



Ballet Komarova

LA DANSE AU MUSIC-HALL A GRAND SPECTACLE

LE Music-Hall à grand spectacle tel qu'il existe actuellement est une lente transformation de l'ancien Caf'Conc' et une dérivation de l'opérette.

Il mit beaucoup de temps à atteindre la plénitude chatoyante de la formule qui fait son succès aujourd'hui. L'ancien Caf'Conc' était effectivement brimé par une réglementation très sévère jusqu'au second Empire, par suite d'une survivance des privilèges des comédiens, il était encore astreint à n'utiliser qu'un seul décor, et les artistes devaient obligatoirement se présenter dans le costume réservé à leur spécialité. On voit d'ici combien cette réglementation interdisait toute velléité de fantaisie.

Il nous appartient pas dans le cadre de cet article d'étudier les moyens ingénieux utilisés par les directeurs et les artistes pour tourner la difficulté, mais l'indice des évolutions futures était déjà contenu dans ce fait, qu'ayant obtenu

l'autorisation de terminer leur spectacle par une pièce en un acte, les directeurs eurent l'ingénieuse idée de demander cette pièce à des auteurs spécialisés en leur recommandant de choisir comme postulat un sujet d'actualité. Ce furent les premières revues, revues bien linéaires et bien simples qui contenaient en germe les éclosions futures.

La réglementation du décor unique et du costume caractéristique étant tombée en désuétude, la marche en avant s'accéléra. On conserva le principe de la revue à texte,

qu'on appelait alors revue de fin d'année parce qu'elle clôturait en général la saison. Mais on chercha à lui donner un cadre plus approprié. La féerie, la pantomime voyaient à ce moment leur légendaire prestige être battu en brèche par la vogue croissante de l'opérette. La revue emprunta des principes décoratifs indifféremment aux trois genres, mais adopta le mouvement du dernier.



Mistinguett.



Earl Lesbé et Mistinguett.

Ses premières grandes manifestations datent de 1910, mais même à ce moment la revue gardait son caractère de spectacle final, d'apothéose terminant une saison ou le Caf'Conc' gardait le rôle principal.

Différents éléments de technique, ou de perfectionnements de décors ou d'éclairage lui donnèrent de l'envergure. L'apparition des premières girls enfin lui fournit son élément de base.

Mais ce fut seulement au lendemain de la guerre, alors que l'énorme tension subie appelait une réaction immédiate et brutale, lorsque l'afflux énorme d'étrangers nécessita la recherche d'une formule nettement internationale que la revue atteignit à cette éblouissante apogée que le cinéma est peut-être en train de lui ravir.

Voyons maintenant les principaux éléments qui concourent à cet aspect spécial et si complexe de la revue de nos jours :

Toute revue à grand spectacle comporte un élément essentiel : les girls.

Leur troupe impersonnelle et charmante anime à tout moment de sa frénésie cadencée le développement harmonieux d'un spectacle affranchi de toutes règles constructives. Elles apparaissent dix fois au cours d'une soirée. Elles revêtent tous les aspects, s'apparentent à tous les décors, assurent les liaisons, meublent les changements, soutiennent la vedette et complètent la figuration. Elles sont multiples, souriantes et infatigables.

Et pourtant combien leurs moyens sont limités !

En fait, elles ne sont qu'une seule chose, mais elles la font bien.

Elles sont les gardiennes du rythme, sûr, précis, implacable presque, dans son synchronisme mécanique. C'est le triomphe du mouvement d'ensemble, d'une rigueur toute militaire dans sa sécheresse d'exécution. Toute leur discipline d'école a tendu à leur inculquer le sentiment d'une cadence instinctive aussi infaillible que celle d'un métronome. C'est réglé au quart de tour, avec des temps nettement marqués, des reprises au chronomètre, des détentes au cinquième de seconde. Leur personnalité n'existe qu'en fonction de l'ensemble. Rouages d'une machine, elles en ont les réactions précises et inconscientes. Tous leurs pas sont à base de claquettes avec de brusques projections de jambes, de longs mouvements des bras, de la tête ou du torse qui vont se répercutant dans toute la ligne en ondes rapides et souples. Leur apparence physique, leur affinité de race, le type standard auquel elles répondent, aident à l'impersonnalité de cet ensemble. Bref, en matière de music-hall, leur troupe anonyme et sans prestige joue un peu le rôle de l'infanterie laquelle, comme chacun sait, ne se révèle qu'au moment de l'action, mais alors s'affirme reine incontestée des batailles !

Pendant longtemps, cette sorte de primauté obscure est restée l'apanage exclusif des girls. Depuis ces dernières années, on a vu surgir des troupes de « boys », réplique masculine et encore assez embryonnaire, des troupes de girls. En fait, les troupes de « boys » ont été, à l'origine, une espèce de génération spontanée dont il semble bien que Mistinguett ait été la créatrice, du moins en France. Accueillies



Maurice Chevalier et Mistinguett.

à leur apparition avec une ironie amusée, il semble qu'elles aient acquis droit de cité et qu'elles atteignent peu à peu à cette cohésion professionnelle dont les girls leur ont depuis longtemps donné l'exemple.

La partie chorégraphique « passe-partout » étant ainsi assurée, toute revue qui se respecte n'en comporte pas moins un nombre variable, mais en général élevé, de manifestations plastiques qui s'apparentent à la danse.

Il ne peut, du reste, en être autrement dans une formule

La danse classique n'est presque pas représentée au music-hall à grand spectacle. Les danses fantaisistes, rythmiques, acrobatiques, sportives, abondent.

Il semble bien que les premières indications de la danse qu'on pourrait arbitrairement appeler « le pas de la vedette » lorsque la vedette n'est pas originellement danseuse, aient été appliquées par Harry Pilcer et Gaby Deslys et conservées jusqu'à nos jours par Earl Leslie et Mistinguett, sans compter bon nombre d'imitateurs ou de disciples de moindre



Harry Pilcer et Gaby Deslys.

spectaculaire internationale dans son essence, où la partie décorative est primordiale et qui obéit à d'impérieuses exigences de mouvement, par suite de l'absence de tout sujet ou de tout lien de coordination.

Mais du fait même des exigences que comportent pour tous les interprètes indistinctement cette règle du mouvement, les moyens d'exécution, pour originaux qu'ils soient dans leur application, risquaient forcément d'être assez pauvres dans leur technique.

Et c'est ce qui s'est produit dans la majorité des cas.

envergure. Le principe en est assez simple. Il se borne à la stylisation de quelque sujet allégorique ou moderne qui se traduit par un mélange de danse profane alliée à quelques performances acrobatiques. Le mode d'expression plastique obéit à divers facteurs que nous retrouverons dans la suite. C'est ainsi que le rythme en sera piaffant sous un déluge de plumes, acrobatique dans la scène du bouge, sentimental dans le tableau rétrospectif, pour atteindre toute sa lancinante ampleur dans les montées successives et les multiples descentes du grand escalier monumental



Josephine Baker.

sans lequel aucun finale digne de ce nom n'est possible.

Il appartenait au populaire Maurice Chevalier de tirer de cette formule, avec l'aide d'Yvonne Vallée, un numéro type qui n'a jamais été égalé et que lui-même, du reste, n'a pas tenté de renouveler. C'était en quelque sorte, une suite de petits sketches dansants où les paroles des chansons, le rythme des refrains étaient soulignés, complétés, acquéraient leur véritable valeur fantaisiste ou parodique par des apparitions successives d'un petit phénomène en vif argent, dont la pétulance, l'espièglerie se manifestaient par une intuition merveilleuse d'attitudes légères, bondissantes, bouffonnes et gracieuses. Yvonne Vallée se révéla, non pas grande danseuse, mais possédée de l'esprit de la danse, animée d'instinct de ce don d'assimilation et de transposition plastiques d'un sentiment ou de sa déformation.

En regard de cette réalisation faite entièrement d'intelligence et de tempérament, il en est une autre qu'on retrouve fréquemment au music-hall à grand spectacle et qui repose entièrement sur la beauté physique du sujet. Edmonde Guy et Van Duren constituèrent, chez nous, le couple le plus représentatif de ce mode d'expression simple et direct où excelle également Colette Andris. Basée, en fait, sur un

principe d'exhibition, cette formule ne saurait se prêter à aucune chorégraphie réelle. Le nu presque intégral écarte, sous peine de ridicule, tout déplacement violent de lignes. Il reste donc quelques attitudes stylisées, quelques lents glissements, quelques torsions soigneusement décomposées. Cela s'apparente à la danse de par le soutien musical, les fioritures plastiques des déplacements, l'emploi de la mimique et l'utilisation d'un thème descriptif. En fait, c'est le sujet lui-même qui est motif principal, et ses variations mobiles ne sont que très secondaires.

Il est une sorte de vedettes qu'on a dénommées arbitrairement « fantaisistes », faute de trouver une appellation qui rende le rayonnement très complexe et tellement personnel qu'elles dégagent. Il s'agit, par exemple, d'une Marion Ford ou d'une Elsie Janis. Sont-elles danseuses ? Peut-être pas dans toute l'acception du mot, mais elles ont ennobli d'une fantaisie délicate, d'une grâce qui leur est propre, une suite de variations sur des valse, des bostons, des blues, qu'elles agrémentent du chatolement d'un immense éventail qui les enveloppe d'un frissonnement de plumes. Leur apparence, leur tenue, l'élégance sobre d'une toilette de soirée, leur donnent l'aspect d'une jeune fille de parfaite éducation mondaine qui donnerait libre cours à sa fantaisie racée, au cours d'une soirée privée de la « gentry ». La concession au music-hall se résume à quelque acrobatie



Marion Ford.

subtile qui prend les allures d'un jeu, d'un amusant défi sportif, telle la lente flexion en arrière, les genoux ployés, si bien que lorsque la danseuse est à terre, elle disparaît entièrement sous l'éventail largement déployé, jeté en écran multicolore sur la masse légère de cheveux d'or et de voiles blancs, si tenue dans sa pose gracieuse d'abandon.

Du merveilleux ensemble qui règle les mouvements des girls, de ce mécanisme subtil qui les transforme en autant d'automates identiques, les Dolly Sisters ont créé un genre qui leur a valu la notoriété et qui nous a valu, à nous,

travail des girls. Elles sont arrivées à une telle précision dans le synchronisme qu'elles paraissent ne former que deux reflets fidèles de la même personne. Avec elles, la grâce n'est plus qu'un accessoire, la fougue domine, brutale, scandée, excessive. Ce sont des super-girls avec toute la frénésie syncopée que l'appellation comporte. Mais chez elles le niveau est constant. Il n'y a pas action et réaction. A aucun moment, l'une n'entraîne ni ne domine l'autre. Elles forment une valeur dynamique à haute fréquence et à tension égale. C'est pourquoi elles ont toujours été



Edmonde Guy et Van Duren.

d'innombrables répliques d'un procédé qui paraît très facile d'exécution, à première vue, mais qui exige de multiples qualités. Le succès des Dolly Sisters n'est pas dû uniquement à une ressemblance physique qui réside beaucoup plus dans une parfaite communauté de gestes et de flamme intérieure, que dans une similitude parfaite des traits du visage. En les voyant séparément, on peut distinguer Rosie de Dolly. En les voyant ensemble, c'est impossible et la clef de leur trouvaille est là. Elles ont poussé à l'extrême la technique générale qui régent le

et sont restées les Dolly Sisters, c'est-à-dire un tout, et non pas deux unités constituées. Et c'est pourquoi elles ont créé quelque chose, au vrai sens du mot, car on peut les imiter, mais non pas les remplacer.

Par un juste retour des choses, l'enseignement donné par les Dolly Sisters et qui prenait ses racines originelles dans le travail anonyme des girls, allait fournir à une troupe constituée l'occasion d'une magnifique revanche. L'apparition des Gertrude Hoffmann girls marque un tournant dans l'histoire du music-hall.

Avec elles, pour la première fois, l'élément vedette devient la propriété d'une troupe. C'est une collectivité et non plus une personnalité qui impose son rythme général à une revue. Mais quelle troupe exceptionnelle !

Les 18 Gertrude Hoffmann Girls foncèrent dans les vieux poncifs du music-hall de tout l'élan de leur jeunesse triomphante, de tout l'éclat de leur libre grâce et emportèrent le morceau, le temps d'apparaître, frémissantes et tendues dans leurs souples maillots blanc et or, d'une telle harmonie de lignes, d'une telle fraîcheur d'insouciant gaité, qu'elles semblaient être l'incarnation même de la vie triomphante. Avec elles, ce qu'il y a d'anonyme et d'impersonnel dans les entrées de girls accuse tout de suite un étonnant relief. Leurs danses, leurs défilés, leurs parades, revêtirent immédiatement une vigueur saine, une allure franche, on ne sait quoi de définitif et d'achevé, quelque chose comme une

Les Gertrude Hoffmann Girls constituèrent le seul triomphe d'une troupe collective. Le principe en fut repris, comme il arrive toujours après un succès, mais le résultat fut beaucoup plus inégal.

Pourtant les Albertina Rasch Girls avaient su s'évader de la dangereuse tentation de l'imitation servile. Elles apportaient une formule plus nettement chorégraphique où les tendances classiques prédominaient. Mais la bâtardise même de la fusion des deux genres, jointe au manque de rayonnement plastique leur donnaient un effacement et un recul peu compatibles avec le rang de vedettes auquel on tentait de les hisser.

La seule tentative d'implantation de ballet nettement classique au music-hall a eu lieu dans des conditions d'exploitation malheureuse qui lui ont enlevé toute force de répercussion. Il s'agissait des ballets Pavley Oukrainsky,



Les Hoffmann Girls.

libre fête du muscle et de la splendeur corporelle qui déroutaient l'analyse pour ne laisser subsister que la vision splendide. Ce qu'il y avait de plus remarquable était peut-être la disparition de toute discipline d'école dans ces libres ébats d'un rythme aussi soutenu, aussi allègre, aussi tendu. Et pourtant le merveilleux résultat était fonction de l'implacable discipline d'école. La preuve en fut fournie de façon unique. Au cours de la revue qui dura plus d'un an, la première troupe des Hoffmann Girls fut (qu'on me pardonne ce terme militaire) relevé par une autre troupe également des Hoffmann Girls, mais qui, celle-là, venait de Berlin, où son engagement avait pris fin. Or, pendant un seul jour les deux troupes furent à Paris, et pour un seul soir, sans répétition préalable, elles fusionnèrent et parurent en même temps sur scène. Eh bien, la troupe qui depuis six mois était acclimatée à la scène, au public, aux moindres fluctuations du spectacle et celle qui ignorait tout de ces divers facteurs et était ainsi jetée à l'aveuglette dans la bagarre, fournirent exactement le même travail, à tel point que le spectateur le mieux prévenu n'eut pu les distinguer l'une de l'autre dès leur apparition.

troupe solide, d'une valeur classique certaine qui n'hésita pas, au cours d'une revue, à donner le « bal des heures » de *Gioconda* et une variation sur le *Largo* de Haendel. Son influence, pour les raisons que j'ai données plus haut, ne s'est fait aucunement sentir dans la suite.

Voici donc dans leurs grandes lignes les éléments types de la chorégraphie propre au music-hall à grand spectacle, c'est-à-dire de la chorégraphie spécifiquement de revue, qui en est en quelque sorte l'émanation, qui y a pris naissance et en fait partie intégrante. Nous n'avons situé ici que les créateurs ou les plus brillants représentants des divers genres, mais chacun d'eux a eu un très grand nombre d'imitateurs ou ont été les inspirateurs de nombreux dérivés presque toujours inférieurs en qualité d'exécution.

Mais il reste bien entendu que ce ne sont pas là les seules manifestations chorégraphiques que l'on rencontre au cours d'une revue. Tout au contraire. La revue s'incorpore indifféremment toutes les formules d'art, ou, si l'on préfère, tous les moyens d'expression. C'est dire que toute la gamme des manifestations spectaculaires s'y rencontre. Toutefois, il ne saurait y avoir confusion. Les éléments

venus de l'extérieur n'appartiennent qu'incidemment au music-hall à grand spectacle. C'est le cas notamment de tous les numéros de danses du music-hall de variétés que nous aurons à étudier au cours d'un prochain article. Ceux-là ont une originalité propre, une personnalité. Ils ont été créés en dehors d'une atmosphère définie et se suffisent à eux-mêmes. Ils ne s'adaptent pas à un ensemble, mais y trouvent leur place sans rien abdiquer de leur composition ou de leur caractère.

De même, on peut signaler de brèves apparitions de Balieff ou de Dolinoff au music-hall à grand spectacle, ainsi que celles des ballets lumineux d'une Loïe Fuller et des superbes danses rythmiques d'une Isadora Duncan. Mais ce sont là des apparitions brèves, des cas d'espèce, un fourvoyement momentané, sans valeur d'expérience et sans répercussion possible.

La suite logique de la chorégraphie dont nous avons situé les stades, sa conclusion actuelle, son aboutissement si on veut, est dans les frénésies exacerbées de Joséphine Baker. C'est le point culminant d'une orientation toute entière empirique, soumise au tempérament de chacun et dont il serait bien présomptueux de vouloir établir ou dégager les règles.

Joséphine Baker, c'est la grâce dans le charme sauvage,

la beauté plastique mise au service des plus épileptiques contorsions auxquelles puisse se livrer le corps humain. C'est un instinct en liberté, une force vive indisciplinée, une fougue qui ne se possède pas. Elle paraît en proie à quelque envoûtement dans la poursuite des vertigineux transports du rythme exacerbé. L'art nègre, avec sa frénésie voluptueuse à force de déchaînement intensif, prend chez elle des allures de rite presque sacré à force d'acharnement. Mais quelle splendeur dans ce désordre ! quelle libre harmonie dans cette fièvre trépidante !

Après cela il semble que la danse doive subir une évolution au music-hall à grand spectacle. Le rythme excessif a atteint son apogée. Déjà dans l'ordre musical le jazz cède le pas au retour des orchestres de charme. Paul Whitemann et Jack Hylton voient leur royauté attaquée par Edith Lorand et Dajos Bela. Le même retour aux traditions latines plus discrètes et plus harmonieuses se dessine dans l'ordre décoratif. L'heure de la danse classique aurait-elle sonné ? Et ne serait-il pas piquant de voir un « producer » faire figure de novateur en recourant aux traditions d'un art, par ailleurs plusieurs fois centenaire ?

Yvon Novy.

Les Photos illustrant cet article ont été faites par M. Waléry. Paris.



Les H. Dolly Sisters,