

Le tendre écart, par Charles-Maurice Chenu. Hugnette Clermont, qui vit solitaire, rencontre un jour, dans le train, un jeune homme sympathique et s'en éprend. Visite de Brive ; voyage en Corse... Hélas ! le jeune homme sympathique a un père, et comme ce père ne plaisante pas, il abandonne Hugnette Clermont. Mais un brave homme la tire fort à propos de ce mauvais pas, sans ignorer l'erreur ou la faute qu'elle a commise, ce qui déjoue les tentatives de chantage d'un vilain monsieur... Elle sera heureuse. L'histoire n'est point neuve. Mais M. Chenu conte agréablement, avec esprit, avec sentiment, dans une jolie langue.

JOHN CHARPENTIER.

THÉÂTRE

Music-Halls. — Jazz's-band. Noirs. — Joséphine Baker aux Folies-Bergères.

Les étranges et paradoxales extravagances qui ont pénétré les **Music-Halls** et les salles de danse, et notamment dans la musique furieusement extraordinaire et déchirante, furent et sont comme un contre-coup, proportionnellement forcené, du crépitement des mitrailleuses, du bruit et des éclairs des canons, et des voix félines ou sifflantes des projectiles. Haineuses et caressantes chansons des cruelles sirènes du Styx qui ont aboli, pour longtemps, aux oreilles des hommes, le goût, d'ailleurs misérable, du lénitif. Phonétique de mort, elles ont aussi pénétré et ensorcelé les jouissances.

L'ébranlement nerveux que les conditions de la guerre ont laissé aux survivants comporterait qu'il leur fallût de nouveaux éléments, de nouveaux dispositifs pour leurs plaisirs, pour leurs émotions auditives, voire pour leur chorégraphie. Ce vieux chant, *la Marseillaise*, a pris place, définitivement, dans le musée des œuvres révolutionnaires du passé, auprès de notre sobre et puissant *Chant du départ* et de la panique, dansante et vindicative *Carmagnole*.

Ceux qui se sont élevés contre l'éruption dionysiaque, qu'a produite le Temps que nous venons de vivre, n'ont pas compris et son impératif et sa légitimité. Prodromes d'une époque où (la sauvagerie ne pouvant indéfiniment subsister) la morale traditionnelle et ses restrictions seront néanmoins balayées, remplacées — il se peut — dans leur rôle modérateur, par les sports et par l'hygiène.

La musique populaire et la danse ont toujours été les véhicules des exaltations des citoyens, les témoignages de l'ébranlement de l'époque. Autrefois c'était la rue qui en était le décor, et maintenant — sauf au 14 juillet — cela se mène aux Music-Halls et aux dancings. La chanson est morte, ou, pour le moins, fort subordonnée aux débats des orchestres et des corps; car les paroles ne trompent plus les désirs ni la nostalgie de personne. Un torrent impétueux a trop bouleversé pour que l'esprit populaire pût attacher une spéculation spirituelle et verbale quelconque à sa considération des événements qui le dépassent, ni aux échos qu'il en supporte, ni aux déchaînements instinctifs qu'il y oppose. Simplement il est sujet, alors, des manifestations élémentaires, des naïvetés et des ivresses animales.

La détente nerveuse générale ne pouvait s'accomplir que selon des truchements éperdus, forcenés; et c'est pourquoi les Music-Halls, les concerts, les dancings, les salons, se sont remplis de créatures s'offrant, nues, demi-nues et rutilantes, fouettées par une musique révoltante, fulgurante, nihiliste, instinctive et puérile. Trouvaille venue d'Apollinaire, ce pénétrant précurseur et sorcier: on prit des nègres avec leurs instruments propres (la grande guitare nègre (benjo), et divers engins criards ou percuteurs, qui participent du mirkirton et du chaudron), on leur en fit de spéciaux aux sons vinaigrés et cantharidés; on les dressa à être plus singes qu'ils n'étaient, et on les déchaîna, dans le smoking du gentleman, au sifflet et à toute allure. On les lâcha, débridés, dans des orchestrations adéquates qui resteront, dans les annales de la musique, comme un coup de génie, écumé par la guerre, et extirpé, sous le fouet de la civilisation en folie, des obscures consciences animales des hommes noirs les mieux primitifs, et — selon nos âmes étrangement tourmentées — par leur truchement. Il fallait que le ressort humain des **Jazzs-band** fût assez loin de nous pour que, tout de même, nous restions secoués de ce que notre oreille de latins ait aussi la jouissance de s'en trouver, dans un agréable sarcasme, comme violentée, et déchirée, et brisée, ainsi qu'elle venait de l'être — chez les combattants — aux bruits mortels des lignes. Aujourd'hui cela devait être, dans l'actuelle répercussion dionysiaque, d'une hilarité sardonique profonde, chez les hommes, chez les femmes, remâchant la démence du temps qui venait de planter en eux

la griffe, l'impression du néant proche, familier, constant.

On ne se détourne pas, aussi facilement qu'il y paraît aux âmes simples, d'un tel long et grand retournement et labourage physique et moral tel que l'a supporté le monde, après une campagne et des massacres pareils. Telle fut la guerre et tels les jeux subséquents du cirque. La mainmise d'une obscure animalité reste sur le troupeau qui vient d'y être si furieusement replongé. C'est pourquoi nous considérons avec un autre sentiment ce que l'inerte, ou le pusillanime, maudit ou réprovoque — méconnaît. Il y a un signe éloquent et nouveau dans ces bacchanales instrumentales ; dans les scènes ou chez les personnages qu'elles sont chargées d'éperonner. Ces dislocations solidaires de l'orchestre et des mimes sont généreuses, dans le sens de l'instinct et de l'opportunité éthique chez les sujets, puis, chez nous, elles excitent notre curiosité et notre réflexion.

En somme, le Jazz-band, c'est l'abdication de la musique dans son office d'instrument de la culture traditionnelle. Et cela au bénéfice d'un désordre virulent, serviteur des seuls instincts extirpés, à outrance et à cris, du train civilisé, et menés ainsi, à coup de cuivres, de caisses et de bois, selon leur ingénuité, leur sauvagerie, leur sensualité, par des **noirs**. Sur le sens artiste du nègre, vigoureusement mis en relief par Apollinaire, Gobineau déjà avait écrit : « *Le nègre est la créature humaine la plus énergiquement saisie par l'émotion artistique.* » Ailleurs Gobineau précise : « *Parmi tous les arts que la créature mélanienne préfère, la musique tient la première place, en tant qu'elle caresse son oreille par une succession de sons, et qu'elle ne demande rien à la partie pensante de son cerveau. Pour le nègre, la danse est, avec la musique, l'objet de la plus irrésistible passion. C'est parce que la sensualité est presque tout, sinon tout dans la danse* (1). »

Dans l'état triomphant des orchestres et des danses nègres, au cours de ces dernières années, une note noire culminante a récemment surgi : **La Baker**.

La Baker est un remarquable spécimen de la variété bronzée, une sorte de Vénus cuivrée : formes canoniques, — vigoureuses et élastiques. Dans la physionomie, une animalité gracieuse. Ses baisers ne doivent pas « enfanter le rêve ». Elle est très jeune :

(1) Gobineau : *Essai sur l'inégalité des races humaines*.

dix-huit ans ; mais les seins ne sont ni minces ni très rigides. C'est la race qui ordonne : la destinée des fruits sombres des femmes de l'Equateur est de mûrir et de fléchir prématurément. Au surplus, ici, quel marbre résisterait à un tel perpétuel ruissellement de secousses ?

Elle exécute — avec une originalité incontestable — des danses méthodiques, réglées. Néanmoins cela donne l'impression d'ébats capricieux, endiablés, luxurieux d'un être chaud, d'un être élémentaire qui gambade et bondit joyeusement, et qui lance de frénétiques provocations au mâle. Ce qu'il y a de remarquable, c'est que l'on n'avait pas encore vu un tel débordement, une telle excentricité si bien menés sous un ressort et avec un frein instinctif aussi récents, un tel règlement, une telle logique intuitive dans le remue-ménage de l'ossature et de la musculature de la possédée ; bref : une telle contorsion avec une telle contraction ; celle-là éperdument éclatante, celle-ci sourde, forte, cachée. Cette fille métallique réalise une sorte de classicisme épouvantable et attachant, dans une manière de chorégraphique damnation. L'effort de règlement mécanique réalisé par la Baker, parmi la pire agitation, cela marque le point culminant d'une recherche acharnée et instinctive qui, malgré les fureurs de ces dernières années, n'avait pas encore donné son excellence.

La Baker n'est pas identique dans tous ses numéros, au nombre de quatre. La position verticale n'est pas la plus usuelle. Plus fréquemment, l'arrière et l'avant-train forment un angle qui rappelle celui, forcé par le corsetage, des Parisiennes « fin de siècle », fin du dernier siècle. Sauf que celles-ci étaient imperturbablement embastionnées, tandis que, chez la Baker, c'est tensions, déclanchements, roulements, et joyeuse liberté. C'est toujours l'arrière qui s'agite furieusement ; trépidation électrique qui s'apparente au violent *meneo del culo* des gitanes. Mais la partie antérieure du corps ne reste pas inactive, tandis que la partie supérieure mène un ébranlement vertical. L'ensemble, qui peut rappeler parfois la folie du pantin, est trop *bête* pour donner l'impression d'une marionnette.

Cette fille a le génie de la gouaille du corps par le corps même. Ses mouvements, d'une surprenante cadence, fortement originale, vont à l'encontre des mouvements traditionnels de la race. Ils chassent féroce ce que nous appelons « l'âme » ; ils chas-

sent aussi ce que nous appelons la volupté. Certes, le corps est agité comme dans le stupre, mais dans une moquerie si prononcée qu'il en est aussi vide que possible. Burlesque réplique au tango et à ses secrètes applications, le *Charleston*, dansé par la Baker, écume d'une intensité d'enfer. La diablesse se meut, dans sa musculature et dans son squelette avec, s'échappant de ce fond moteur, toute une gesticulation de flamme, où le mouvement vertical des épaules et du torse semble le pivot mobile du bassin, dont les infatigables roulements sont commandés par la volonté actionnante des pieds et des jambes, qui y déterminent le jeu de la même manière que font les baguettes sur la peau d'un tambour. A l'encontre de nos « pointes » académiques traditionnelles, ici, dans le *Charleston*, c'est une simple figure de séparation et de rapprochement des talons qui ordonne toute la machine supérieure, qui, toute cahotée, se rit, comme de jeux d'enfants, de nos antiques *polkas*, *mazurkas*, *scottishs*, *valse*s et *quadrilles des lanciers*... Jadis on eût bonnement qualifié la Baker de danseuse excentrique, acrobatique ; aujourd'hui nous distinguons mieux l'originalité.

Elle nous montre et démontre son corps aussi généreusement, aussi nûment qu'on peut le désirer. Ses costumes ne pèsent guère : 1° une ceinture de bananes ; 2° une ceinture en filaments de soie ; 3° une ceinture en plumes vertes, avec un panache *item* au croupion ; 4° une ceinture en paillettes diamantées, entremêlée d'agréments bouffants *item* en forme de bananes. La banane a-t-elle un sens symbolique obscène ? Le lingham de certains *gris-gris* est-il ici rapporté ? N'en désespérons pas.

La Baker donne parfois l'impression d'un joli animal, par exemple lorsqu'elle se met à quatre pattes comme une guenon ; comme une gentille guenon, d'ailleurs point trop mordante. L'expression de son visage est peu suggestive. Sourire plutôt stéréotypé de la fille heureuse du succès et du gain. Il y paraît aussi — vraie ou factice — la joie animale de dépenser son ardeur. Quand, par moment, la contraction va jusqu'au rire, elle a une grimace agréablement simiesque, due notamment à la prééminence des mâchoires. Elle a l'air de s'ébattre heureuse pour son propre compte. Elle ne montre pas la moindre trace d'effort, de fatigue, malgré le déploiement d'énergie que doivent exiger ses performances. A un moment, elle pousse une série de joyeux

petits cris. Ou, du moins, je n'y ai distingué aucune parole, ni même aucun rapport avec la notation musicale. Mais c'était libre et charmant. Elle est accompagnée, non par un *Jazz*, mais par l'orchestre ordinaire. La partition ne comprend que très peu de *Jazz*. Et encore est-ce du *Jazz* ? Je n'ai perçu qu'une sorte de tympanon, accompagné par petite flûte, et par des *pizzicati* et des battements d'archets. Mais l'audition n'était que la seconde zone de mon attention. — Quand je me rappelle, me disait mon compagnon, qu'autrefois (vers 1870 ou 75) il y avait à cette même place Olivier Métra, le roi français de la valse et du quadrille !

En dehors de la Baker, je ne vois rien de particulier à signaler. Défilé perpétuel de danseuses en série, tantôt nues, tantôt pourvues — à moitié — des costumes les plus variés et les plus étincelants. Décors à effets, notamment *la forêt vierge*, *le parc de Versailles*. Jeux de lumière, etc. Enfin la pâture habituelle dans les grands music-halls. Les sketches — évidemment intercalés dans le but d'amuser le tapis pendant les changements — les sketches ne sont pas exagérément fastidieux.

Sur tout le marché de femmes nues qui est le paysage principal de la représentation : est-ce vraiment le procédé le plus efficace pour fouetter les sens ? En toutes choses de ce département, les « raffinés », et les brutes encore davantage, aiment que l'on laisse quelque chose à faire à leur imagination. Ils subissent peut-être mieux d'adroites suggestions que les pavés de l'exhibition totale, massive, insistante. Tout ceci n'est pas original, le lien est trop étroit avec les maisons de tolérance. A noter qu'aux *Folies-Bergères* on exhibe aussi des audités masculines, sous prétexte de faunes ou d'athlètes, et certains à figure équivoque, ce qui donne à penser que cet appât n'est peut-être point exclusivement à l'adresse des spectatrices.

La salle était pleine. Public semblable à celui ordinaire des matinées ; sauf une abondance plus grande de touristes étrangers. Ce qui est peut-être dû, en partie, à la prédominance de cet élément, c'est le calme, le recueillement de cet immense public, à proposer comme modèle à celui des grands concerts. Est-ce que la concupiscence rend sidéré, figé ? Ou est-ce simplement la curiosité, l'ébahissement, la crainte de perdre quelque chose du spectacle ? Ou faut-il voir, dans cette expression collective, un rappel

de celle que l'on prête généralement à « une vache qui regarde passer un train » ?

ANDRÉ ROUYEYRE.

LITTÉRATURE DRAMATIQUE

Henri Ghéon : *Le Comédien et la Grâce*, Plon-Nourrit. — Marc Elder : *La Farce des Tripe*, Eugène Figuière.

Chrétien fervent, M. Henri Ghéon, auteur dramatique, écrit, avec piété et non sans talent, des drames pour l'édification du « peuple fidèle ». Il a, pour les représenter devant un public de catéchumènes et de croyants, une compagnie de jeunes acteurs : Les Compagnons de Notre-Dame, en quoi l'on pourrait voir un rappel des Confrères de la Passion.

A propos de *Saint-Maurice ou l'Obéissance*, nous avons constaté, ici même, à quelles fâcheuses erreurs esthétiques aboutissent, en fin de compte, tant d'heureuses conditions dont l'exclusive était le seul défaut.

Homme de foi ou non, un auteur dramatique peut demander aux fastes du Christianisme les sujet de l'œuvre qu'il se propose d'écrire. Que la foi l'anime et il lui sera plus aisé d'atteindre ou d'approcher la perfection artistique que si l'on s'en remet aux seules intuitions de son génie dramatique. De ceci *Polyeucte*, *Athalie* nous fournissent les preuves.

Ni Corneille, ni Racine n'écrivaient cependant pour l'édification du « peuple fidèle » ; c'est un soin qu'ils abandonnaient aux sermonnaires. Sans doute Racine, composant pour les demoiselles de Saint-Cyr, avait à se préoccuper de la qualité de ses interprètes ; mais cela ne pouvait influencer que sur le choix de son sujet.

Quant à son public, n'était-il pas le même, au nombre près, qu'il applaudisse avec le Roi la pompeuse représentation d'*Esther*, celle tout intime d'*Athalie*, ou qu'il siffle celle ordinaire de *Phèdre* ?

Or, dans la préface explicative de **Le Comédien et la Grâce**, l'auteur nous confie que cette œuvre a été, par lui, « réservée à la scène d'un grand théâtre, qu'elle s'adresse à un public non spécifiquement chrétien ». Cela ne signifie point qu'il renonce à son effort de propagande religieuse par les moyens du théâtre, mais, bien au contraire, qu'il en étend la portée au peu-