences de regards a-t-elle traversé ? En quoi les normes et désirs esthétiques auxquels elle s'est confrontée furent-ils ou non dictés par des évolutions aussi bien culturelles que géopolitiques ?

Démarche

Croiser les regards et les parcours

Notre intention fut avant tout de confronter nos expertises de chercheuses sur une œuvre située, soit un objet suffisamment précis et ténu pour activer une diversité de points de vue à son égard, prenant en compte l'histoire de ses circulations et interprétations dans une situation de mutation et de tension internationale inédite, tout en nous fondant le plus possible sur ce que les traces racontent de sa forme comme de son style. Il s'agissait aussi d'apporter une pierre nouvelle à la constitution d'une histoire des œuvres de danse moderne en France – puisque la *Marche slave* fit grand-bruit à Paris lors de ses représentations –, tout en décentrant le plus possible notre regard par le croisement de sources collectées au sein d'autres pays européens comme l'Allemagne, mais aussi en Russie et aux États-Unis. Ce fut ainsi adapter une méthodologie à ce qui caractérisait fondamentalement l'évolution des arts de la scène à l'ère de la mondialisation, à savoir les transferts et circulations en tous sens (toutefois repérables) des œuvres portées pour la première fois par des solistes telles qu'Isadora Duncan (à l'instar d'autres à la même époque, comme Anna Pavlova par exemple). Dans cette perspective, le travail concerté en archive ponctué de plusieurs séjours (cf : infra) a eu pour finalité la collecte et la mise en partage de nouvelles ressources sur ce solo – comme sur tout ce qui est susceptible de l'éclairer – afin de les rendre accessibles à un public intéressé.

Mais au croisement des sources se sont également tissés deux parcours :

Katharina

Ce projet s'inscrivait dans mon parcours dans la mesure où j'avais déjà été amenée à travailler dans les foisonnantes archives d'Isadora Duncan éparpillées à l'international dans le cadre de ma thèse de doctorat portant sur les poïétiques de l'extase au sein de la modernité chorégraphique (États-Unis et Europe – principalement en Allemagne et en France) et que cette danse s'était comme imposée au coin

de mon œil de chercheuse. En effet, si ma recherche universitaire – en cours de rédaction – a ciblé uniquement les sources utiles pour répondre à la problématique retenue, elle a nécessité un travail conséquent de repérage préalable dans l'œuvre prolifique et contrastée de l'artiste (plus d'une cinquantaine de danses jusqu'à maintenant jamais scientifiquement répertoriées), utile pour servir de tremplin à ce nouveau projet. Mesurant l'intérêt de cette danse à l'aune des quelques traces croisées, j'ai eu l'idée d'aborder cette danse dans un premier temps dans le cadre d'un atelier mené en duo avec Aurélie Berland – interprète, chorégraphe et notatrice en cinétographie Laban – au département Danse de l'université Paris 8 en 2019-2020 et 2020-2021 (L3 et master) puis au sein du parcours des études chorégraphiques de la licence 3 en arts du spectacle de l'université de Strasbourg en 2021-2022.

Polina

Ce projet sur la *Marche slave* de Duncan s'inscrivait également dans mon parcours, en tant que chercheuse d'origine russe et spécialiste de la danse moderne en Russie des années 1900-1930. Dans le cadre de ma thèse de doctorat (soutenue en 2023), j'ai travaillé plus spécifiquement sur des danseurs et danseuses modernes russes dans le contexte de la révolution d'Octobre 1917. Ces danseurs ont tous été, d'une manière ou d'une autre, impactés par les premières tournées de Duncan (entre 1904 et 1913) en Russie. Ainsi, de nombreux fonds d'archive et sources russes avaient déjà été explorés, avec le but de révéler la multiplicité des tendances et des pratiques vers lesquelles la danse libre a évolué dans les années 1920 en Russie. Le corpus d'étude de ma thèse se concentrait sur des artistes « indigènes » russes encore largement inconnus, et n'incluait donc pas la danse duncanienne à proprement parler. Or, le rôle que les danses « révolutionnaires » de Duncan, et plus particulièrement la *Marche slave*, ont joué dans le contexte artistique et politique russe du début des années 1920, restait encore à explorer.

Cette rencontre entre chercheuses avait donc pour finalité de lever un voile aussi bien sur tout un pan de l'histoire de la *Marche slave* telle qu'elle s'écrivit en Russie soviétique que sur pléthore d'autres éléments relatifs à son aventure occidentale encore méconnue.

Entre méthode historiographique et regard-danseur

Le but de notre enquête fut de rassembler un matériel documentaire épars et hétérogène le plus complet possible pour pouvoir le confronter dans un second temps et en extraire une sélection concertée de ce qui nous semblait être le plus pertinent pour comprendre la *Marche slave* (sans proposer un catalogue exhaustif). Simultanément, il s'agissait pour nous deux de prendre connaissance

de la littérature secondaire disponible sur cette danse et plus largement son contexte. En somme, il s'agissait aussi de repérer et de nommer les lacunes, les « trous » concernant la connaissance de cette œuvre.

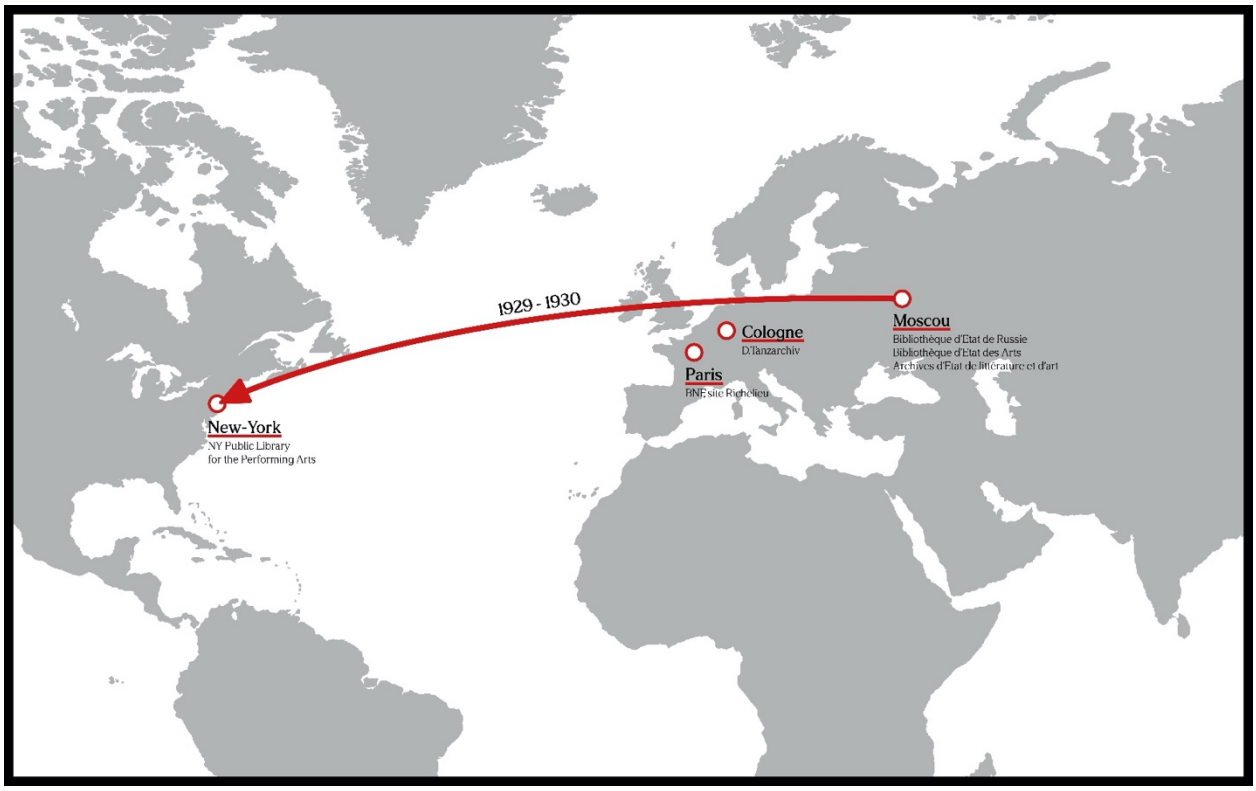
Le travail a procédé comme suit :

- enquête autonome en archive (cf. : infra) : recherche, recensement de ce qui existe sur la *Marche slave*, copies de documents importants. Échanges avec les documentalistes et divers spécialistes locaux ;
- mise en partage, sélection et traductions ;
- travail d'analyse, de construction d'un récit historique transnational de ce solo le plus complet possible ;
- production des ressources (cf. : infra).

Nous nous sommes aussi beaucoup appuyées sur nos propres expériences de corps pour promener notre regard-danseur au sein des archives. Une formation en danse moderne et contemporaine, ainsi que son expérience comme notatrice diplômée en cinétographie Laban au CNSMDP et d'interprète de *La Mère* (1921) d'Isadora Duncan a permis à Polina Manko de déployer une expertise précise du geste. Concernant Katharina Van Dyk, immergée dans la technique Duncan depuis dix ans (cours hebdomadaire avec Amy Swanson au studio du Regard du Cygne, stages et master class avec Barbara Kane et Françoise Rageau à Paris et Londres, avec Lori Belilove, Jeanne Bresciani, Adrienne Ramm, Catherine Gallant, Francesca Todesco à New York, et avec Astrid Schleusener à l'École Elizabeth Duncan à Munich), et dansant régulièrement le « répertoire » tel qu'il s'est créé historiquement, son approche fut également complémentaire. Une bonne connaissance du réseau duncanien au niveau international lui a aussi permis d'accéder à des collections privées et à des informations inédites.

Exploration des sources

Tracer les traces…



Les documents que nous avons pu rassembler proviennent de collections et de fonds d'archive éparpillées à l'international : États-Unis et Russie, mais aussi France, Allemagne et Royaume-Uni. Pour des raisons évidentes de temps et de moyens, nous n'avons pu nous rendre dans les autres pays où Isadora Duncan a dansé la *Marche slave*, notamment en Belgique.

La logique de l'éclatement des sources relatives à cette danse suit en réalité la géographie de son histoire et de celle du réseau de la transmission via les élèves de Duncan.

Après la mort d'Isadora, Irma Duncan (élève et fille adoptive de la première) continue à être à la tête de son école moscovite. Alors qu'elle est en tournée avec ses propres élèves aux États-Unis en 1929-1930, le gouvernement soviétique, qui se durcit avec l'installation progressive du régime autoritaire de Staline (en particulier depuis 1928), somme soudain les élèves russes à regagner leur pays, les relations diplomatiques américano-russes étant alors de plus en plus tendues. Irma ne retournera pas en Russie et s'installera définitivement aux États-Unis. Ses archives – contenant un matériel substantiel sur Isadora

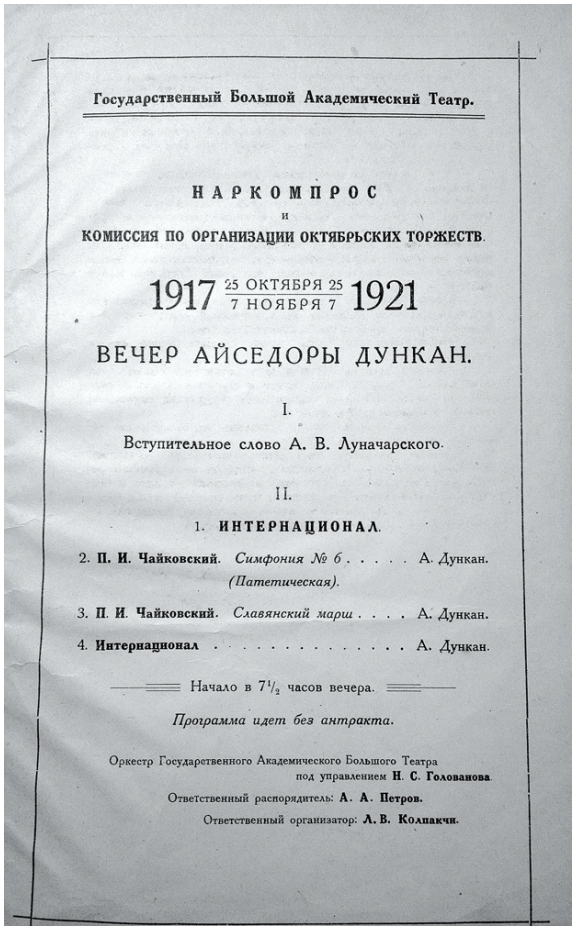
Duncan, couvrant en particulier les années qui concernent la *Marche slave* – seront déposées à sa mort à la Public Library of the Performing Arts.

Nous avons donc suivi les traces de la *Marche slave* en fonction des traces laissées par les fonds d'archive. Cette confrontation inédite concernant le solo avait pour toile de fond la réalité géopolitique de l'histoire des archives Duncan, longtemps séparées par le Rideau de fer.

Quant à la nature des documents à proprement parler, nous avons surtout trouvé des programmes, de nombreux textes, notamment de belles descriptions de la *Marche slave* (dans la presse ou sous la plume de témoins), mais très peu d'images attestées comme s'y rapportant : 2 dessins, une série de 8 photographies d'Arnold Genthe et quelques caricatures datant de cette période.

Par souci de faisabilité du projet (les archives et collections sur Duncan étant vertigineuses et éparpillées au point qu'aucun·e historien·ne, même spécialiste, ne peut prétendre les avoir toutes vues dans sa vie), nous nous sommes concentrées sur ce que nous avions déjà approché dans d'autres cadres et savions susceptible de nous apporter des éléments sur la *Marche slave*.

Recherches de Polina Manko



Государственный Большой Академический Театр.

НАРКОМПРОС
и
КОМИССИЯ ПО ОРГАНИЗАЦИИ ОКТЯБРЬСКИХ ТОРЖЕСТВ.

1917 25 ОКТЯБРЯ / 7 НОЯБРЯ 25 / 7 1921

ВЕЧЕР АЙСЕДОРЫ ДУНКАН.

I.

Вступительное слово А. В. Луначарского.

II.

1. **ИНТЕРНАЦИОНАЛ.**
2. **П. И. Чайковский.** *Симфония № 6 (Патетическая).* . . . . . А. Дункан.
3. **П. И. Чайковский.** *Славянский марш* . . . . А. Дункан.
4. **Интернационал** . . . . . А. Дункан.

Начало в 7½ часов вечера.

Программа идет без антракта.

Оркестр Государственного Академического Большого Театра
под управлением **Н. С. Голованова.**
Ответственный распорядитель: **А. А. Петров.**
Ответственный организатор: **Л. В. Колпакчи.**

Programme du 7 novembre 1921
édition de l'école Duncan, Moscou, 1921, p. 5.

• Russie

Mon séjour de recherche dans les archives russes, effectué en 2023, a duré six semaines. Il a eu lieu principalement à Moscou (dans les Archives d'État de littérature et d'art – RGALI, à la Bibliothèque d'État de Russie ainsi qu'à la Bibliothèque d'État des arts), mais aussi à Saint-Pétersbourg (à la Bibliothèque d'État du théâtre). Ce parcours de recherche a été parsemé de nombreux obstacles, compte tenu du fait qu'il s'est déroulé en plein milieu de la guerre en Ukraine. Ce contexte a rendu les voyages des chercheurs des pays européens vers la Russie extrêmement difficiles (suppression de vols

entre l'Union européenne et la Russie, sanctions économiques frappant notamment les banques russes et rendant impossible tout transfert d'argent vers ou depuis la Russie, ainsi que les difficultés à trouver un logement sur place). Malgré toutes ces difficultés, il a été décidé de maintenir ce voyage, car effectuer ce travail de recherche à distance nous a semblé tout simplement impossible : les catalogues et sources documentaires des bibliothèques et archives russes restent encore faiblement numérisés, et la plupart des sources ne sont pas consultables à distance. Même commander des scans depuis la France aurait été impossible, les cartes bancaires européennes ne fonctionnant plus en Russie. Pour obtenir l'accès aux collections, il est également nécessaire de passer par des procédures d'inscription assez complexes qui exigent une présence sur place. En outre, dans certaines archives, les critères d'accès se sont avérés très restrictifs (ne peuvent y accéder que ceux qui font partie d'une université russe), raison pour laquelle notre recherche n'a pu en aucun cas être exhaustive.

L'une des sources les plus importantes sur la *Marche slave* a été le manuscrit du directeur de l'école Duncan à Moscou Ilya Schneider, qui devait initialement s'intituler *Isadora Duncan en Russie soviétique* (son plan, datant de 1928, est contenu dans le fonds Lounatcharski à la RGALI). Il n'a finalement été achevé que dans les années 1960, portant cette fois-ci le titre *Sergueï Essénine et Isadora Duncan* (conservé à la RGALI, au fonds des mémoires et journaux personnels). La version complète de ce manuscrit, comptant 22 chapitres sur 459 pages, n'a jamais été publiée en russe : seule une version abrégée, avec de nombreuses coupures et modifications de l'éditeur, est sortie en 1965. C'est cette dernière version qui a été ensuite traduite en anglais sous le titre *Isadora Duncan. The Russian Years* [1968]. J'ai également consulté d'autres fonds d'archive où il a été possible de trouver des descriptions de la *Marche slave* : les mémoires du danseur et acteur Alexandre Roumnev dans le fonds Roumnev (RGALI), les fonds des critiques de danse Denis Lechkov, Viktor Iving, Korneli Zelinski, Natalia Roslavleva (RGALI), ainsi que le fonds de l'historien de la danse Alexeï Sidorov (Bibliothèque d'État de Russie, département des manuscrits). Quelques affiches et programmes de spectacles ont pu être trouvés dans ces fonds d'archive.

J'ai ensuite consulté un grand nombre de périodiques de l'époque (périodiques généralistes comme *Pravda* ou *Izvestiia*, ainsi que des périodiques théâtraux comme *Zrelischa*, *Teatr i studiia* parmi de nombreux autres), ce qui m'a permis de trouver une trentaine d'articles qui concernent spécifiquement la réception de la *Marche slave* en Russie, sans compter les programmes des spectacles dans lesquels cette danse a été intégrée. Une caricature de Duncan qui se rapporte vraisemblablement à la *Marche slave* a également été trouvée dans un périodique (cf. : infra).

Enfin, j'ai consulté les programmes et affiches des spectacles du « studio Duncan » de Moscou dans les années 1930-1940 (RGALI, fonds Glavrepertkom). La *Marche slave* n'y figure pas, ce qui confirme notre hypothèse que cette danse n'a pas été interprétée par les élèves de l'école Duncan après le départ d'Isadora.

Les archives du musée du théâtre Bakhrouchine à Moscou n'ont pas été consultées en raison de leur fermeture pour travaux et du déménagement de leurs collections.

Duncan

Caricature de A. Ch.

in *Teatral'naïa Moskva*, n° 27, 1922, p. 7.

Recherches de Katharina Van Dyk

• États-Unis

Comme prévu, la plupart de mes recherches ont été effectuées à domicile. Ayant consulté l'intégralité de l'Irma Duncan Collection of Isadora Duncan Materials à New York (Public Library for the Performing Arts) lors de deux précédents séjours dans le cadre de ma thèse (2011 et 2014), je savais où et comment chercher dans les documents photographiés ou photocopiés. Un certain nombre de documents étant en russe, je les ai communiqués à Polina Manko qui a ainsi pu compléter ses recherches.

Parmi les autres reproductions de documents provenant des collections et fonds de la Jerome Robbins Dance Division de la NYPL consultés à cette même occasion, une importante collection de plus de cent programmes, copiés et rangés dans un classeur avec d'autres programmes trouvés ailleurs (France, Allemagne, Grande-Bretagne) a été particulièrement utile pour établir une chronologie des représentations de la *Marche slave*. Certaines empreintes de programmes étant en russe elles aussi, je les ai confiées à Polina. À noter que certains contenaient des textes de critiques ou d'artistes se rapportant à la *Marche slave*.

J'ai également pu repérer les seules photographies (prises en studio) du solo en consultant la plateforme numérique de la collection Arnold Genthe, détenue par la Library of Congress à Washington. Il s'agit d'un ensemble de huit tirages dont trois proviennent probablement du même négatif.

Allemagne

J'ai également parcouru l'ensemble des documents recopiés ou photocopiés à l'occasion de ma recherche au sein du Duncan-Archiv du Deutsches Tanzarchiv de Cologne en décembre 2014. Comme attendu, c'est dans une collection de coupures de presse en allemand relative aux récitals de Duncan dans le pays que j'ai pu trouver les seules traces relatives à la *Marche slave* qui fut donnée à l'occasion de deux récitals les 3 et 4 octobre 1924 au Blüthner Saal à Berlin. Seuls quatre textes se rapportaient à ces soirées, textes qu'il a fallu transcrire du « gothique » puis traduire en partie.

Le voyage de recherche envisagé à Berlin n'a pas été rendu possible pour deux raisons : d'une part, nous n'avons pas réussi à rassembler les fonds nécessaires (préférant privilégier le séjour de Polina à Moscou), d'autre part, un échange avec les documentaristes de l'Akademie der Künste à Berlin nous a convaincu du fait que la récolte s'avèrerait dans tous les cas maigre, voire nulle.

France

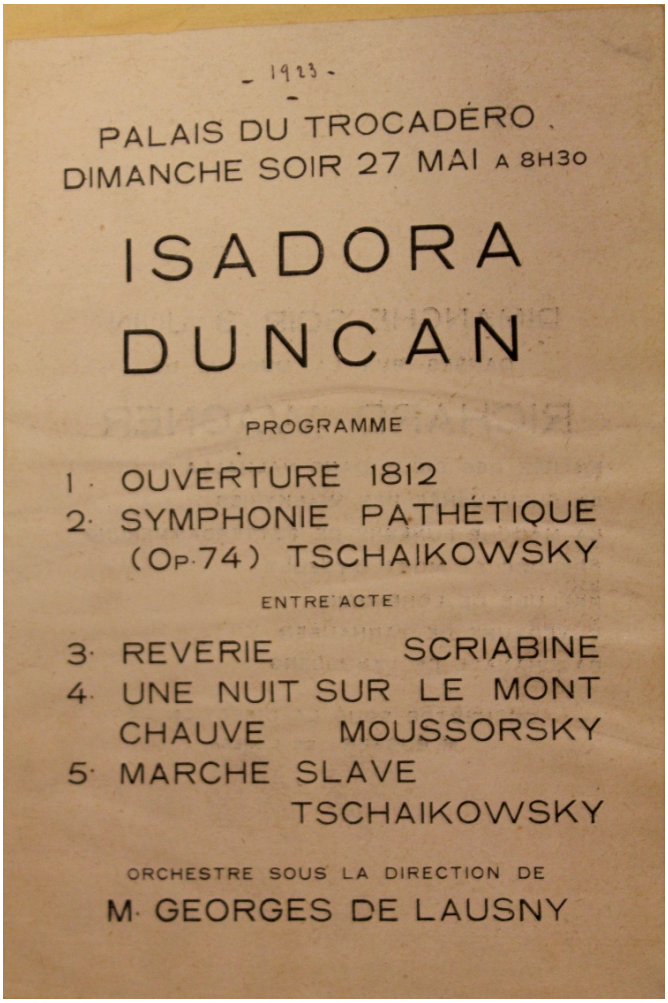
L'essentiel du travail a été effectué au département des arts du spectacle de la Bibliothèque nationale de France, sur le site Richelieu. Là encore, mes recherches effectuées sur Isadora Duncan dans le cadre de ma thèse m'ont aidée à me repérer rapidement.

C'est le fonds Rondel qui s'est avéré le plus riche en informations concernant la *Marche slave*. La forme même de ce fonds d'archive, constitué de coupures de presse méticuleusement découpées et collées dans des cahiers, par dates de récitals, a permis de facilement retrouver les textes correspondant aux programmes collectés par ailleurs où figuraient le solo. La consultation de périodiques en ligne sur le site Gallica a permis de compléter cette recherche.

J'ai également consulté un cahier thématique (toujours d'Auguste Rondel) uniquement consacré aux échos dans la presse française des aventures d'Isadora en Russie (1921-1924) et aux États-Unis lors de sa tumultueuse tournée d'octobre 1922 à janvier 1923. Les coupures de presse rassemblées, de tous bords politiques, si elles furent intéressantes pour comprendre les diverses tensions que pouvaient cristalliser l'attitude et les choix artistiques de la danseuse durant ces années, n'ont rien donné de spécifique concernant la *Marche slave*.

Mon enquête dans la « photothèque » n'a elle aussi rien donné. Celle au sein du département des Estampes et manuscrits m'a permis d'isoler un dessin (le seul) se rapportant de manière certaine à la *Marche slave*. Il s'agit d'une reproduction qui se trouve dans l'ouvrage signé par l'artiste espagnol José Clarà intitulé *Isadora Duncan*. Soixante-douze planches par José Clarà avec une présentation de Georges-A. Denis (Paris, éditions Rieder, 1928).

Par ailleurs, je n'ai rien trouvé de nouveau à la médiathèque du Centre national de la danse.


- 1923 -

PALAIS DU TROCADÉRO.
DIMANCHE SOIR 27 MAI A 8H30

ISADORA
DUNCAN

PROGRAMME

1. OUVERTURE 1812
2. SYMPHONIE PATHÉTIQUE
(Op. 74) TSCHAIKOWSKY

ENTRE ACTE

3. REVERIE SCRIABINE
4. UNE NUIT SUR LE MONT
CHAUVE MOUSSORSKY
5. MARCHE SLAVE
TSCHAIKOWSKY

ORCHESTRE SOUS LA DIRECTION DE
M. GEORGES DE LAUSNY

Fonds Rondel, BNF – Site Richelieu, Paris

• Grande-Bretagne

Un autre terrain d'exploration – celui-là non anticipé dans le projet de départ – fut l'ensemble des copies produites lors d'un voyage à Londres dans la collection privée de la danseuse duncanienne Barbara Kane en octobre-novembre 2014. Celle-ci avait en effet récupéré un certain nombre de documents récoltés par Carole Pratl (décédée depuis), première chercheuse en danse de l'Ouest ayant effectué des recherches en Russie sur Duncan après la chute de l'URSS. Des reproductions de programmes issus des collections du Musée théâtral d'État A. Bakhrouchine à Moscou ont ainsi là encore pu compléter les recherches de Polina Manko.

Enfin, une navigation sur le site de l'Isadoraduncanarchiv coordonné par des danseuses duncaniennes (américaines en majorité), a permis aussi de rassembler quelques documents utiles issus de leurs collections privées. Une discussion avec certaines d'entre elles a permis de repérer le réseau de transmission d'une version revisitée par Maria-Theresa Duncan de la *Marche slave* (la seule existante).

Ressources produites

Suite à nos recherches de terrain dans les archives, nous avons constitué un dossier documentaire sur la *Marche slave* qui sera déposé à la médiathèque du Centre national de la danse au printemps 2024. Cette ressource a vocation de s'adresser au plus grand nombre, aussi bien à la communauté artistique qu'aux étudiants et chercheurs en danse et en art, aux historiens du féminisme ou autre, aux enseignants du secondaire et intervenants en option danse, médiateurs de la culture, ou simples curieux.

Voici son contenu :

- une première chronologie de la *Marche slave* (dates / lieux / programmes où s'intègre cette œuvre), assumant ses parts d'inconnu, que notre travail respectif d'enquête a permis de rendre possible ;

- une sélection de sources primaires textuelles sur la *Marche Slave* permettant de comprendre le contexte de sa création, sa représentation et sa réception en URSS / Europe / États-Unis : des articles ou extraits d'articles (traduits de l'allemand, de l'anglais et du russe), ainsi que des extraits du manuscrit de Schneider (traduits également du russe) ;

- une sélection de sources iconographiques : affiches et programmes des spectacles dans lesquels la *Marche slave* a été intégrée, la série de photographies de Duncan par Arnold Genthe se rapportant à cette danse, des caricatures ainsi que deux dessins ;

- une copie de la partition existante de la *Marche slave* en Labanotation, écrite par Nadia Chilkovsky à l'occasion de l'interprétation de Maria-Theresa Duncan (une des six élèves et filles adoptives d'Isadora Duncan) aux États-Unis à la fin des années 1970.

Par ailleurs, nous avons présenté cette recherche lors de la journée « Exposés de recherche et de notation » organisée par le CND le 30 janvier 2024. La captation de cet exposé sera disponible en ligne sur le site du CND. Dans cette conférence, nous montrerons notamment un montage vidéo, qui propose une tentative de reconstruction « virtuelle » de la *Marche slave* à vocation euristique à partir d'un matériel épars et hétérogène – essentiellement des textes descriptifs où il a fallu assumer des choix parmi d'autres possibles. Nous n'avons pas mis ce film dans le dossier documentaire pour des raisons de droits d'auteur / à l'image et d'interprétation musicale, mais celui-ci pourra être visionné dans la conférence en ligne. Nous y proposerons également un récit chronologique de la *Marche slave*, qui pose les jalons de son histoire au gré de ses pérégrinations et transformations de forme comme de sens en contextes donnés. Enfin, nous aborderons le contexte de sa (non-)transmission et de ses reconstructions tardives.

À noter que cet exposé est pensé comme une conférence à réitérer dans d'autres cadres.

Nous envisageons enfin de poursuivre cette recherche par une publication scientifique en ligne dans la revue *Recherches en danse* d'un panel de textes ou extraits de textes découverts sur la *Marche slave* (critiques, témoignages d'époque, etc.), écrits en français ou traduits depuis d'autres langues, avec une courte introduction et un appareillage critique.

Problématique de l'œuvre et de sa réception

De l'étude de cette danse à partir de ses sources en archives, il ressort une problématique assez vaste relative à sa réception à travers le monde, dont nous proposons de synthétiser ici les thèmes récurrents :

1) La polémique redondante autour de l'usage de la musique et en particulier des deux citations de l'hymne tsariste inhérentes au morceau de Tchaïkovski. C'est que Duncan opte pour une utilisation antithétique de la musique – la danse faisant « éclater » les chaînes du tsarisme au lieu de le louer –, utilisation détournée dont on n'avait probablement pas l'habitude, la danse suivant généralement le propos de la musique à programme. Ainsi, malgré ce qui se manifeste en scène, persistent des hésitations liées aux diverses crispations idéologiques. De même, on n'avait pas l'habitude de voir une œuvre « révolutionnaire », dans un style nouveau, sur fond de musique « contre-révolutionnaire » et

considérée comme dépassée. Un exemple important de cette polémique est l'épisode du récital de Duncan au Bolchoï en 1921 pour la fête nationale de la révolution d'Octobre fixée au 7 novembre. Quand le Narkompros prend connaissance du programme, il craint en effet que l'écoute de la musique ne suscite une remontée de sentiments contre-révolutionnaires. La dimension ironique du choix d'interprétation de Duncan ainsi que sa puissante portée symbolique semblent leur échapper. La *Marche slave* finit néanmoins par retentir sous les pas pesants de la danseuse, soutenue par Lounatcharski, commissaire à l'instruction publique. Un autre exemple similaire réside dans un programme contenant la *Marche slave* que Duncan donna à Kislovodsk en août 1923, et qui failli être censuré à force d'insistance de la Tchéka de la Transcaucasie. Mais on trouve des traces de la polémique ailleurs qu'en Russie, comme par exemple en France où Isadora danse son solo à l'occasion d'un programme *Schubert – Tchaïkovski* donné au Trocadéro le 6 mars 1920. Un article de Michel George-Michel atteste de cela : « Danse bolchéviste ?... L'art d'Isadora Duncan soulève l'enthousiasme passionné de la foule » [NR]. Lassée de ces discussions, la danseuse répond qu'elle danse avant tout la libération elle-même, le geste porteur de l'idée d'une libération.

2) La controverse esthétique suscitée par le style de la *Marche slave*, tout aussi redondante. En effet, se pose régulièrement la question de savoir si la *Marche slave* relève ou non de la « danse » ? Le modèle étant encore bien souvent celui du ballet classique, y compris dans la nouvelle Russie soviétique, ce solo choque certains par sa forme nouvelle. La question divise également les cercles théâtraux. Meyerhold par exemple s'exclame : « Où sont les pas ? Où est le vocabulaire de l'écriture chorégraphique ? ». Étrangement, ce metteur en scène avant-gardiste se rapproche ici des défenseurs du ballet, en affirmant que Duncan n'est pas vraiment une danseuse, car elle ne ferait que « répéter les cinq variations du même geste ». D'autres au contraire reconnaissent sa force d'expression dramatique et y décèle un nouveau visage de la danse, où la virtuosité se lit dans un art moderne de la pantomime outrée et du travail du mouvement au sein des possibilités ouvertes par une quasi-immobilité. Là encore, le dissensus dépasse largement les frontières de la Russie pour se retrouver à Paris par exemple, où la danseuse présente sa *Marche slave* en mars 1920, janvier 1921 et mai 1923. Beaucoup regrettent sa danse nymphesque, juvénile et légère des débuts, tandis que d'autres, comme Fernand Divoire, y voient l'expression du sommet de son art. Mais c'est peut-être à Berlin en octobre 1924 que la controverse est le plus marquée puisque le public allemand ne l'avait pas vu danser depuis 1907. Le souvenir de la première Isadora est encore trop fort et dominant, comme l'atteste la plupart des articles consultés. Seul le critique Fred Hildenbrandt, pourtant hostile à la nouvelle Duncan, prend le temps de décrire ce qui se

produit sur scène, lui accordant sa puissance d'interprétation et d'être hantée par « la voix d'un démon de la danse ».

3) La corporéité montrée et produite par la danseuse, indissociable de la controverse esthétique suscitée par sa danse. Car la plus importante polémique est sans doute celle relative à la vision de cette marche dos courbée et ventre à terre, exécutée par une Isadora vieillie, ronde, les cheveux courts auburn et un sein ballant sortant régulièrement du chiton. Un témoignage de l'acteur Alexandre Roumnev atteste de cela comme de la réaction bruyante de la salle. Mais c'est surtout à Boston en octobre 1922, lors de sa tournée aux États-Unis, qu'Isadora Duncan, fidèle à l'habitude de cet « incident », va se heurter aux puissances puritaines locales et aux normes de bienséance théâtrale. À Indianapolis, quatre policiers sont présents dans la salle et un autre en coulisse, prêt à fermer le rideau s'il lui prenait de répéter l'épisode de l'exhibition de son sein dans la *Marche slave*. Tout cela est suffisant pour camper un personnage public de danseuse « queer », étrange étrangère, qualifiée tantôt de « pute rouge » (*red whore*), tantôt de « sorcière » (*witch*). Mais la nouvelle Russie révolutionnaire n'est pas plus encline à accueillir l'image du corps renvoyée par Isadora, loin de celle de la jeune femme prolétarienne soviétique svelte et musclée. En découle une interrogation sur le genre. Certains, comme Abram Efros, voient en elle « une femme qui représente maladroitement un homme ». V. Achmarine la compare à une « vraie baba russe ». D'autres, comme Vera Ioureneva, s'étonnent de sa gestuelle « asexuée ». Le dénudement d'une femme « entre-deux âges », sans soutien-gorge, apparaît pour beaucoup comme insupportable. C'est le cas du critique de danse Levinson, qui se souvient de cette Isadora dansant à Paris en 1923, « le torse affaissé, les genoux ployés, les jambes largement, brutalement écartées. »

Perspective

Cette étude a débouché sur quelques pistes de réflexion qui dépassent le cadre de ce projet de recherche et mériteraient une étude approfondie à part entière, que nous espérons pouvoir mener à l'avenir.

- À quel type de « spectacle » a-t-on affaire avec la *Marche slave* ? À une forme d'Agit-prop ou à une performance féministe ? Et quelles sont ses dimensions subversives propres ?
- Quel communisme duncanien se donne à lire au travers de la gestuelle de la *Marche slave* ? Quel lien entretient-il avec la mystique ?

- Quels sont l'héritage et les imaginaires de la *Marche slave* dans la danse moderne et « contemporaine », notamment autour de 1968 ?

Katharina espère par ailleurs prolonger ce projet en procédant à un relevé systématique au sein de l'ensemble des sources textuels et iconographiques récoltées de tout élément permettant de préciser la gestuelle, ses qualités, le déroulé spécifique de la danse et sa dramaturgie (lumière, décor, costume, usage de l'espace scénique). La visée serait alors de nourrir un projet de reconstruction, en lien aussi avec le savoir-danser duncanien tel que transmis de génération en génération.

Nous souhaiterions enfin écrire un article scientifique de fond à quatre mains qui déploie plus précisément la problématique et ses thèmes synthétisés plus haut.

Partenaires :