

**LES MANIFESTATIONS DE  
L'ESPRIT CONTEMPORAIN**

**PIERRE BOST**

**LE CIRQUE**

**ET LE**

**MUSIC-HALL**

**ILLUSTRÉ PAR G. ANNENKOFF**

**A PARIS, AU SANS PAREIL**

**LE CIRQUE**  
**ET**  
**LE MUSIC-HALL**

8° N

24730

(4)

R 150845  
m\*



**ONT DÉJÀ PARU  
DANS LA MÊME COLLECTION :**

**Architecture,**

par André LURÇAT

**Orientation des Idées Médicales,**

par le D<sup>r</sup> R. ALLENDY

**Panoramique du Cinéma,**

par Léon MOUSSINAC

**PIERRE BOST**

**LE CIRQUE**

**ET LE**

**MUSIC-HALL**

**ILLUSTRÉ PAR G. ANNENKOFF**

**A PARIS, AU SANS PAREIL,  
17, RUE FROIDEVAUX, 1931.**

La publication de ce livre a été retardée de six mois pour des raisons d'ordre matériel. Certains détails sont donc aujourd'hui périmés ou inexacts. Plutôt que de les corriger tous, je préfère voir dans ces erreurs d'aujourd'hui une vérification de ce qui est dit plus loin, aux lignes 29 à 31 de la page 8.

P. B.

Janvier 1931.

Tous droits de reproduction et de traduction réservés.  
Copyright 1931 by René Hilsum et C<sup>ie</sup>.



I

**ORCHESTRE :**

**“ BIBLIOGRAPHIC WALZ ”**

Je n'ai pas du tout voulu écrire un ouvrage technique, ce qui eût fait rire les techniciens sans intéresser les profanes. Je ne voulais pas non plus faire un livre de pur dithyrambe qui eût appartenu à ce genre de la critique exclamatoire et sentimentale qui n'apprend rien à personne. Le cirque et le music-hall ne sont pas seulement des spectacles brillants et étourdissants, mais aussi et surtout des spectacles très précis et très clairs, derrière lesquels il y a certainement quelque chose à comprendre. C'est faire injure à nos plaisirs que nous contenter de les subir.

Il faudrait que ce livre fût celui d'un simple spectateur, qui voudrait regarder le mieux possible les spectacles qu'on lui propose. En avoir pour son argent.

\* \* \*

Il existe sur le cirque et le music-hall deux ouvrages extrêmement utiles. Le premier, dans lequel puiseront toujours ceux qui écriront sur le cirque, c'est *l'Acrobatie et les*

*Acrobates* de G. Strehly, publié vers 1905, chez Delagrave. Strehly, qui était lui-même un bon gymnaste amateur, a dressé comme un inventaire à la fois historique et technique de l'art acrobatique, et passé en revue tous les numéros importants qui se sont montrés à Paris et ailleurs pendant les trente dernières années du XIX<sup>e</sup> siècle, époque où le cirque était en grand honneur. Son livre est à la fois une grammaire, un aide-mémoire et un dictionnaire. On y reviendra toujours, et, pour ma part, si je ne crois pas l'avoir pillé, c'est seulement parce que je l'ai honnêtement cité chaque fois que je lui ai pris quelque chose. Le seul défaut de cet ouvrage, c'est qu'il est depuis longtemps épuisé, et « aussi rare que les pièces de vingt francs » disent les libraires quand on leur demande de le rechercher.

L'autre ouvrage qui m'a été très utile, c'est *Au Music-Hall*, de M. Gustave Fréjaville. L'auteur examine toutes les attractions présentées à Paris, entre 1918 et 1922, mais ne se borne pas là, et son livre, où paraissent une longue fréquentation du cirque et du music-hall, et une érudition sans défaut, est aussi une étude du music-hall tel qu'il se présentait au lendemain de la guerre, dans un équipement si éclatant, et avec une telle audace, qu'on pouvait croire qu'il allait tout dévorer. Ce livre a le même défaut que celui de Strehly, à savoir qu'on ne le trouve plus en librairie. D'autre part, ni l'un ni l'autre ne pouvaient tenir compte de certaines très grandes vedettes qui se sont révélées depuis leur publication. Le personnel de l'acrobatie, de la danse ou du tour de chant se renouvelle assez vite; de nouvelles prouesses sont réalisées, ou les anciennes sont embellies; si bien que, d'un livre sur le cirque et le music-hall, on pourrait donner presque chaque année une édition « revue et augmentée ».

A cet égard, d'ailleurs, je sais bien que ce livre-ci n'est pas très satisfaisant, et n'est pas même complet pour aujourd'hui. On peut voir sur la piste ou sur la scène beaucoup plus d'attractions que je n'en ai cité; j'entends même parmi les meilleures. Je n'ai la prétention ni d'avoir tout vu, ni d'avoir retenu tout



ce que j'ai vu. Je dirai même tout de suite, pour éviter qu'on me le reproche trop vivement, que mon éducation est incomplète sur deux points très importants. Côté music-hall : je n'ai jamais vu Joséphine Baker; côté cirque : je n'ai jamais vu les Codonas. On jugera peut-être que cette double ignorance devait m'interdire de parler même du reste... Mais je ne cherchais pas vraiment à dresser un inventaire (1).

\*  
\* \*

A ce propos, je parierais bien que si tout le monde sait qui est Joséphine Baker, plusieurs personnes ignorent qui sont les Codonas. Ce sont des acrobates aux trapèzes volants. Le cirque et le music-hall sont ainsi faits que les vedettes de celui-ci sont connues de tous par leur nom, et les vedettes de celui-là seulement par leurs exercices. Les différences profondes entre ces deux spectacles sont peut-être toutes contenues dans cette opposition et expliquées par elle. Alors qu'on va au music-hall pour voir Grock ou Barquette, bien des gens vont au cirque pour voir « des jongleurs » ou « des acrobates »; l'idée leur vient à peine que ces jongleurs ou ces acrobates soient aussi distincts les uns des autres, et aussi reconnaissables, que les vedettes du music-hall. Un artiste de la piste est bien moins payé en gloire personnelle qu'un artiste de la scène; et c'est fort injuste. Le public devrait s'habituer à retenir ces noms respectables, et il n'est pas plus difficile, en somme, de dire : Rastelli que Max Dearly; ou Poppesco que Popesco.

\*  
\* \*

Une bibliographie complète serait très longue. Elle commen-

(1) J'ai vu, depuis, l'une et les autres. Mais je ne corrige rien. Pour Joséphine Baker, il paraît évident qu'on serait injuste en jugeant sur sa présentation d'aujourd'hui, empanachée et sans doute déformée, une femme qui a connu des triomphes de danseuse spontanée et « nature ». Pour les Codonas, j'en dirai, comme tout le monde, qu'ils sont la meilleure équipe de trapézistes qu'on puisse voir, la plus forte et la plus élégante. La grande admiration qu'ils méritent pourrait bien être mieux expliquée. Mais, faute de place, bornons-nous à leur donner sans phrases ce premier grand prix.

cerait, pour se donner un air sérieux, comme il convient à toute bibliographie, par les *Hieronymi Mercurialis de Arte Gymnastica libri sex*, publiés à Venise en 1587, où il est fait appel à un grand nombre d'autorités parmi lesquelles on relève les noms d'Averroës, Denys d'Halicarnasse, Juvénal, Platon, Polybe et Sextus Empiricus. On citerait ensuite les *Trois dialogues de l'exercice de sauter et voltiger en l'air, avec les figures qui servent à la parfaite démonstration et intelligence dudit art*, publiés en 1599. C'est un gros volume rédigé avec compétence et enthousiasme par le sieur Archange Tuccaro, de l'Abbruzzo, au Royaume de Naples, « saltarin » du roi Charles IX, lequel l'avait reçu de son beau-père Maximilien II, Empereur d'Allemagne, à l'occasion de ses noces. Le sieur Tuccaro étudie longuement le saut périlleux ou « cubistique », et se flatte d'être le premier qui ait « trouvé le moyen de réduire ce saut merveilleux sous règles et mesures certaines », ce saut, « lequel requiert un bon jugement, avec un courage assuré. ». On ne dira donc pas que c'est une maladie moderne d'écrire sur les acrobates et de raisonner sur les cabrioles. Ces *Trois dialogues* sont accompagnés d'images très précises, comme géométriques, et, sans pousser le zèle jusqu'à les lire en entier, on en retiendra pourtant l'esprit, et quelques belles phrases, comme celle où il est dit que, dans tel saut, l'acrobate doit éviter de se recevoir « la mémoire sur le terroir », c'est-à-dire : la nuque sur le sol...

\* \* \*

Vers la fin du siècle dernier, on a beaucoup écrit sur le cirque. Les ouvrages les plus connus sont ceux de Guillaume Depping : *Merveilles de la force et de l'adresse* (Hachette, 1868), de A.-J. Dalsème : *Le cirque à pied et à cheval* (Paris, 1888) et surtout celui de Hugues Le Roux : *Les jeux du cirque et la vie foraine* (Plon, 1889), qui représente un grand effort de documentation et nous laisse le tableau un peu vieilli d'une période héroïque du cirque. On trouvera peut-être plus de

renseignements dans *Le cirque et les forains*, d'Henry Frichet (Mame, Tours, 1898) et, sur un chapitre spécial, dans *Ecuyers et écuyères*, du baron de Vaux (Rothschild 1893) ou dans *Le Cirque Molier*, par M. Molier lui-même (1905); enfin, puisque les professionnels, s'ils ne sont pas toujours malgré les apparences les meilleurs juges, ont au moins le mérite d'une bonne documentation, nommons *Les forains peints par eux-mêmes*, de Henri Gallici-Rancy (1903). M. Henry Thétard, tout récemment a publié sur *Les dompteurs* (Gallimard, 1928 et 1930) un gros ouvrage très complet que tous les amateurs de ménagerie liront avec passion; enfin, *Le cirque* de M. Ramon Gomez de la Serna, traduit de l'espagnol par M. Adolphe Falgairolle (Kra, 1927) est un essai éblouissant qui, s'il n'apporte aucun document précis, rend très bien, par son mouvement et son humour, la couleur et presque l'odeur du cirque.

\*  
\* \*

En ce qui concerne le music-hall, les dates de publication se rapprochent de nous. Avec *Au Music-Hall* (Editions du Monde Nouveau, 1922), M. Gustave Fréjaville avait ouvert le feu. On s'occupait alors beaucoup du music-hall, mais surtout sous la forme des chroniques de journaux, si bien que, pendant quelques années, on ne vit pas paraître sur le music-hall des ouvrages d'ensemble comme on en avait vu sur le cirque. C'est en 1926 que M. René Bizet publiait (aux Editions du Capitole) *l'Époque du Music-Hall*, un essai extrêmement pénétrant, et qui reste un des meilleurs témoignages de cette époque. Depuis lors, M. Louis Léon-Martin a publié à la gloire du spectacle nouveau *Le Music-Hall et ses figures* (Editions de France, 1928); M. Louis Roubaud a fait paraître une enquête sur les coulisses et les secrets du *Music-Hall* (Querelle, 1929) et M. Maurice Verne, posté lui aussi de l'autre côté du rideau, a raconté ce qui se dépense d'argent, de frénésie et de matière première *Aux Usines du Plaisir* (Editions des Portiques, 1929); tout dernièrement encore, il



a donné dans *Musées de Volupté* un tableau plein de mouvement, et d'une sûre documentation, sur la vie des artistes, et sur les aventures des plus grands d'entre eux. (Editions des Portiques, 1930). M. Serge, après un album de dessins où les mouvements et les lignes du cirque sont parfois étonnamment rendus (*Clowns, Girls, Cinéma*, Editions Photo-Ciné, 1928) a fait éclater dans *Vive le Cirque!* (Marcel Seheur, 1930) la vie, le pittoresque et l'on dirait jusqu'aux bruits de la piste ; dans ce livre-tourbillon, on trouvera de plus, une très curieuse documentation, de textes et d'images. Enfin, tout le monde connaît *l'Envers du Music-Hall* de Mme Colette, dont il ne faut pas oublier, en dehors de tant d'autres vertus, la valeur documentaire.

\* \* \*

Les mémoires des grands personnages sont assez nombreux et apportent souvent des renseignements précieux. On sait peut-être que Dickens a écrit les *Mémoires de Grimaldi*, qui fut le premier clown ; Léotard, l'inventeur des trapèzes volants a laissé les siens (Paris 1860) où l'on ne trouve, du reste, pas grand'chose ; les frères Hanlon Lees, qu'on peut sans doute regarder comme les inventeurs de l'acrobatie comique, ou comme les premiers « excentriques » de music-hall, ont fait rédiger les leurs (Paris, 1880) et demandé à Théodore de Banville une préface qu'il a faite enthousiaste. François Bidel a laissé les *Mémoires d'un dompteur* et l'on sait que plus récemment les Fratellini ont raconté à M. Pierre Mariel *l'Histoire de trois clowns* (Société anonyme d'Édition, 1923).

Cette liste est très loin d'être complète et, même moi, je pourrais l'allonger ; à plus forte raison ferait-elle sourire les vrais spécialistes ; je ne prétends pas non plus que les ouvrages que je cite soient indispensables aux amateurs de cirque et de music-hall ; mais il n'est pas inutile de les nommer, pour ceux qui voudraient s'instruire davantage. Si ce livre-ci pouvait procurer des lecteurs à d'autres, ce serait déjà quelque chose.

---

## II

# LA VÉRITÉ ET LE MENSONGE

### Le Comique

Quand on a dit que l'homme d'aujourd'hui, parce qu'il mène une vie remplie et fatigante, aime à se délasser par des spectacles rapides et violents, on n'a pas tout dit, mais on a dit quelque chose d'important. Et, sans chercher à développer ni à nuancer cette idée grossière, mais juste, on peut voir dans ce goût de l'homme moderne la raison première pour laquelle l'art du comique a été poussé de nos jours à une perfection extraordinaire. L'effort continu, la contraction gênante du corps et de l'esprit, qui sont aujourd'hui les premières lois de l'existence, ne peuvent être rachetés et compensés, que par le jeu libre et déchaîné de tout l'être; et ce jeu, c'est le rire. C'est pourquoi notre temps est particulièrement favorable à la perfection du comique le plus immédiat, le plus directement hygiénique.

Assurément, on ne saurait prétendre que le cirque et le music-hall ne réussissent jamais qu'à faire rire. Mais on verra tout à l'heure, je l'espère, où il faut en venir, et mieux, peut-être, si nous cherchons d'abord, rapidement, ce que c'est que le comique. Question difficile, et que de savantes recherches ont beaucoup embrouillée; nous nous y perdrons

comme les autres. Pourtant, on peut poser, non pas une définition, mais plutôt comme une description possible des quatre genres du comique, qui sont, en partant du moins noble, comme il est prudent de faire toujours, le comique des gestes (le vieux beau qui tombe dans la boue); le comique des mots (« Homère atteint de cécité qui se disputent l'honneur de lui avoir donné le jour »); le comique des situations (les Précieuses recevant Mascarille); et le comique des caractères (« elle a, d'une insolence à nulle autre pareille... »).

Que le comique des caractères soit le plus noble, et le comique des gestes le plus bas, il paraît bien, si les mots ont un sens, que cela ne soit pas discutable. Que, d'autre part, le comique des gestes soit celui qui nous touche le plus sûrement, et le comique des caractères celui qui nous touche le plus rarement, cela ne l'est pas davantage, bien que nous n'ayons pas lieu d'en être fiers. Mais, par un très heureux miracle, il est possible que le plus noble et le plus bas des comiques soient ceux qui s'unissent le mieux, qui travaillent (comme on dit au cirque) le plus volontiers ensemble, jusqu'à former un de ces couples comme on en voit sur la piste, où un acteur grave et un acteur bouffon font à eux deux un acteur parfait. Ainsi sont bâties certaines pièces de Shakespeare et souvent les comédies de Molière. Cette union d'un art très noble et d'un art très grossier, cette union du grand et de l'humain, du beau et du comique je n'ose prétendre qu'on ne la trouve plus jamais au théâtre, mais j'affirme qu'on la trouve toujours au music-hall et au cirque. Et nous voici dans notre sujet après un détour destiné à semer les lecteurs qui se refuseraient à croire que le cirque et le music-hall méritent d'avoir, comme tous les arts, leur être métaphysique.

### **Le Mouvement**

Chacun sait bien, pourtant, que tout n'est pas comique au cirque, ni au music-hall; mais n'abandonnons pas cette idée du comique qui nous a menés jusqu'ici, et nous décou-

vrirons peut-être, avec cette lanterne, la porte qui nous permettra d'entrer sur la piste. Peut-être tous les plaisirs que nous éprouvons au cirque ne sont-ils que des formes du rire; oui, même l'angoisse, ou du moins ce soupir qui la résout. Mais d'abord, pourquoi cette angoisse et ce soupir?

De même que le comique des gestes est le plus immédiat, les mouvements sont chez un être humain ce qui nous touche le plus, et même, à bien regarder, il n'y a que les mouvements qui nous touchent, comme les mots le disent très bien tout seuls. Notre plus direct contact avec nos semblables, le seul contact peut-être, s'établit par les corps; l'admirable, dans le spectacle d'un mouvement, c'est que nous faisons bien mieux que le voir ou le comprendre, nous le sentons avec notre corps qui reproduit aussitôt les mouvements d'autrui. Chacun l'a assez éprouvé soi-même, et mieux qu'ailleurs devant les mouvements du cirque; nos muscles imitent les muscles, et l'angoisse qui naît des numéros périlleux, c'est très exactement dans la poitrine et dans le ventre que nous l'éprouvons, nous mettant « à la place » de l'acrobate, au sommet du cirque, ou contre cette planche où vont se ficher des couteaux. Mais il est inutile d'insister là-dessus; la vogue du cirque et du music-hall a fait beaucoup pour répandre cette idée vraie.

Si nous tournons ainsi (dans un cirque, on tourne toujours) autour des notions de comique et de mouvement, nous ne perdons pas notre temps. Et nous voici venus à la notion même du spectacle.

## **Le Spectacle**

Un homme seul, avec ses pensées, ses passions ou ses sentiments ne peut être un spectacle que pour lui-même et encore s'il sait regarder. Pour qu'il y ait spectacle, il faut qu'un homme, placé en face d'autres hommes ou en face d'un événement, réagisse contre eux. Ce choc est spectacle; le spectacle est de l'ordre extérieur et matériel; il a toujours,

dans son essence même, quelque chose de grossier et de honteux. Un homme malheureux, ce n'est pas un spectacle; mais s'il pleure et crie, on dit très bien qu'il se donne en spectacle, et c'est un blâme. C'est donc très exactement ce qui est du domaine du corps qui est spectacle; la boxe est un spectacle, les échecs, non; un athlète au repos n'est pas un spectacle, et c'est pourquoi les tableaux vivants, ou « poses plastiques » qu'on montre parfois au cirque, et qui y prolongent, on ne sait pourquoi, les dernières traces d'un mauvais goût contre lequel il faut se fâcher, n'y sont admis que comme préface à une série d'exercices classiques, purement athlétiques et semblables à tous les autres. Le repos, au cirque, est hérétique et même dans ces exhibitions immobiles, heureusement rapides et vite renouvelées, il faut que les lumières changeantes viennent donner l'illusion, au moins, du mouvement.

Nous voici revenus au comique, par ce détour; en effet, toujours soutenu par le plus humble de tous, le comique des gestes, il est spectacle au premier chef, et l'on dirait presque que tout spectacle est comique. Chacun sait bien que la vie de société est pleine de ridicule, et qu'en tout groupement humain, en toute cérémonie, il n'est que trop facile d'apercevoir du bouffon. Nul n'est sérieux que pour lui-même et en lui-même; mais tout ce qui passe du domaine de l'âme au domaine des corps, tout rêve qui se réalise est déjà prêt à nous faire rire; la matière se venge ainsi du dédain que lui montre l'esprit. Esprit, c'est bien fait pour toi, il ne fallait pas tant faire le fier.

Pris dans la vie, mêlé aux hommes et aux choses, voici que l'homme immobile s'éveille, s'agite, se met en mouvement, entre en lutte avec l'univers, comme un acteur qui se heurte au décor. Et voilà à peu près ce qu'il faut entendre par spectacle.

## **Le Cirque et le Music-Hall**

C'est assez dire pourquoi le cirque et le music-hall, royaumes des jeux du corps, et du comique le plus brutal, sont les premiers parmi les spectacles qui méritent vraiment

ce nom. Mais ici, il faut bien supposer cet interlocuteur bienveillant qu'on fait parler pour le plaisir de le confondre. Il se lève : « Et le cinéma ? » dit-il, « n'est-il pas par excellence, l'art du mouvement et par conséquent, le roi des spectacles ? »

Il faut en finir avec une équivoque bientôt cinquantenaire, et dire que le cinéma n'est pas du tout l'art du mouvement. Réduire ainsi le mouvement à la seule représentation des gestes, c'est le mutiler cruellement. Un tel mouvement, sans couleur, sans épaisseur et sans bruit, ce n'est pas plus un mouvement qu'un plan n'est une ville.

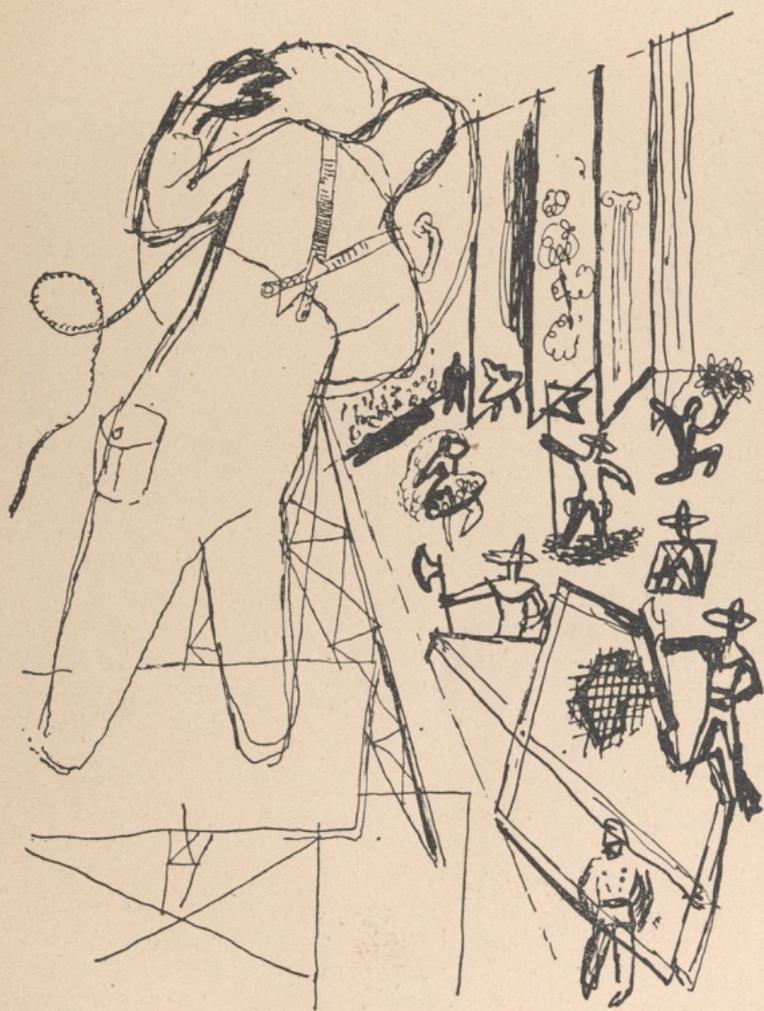
Les véritables spectacles, stylisés, où les mouvements sont réglés, prévus, coulés dans ces formes souveraines qui sont aux gestes ce que la prosodie ou la rime sont aux mots, les spectacles où les gestes sont groupés comme en alexandrins classiques ou, au contraire, comme en parodie burlesque, les spectacles faits pour être *vus*, préparés, plus artificiels et par là même, sans doute, plus vrais, c'est au cirque que nous les trouverons et au music-hall. Nommons-les ensemble, jusqu'à nouvel ordre; nous aurons bien le temps de parler des différences qui séparent ces deux modes du spectacle; elles sont plus difficiles à saisir qu'on ne croit, elles sont petites et grandes, apparentes et réelles, essentielles et accidentelles; elles nous aideront, par des oppositions bien nettes, à comprendre ces deux spectacles, frères rivaux. (Il vaut mieux ne pas dire : ennemis.)

### **La valeur du Cirque et du Music-Hall**

Il faut, maintenant, donner une fois encore la parole à l'interrupteur inconnu. Il s'étonnera qu'on réserve le beau nom de spectacles aux seuls mouvements, au seul corps, qu'on se donne tant de soin pour analyser des notions si vulgaires, et qu'enfin on porte un si grand intérêt aux jeux des acrobates, des hercules, des danseurs et des chevaux dressés.

Je ne donnerai pas tout à fait tort à l'interrupteur. J'espère montrer par la suite assez d'amitié aux jeux du cirque et assez d'enthousiasme, à l'occasion, pour avoir le droit de dire maintenant qu'en effet notre époque donne peut-être trop d'importance à ces spectacles qui sont en somme les manifestations de l'esprit les plus éloignées de l'esprit. Je sais que le frénétique enthousiasme de certains, le lyrisme qu'on a si souvent déployé pour parler d'un ballet bien réglé ou d'un acrobate sur fil de fer, a fait sourire bien des gens et que c'est rendre un mauvais service à la cause de ces spectacles passionnants, que de voir Shakespeare dans tous les clowns, et des envols d'anges dans les sauts périlleux. J'espère ne pas tomber dans ce travers, et je proteste, dès maintenant, que le music-hall et le cirque ne sont pas, même en 1930, les formes les plus hautes de l'esthétique humaine; qu'aucun athlète, dresseur, jongleur, pitre, chanteur ou écuyer, n'atteindra jamais, en valeur humaine, à la hauteur d'un vrai musicien, sculpteur, peintre, poète ou romancier. Mais il est bien certain aussi et il faut le dire, que le grand plaisir qu'éprouvent aujourd'hui beaucoup d'excellents esprits aux jeux du cirque et du music-hall vient peut-être de ce qu'ils n'ont pas trouvé dans les régions humaines plus hautes de quoi se réjouir assez. Il vaut infiniment mieux un bon acrobate qu'un mauvais poète; or les poètes sont souvent mauvais, car personne ne leur défend de l'être, tandis que les acrobates le sont très rarement, étant forcés d'être très forts pour gagner leur vie. Le bluff, la vanité ni les amitiés ne servent plus ici de rien.

Il suffit d'indiquer cette grande force du cirque : la vérité; nous la retrouverons bien souvent. C'est un lieu commun de dire qu'aujourd'hui les valeurs sont faussées. C'est vrai et c'est fâcheux. On comprend par conséquent très bien que certains se soient tournés vers ces arts où rien ne détermine le succès, que le véritable talent. On sait quelles vaines querelles provoque chez les comédiens la disposition des noms sur une affiche; il ne saurait être



question de cela au cirque, où le jongleur qui jongle avec six balles ne passera jamais avant celui qui sait jongler avec sept. Tout le cirque est peut-être là.

### **Les deux Music-Halls et le Cirque**

Tout le cirque est peut-être là, mais assurément tout le music-hall n'est pas là et nous voici aiguillés sur la bonne voie, pour arriver à comprendre les différences qui séparent ces deux spectacles.

Mais d'abord, il faut résoudre l'ambiguïté que propose le mot : music-hall, lui-même. Ce mot désigne actuellement deux genres de spectacle profondément différents, et pour lesquels il est très regrettable que nous ne puissions pas disposer de deux noms. C'est, d'une part, la revue à grand spectacle, et de l'autre le music-hall dit de variétés.

Nous parlerons tout à l'heure du music-hall à grand spectacle; pour le music-hall de variétés ou d'attractions, il nous offre les mêmes programmes que le cirque, à deux différences près. Tout d'abord, les entrées de clowns n'ont pas leur place sur la scène d'un music-hall; on a essayé plusieurs fois de les y acclimater; elles mouraient. Les Fratellini eux-mêmes, au temps de leur meilleure forme, n'ont pu briller sur la scène de l'Empire et les apparitions, sur cette même scène, du clown Boulicot, que l'on continue à y voir régulièrement, ne sont agréables que parce qu'elles sont très courtes et parce que Boulicot a pris le parti, jouant seul avec un « parleur », de se borner, ou à peu près, aux devinettes et calembours; ce n'est donc pas vraiment une entrée de clown, mais plutôt une « reprise » comme en font les augustes de cirque pendant que le cheval se repose; et c'est même sans doute à cause des numéros équestres qu'il présente encore que l'Empire a conservé Boulicot. Je souhaite, pour ma part, qu'il le conserve longtemps, ce petit clown ahuri et saccadé, à che-

veux verts, qui possède une excellente voix de cirque, rapide et pointue, et qui n'a pas la réputation qu'il mérite, parce que son rôle est effacé, et qu'on ne le voit jamais qu'avant l'entr'acte.

L'autre différence qui sépare le cirque du music-hall de variétés, différence plus radicale encore, et si l'on veut, symétrique de la première, c'est que le music-hall peut présenter des tours de chant, attraction qui n'est pas même imaginable dans un cirque. Les raisons d'architecture expliquent suffisamment ces incompatibilités réciproques; les clowns doivent parler et jouer en tournant; l'esprit même de leur art est conçu pour une scène et un public circulaires (par exemple le coup de pied au derrière). Les chanteurs au contraire, qui doivent se tenir face au public, ont besoin de la scène du music-hall.

Ainsi donc, le music-hall de variétés se définit par rapport au cirque, par l'absence des clowns et la présence des chanteurs. Pour le reste, les programmes sont les mêmes et seule la présentation diffère, dans des conditions d'ailleurs importantes et que nous examinerons. Les acrobaties à grande machinerie, comme les sauts périlleux en automobile, sont à leur place dans l'une ou l'autre salle; les fauves sont beaucoup mieux au cirque, mais on peut les imaginer sur le plateau, comme certains illusionnistes l'ont fait, par exemple Carmo, qu'on n'a plus vu depuis longtemps, prodigieux escamoteur d'éléphants et de tigres, et demi-dieu du mauvais goût. Et pour les trapèzes volants, perfection de l'acrobatie aux agrès, bien qu'ils ne soient à leur place qu'au cirque, on peut concevoir qu'ils se montrent un jour dans la salle d'un music-hall. On me dit qu'ils l'ont déjà fait.

Je crois qu'on peut poser maintenant, en gardant pour plus tard certaines réserves relatives à des questions d'architecture scénique, qu'il y a plus de différences entre le music-hall de variétés et le music-hall à grand spectacle, qu'entre le cirque et le music-hall de variétés.

## **Le Music-Hall à grand spectacle**

**ou : " si vous n'aimez pas ça..."**

Depuis le jour où Nicolet, vers la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, eut l'idée de transporter sur la scène les spectacles de la piste, et créa avec son « théâtre des fameux danseurs du Roi » le premier music-hall de variétés où tout allait « de plus en plus fort », le cirque et le théâtre se partageaient les acrobates et faisaient bon ménage. On voyait côte à côte dans les foires les tentes des cirques et celles d'autres établissements, qu'on appelait encore théâtres, où prestidigitateurs, chanteurs et acrobates, réalisaient déjà la formule du music-hall d'attractions. Même on voyait aussi les chapiteaux des ménageries, lesquelles vivaient encore de leur existence propre et n'avaient pas encore été contraintes d'unir leur destinée à celle d'un cirque, ou de vendre leurs animaux. On vécut ainsi très longtemps et, d'après ce que nous avons entendu dire, d'après ce que nous pouvons imaginer, on ne vivait pas mal du tout.

Ainsi jusqu'en... Jusqu'à quelle date, au fait ? Était-ce pendant la guerre, était-ce juste après la guerre ? Était-ce pendant ces derniers mois de 1918, quand le monde ne ressemblait plus à rien de ce qu'il avait été, perdait la tête, sautait dans son lit par saccades, secoué de malaises qui ressemblaient à des colères, comme on fait après une formidable soulerie, à l'heure du vomissement qui déchire et qui délivre ? Oui, sans rechercher de date plus exacte, disons que ce fut entre l'Armistice et le traité de Versailles que vint au jour un des monstres les plus effrayants qu'ait enfanté le monde moderne : la revue à grand spectacle.

Entre le cirque et le « théâtre d'attractions », les amateurs de spectacles étaient bien tranquilles, et voilà qu'on lâchait sur eux un animal éclatant et féroce, bariolé et mugissant, juste à l'heure où la folie collective de l'Europe consistait à rechercher les couleurs vives, les mouvements rapides et les bruits violents. Ce fut l'époque des nègres parce que c'était l'époque des verroteries ; le jazz venait de naître ; on ne lui

demandait pas autre chose, à cette époque, que de lancer des fracas, des sons discordants et bizarres. Si certains esprits sévères lui refusent encore aujourd'hui toute valeur musicale, quoiqu'il ait atteint, depuis, à une sûreté de technique et d'émotion très pure, il ne faut pas oublier qu'il a, en effet, débuté par la frénésie hystérique, et l'on ne peut demander à tout le monde de suivre avec bienveillance l'assagissement des monstres; il est juste que le jazz porte longtemps le poids de ses premières insolences. Encore aujourd'hui, dans des jazz fort célèbres, et maîtres de leur technique, il nous arrive de retrouver tout le mauvais goût et la sottise des êtres sans culture que le succès a grisés. Je tiens que Jack Hylton et ses *boys* représentent encore un de ces ensembles prétentieux et niais qui nous font comprendre, malgré d'autres exemples mieux réussis, que vraiment les émotions qui naissent de nos plaisirs modernes n'ont pas un très noble visage.

Mais revenons à la revue à grand spectacle, introduite à Paris, au lendemain de la guerre, en même temps que le jazz. Elle arrivait à point, et elle apportait avec elle les millions nécessaires aux premiers mois de campement en pays conquis. Elle risqua ses millions et gagna. Pendant dix ans elle occupa la place. Le Casino de Paris la lança, les Folies-Bergère suivirent. On vit ce spectacle incroyable, en un temps où la vie était chère, où les entreprises commerciales vivaient avec peine : deux grands music-halls furent créés : le Palace et le Moulin-Rouge. Ce fut le règne des femmes nues, des décors somptueux, des millions gaspillés, des revues sans texte et signées de vingt noms; ce fut le règne de l'électricien, du machiniste et du maître de ballet; le règne de la vedette et de la grande machinerie : forêt en flammes ou paquebot dans la tempête; le règne des spectacles décousus et artificiels, des spectacles sans âme où il s'agissait seulement de toucher l'œil, l'oreille et les reins du spectateur; le règne d'une stupidité sans mesure que ne faisaient pas pardonner certaines réussites — en vérité admirables — de lumières ou de draperies; on vit Grock, l'homme qui rassemble en lui toute la

puissance acrobatique, rythmique, musicale et bouffonne du cirque et du music-hall, obligé de se montrer dans une revue couverte d'ors inutiles, entre deux défilés de cache-sexes et de plumes d'autruches. Le public courait à ces spectacles. Il n'était pas absolument responsable; les fournisseurs habiles qui lui offraient ces revues avaient su mélanger le meilleur au pire, des trouvailles de mise en scène et de beaux ensembles de danse, à de honteuses niaiseries. Surtout, ils avaient su créer une atmosphère de luxe et de facilité à laquelle le public, qui avait payé très cher, ne demandait qu'à se laisser prendre. Et certes, ces fabricants de revues faisaient preuve d'une extrême intelligence; ils ont, mieux que personne, compris le monde d'après-guerre et su l'éclairer sur ses propres désirs, en les utilisant. Ainsi arrivèrent-ils, après quelques années de tâtonnements, à dégager la recette infallible qui permettait de faire une revue, rien qu'en mettant deux sous dans l'appareil (deux sous qui étaient plusieurs millions et des semaines de travail). La recette, la voici. On prend deux vedettes de bonne grosseur, ou une seule, si elle est d'une grosseur exceptionnelle (de celles-ci, on n'en compte guère que quatre ou cinq à la surface des terres habitées); une paire de danseurs virtuoses, un comique (indispensable); deux comédiens honorables; une danseuse nue, un grand truc de mise en scène; une danseuse (ou comédienne) « originale »; un orchestre étranger et enfin (indispensable) une troupe de *girls* bien entraînées, qui sont d'ailleurs, en général, le meilleur de tous ces ingrédients. Si possible (de plus en plus recommandé) une troupe de *boys*. On alterne les scènes de danses, les évocations historiques, le sketch comique, le sketch dramatique (facultatif); on met autour de tout cela une nombreuse figuration, de la lumière, un brin de fausse poésie, quelques grammes de tragique épais (facultatif), un peu de polissonnerie, une chanson anglaise, une ou deux plaisanteries d'actualité, genre Montmartre (qui ratent à coup sûr), et l'on sert. Deux actes, quarante tableaux, cinq cents artistes, trois mille costumes, demandez le programme, esquimaux, chocolats glacés, pochettes sur-



**ONT DÉJÀ PARU  
DANS LA MÊME COLLECTION :**

- Architecture,** par André LURÇAT  
**Orientation des Idées Médicales,** par le D<sup>r</sup> R. ALLENDY  
**Panoramique du Cinéma,** par Léon MOUSSINAC

**25 francs**

Participant d'une démarche de transmission de fictions ou de savoirs rendus difficiles d'accès par le temps, cette édition numérique redonne vie à une œuvre existant jusqu'alors uniquement sur un support imprimé, conformément à la loi n° 2012-287 du 1<sup>er</sup> mars 2012 relative à l'exploitation des Livres Indisponibles du XX<sup>e</sup> siècle.

Cette édition numérique a été réalisée à partir d'un support physique parfois ancien conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal. Elle peut donc reproduire, au-delà du texte lui-même, des éléments propres à l'exemplaire qui a servi à la numérisation.

Cette édition numérique a été fabriquée par la société FeniXX au format PDF.

La couverture reproduit celle du livre original conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal.

\*

La société FeniXX diffuse cette édition numérique en vertu d'une licence confiée par la Sofia – Société Française des Intérêts des Auteurs de l'Écrit – dans le cadre de la loi n° 2012-287 du 1<sup>er</sup> mars 2012.

Avec le soutien du

