

Les anaglyphes attirent en ce moment un nouveau public au Casino de Paris. Au milieu des petits cris d'effroi des spectatrices impressionnables, l'aiguë noire se balance au bout de son fil, et quatre charmantes jeunes femmes qui se déshabillent pour prendre leur tub vous bombardent gentiment avec les légers projectiles que constituent les linous et les dentelles dont elles se dépouillent sous nos yeux. Jamais démonstration scientifique ne fut plus galamment conduite.

Puisse cette attraction amener rue de Clichy les amateurs de spectacle qui n'ont pas encore goûté deux minutes rares : celle où joue le jazz de Crickett et celle où apparaissent les Nains.

□ □ □

On a écrit bien des stupidités et des niaiseries sur le jazz-band. Les ignorants ne voient en lui qu'un divertissement de sauvages et une décadence irrémédiable de l'art musical, envahi par les nègres. Est-il besoin de souligner l'absurdité d'une telle opinion ? Le sentiment musical de la race noire est une de ses qualités les plus indiscutables. Les hommes de couleur ont un sens du rythme infiniment plus subtil que le nôtre. Le rythme est en eux un élément organique. Il gouverne leurs corps souples et leurs membres élastiques. Il parcourt de ses ondes électriques tout leur système nerveux. Il les cingle et les fait tressaillir comme le courant galvanique.

Ils ont apporté à la musique de danse cet élément vital et essentiel. Quelle pauvre chose que le découpage rythmique de notre polka ou de notre mazurka, à côté de la motricité si riche et si nuancée de la chorégraphie syncopée qui a donné naissance à toutes les variétés du dancing moderne ! Musicalement, le progrès n'est pas moins indéniable. Les blues possèdent un charme et une délicate langueur qu'ignorait assurément le répertoire des bals d'autrefois. Et il faut bien se garder de médire de l'orchestration si spéciale qu'ont imposée les novateurs.

Le son rauque mais incisif des saxophones, le long gémissement métallique et nasillard de l'accordéon, le pointillé précis du banjo, rassemblés, soutenus et soulignés par une percussion énergique et variée, forment un ensemble d'une solidité et d'un équilibre admirables.

Cet équilibre est malheureusement trop souvent rompu dans nos dancings par des tenanciers maladroits. Comme on emploie généralement deux petits orchestres pour entraîner alternativement et sans interruption les danseurs insatiables, certains établissements ont divisé les ressources sonores du jazz : saxophone à droite et accordéon à gauche. Détestable pratique. On obtient ainsi deux groupes boiteux et incomplets, sans unité et sans cohésion. Il faut bien se garder de commettre cette hérésie.

Vous n'avez rien à craindre de semblable avec le Real Jazz King's de Crickett, dont la composition est parfaite. Allez l'entendre au Casino de Paris, un soir où il ne sera pas réduit au rôle humiliant d'accompagnateur de Marnac ou de Saint-Granier. Il y a là un plaisir musical de tout premier ordre à recueillir et à savourer.

□ □ □

Ce jazz, au lieu de tomber dans le travers habituel des amateurs et des imitateurs maladroits, a la coquetterie du pianissimo et de la sonorité expressive. Le vibrato de son trombone ou de son grand bugle a la délicatesse et la finesse de celui d'un violon. Toutes les sonorités sont fondues et délicieusement chaloyantes. C'est un rayonnement très doux dont la richesse voilée a une séduction irrésistible. La « caisse claire », au lieu de nous assourdir, crépite avec la pénétrante douceur d'une averse de printemps sur les vitres.

Le jazz-band avec sordines, crée dans le domaine des instruments à vent une féerie sonore comparable à celle du quatuor divisé dans les premières œuvres debussystes.

Il est incroyable que les compositeurs modernes n'aient pas encore compris les merveilleuses ressources que leur apportait cette formule d'instrumentation. Transposés dans un autre domaine



Au Music-Hall

Le JAZZ et les NAINS du Casino de Paris

de pensées, ces éléments techniques contiennent en germe de splendides possibilités.

Notons, en passant, que la composition de ce petit orchestre est la seule qui permette l'utilisation artistique du piano. On sait que la sonorité si spéciale de la corde métallique frappée est « insoluble » dans l'orchestre normal. Dans le quintette à cordes de nos brasseries, son adjonction fut toujours comode, mais détestable. Et les musiciens n'ignorent pas l'effet déplorable que produit le clavier, lorsqu'on l'adjoint à un petit orchestre de café-concert pour combler les vides de l'instrumentation. Dans le jazz, au contraire, qui est l'apothéose subtile et bien moderne de l'âme brillante et des voix lumineuses du métal, la longue corde d'acier place, sans effort, ses vibrations. Le choc des marteaux feutrés se fond dans les multiples percussions, dans le frémissement doré de la cymbale froissée, dans le bruit cave et net du bois sec qui rend un son de calebasse ou de noix de coco,

et dans les chocs sourds de la mailloche sur la peau tendue.

Nous sommes loin des premiers jazz, tout tintinnabulants de ferblanterie, de grelots et de timbres, et tout hurlants de trompes d'autos et de klacksons, comme on nous en présentait jadis dans nos music-halls pendant les entr'actes. Un jazz harmonieux et équilibré comme celui de Crickett est un enchantement pour l'oreille. Que nos compositeurs aillent l'entendre. Ils goûteront, à leur prix, ces sonorités si riches et si distinguées, et s'émerveilleront de la souplesse des rythmes, de la flexibilité de ce style syncopé à la fois libre et précis, et de l'adresse avec laquelle ces improvisateurs enroulent autour de la mélodie des contrechants serpentins qui la parent d'une voluptueuse ambiguïté.

□ □ □

La seconde minute exceptionnelle de la revue du Casino est l'apparition de la

LA DANSE

L'INITIATION

Les gens qui n'ont jamais dansé disent que la danse est triste. Les plaisanteries sur les funèbres visages des danseurs méditant leurs pas, appartiennent à la plus universelle des conventions. Railler les rites lugubres du dancing est un signe de loyalisme, un acte de conformisme. Et même, bien des esprits qui font table rase des vérités usuelles ont pour dogme que la danse est une forme rythmique de l'ennui.

Qui n'a jamais dansé et qui est allé contempler les danseurs dira : « J'ai été l'observateur impartial... je ne sais s'ils s'ennuyaient, mais moi, j'ai souffert, je n'ai jamais connu pareil malaise... » Et l'observateur impartial ne manque pas de juger, en psychologue et en moraliste, les visages des danseurs et des danseuses. L'amertume de son jugement est sincère. Plus exactement, il donne de son malaise réel une interprétation intellectuelle. Il a souffert de ne point danser. Tout son corps a souffert pour lui. L'orchestre révélait à ses jambes une vocation qu'elles ne se connaissaient pas. Ses jambes, sous la table, rêvaient de la piste. Le jazz n'est point argument ou doctrine. Le jazz est rythme et bruit. L'observateur impartial ne danse pas. Mais tout danse autour de lui et tout danse en lui. Tout, sauf lui. L'observateur impartial est semblable à un aliéné seul avec ses hallucinations. Il ne faudra pas longtemps à l'observateur impartial pour traduire objectivement le sentiment qu'il a d'être abandonné, pour ne pas dire persécuté. Et c'est pourquoi il découvre aux danseurs des visages sans noblesse.

S'il essaie de danser, il sera lui-même tout d'abord son propre ennemi. Il a voulu, en marchant, connaître le mouvement. Il découvre que marcher est un art, peut-être une technique. C'est dans ces mêmes jambes qui l'invitaient à danser qu'est maintenant l'obstacle de la danse. Et l'observateur impartial, devenu expérimentateur, se venge en raillant : « Une... deux... trois... Cela me rappelle les classes du soldat. En avant... attention pour vous arrêter... »

Mouvements horizontaux et verticaux, avec flexion, en quatre temps... commencent... »

C'est bien plus tard qu'il connaîtra la danse... »

Il apprendra à discerner la souplesse, la précision et l'obéissance d'une danseuse. Son professeur lui a dit : « Il ne suffit pas de faire des pas... Il faut conduire sa danseuse. » Cela n'est point facile de conduire, quand on ne sait pas se conduire soi-même.

Et comment conduire, sans martyriser ? Les danseuses n'ont ni rênes, ni mors. Il n'en est point encore à la période où le seul mouvement du corps entraîne la danseuse. Il opère, selon les indications qu'on lui a données, par avertissements et pressions. Ainsi il est tenté de comparer les danseuses à des chevaux. Il les divise en catégories : les chevaux de stables, palais insensibles sur lesquels il faut tirer, flancs pachydermiques qu'il faut triquer... (Quelle image ancienne ! Il n'y a plus de stables que dans le souvenir des poètes.) Les chevaux de voitures de cercle... (Quelle image de cocher !) Les pur sang, à l'obéissance nerveuse... (Le voilà maintenant tout semblable à ces goudats qui comparent les femmes à des juments. Cependant le mot pur sang a un svelte bondissement et ne sent pas le crottin.)

Bientôt il sera capable de jugements plus nuancés. Il distingue la bonne danseuse, mais du type morne, qui fait des pas corrects, mais sans joie du corps et des jambes et qui ne montre point cette éresse retenue qu'il aime, à fleur de visage répartie. Il distingue celle dont il ne sent pas le poids, dont il ne sent pas la matière, l'aérienne, celle qui n'est que mouvement et qui échange confidentiellement le mouvement avec le danseur. Entente merveilleuse. Ainsi on se vneut dans le ciel. Alors la danseuse n'est plus pour lui qu'une belle dame, telle qu'elle est pour un enfant. Et s'il la désire, c'est du désir d'un danseur de corde qui danserait sur un fil infini et rencontrerait une danseuse, sur un fil parallèle.

Léon WERTH.

troupe des Nains. Au tableau des jouets, sur un fond vigoureusement et gaiement enluminé, on aperçoit soudain une rangée de minuscules soldats de bois. Ils sont taillés dans un seul bloc, sommairement découpés, sculptés d'un couteau naïf et peints aux couleurs d'usage. Sur leurs bonnes joues rondes en pommes d'api, deux taches couleur groseille attestent leur bonne santé. Ils sont précédés d'un tambour et com-

mandés par un général magnifique et imperceptible.

□ □ □

Des sonorités de boîte à musique — d'ailleurs très adroitement orchestrées — se répandent dans la salle. Un petit rythme de marche, insinuant et mécanique, semble déclenché par un ressort. Il est si persuasif, que les petits morceaux de bois point qui sont alignés sur la scène sentent passer en eux l'esprit de discipline. Un miracle s'accomplit. Insensiblement, mais sans abandonner leur étonnante rigidité, ces jouets militaires se déplacent de quelques millimètres sur le plateau. Toujours figés, les bras collés au corps, les jambes rigoureusement immobiles, on les voit s'avancer comme si une main inaperçue les poussait vers la rampe. Et voici que la musique mystérieuse les a ensorcelés. Un mécanisme secret leur permet de glisser au ras du sol, comme de petites tours montées sur d'invisibles roulettes. Ces figurines de bois exécutent alors des manœuvres d'une exactitude et d'une précision paradoxales. Esclaves du rythme, les petits soldats, obéissant aux baguettes de leur tambour et aux gestes impérieux de leur général, évoluent sous nos yeux avec une virtuosité impeccable. Et c'est une volupté singulière que de contempler ce mélange de rectitude mathématique et cette amusante recherche de souplesse dans la détente du ressort imaginaire qui fait vivre ces jouets. Il y a là, au moment où les petits personnages exécutent de brusques conversions en pivotant sur leur axe, une vibration de lame d'acier oscillant autour de son point d'équilibre qui est une trouvaille de premier ordre. On ne se lasse pas d'admirer ce chef-d'œuvre de mécanique humaine. Et lorsque, glissant dans une invisible rainure et tiré par quelque fil secret, le bataillon disparaît dans la coulisse en progressant par petites saccades, toute la salle, sans parvenir à analyser son plaisir, pousse des cris d'extase.

□ □ □

Et que dire de la scène étrange, étonnante et presque angoissante que joue cette troupe extraordinaire sous forme de divertissement d'opéra ? Une danseuse classique en tutu, un marquis, un gros fermier général, un petit hidalgo fier et rageur exécutent les pantomimes traditionnelles de nos scènes lyriques. Mais la stylisation des passions humaines ramenée à cette échelle inattendue crée une impression intense et presque douloureuse qui demeure inoubliable.

Sur ces petits visages poupins et crispés, sur le corps de ces homuncules rabougris et tragiques comme ces cèdres nains du Japon, qui résumant dans leurs minuscules branches convulsées une lutte d'un siècle contre la férocité des éléments et des saisons, on voit passer le reflet de l'orgueil, de l'ambition, de la haine et de l'amour. C'est toute une tragédie en miniature qui se joue entre ces poupées vivantes dont les expressions sont hallucinantes de vérité. Il y a là une sorte de pathétique essentiel et résumé, une cristallisation psychologique d'une extraordinaire éloquence. Cette tragédie à Lilliput vous trouble et vous émeut profondément. Et il faut s'ébrouer énergiquement et rompre l'étreinte puissante des associations d'idées pour arriver — malgré l'intervention de l'éternel féminin « grandeur nature » qui envahit la scène et la salle de sa nudité libéralement offerte — à chasser de son cerveau et de son cœur l'âpre souvenir du vigoureux raccourci passionnel que nous laissent ces petits hommes qui ont des corps d'enfants et des visages tourmentés de philosophes.

Emile VUILLERMOZ.