

## DE L'ALCAZAR AU CINÉMA

Les Ambassadeurs transformés en théâtre; — après la Cigale, la Pépinière, le Moulin-Rouge, l'Eldorado lui-même, le « Louvre » de la chanson devient cinéma à son tour.

Une première évolution avait conduit le café-concert au music-hall. D'une centaine de cafés-concerts et plus que comptait Paris en 1886, une vingtaine ou à peu près subsistait. Le « tour de chant » n'était plus qu'un numéro, et des moindres. Le music-hall devait sa vogue à la richesse de sa mise en scène, à la variété de ses exhibitions. Elle semble à son tour décroître. Comme le prix de la vie, les goûts du public ont varié.

Cela rappelle ces « jardins », dont la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle vit naître la mode, dont le Directoire et l'Empire marquèrent l'apothéose. Les Tivolis, le Colisée — entreprise grandiose aboutissant à la faillite, — Frascati, l'Elysée — mué en Elysée-Bourbon, puis en Jardin de Chantilly — jouirent de la faveur des oisifs, et ce furent le bal d'Italie ou Jardin Marbeuf, le Jardin Beaujon et ses montagnes russes (1801-1824). L'existence du Jardin du Delta fut éphémère.

On ne parvient pas à galvaniser une mode à demi disparue. Aux Champs-Élysées, le Château des fleurs et le Jardin d'hiver, fondés en 1845, ne tardèrent pas, malgré une publicité intensive, à fermer leurs portes. Au Bois de Boulogne, dès 1857, le Pré Catelan, dont Nestor Roqueplan avait deux ans plus tôt obtenu le privilège, devait, après de mauvaises affaires, subir une transformation.

Joseph Citrouillard, dans son *Dictionnaire d'Ephémé-*

*rides panachées* — c'est désigner une publication du *Tintamarre* — fournit cette fantaisiste chronologie :

1663. — On introduit le café en France.

1707. — On y mêle de la chicorée.

1845. — On y mêle des concerts.

La vogue des cafés-concerts commença effectivement à se dessiner à la fin de la Monarchie de Juillet. Pourtant, leur création remonte plus haut. Dès 1773, l'*Almanach forain ou les différents spectacles des boulevards et des foires de Paris* signalait l'existence, sur le boulevard du Temple, de plusieurs « *musicos* ou cafés des boulevards dans lesquels on entend de la musique ». C'étaient les sieurs Gaussin, Armand Cretet, la dame Alexandre : cafés « superbement illuminés le soir », où l'on pouvait ouïr (1787) « une musique instrumentale et vocale souvent plus que passable ».

L'*Almanach général des spectacles de Paris et de la province*, pour 1791, se montre plus explicite. « Boulevard du Mesnil-Montant » (lire du Temple), entre le Café Turc et le Bal de la Galiote, le Café des Arts possédait trois chanteurs, trois chanteuses et un orchestre composé de cinq musiciens. L'établissement était « un des plus beaux et des plus vastes du boulevard ». Par contre, la société y était « très-mélangée ».

Au Café National, on buvait, fumait, dansait; l'orchestre y avait « de la précision », mais on ne chantait pas. Par contre, le café Yon (l'*Almanach* fournit la composition de la troupe : six hommes, six femmes et douze musiciens) était un véritable café-concert. On ne se contentait pas d'y chanter, on y jouait la comédie :

M. Yon a fait faire au lieu d'amphithéâtre pour l'orchestre comme dans les autres cafés chantans, une espèce de petit théâtre avec des coulisses et un fond de décoration assez agréable, où l'on joue des opéras comiques tout entiers, qui ne coûtent rien pour la vue que ce que l'on prend au café.

C'était l'« entrée libre ». Des badauds que le prix de la « consommation » effrayait stationnaient et s'attardaient devant ce paradis peu défendu. Le café était ouvert, et, du boulevard, on voyait une partie des scènes qui s'y passaient.

Son voisin, le café Goddet appelé à devenir le Café de la Victoire et « attendant au spectacle des Beaujolais », venu l'année précédente du Palais-Royal, avait aussi son théâtre. La « meilleure société » venait « plus volontiers à ce café qu'à tous les autres... Dans l'avant-salle exposée au grand air..., les galants donnaient le soir rendez-vous à leurs belles ».

Les décrets des 8 juin 1806 et 8 août 1807 rétablissant le privilège des théâtres et réduisant à huit le nombre des scènes autorisées, tous les petits spectacles, à commencer par les cafés-concerts, furent du coup supprimés. Les entrepreneurs avaient huit jours à peine pour plier bagage et licencier leur personnel. Pour beaucoup, ce fut la ruine.

Au Palais-Royal, cependant, à l'extrémité de la galerie de Beaujolais, faisant face à l'actuel péristyle du théâtre du Palais-Royal, une sorte de café-concert, le Café des Aveugles, avait subsisté. Datant de la Révolution, il était situé dans un sous-sol mal éclairé où on descendait par un escalier de cinq marches. Il passa longtemps pour une des curiosités qu'on menait voir aux étrangers. Gérard de Nerval s'y attarda au cours de ses vagabondages nocturnes. Dans la *Bohème galante*, il donnait cette raison d'être (très Europe centrale) des musiciens aveugles :

L'orchestre *homérique* [ο μη οραων, aveugle] exécutait avec zèle les accompagnements. La foule était composée d'un parterre inouï, garnissant les tables, et qui, comme aux Funambules, vient fidèlement jouir tous les soirs du même spectacle et du même acteur. Les dilettantes trouvaient que M. Blondelet (le sauvage) semblait fatigué et n'avait pas dans son jeu toutes les nuances de la veille. Je ne pus appré-

cier cette critique; mais je l'ai trouvé fort beau. Je crains seulement que ce ne soit aussi un aveugle et qu'il n'ait des yeux d'émail.

Pourquoi des aveugles, direz-vous, dans ce seul café qui est un caveau? C'est que vers la fondation, qui remonte à l'époque révolutionnaire, il se passait là des choses qui eussent révolté la pudeur d'un orchestre. Aujourd'hui tout est calme et décent. Et même la galerie sombre du caveau est placée sous l'œil vigilant d'un sergent de ville.

Le lieu avait été animé. K.-J. de Berkheim, dans ses *Lettres sur Paris* (dans les années 1806 et 1807), en donnait cette description :

Le Café des Aveugles, non loin de celui du Sauvage, est installé de même sous terre. Son nom lui vient de l'orchestre complet, composé exclusivement d'aveugles, formés aux Quinze-Vingts, qui y sont tous les soirs. Il y a parmi eux une femme aveugle qui chante des airs de bravoure, mais dont la voix est fausse et aigre. Ce café est divisé en vingt petits caveaux, joliment décorés. Le flux et reflux continuels ne cesse que vers minuit. Des gens de toutes les classes et conditions sortent ou entrent sans discontinuer.

Berkheim fait des Aveugles et du Sauvage deux cafés différents. Sans doute fusionnèrent-ils par la suite, car le Sauvage et ses tambours demeurèrent longtemps la grande attraction du Café des Aveugles. Malgré les plumes qui ornaient sa tête et sa ceinture, ce prétendu sauvage était un ancien tambour de la Garde impériale. Il s'appelait Blondelet; durant trois ou quatre ans, son fils Charles lui succéda, avant d'entrer aux Délassements comiques et, bon comédien, de fournir aux Variétés une brillante carrière.

La vogue du Café des Aveugles touchait d'ailleurs à sa fin. De quinze, les exécutants étaient tombés à cinq ou six. Le café végéta encore une vingtaine d'années et disparut en 1867.

Si Madame, duchesse de Berry, encouragea le Gymnase

dramatique, l'autorisa même, en 1824, à se placer sous l'égide de son nom, on ne saurait dire que la Restauration se soit montrée plus favorable que l'Empire à la liberté des théâtres.

A défaut de scènes nouvelles — Paris a la chanson dans le sang, — ce fut l'âge d'or des goguettes. L.-A. Berthaud leur consacra tout un chapitre des *Français peints par eux-mêmes* (1841). Des « Enfants de la Lyre » aux « Ecureuils déchaînés », en passant par la « Société du Gigot », il y en avait environ trois cents. Leur aspect ne variait guère.

Les goguettiers se réunissent une fois par semaine, chez un marchand de vin, depuis huit heures du soir jusqu'à minuit. La chambre qui leur sert de temple est généralement la plus grande de l'établissement. Elle est éclairée aux chandelles, quelquefois à l'huile. Une espèce d'estrade, destinée au président et aux dignitaires de l'assemblée, est établie un peu au-dessus des têtes communes, à l'endroit le plus apparent de la salle... On y remarque aussi des devises encadrées dans des écussons, telles que celles-ci : « *Hommage aux visiteurs! Respect au beau sexe! Honneur aux arts! etc., etc.* »

En dépit de ces écussons, certaines étaient des foyers d'opposition à peine déguisés. Les chansons, non soumises au visa, ne ménageaient pas les nasardes au gouvernement. Au café-concert, le couplet eût été moins audacieux, plus aisé le rôle du commissaire de police.

Théodore de Banville raconte, dans ses *Souvenirs*, comment, à la Chartreuse, non encore devenue la Closerie des Lilas, le propriétaire, les soirs où l'on ne dansait pas, avait inventé « quelque chose de véritablement curieux ». Ces jours-là, sans faire la dépense d'aucuns musiciens, goguettier à sa façon, il livrait à son public l'estrade, les pianos et les instruments de l'orchestre.

Récitait et chantait qui voulait; les étudiants qui se sentaient quelque génie musical et poétique exécutaient librement leurs compositions, dont l'effet était très grand sur

une foule à la fois libre et instinctive. J'ai entendu là des choses tout à fait amusantes, d'une originalité inattendue et bizarre.

Naturellement, la police intervint et interdit ces chansons non munies du visa de la censure.

Une des cantatrices de ces concerts à la diable, poursuit Banville, était celle qui devint la fameuse Rigolboche. Les chansons qu'elle disait avec infiniment d'esprit et de verve imprévue lui appartenaient, paroles et musique, et elles étaient d'un tour étrange et séduisant.

Rigolboche, ou plus simplement Marguerite, était alors d'une pauvreté extrême. Point jolie, maigre et pâle, le jour, assise par terre dans un coin de la mansarde de Privat d'Anglemont, on la voyait raccommoder ses nippes hors d'usage.

Et le soir, ayant obtenu avec son aiguille de fée quelque chose qui ressemblait à l'apparence d'une robe, elle chantait à la Chartreuse! Elle ne savait pas la composition ni la prosodie, mais elle les devinait, et ses couplets avaient parfois la grâce ingénue et primitive des chansons populaires.

Théodore de Banville fournit également de curieux détails sur ce café-spectacle qui, vers 1841 (et même avant), occupait, boulevard Bonne-Nouvelle, l'emplacement de l'ex-Ménagère. La salle aurait été assez coquette où on jouait des vaudevilles en un acte, fréquemment changés. Pas d'entrée payante : autour de tables de marbre, les spectateurs prenaient place sur des chaises canonnées. Le prix de la consommation tenait lieu de billet. Le directeur du « café-spectacle », le capitaine Legras, était un peu, à sa manière, un précurseur. S'étant laissé conter que, sous la Révolution, « on avait joué à la Porte-Saint-Martin une *Chaste Suzanne* dans laquelle l'actrice, qui était belle comme le jour, se montrait complètement, exactement, littéralement nue, sans plus de maillot qu'une nymphe de marbre », il brûlait, escomptant de

formidables bénéfiques, de renouveler ce spectacle. A cet effet, il harcelait le ministère de demandes réitérées, « dans le but d'être autorisé à montrer une femme nue ». Mais, formé par Mme de Genlis, Louis-Philippe avait une certaine pudeur extérieure. Les lettres du capitaine Legras restèrent sans réponse et l'autorisation tant désirée ne lui fut jamais accordée.

Ancien comédien lui-même, Jean-Baptiste-Salvador Tuffet se montrait, à la vérité, moins indulgent dans ses *Mystères des théâtres de Paris*, publiés en 1844, sous le masque d'« Un vieux comparse » :

Un monsieur Legras avait établi là un *Café-Spectacle*; il avait ramassé çà et là de pauvres hères qui n'avaient pu trouver un engagement nulle part, même à Amiens; les auteurs qui fournissaient ce cabaret dramatique étaient des génies incompris qui, après avoir été frapper à la porte de tous les plus minces théâtricules, pour y présenter leurs *ours*, apportaient enfin leurs chefs-d'œuvre à M. Legras, qui achetait le vaudeville... *dix francs!* — Deux aveugles composaient l'orchestre, et les acteurs s'évertuaient pour dominer le bruit et faire entendre quelques bribes de ces rapsodies dont le théâtre de Lazari n'avait pas voulu.

L'entrée était libre, mais il fallait consommer et, ce qui est pis, « renouveler les consommations ». Dès 1838, Clairville et Delatour avaient dans leur revue *Les Mines de blagues*, à l'Ambigu Comique, protesté contre cet abus, dont le temps seul eut raison :

V'là l'rideau qui baiss' tout à coup.  
 Pour nous consoler,  
 En attendant un' piéc' meilleure  
 On vient nous rapp'ler  
 Que nous devons renouv'ler.

Au point de vue de l'ancienneté, aussi bien que du choix, les concerts des Champs-Élysées avaient cependant le pas sur le Café-Spectacle du boulevard Bonne-Nouvelle.

Dès le XVIII<sup>e</sup> siècle, vers 1770 ou 1773, le « Café des Ambassadeurs » — devant sans doute son nom au projet qu'on avait eu de les loger à l'Hôtel Crillon — existait déjà. Jean-Jacques Rousseau en aurait donné le plan et le citoyen Doyen en était concessionnaire.

En 1824 — spécifie Georges Cain dans ses *Nouvelles Promenades dans Paris* — alors que l'Etat transporta à la Ville de Paris la jouissance des Champs-Élysées, le café des Ambassadeurs payait un loyer de 426 fr. 28, et la totalité des sommes perçues par l'administration des domaines pour les vingt-cinq « cafés, laiteries, baraques, restaurants, jeux de quilles et de balles », installés sous les grands arbres, se montait seulement à la somme minime de 6.669 fr. 62.

La somme était minime, en effet, et, sans avoir atteint un plafond qui, en comparaison, ressemblerait fort à un gratte-ciel, le prix de ces locations a dû subir un singulier rajustement.

Alentour, bateleurs, chanteurs, musiciens ambulants attroupaient les badauds et assuraient une nombreuse clientèle aux cafés abrités par les marronniers. Ils eurent tôt fait d'installer sur des tonneaux des estrades de fortune. Sur l'une d'elles, chantait, en 1835, le gros Fleury, et, en 1840, le Café des Ambassadeurs était autorisé à faire construire une véritable scène. Toutefois, Arthur Pougin l'atteste :

Suivant les restrictions absurdes qui, sous le règne du monopole théâtral, étaient toujours jointes à l'autorisation d'ouverture d'un spectacle quelconque, celles-ci n'étaient octroyées que sous la condition d'une humiliation infligée administrativement aux artistes composant le personnel : c'est-à-dire qu'une ou deux fois par soirée, comme si les artistes avaient été de véritables saltimbanques, on les obligeait à faire une quête autour des tables.

Cette quête, cette horrible quête contre laquelle André Ibels mena sa courageuse campagne, aurait donc



été non pas tolérée, mais prescrite par l'Administration. Par contre, aux directeurs seul était imputable cette exhibition de mauvais goût qu'ils avaient appelée la « corbeille ». Avant et après leur modeste tour de chant, assises en demi-cercle, de pauvres filles grelottaient, en toilettes de soirée.

— Ces dames au salon! clamaient à pleins poumons, quand elles reprenaient place après l'entr'acte, d'aimables jeunes gens jugeant spirituelle cette cruelle et basse injure. La fine fleur, vraisemblablement, de la Redingote grise où des Phares de la Bastille.

Le *Guide Cicerone* (1854) mentionne les récentes restrictions apportées à des autorisations encore bien précaires :

Les Champs-Élysées ont encore les cafés-concerts, qui ont leur théâtre et leur orchestre en plein vent, industrie nouvelle pour laquelle l'administration se montre assez rigoureuse, car on vient d'interdire aux artistes des cafés-concerts les travestissements et le répertoire des deux Opéras nationaux. Prenne qui voudra la défense des chansonnettes. Nous dirons seulement que le café Morel [l'Alcazar d'été] et le café des Ambassadeurs contribuent avec leurs flonflons et leur personnel chantant à égayer la promenade des Champs-Élysées.

Passe pour le « répertoire des deux Opéras nationaux »; à ma connaissance, personne ne songeait à le réclamer. Mais interdire les travestissements était peut-être exagéré. En 1867, la liberté accordée aux théâtres fit tomber ces entraves d'autant plus facilement que, dès 1861, Lorge, directeur de l'Eldorado, avait, pour ses artistes, obtenu le droit au costume.

Comme la « corbeille », qui longtemps lui survécut, la quête continuait à sévir. Monselet constatait, avec une ironie contrastant avec sa bonté, et ne s'offusquait pas :

Les chanteuses font la quête, elles s'enveloppent d'une gaze et vous présentent leur aumônière, en détournant la

tête avec une affectation d'indifférence. Ce sont les plus médiocres d'entre elles; les autres ont le soin de stipuler dans leur engagement qu'elles ne tendront la main à personne.

Les Ambassadeurs, au temps de ma jeunesse, étaient, le lundi principalement, le temple du « chahut ». Expulsé par une porte, on y rentrait par une autre. Un furieux accompagnement de cuillères accompagnaient le *Gaga* de Valti, les gambades de Gilbert et sa dextérité, d'un revers de bras, à enlever son chapeau. En chœur, on reprenait le refrain de la *Sœur de l'emballeur*, qu'amusee, Elise Faure « gueulait » avec une voix de stentor.

Avec un semblable accompagnement, c'était aussi ce délicat refrain, créé par Jeanne Bloch à la Scala :

Thérèse! Thérèse!  
Mets-toi donc à ton aise,  
Faut pas fair' de façon  
Sur l'bateau d'Charenton!

Saluant le public et lui envoyant des baisers, la dame se sauvait, à reculons, tous seins dehors, ou peu s'en faut. A de furieux rappels, se mêlaient des cris d'animaux. On s'amusait de peu, et beaucoup.

Descendu de l'Elysée-Montmartre à l'Alcazar d'Hiver, le quadrille naturaliste remonta les Champs-Élysées et vint s'y épanouir. Ce n'était guère sa place, mais le grand écart de la Goulue y fit courir tout Paris. Epilepsie rythmée à laquelle mon vieil ami Jean Ajalbert consacra cette pièce, d'un joli impressionnisme, de ses *Paysages de Femmes* :

Chahut... L'orchestre délirant,  
Sur les verdure embrasées,  
Cascade et s'écrase, en torrent,  
Dans le loin des Champs-Élysées.

La rampe, en serpent de clarté,  
Aux pieds de la danseuse, flambe,  
Illuminant l'obscénité  
De son sourire et de sa jambe,

Sa jambe qu'elle jette haut  
Droit vers la salle frénétique,  
Vrillant tous les yeux au défaut  
De son pantalon hermétique.

Chahut!... L'orchestre délirant,  
Sous les verdure embrasées,  
Cascade et s'écrase, en torrent,  
Dans le loin des Champs-Élysées.

L'Alcazar d'Été, l'ancien Café Morel, avait été acheté en 1860, par Goubert. Après avoir perdu au jeu la fortune que lui avaient valu les succès de Thérèse, celui-ci fit faillite, aux Champs-Élysées, en 1872. Son bail fut cédé à deux de ses créanciers, MM. Vigneron et Monin. Fils d'un ancien chirurgien de la Grande Armée, Hector Monin avait préféré à la lancette les fards et les produits de beauté et avait fait fortune. Resté seul en 1876, où son associé se retira, il fit de même en 1882. M. Ducarre, le plus avisé des directeurs, cumulait ainsi les deux directions : Alcazar et Ambassadeurs.

Contrairement à ceux-ci, l'Alcazar d'Été était, en quelque sorte, le Conservatoire de la chanson. Après Thérèse, on y avait applaudi Suzanne Lagier, Zélie Weill, la mère d'Edmée Favart, Florence Duparc, la « fine diseuse ». Paulus, écouté presque religieusement, y avait créé le *P'tit bleu* et la *Chaussée-Clignancourt*, puis, avec son *En revenant de la Revue*, fut peut-être le meilleur protagoniste et le plus populaire de l'« écopée » boulangiste. Bourgès et ses *Pioupious d'Auvergne*, Mme Demay et *Mon p'tit Ernest* : l'étiquette de « Saint-Arnaud de café-concert » n'avait rien d'exagéré.

Puis les Ambassadeurs eux-mêmes s'assagirent. Sans doute, leurs dimanches de sortie, les Cyrards y venaient faire un chahut sympathique à Mistinguett — cela ne nuisit aucunement à son succès, au contraire, — mais le temps n'était plus où, comique très supérieur à ce qu'il débitait, Libert, l'air délicieusement ahuri, mono-

cle à l'œil, col Médicis, pantalon à pattes d'éléphant, chantait le refrain scandé sur les « cricris » — ces anciens ressorts de crinoline restés pour compte — l'*Amant d'Amanda* ou *Je me nomm' Popaul*. Le genre avait évolué. On y jouait des *revues* très *déshabillées*, encore que Willette en eût dessiné les costumes. Le poivre y était répandu à foison et l'esprit n'y manquait pas.

Après le quadrille, la chanson de cabaret était descendue de Montmartre, chantée ou dite par quels interprètes, l'auteur lui-même, l'âpre poète Aristide Bruant, ce Bonaparte vêtu de velours à côtes, et par Yvette Guilbert, Yvette, mieux qu'une interprète, la meilleure collaboratrice que pouvaient rêver Xanrof et Maurice Donnay. Enlevée avec peine à l'Horloge — la concurrence était trop dangereuse — il fallait l'entendre psalmodier cet *Eros vanné*, emprunté à *Ailleurs*, qu'au Chat Noir « notre camarade, le bon poète Maurice Donnay » lui-même, avait si bien su dire :

Je suis le fruit d'un rendez-vous  
Pris dans une arrière-boutique  
Par un bookmaker aux poils roux  
Avec un trottin chlorotique,

Et vieux malgré mes vingt années,  
Usé, blasé, car je suis né  
Sur un lit de roses fanées  
Et je suis un Eros vanné.

Peu de chose à dire du concert de l'Horloge, situé de l'autre côté de l'avenue, près du Cours-la-Reine. La construction du Palais de l'Industrie l'avait une première fois déplacé, en 1855. Sa directrice, Mme Piccolo, mère de Louise Théo, l'agrandit en 1858, pour le passer, en 1869, à une nouvelle direction. Polaire y débuta en 1891, et Yvette y fit deux saisons triomphales. Une note d'*Un Anglais à Paris* (Richard Wallace) établit que les « bourreurs de crâne » ne datent pas de la Grande Guerre. En

juillet 1870, ils tenaient déjà leur emploi. Après la *Marseillaise*, jouée par l'orchestre, une pantomime à grand spectacle représentait un engagement entre deux bataillons de zouaves et d'Allemands. « Ceux-ci eurent le dessous, naturellement, et deux d'entre eux, pour le bouquet, amenés sur le devant de la scène, furent contraints de demander grâce à genoux. »

Ajouterai-je, pour son excuse, que le directeur de l'Horloge était alors un Viennois répondant au nom de Stein.

Bien renseigné, Eugène Héros rappelait cette autre anecdote, plus gaie, dont il garantissait l'authenticité. C'était en 1897 et on jouait une revue de Nanteuil et Meudrot, *Paris-Shocking* : compère Reschal, commère Andrée Ciriac, qui poussa son rôle jusqu'au bout.

Une petite femme ne pouvant venir le soir, mais artiste consciencieuse, se fit remplacer par sa bonne! Celle-ci endossa le costume de sa maîtresse et dûment stylée, entra en scène avec l'ensemble. Terreur de tout le monde quand on s'aperçut que la camériste louchait affreusement. En outre le compère devait dire : « Oh! ces yeux qui se fixent sur moi! » Reschal ne put articuler sa phrase et Andrée Ciriac mouilla son maillot.

L'année suivante, chassé à son tour par la construction du Grand-Palais, J. Oller acheta l'Horloge pour y réinstaller son Jardin de Paris. Mais son ancienne vogue ne semble pas l'avoir accompagné dans cet hégire, ou dura peu. Il fermait en 1913, balayé par les « coups de vent » d'importations américaines d'un goût parfois douteux.

Les Champs-Élysées, c'était « le théâtre et le casino d'été des Parisiens » restés à Paris. La nuit tombée, la terrasse des Ambassadeurs et son « poulet-vapeur » avaient, bien que le snobisme s'en fût mêlé par trop, un charme particulier. Mémorialiste de la *Vie à Paris*, que nul n'a égalé, Jules Claretie a tracé un vivant crayon de

ces soirées de juillet, flambée de lumière et de gaieté, rires ponctués par les détonations du champagne, kermesse de *high life* international, étrangers cravatés de blanc, mais décravatant leurs propos. En ces « défuntes années », malgré le ridicule de leurs « robes surannées », que la vie nous semble, aujourd'hui, avoir été « belle et joyeuse ».

## §

A l'intérieur de Paris, quoique d'une élégance moindre, les cafés-concerts étaient déjà mieux, cependant, que des cafés où l'on chantait. Par habitude, Charles Monselet les appelait encore des « cafés chantants », mais notait les améliorations matérielles dont ils avaient été l'objet :

Les nouveaux cafés chantants sont installés avec cette magnificence conventionnelle qui relève du théâtre : une estrade ceinte de guirlandes, de draperies rouges à franges d'or, ornée de peintures représentant des attributs lyriques, enferme comme dans une corbeille un *essaim de jeunes beautés*. Il faut voir leurs robes de gaze épanouies comme des blancs d'œufs fouettés, leurs rubans, leurs gants et leurs effrontées pierres fausses.

Rue de la Lune, avec ses lanternes chinoises lui tenant lieu d'enseigne — enseigne fâcheuse, vu le voisinage, — c'était, en un entresol, le Café Moka; boulevard du Temple, sur l'emplacement de l'ancien Café Turc, le café-concert du Géant. Son directeur, le sieur Paris, y fit fortune. Fantaisiste dans ses goûts, sans que l'on pût incriminer ses mœurs, il avait la manie des géants, des petites filles et des femmes habillées en hommes. C'était le cas d'une de ses étoiles, Mlle Aline, dont la notoriété ne dépassa pas le prénom. Il comptait en outre, parmi ses pensionnaires, la sœur de Mlle Cico, du Palais-Royal. Mais il eut mieux : un soir, où elle s'était égarée au Café du Géant, Mme Ugalde fut frappée par la voix d'une débutante. Elle lui parla, s'intéressa à elle, lui

donna des conseils et la fit travailler. Ce fut une des grandes cantatrices dont se put enorgueillir l'Opéra, jusqu'à ce que ses cordes vocales se cassassent. Elle s'appelait Marie Sasse.

Un incendie détruisit en 1863 le concert du Géant. Le père Paris avait gagné assez d'argent pour résister à ce mauvais coup du sort. Sur le boulevard du Prince-Eugène [Voltaire], dont le percement avait jeté bas la série des petits théâtres du boulevard du Temple, il se fit adjuger, après faillite, la salle de Ba-ta-Klan. Sa construction avait coûté, l'année précédente, près de six cent mille francs et il la rachetait pour cent quatre-vingt mille. L'affaire était déjà bonne. Elle devint meilleure encore, grâce à l'excellente troupe que sut recruter Paris, qui, jusqu'à 78 ans, ayant eu l'heureuse idée de faire succéder à la partie chant une pièce en un acte de l'ancien répertoire, Scribe, Brazier ou Dumersan, conserva cette direction, de l'or en barre.

Le Géant avait eu Marie Sasse. Ba-Ta-Klan vit débiter Lucien Fugère, mon très proche voisin, dont le succès fut, on peut le croire, éclatant. Comme plus tard à l'Opéra-Comique, il était l'idole d'un public à la vérité fort différent. A ce sujet, autre anecdote, celle-ci contée par Augé de Lassus :

A la répétition du jour, Fugère — il est à ses débuts — est invité par le régisseur à chanter quelque air de son choix et qui pourra être redit à la représentation du soir. Dès lors la faveur de *La Favorite* s'impose et bat son plein : Fugère, qui déjà rêve du théâtre, peut-être même de l'Opéra, ne trouve rien de mieux à dire que l'air du roi. Mais à peine a-t-il déclamé le récitatif d'entrée : « *Jardins de l'Alcazar!...* » que le régisseur l'arrête :

— Oh! non, pas ça! Je ne tiens pas à faire de réclame à une autre boîte!

En fait d'Alcazar, ce régisseur ne connaissait que les Champs-Élysées et le Faubourg-Poissonnière.

Ce n'était donc pas aussi « triste » que le voulait bien dire Monselet, « quand, par hasard, il existe au milieu de ces gens-là [merci pour eux!] un homme ou une femme qui a du talent ». Marie Sasse, Judic, Fugère, Berthelier, Fusier, Vibert, Dranem, Méviste, Raimu, Dorville, pour en citer quelques-uns seulement parmi ceux qui quittèrent le café-concert pour le théâtre, eurent du talent, et beaucoup, et le souvenir de leurs débuts ne leur inspirait aucune tristesse. Au « beuglant » avait également débuté Agar, Camille aux bras sculpturaux, en cette auberge du Cheval-Blanc, qui, boulevard de Strasbourg, avait précédé la Scala. Au Château des fleurs, Mme Ugalde s'était d'abord fait applaudir. Et puis il y eut Thérèse.

La *Revue Anecdotique* de février 1860 annonçait ainsi l'ouverture de l'Alcazar :

Une nouvelle salle de concerts monstres vient de s'ouvrir au faubourg Poissonnière : c'est l'Alcazar. Dans le personnel chantant du lieu, nous avons retrouvé une étoile déchue, la Martinez, nommée autrefois la *Malibran noire*, et dont d'impitoyables créanciers voulaient saisir dernièrement jusqu'à la guitare. N'oublions pas que Théophile Gautier a fait autrefois une pièce aux Variétés pour elle.

Cette parade en un acte, créée en décembre 1851 par Maria Martinez, était intitulée *La Nègresse et le Pacha* et avait pour auteurs Théophile Gautier et Charles de La Rounat, futur directeur de l'Odéon, sous le pseudonyme collectif de Ali-Biblot-Ben-Salmigondis.

On sait par les *Mémoires de Thérèse* (Henri Rochefort et Ernest Blum passent communément pour les avoir rédigés) comment Eugénie-Emma Valladon, après avoir débuté au Moka et à l'Eldorado, fut engagée à l'Alcazar. C'était une nuit de réveillon, chez le directeur de l'Eldorado, qui, en même temps que ses artistes, avait invité Goubert, son collègue du Faubourg-Poissonnière. Le



souper avait été joyeux, si joyeux que, une première bouteille de champagne débouchée, s'affublant d'une vieille robe d'habilleuse et d'une marmotte, tandis que son partenaire Velotte passait une blouse, l'idée vint à Thérèse d'improviser quelque chose. C'était simplement, sous cet accoutrement, et chantée « à la blague », *Fleur des Alpes*, filandreuse romance de Mazini, que, le soir même, elle avait interprétée sans grande conviction. Cette fois, le succès fut extrême, et les applaudissements crépitèrent, surtout lorsque, bissée, Thérèse prit l'accent allemand et « tyroliana » le refrain.

A la sortie, Goubert, demeuré jusque-là silencieux, demanda à la chanteuse, étonnée de cette galanterie rare chez un directeur, la permission de la reconduire. Sur le trottoir il lui offrit le bras, et ce dialogue s'engagea :

— Ecoutez, me dit-il, qu'est-ce que vous gagnez à l'Eldorado?...

— Deux cents francs par mois.

— Voulez-vous en gagner trois cents?

— Je le crois bien.

— Je vous les offre.

— Vous!

— Oui, moi.

— Et pourquoi faire, mon Dieu?

— Pour chanter à l'Alcazar et aux Champs-Élysées, pavillon Morel.

— Les romances de cœur?

— Non. Les romances comiques... c'est à cette seule condition... A partir d'aujourd'hui vous n'aurez pas d'autre répertoire que celui que je vous indiquerai.

Le lendemain, ou plus exactement le soir même — aucun traité ne la liait vraisemblablement à l'Eldorado, — reprenant son accent alsacien, son tambour de basque et sa tyrolienne, Thérèse chantait à l'Alcazar, devant une salle en délire, le macaroni de *Fleur des Alpes*.

Il fila et on la fit bisser trois ou quatre fois.

Goubert était dans l'enthousiasme.

— Tu vois, me cria-t-il à ma rentrée dans les coulisses, tu vois que j'avais deviné juste, et c'est moi qui te le dis : avec ta *Fleur des Alpes*, tu vas faire courir tout Paris.

J'étais si émue, et lui aussi probablement, que je ne m'apercevais point qu'il me tutoyait.

Ce répertoire choisi par Goubert, Louis Houssot, Jean-Baptiste Clément (le futur membre de la Commune, auteur du *Temps des cerises*), Francis Tourte, Paul Burani en étaient les « paroliers » ; Darcier, Hervé, A. de Villebichot, Chantagne, les musiciens. *Le Rossignol*, *On y va*, *Le Chemin du Moulin*, *les Cerises de Jeannette*, *Une Espagnole de carton* assurèrent la vogue de « la Patti du peuple ». Avec *La Gardeuse d'ours*, *Rien n'est sacré pour un sapeur*, *La Femme à barbe* et *C'est dans l'nez qu'ça m'chatouille* elle atteignit son summum.

On a beaucoup médité de ce répertoire. Les « intellectuels », surtout lorsque la politique s'en mêle, ont des sévérités inattendues et, comme les maris de Gavarni, prêtent facilement à rire. Les belles dames qui, au XVIII<sup>e</sup> siècle, riaient aux audaces de Vadé et de Collé affichaient moins de délicatesse et montraient plus d'esprit. Ce premier couplet de *Rien n'est sacré pour un sapeur* (paroles de Louis Houssot, musique de A. de Villebichot), fournit un spécimen du genre. L'indignation des Aristarques de l'opposition était vraiment hors de propos. Sans monter jusqu'à la rue de la Santé, on en disait bien d'autres à la Brasserie des Martyrs.

Qu'un' pauv' servante a donc d'misère  
 A l'égard de son sentiment,  
 Et qu'elle a d' mal à satisfaire  
 L'objet d'son doux attachement  
 Sans avoir du désagrément; (bis)  
 T'nez, pas plus tard qu'à l'instant même,  
 J'viens d'êtr' victim' de mon bon cœur,  
 Ah!  
 Malgré qu' nous soyons en carême,

Rien n'est sacré pour un sapeur!  
 Malgré qu' nous soyons en carême,  
 Rien n'est sacré, rien n'est sacré pour un sapeur!

Evidemment, ce n'est pas la *Chanson de Fortunio*. Toutefois, ces couplets dénués de toute prétention peuvent sembler préférables au robinet d'eau tiède de la romance sentimentale, et, par l'appui de sa voix et de sa diction, Thérèse prêtait à leurs auteurs une apparence de talent.

Rossini le reconnaissait et aussi Gounod, à qui Jules Claretie attribuait ce propos : « Personne n'a, pour chanter, une meilleure méthode que Thérèse, si ce n'est Mme Viardot. Elle phrase comme personne au monde. »

Les élégantes du Second Empire le savaient bien. Ne se contentant pas d'aller écouter l'artiste aux deux Alcazars, elles l'invitaient à leurs soirées et la faisaient entendre à leurs invitées. Un peu benêt, à son habitude, continuant à ne pas comprendre, et toujours à la poursuite de la respectabilité, Champfleury s'indignait, dans *Paris-Guide* (1867), en une prose qu'eût pu lui envier Joseph Prud'homme :

Sans doute, dans les cafés, de choquantes individualités jouent un rôle un peu trop considérable. Qui les met à la mode, qui les acclame, qui reçoit dans l'intimité ces chanteuses qu'un Ribeira seul pourrait idéaliser, lui le grand idéalisateur des idiots et des pouilleux? Ne sont-ce pas les femmes du grand monde, qui, capricieuses, ennuyées, disent à une vachère :

— Toi, tu seras la reine des cafés-concerts, et tu ne m'humilieras pas par ta beauté.

Indignation maladroite, les chansons de Louis Housnot étaient suffisamment dépourvues de style pour mériter l'entière approbation de Champfleury, lâché par *Mademoiselle Mariette*, mais père du Réalisme.

La belle et claire intelligence de Louis Veillot savait voir plus loin. Quelques-unes des plus belles pages des

*Odeurs de Paris* sont consacrées au « café chantant ». Il a été entendre Thérèse : il a trouvé à ce qu'elle chante « le goût du ruisseau ». Pourtant, il n'a pas été insensible à son talent, estimant qu'elle savait chanter et, malgré toutes ses prétentions, que ce n'était pas la « première venue ».

Son répertoire seul laissait à désirer : il lui fallait des poètes, et non des amuseurs. A son automne seulement, de 1883 à 1888, elle les trouva en cet Alcazar du Faubourg-Poissonnière, théâtre de ses premiers succès, lorsque Donval, son mari, en était administrateur. *La Toussaint*, *L'Eté de la Saint-Martin*, *Le Bon Gîte de Déroulède*, la chanson de *La Glu* de Richepin, on était loin de *La Femme à barbe*. Puis, « atteignant à la pure beauté », ce fut *La Terre*.

Jules Jouy — suivant le mot de Laurent Tailhade — avait eu l'honneur de donner, avant l'éternel silence, un chant digne de sa gloire à la Muse des faubourgs.

Cela n'empêcha pas cet Alcazar qui, en dehors de Thérèse, avait connu les déconcertantes improvisations d'Albert Glatigny, de mal finir. Il était redevenu le « nid à faillites » qu'il avait été avant la direction Goubert. Transformé en salle de bal, devenu Casino du High Life en 1889, et Théâtre Moderne avec Chelles, qui y mangea ses économies en 1893, il ne mourut pas en beauté, mais en sainteté. En février 1897, après diverses réouvertures malheureuses, Nancy Vernet y installa le Théâtre Chrétien, où, avec le concours de l'abbé Jouin, curé de Saint-Médard, elle monta la *Nativité*. Du coup, ce fut la fermeture immédiate. Désabusé, le propriétaire livra la salle aux maçons, et, à sa place, s'éleva une maison de rapport.

Boulevard de Strasbourg, l'Eldorado avait été inauguré en décembre 1858, sur l'emplacement du manège Pellier. Il ne possédait donc pas l'ancienneté des cafés-

concerts des Champs-Élysées, mais aucun ne semble avoir autant fait pour l'affranchissement d'un genre et pour en élever le niveau. Dès le mois de mai 1861, Lorge, qui venait d'en prendre la direction, débarrassait la scène de l'encombrante « corbeille » et obtenait pour ses artistes le droit de se costumer. En mai 1867, profitant largement de la liberté enfin accordée aux cafés-concerts, il équipa aussitôt des décors.

Darcier, Joseph Kelm, le créateur du *Sire de Framboisy*, Fusier, Suzanne Lagier, Milly Meyer, Anna Judic, Louise Théo, adorablement jolie, mais qui, pour le talent, ne lui venait pas à la cheville, Amiati et Chretieni qui, trop souvent, reprirent l'Alsace-Lorraine, Paula Brébion, Paulus, Bourgès, Chaillier, Eléonore Bonnaire, Duhem, Violette, Alexandre Guyon, Gilbert, Plebins, Reschal, Sulbach, Vaunel, sans oublier Tramel, dans cette admirable charge, *Le Crime du Bouif*, dont Georges de La Fouchardière avait fourni le canevas, il n'est dans la voie lactée du café-concert étoile qui n'ait passé par l'Eldorado.

Alors que, parmi les artistes femmes, tant d'autres semblaient chercher uniquement à lever la jambe et à montrer leurs intimes dentelles, immobile, en jupe longue, gantée de noir, se révélant peut-être plus comédienne que chanteuse, Yvette Guilbert vint, sur le plateau de l'Eldorado, recueillir la consécration de la jeune gloire que déjà lui avaient value ses succès au Concert Parisien, au Divan Japonais et aux Ambassadeurs. Les *Petits vernis* de Jacques Redelsperger, les *Demi-Vierges* et les *Jeunes mariées* de Xanrof, avec un art infini, elle détaillait ces bluettes. Elle ne les chantait pas, elle les jouait.

L'orchestre, que plus d'un théâtre lui eût pu envier, était d'ailleurs excellent. Deux musiciens, de premier ordre, l'avaient dirigé, Hervé, le compositeur toqué, auteur de *Chilpéric* et du *Petit Faust*, et Boulonnais comme son

neveu, Charles Malo, à qui l'administration rendit un hommage mérité en inscrivant son nom, parmi ceux des maîtres, sur un cartouche.

Par ces temps de jazz-band et de nègres fous, cette tradition de la bonne musique s'était conservée; cet orchestre qui avait accompagné et soutenu ses débuts, Judic le retrouva quand, à la fin d'une carrière triomphale, elle eut la coquetterie suprême de reparaitre à l'Eldorado. C'était osé. Pourtant, ce ne fut une déception pour personne. *Mademoiselle Nitouche*, la plus exquise des comédiennes et la meilleure des mères, avait pris un peu d'embonpoint, mais n'avait rien perdu de son charme ni de son talent. Elle était demeurée la « reine des mines ». On lui fit une ovation méritée. Pour tous, ce fut un régal, pour elle une grande joie.

Mlle Cornélie, une ancienne tragédienne de l'Odéon, jadis avait, à l'Eldorado, déclamé des vers de Corneille et de Racine. Si louables que fussent ses intentions, elle amenait avec elle tous les défauts des leçons apprises et des Conservatoires. Ses auditions eurent peu de succès. La tentative faite à Bobino, en 1913, fut autrement intéressante : la troupe, toute la troupe, joua *Le Malade imaginaire*. Jamais peut-être n'avait-on approché de si près la pensée de Molière. Libéré de la tradition qu'il ignorait, l'acteur de café-concert prêtait à Argan et à ses partenaires sa spontanéité et son comique particulier, déchaînait le rire. Sur les tréteaux officiels, ces messieurs et dames ont vraiment trop l'air de remplir un sacerdoce ou de chercher à battre un record.

De l'autre côté du boulevard, sur l'emplacement de l'ancien Cheval-Blanc, la Scala, construite en 1874, possédait une troupe aussi brillante que l'Eldorado. En dehors des noms précédents — les artistes faisaient souvent la navette d'un théâtre à l'autre, — jouissaient de la vedette : Mmes Duparc, Valti, plus tard, par son mariage, princesse et millionnaire, Anna Thibaud, Margue-

rite Deval, Arlette Dorgère, Régine Flory, la pauvre Régine que son cœur conduisit au suicide, Mistinguett, Edmée Favart, délicieuse dans *Ciboulette* ; du côté des hommes : Libert (*L'Amant d'Amanda*, 1876), Ouvrard, Réval, Marius Richard, Caudieux, Max Dearly, Mévisto, Polin, Fragson, Jacques de Féraudy, transfuge de la Comédie-Française, Kam-Hill, l'homme à l'habit rouge, propre frère du bon comédien Jean Périer, de l'Opéra-Comique, et combien d'autres. Tout un Gotha.

Le mot n'a rien d'exagéré : Mme G. Pignatelli, princesse de Cerchiara, à la suite de difficultés avec son mari et avec son beau-frère, le comte Nicolas Potocki, débuta en octobre 1883 à la Scala. Joli petit scandale, que commémora ce sonnet de Jean Lorrain :

PRINCESSE

Les journaux du matin ont appris la nouvelle :  
Princesse russe et noble à plus de vingt quartiers,  
Cette sœur de duchesse, altière aux plus altiers,  
Débute à la Scala...

Vengeance de donzelle,

Qui de son nom de femme autrefois riche et belle  
Bat monnaie et, foulant les préjugés aux pieds,  
Vend, fille de boyards, à nous, fils d'émeutiers,  
Ses aïeux ; et cela pour une bagatelle,

Six cents louis que le duc, en maladroit qu'il est,  
Refuse de payer.

— Soit, ma vengeance est prête.

— Vous prendrez un amant ?

— Mille amants, s'il vous plaît,

Le public. — Et, d'avance amortissant la dette.

Le grand nom des aïeux luit ce soir en vedette

Sur l'affiche, et la presse apprête son sifflet.

En dépit de ses diamants, les débuts de la femme du monde ne furent pas heureux. L'air de *Mignon* qu'elle avait choisi provoqua dans la salle une bruyante hilarité. Dès les premières mesures, on se rendit compte, suivant le mot de Jules Claretie, que « si *Mignon* connais-

sait le pays où fleurit l'oranger, sa voix n'était pas faite pour le pays où se sert l'orangeade ».

Pareil scandale faillit se renouveler en avril 1897, aux Folies-Bergère. Cette fois, il s'agissait de la princesse de Caraman-Chimay, autrement dit Clara Ward. A court de distractions, les jeunes gens du faubourg Saint-Germain avaient déjà préparé les différents légumes que comporte une « jardinière » bien ordonnée, auxquels, pour faire bonne mesure, se joignaient quelques douzaines de lapins vivants. L'Elysée et le Quai d'Orsay s'émurent. Prévenu du désordre, M. Louis Lépine, préfet de police, intervint, fit résilier l'engagement et « embarquer l'indésirable pour une destination lointaine ».

La morale publique n'avait rien à voir avec les cuisses, le maillot et les parchemins des Chimay. Le scandale était ailleurs. Dans la salle bien plus que sur la scène. M. Louis Lépine fit bien de l'éviter :

Car, comme le remarqua justement Georges Clemenceau, le spectacle d'une femme pas vertueuse, écrasée par deux milliers de gens dont la plupart seraient fort embarrassés de montrer des certificats de vertu, ne me paraît point à la gloire de la nature humaine.

Installé dans une dépendance de Pygmalion, le boulevard Sébastopol eut, de son côté, l'Eden-Concert, dont l'existence fut brève (1881-1895). Ses vendredis classiques, auxquels Edmond Teulet apporta un précieux concours, lui valut les encouragements répétés de Francisque Sarcey. Sans doute aurait-il témoigné moins d'indulgence aux exhibitions que, devenu Concert Mayol, le Concert Parisien réserve à ses habitués. La femme nue ne passait point pour l'effrayer outre mesure, mais pas sur la scène.

Avant que, au bas du terre-plein du Pont-Neuf, les crues annuelles du fleuve transformassent souvent en bains de siège les fauteuils d'orchestre du Vert-Galant,



les étudiants avaient eu leur café-concert, embusqué dans la rue Contrescarpe-Dauphine, cette rue Mazet que devaient illustrer le restaurant Magny et le *Journal des Goncourt*.

C'était là, affirmait Alfred Descudié, « le bouis-bouis typique, le bouis-bouis par excellence » ! (*Bouis-bouis, bastringues et caboulots*, 1861). « Les étudiants l'ont appelé *Beuglant*, ce qui donne une idée de sa musique. » Le concert a depuis longtemps disparu, le mot est resté. La salle, assez grande, mais toujours pleine, remuante, bruyante, était convenablement décorée. A côté de la chanteuse « genre Thérèse », une débutante au nom oublié, Marie Box, se faisait remarquer par sa voix, fraîche et jolie, qu'elle savait conduire. L'été, le concert abandonnait la rue Contrescarpe pour se réfugier, aux alentours de Bobino, « dans un abri presque champêtre, couvert de treillages, situé rue Madame, et adossé au Luxembourg ».

Sur un terrain vague, dépendant de l'ancienne Pépinière, presque en face de Bullier, fut plus tard édifié le Chalet, qu'il ne faut pas confondre avec celui de la rue de Rennes. D'abord brasserie, il fut ensuite métamorphosé en café-concert. La chansonnette ne lui réussit pas mieux que la pompe à bière. Il disparut au bout de quelques années, sans laisser de trace.

Plus haut, à deux pas de la gare Montparnasse, dans cette bruyante rue de la Gaité, si bien décrite par Ernest Raynaud et où l'on croit revivre les premiers romans de Huysmans, ce fut Bobino, deuxième du nom, la Gaité-Montparnasse. Son propriétaire, M. Jamin, l'avait reconstruite et agrandie en 1868, avec des matériaux provenant du Théâtre International de l'Exposition. J.-K. Huysmans y situa la première partie de *Marthe*. On connaît le sonnet adressé à la jeune femme en manière de déclaration :

## A UNE CHANTEUSE

Un fifre qui piaule et siffle d'un ton sec,  
 Un basson qui nasille, un vieux qui s'époumonne  
 A cracher ses chicots dans le cou d'un trombone,  
 Un violon qui tinte ainsi qu'un vieux rebec,  
 Un flageolet poussif dont on suce le bec,  
 Un piston grincheux, la grosse caisse qui tonne,  
 Tel est, avec le chef pansu comme une tonne,  
 Scrofuleux, laid enfin à tenir en échec  
 La femme la plus apte aux amoureuses lices,  
 L'orchestre du théâtre. — Et c'est là cependant  
 Que toi, mon seul amour, toi, mes seules délices,  
 Tu brames tous les soirs d'infâmes ritournelles  
 Et que, la bouche en cœur, l'œil clos, le bras pendant,  
 Tu souris aux voyous, ô la Reine des belles!

A la vérité, des étudiants, des artistes, venus là pour s'amuser, plus que des voyous, composaient la salle. Resté gamin de Paris, François Coppée aimait à y venir passer une heure, après avoir dîné chez Lavenue, le petit, celui des peintres.

La Gaité-Montparnasse est, avec le Concert Européen (le « Casino de la rue Biot »), un des seuls cafés-concerts qui n'aient pas tourné au cinéma. Il y a belle lurette que le Divan Japonais de Jehan Sarrazin, où triompha Yvette Guilbert, est, après la direction Maxime Lisbonne, devenu Comédie Mondaine. A la Cigale, malgré le succès prolongé de ses revues et le brio de Miss Campton, l'écran a, depuis cinq ans, rempalcé la toile de fond des changements à vue, cependant qu'à côté, à la Fourmi, l'amusant « crochet », caleçon redouté de l'amateur, a disparu. La Gaité-Rochecouart, dont les revues, longtemps légendaires par leur esprit, y firent monter tout Paris et lui révélèrent Jeanne Pierly, a fait place au Théâtre Yidisch, puis également à l'écran d'un cinéma.

Au Moulin-Rouge, à l'Olympia, les « vues fondantes » et les « ralentis » ont succédé aux *girls*. Il va en être de même à l'Eldorado. Les beaux jours du Raffestin sont depuis longtemps finis. Seuls demeurent, music-halls

plus que cafés-concerts, le Casino de Paris et les Folies-Bergère. Construites sur un terrain appartenant à l'Hospice des Quinze-Vingts, dont c'est peut-être le principal revenu, celles-ci avaient, lors de leur ouverture, en 1869, été surnommées le « Sommier élastique », en souvenir du magasin de literie qu'elles remplaçaient. Au cours de revues somptueuses, les femmes nues abondent, dont rêvait jadis le feu capitaine Legras. Huysmans a laissé du lieu, dans ses *Croquis parisiens*, une description, haute en couleur, qu'il faut relire. Au promenoir et autour des bars, des habituées entre deux âges foisonnent, accueillantes pour l'étranger et le provincial. « Le Sommier élastique », l'appellation avait quelque chose de symbolique.

Le Casino de Paris offre moins l'aspect d'un trottoir roulant. A la fin de la guerre, alors que les gothas survolaient Paris plongé dans l'obscurité, M. Léon Volterra y monta une revue, véritable débauche de lumière, dont le titre n'était pas moins caractéristique : *Laisse-les tomber*. Gaby Deslys — ce fut une de ses dernières créations — et Boucot, dans le personnage du *Théodore de Courteline*, s'en montrèrent les protagonistes hors de pair.

Le music-hall, avec le luxe de ses revues à grand spectacle, avait fortement compromis l'existence des cafés-concerts, réduits le plus souvent au rôle de concerts de quartier. Maintenant, il est à son tour menacé par l'assaut du cinéma, auquel se joignent les difficultés de la vie, les auditions radiographiques, les sports et l'auto!

Est-ce à dire, cependant, que le café-concert soit mort? Non, pas plus que la chanson. *La rue qui chante* — c'est là une jolie page de Gustave Geffroy — ne saurait se passer du café-concert, son grand pourvoyeur. Longtemps encore, toujours sans doute, tant qu'il existera des ateliers, on verra, à leur sortie, des midinettes entourer le chanteur des rues, acheter les rimes niaises

de la romance sentimentale et en reprendre le refrain en chœur. Ce qui était vrai du temps de Mazarin ne l'est pas moins aujourd'hui : on chante et l'on paie — et il faut payer beaucoup.

Tout est matière à chansons. On a chanté Mme Steinhil, Thérèse Humbert et son coffre-fort, le pharmacien de Vaugirard et son p'tit cadenas, la jupe-culotte et l'abbé Delarue, le président Grévy, ses canards et son gendre. On a chanté *La Madelon*, et, pour les souvenirs qu'elle évoque, on ne peut, après plus de quinze ans, l'entendre sans émotion.

L'art des cafés-concerts n'était évidemment pas très relevé. Néanmoins, le tableau peut sembler par trop poussé au noir qu'en traçait Augé de Lassus, — et il s'agissait des Champs-Élysées!

La romance sentimentale et bête à pleurer, c'est le cas de le dire, alterne avec la chansonnette grivoise, ou même quelque chose de plus. On se croit soi-même spirituel à comprendre ces sous-entendus, à deviner ces énigmes; et les plus crapuleuses sont souvent les plus goûtées et les plus applaudies. C'est lamentable, piteux, d'ailleurs follement populaire. La musique, comme les consommations, n'est pas de premier choix. Elle est ce qui convient à des oreilles blasées et qui veulent être secouées, plutôt que charmées et caressées. Violons et violoncelles murmurent à peine, mais les cuivres éclatent en de soudaines fureurs, comme pour réveiller les dormeurs, les nonchalants. Pistons et cymbales font rage. C'est frelaté, violent, brutal.

De « franches inepties » où il était fait une consommation exagérée de nichons, de belles-mères et de chopines, composaient pour l'ordinaire le programme. Toutefois, ainsi que le remarquait avec raison Léo Claretie:

Elles ont cependant leur intérêt, ces chansonnettes, et elles ne sont pas des documents négligeables, si on songe qu'elles représentent d'une façon tout à fait adéquate les goûts et les prédilections du gros public. La littérature des cafés-concerts est l'expression des tendances de la foule et le résumé

de l'esthétique populaire. Il y a un contact tout à fait direct entre la chanson et le peuple; la pénétration est intime.

Si le gros du public a pour le beau cette « haine congénitale » que signalait Laurent Tailhade après Baudelaire et Leconte de Lisle, on ne saurait s'en prendre aux directeurs et à leurs ordinaires fournisseurs. Ils font tout pour lui plaire à ce public, se modèlent sur ses goûts, les flattent et les exaltent. La chanson de café-concert, c'est un peu, qu'on me permette la comparaison, l'article de Clément Vautel. Il représente la classe moyenne, est le parfait écho de ses aspirations, de ses pensées les moins secrètes et, jusqu'à un certain point, de son bon sens.

Toutefois, — sans parler de la chanson de cabaret, très supérieure et autrement spirituelle, par conséquent inaccessible à la masse, — ces gauloiseries si décriées du café-concert exigeaient, pour être menées à bien, une certaine habileté. Il faut connaître son métier pour avoir certaines audaces :

J'avais vingt ans  
C'était l'printemps,  
Et j'étais demoiselle,  
Quand dans un bois  
D'Choisy-le-Roi,  
Je perdis... mon ombrelle.  
— Ma pauvre enfant,  
Me dit maman,  
C'est un triste accident,  
Mais racont' moi, veux-tu?  
Comment tu l'as perdu?

Retroussés et sous-entendus, ce fut toujours le genre préféré du café-concert. Mais ce fut aussi une école de diction, et quelle fine diseuse était Eléonore Bonnaire qui, à l'Eldorado, racontait ainsi comment elle avait perdu... son ombrelle.

D'un niveau très supérieur à celui des paroliers, venus du cabaret, de véritables chansonniers, Aristide Bruant,

Jules Jouy, Meusy, Xanrof, ne dédaignèrent pas la tapageuse publicité des « beuglants », avant que la rue s'emparât de leur œuvre. *Le Sire de Framboisy*, de E. Bourget et Laurent de Rillé, constituait une amusante satire. *Le Baptême du p'tit ébéniste*, de Durandeu, — seconde mouture d'une chanson de compagnonnage dont Gérard de Nerval avait noté le refrain — ne laissait pas d'être plaisant :

Que j'aime à voir autour de cette table  
Des scieurs de long, des ébénisses,  
Des entrepreneurs de bâtisses...  
Que c'est comme un bouquet de fleurs!

Le refrain d'*Une maison tranquille*, de Charles Colmance, avait fourni, en décembre 1857, aux Variétés, le titre d'une revue : *Ah! ah! les p'tits agneaux*, par Th. Coignard et Clairville. *Le p'tit ébéniste* eut une fortune analogue: en décembre 1863, la revue de Henry Thiéry et Jules Renard (rien de Poil de Carotte) aux Folies-Dramatiques était intitulée : *Que c'est comme un bouquet de fleurs*.

Et il y eut les scies. Le café-concert en compte de nombreuses à son passif. Jaillies de son plateau, elles inondèrent Paris et gagnèrent la province.

Quelques-unes furent drôles, telles le *Petit Pénard*, le *Marchand de marrons* et *la Soupe et le Bœuf*, de Jules Jouy, ou encore cette autre scie que détaillait si finement Yvette Guilbert :

Tous les dimanches les Boudin  
Offraient le théâtre aux Bouton :  
Mais en revanche les Bouton.  
Payaient à souper aux Boudin.  
On ne voyait pas les Bouton  
Sans voir aussitôt les Boudin;  
Quand on invitait les Boudin,  
Fallait inviter les Bouton!

Ce fut là l'exception. Dénuées de tout esprit, ces scies se contentaient généralement d'être absurdes. *On dirait*

du veau, *En voulez-vous des z'homards*, et bien d'autres, n'avaient pas fatigué les méninges de leurs auteurs. On chercherait vainement la raison de leur succès. Si *Merci pour la langouste* ne signifiait pas grand'chose, trahissant tout au plus la joviale bonne humeur de l'artiste qui l'avait lancé, d'autres pourtant étaient typiques et en quelques mots évoquaient l'époque qui les avait vu éclore. *Ah! zut alors, si ta sœur est malade*, c'est, le mégot à la lèvre, le gavroche du Second Empire. *Ah! c'que j'ai engueulé l'patron* révèle déjà un nouvel état d'esprit antérieur à la guerre.

M. Gustave Rivet, ancien habitué et peut-être dernier survivant du salon de Nina de Villard, un de ses collaborateurs dans les *Dizains réalistes*, a raconté ici même la poignante origine de la romance *Ay Chiquita*. A en croire le *Bibliophile français*, celle de *Hé! Lambert*, cette scie chantée par Alexandre Legrand au Concert du XIX<sup>e</sup> siècle, qui bientôt tourna à l'obsession, ne l'était pas moins. Comme beaucoup d'autres, la chanson était très ancienne. La plainte originale aurait été le cri de désespoir de « Madame Lambert pleurant son mari mort aux croisades » :

Vous n'auriez pas vu — Lambert (3 fois)  
 Qui quitta son Château-Vert  
 Pour partir o l' sir d'Yffer?  
 Qu'est-ce qu'a vu Lambert (4 fois)  
 Vous n'auriez pas vu Lambert  
 Qui me quitta l'autre hyver?

Sans remonter jusqu'aux croisades, rompant avec les libertés prises par les conteurs depuis le xv<sup>e</sup> siècle, la Muse du café-concert s'est généralement montrée favorable à la religion : le curé, quand elle évoque sa silhouette, est le « bon curé », aimant à remplir son verre, mais indulgent aux petits péchés de ses paroissiennes. Par contre, ne pouvant oublier les petites séances dont le quai Valmy avait été le théâtre, elle ménagea moins

l'Armée du Salut, cependant si bienfaisante. Chanté et dansé, ce fut ce couplet qui fit fureur :

C'est nous qui somm's les mômes  
De l'Armé' du Chahut,  
Salut!  
Et nous chantons les Psaumes  
Sur des airs de chahut,  
Chahut!

C'est là tout un passé. Plus tard, les bibliographes consacreront une rubrique spéciale au café-concert, en tête de laquelle ils placeront Georges Montorgueil, Eugène Héros et André Ibels. Le roman s'en est mêlé. *Le petit vieux bien propre* de Willy évolue en plein dans le monde du music-hall. Colette en a décrit l'*Envers* et a suivi dans ses tournées *La Vagabonde*. Dans *Le Cavalier Miserey*, d'Abel Hermant, c'est le « beuglant » de province, où G.-Albert Aurier a placé le décor de *Vieux*, lui empruntant son héroïne et la figuration qui l'entoure. Mais c'est là autre chose, de très différent, qui ramène à la vigoureuse campagne menée par André Ibels contre *La Traite des chanteuses*.

Les maîtres du crayon, Toulouse-Lautrec, Chéret, Willette, Grün, Guillaume, Anquetin, égayèrent les murs des affiches que suscita la notoriété de Bruant, d'Yvette Guilbert, de Jane Avril, de Louise Balty ou de Polaire, voire de Kanjarowa, cette oubliée. Le vent et la pluie ont déchiré et délayé la pâte fragile de leur double-colombier. Deux volumes d'Ernest Maindron, un chapitre de *Certains*, outre une publication réservée aux *Maîtres de l'affiche*, rappellent et évoquent cette joie éphémère de nos yeux.

L'écran vainqueur s'est substitué au plateau où, court vêtue, gambadait la « gommeuse », où, en cheveux, jupe élimée et déteinte, les mains dans la poche de sa jaquette, Eugénie Buffet psalmodiait les litanies de la pierreuse.



Emerveillé, Jules Claretie assistait, en février 1896, à ces premières séances cinématographiques données, dans le sous-sol du Grand Café, par les frères Lumière. Lui aussi, le Grand Café a disparu. Par contre, l'imbécillité mise à part des films américains, le cinéma a marché à pas de géant. Force brutale, amusement nouveau d'une génération nouvelle, il a sur sa route renversé ce qu'il nous faudra peut-être reconstruire.

Nous nous demandions, écrivait Claretie, ce que sera le théâtre, précisément lorsque ces images qu'on nous présente à l'état de fusains animés pourront être polychromes, lorsque les personnages de ces photographies vivantes seront tels que nous les coudoyons, avec la couleur de leurs vêtements et de leur épiderme, lorsqu'il sera possible à un Détaillé de nous montrer une bataille d'Iéna *animée*, lorsqu'en même temps on pourra, par le phonographe perfectionné, rendre le son même de la voix, lorsque tels drames, tels opéras pourront être transportés par ballots, avec leurs premiers rôles et leurs gestes, leurs figurants et leurs mouvements de foules, leurs décors, leurs musiques, leurs chœurs.

La merveille s'est réalisée. Les espoirs du maître journaliste ont été remplis, et au delà. Interprètes et metteurs en scène, le cinéma nous a révélé de grands artistes. Il a prêté à l'écran l'illusion et le frisson de la vie. Pourtant, on peut regretter l'époque où la musique et la voix humaine n'arrivaient pas à l'oreille défigurées par les haut-parleurs et, par-dessus tout, préférer aux horripilantes poursuites par quoi la libre Amérique découvre son génie, une autre forme de gaieté, à jamais française : la chanson.

PIERRE DUFAY.