

Sous ce titre : **Drames de chasse et d'amour**, le comte René de Martimprey a réuni deux nouvelles qui se passent l'une sous Louis XV, l'autre sous la Terreur. Les fervents de vénerie liront avec intérêt ces nouvelles illustrées par la marquise de Noailles, et où le pittoresque et le romanesque se combinent très adroitement.

JOHN CHARPENTIER.

### THÉÂTRE

Sur les noirs, à propos des *Oiseaux noirs* (Black Birds) au Moulin Rouge.

Nous avons déjà parlé ici des noirs, ces fils du soleil qui ont la couleur de la nuit. J'ai rapporté certains passages de Gobineau à leur louange; spécialement à la louange de leur intuition musicale. A propos de M<sup>lle</sup> Baker, leur étoile, que j'ai déjà célébrée, il faut redire le « nul n'est prophète... » Car c'est parmi les siens qu'elle a trouvé des défracteurs ! Par exemple, comment ne pas prendre en considération cette *opinion d'une cuisinière créole* (1) sur *Joséphine Baker* recueillie par la Revue *Atlantida*, de Buenos-Ayres (6 juin), au moment où la danseuse cuivrée y arrivait :

Oui, *señor* — nous dit la moricaude, encore que probablement elle nous dit : « Oui, *señor* » — (2) comme personne de couleur, je veux que vous mettiez quelque chose dans la revue sur cette mulâtresse dévergondée, qui vient nous faire du tort.

— Du tort, Madame ? lui demandai-je alarmé. On disait qu'elle venait seulement pour nous divertir.

— Justement. Elle vient discréditer notre race, avec ses pitreries indécentes. Avez-vous jamais vu que les gens de couleur s'exhibent tout nus et gagnent de l'argent comme le fait cette Joséphine ? Moi, je suis de couleur, mais je travaille, et je mets des annonces dans les journaux puisque je suis cuisinière de mon métier. Vous n'imaginez pas les mauvais moments que nous fait passer cette créature, qui vient imiter « les Françaises » (3) ! Les gens de couleur ne doivent jamais s'abaisser d'une telle façon.

— Ainsi, vous protestez par orgueil ?

(1) En espagnol, comme en français, créole a deux acceptions : 1° Euro-péen né aux colonies ; 2° nègre né en Amérique (et non en Afrique). — Ici, c'est évidemment la 2<sup>e</sup> acception.

(2) Si l'on voulait franciser — franciser en nègre, — on pourrait dire : *Missié*.

(3) Nous savons que « les Françaises », fournissant un fort contingent à la traite des blanches, ont mauvaise réputation li-bas.

Par orgueil et par décence. Et que cette balleteuse sache bien que, quand même elle donnerait une représentation gratuite pour les gens de sa race, le théâtre resterait vide. Personne n'irait. Nous sommes humbles, mais nous avons notre dignité. C'est pour cela que l'on nous aime et nous estime.

Et la bonne moricaude se retira très satisfaite, avec la promesse que ses impressions seraient transmises au public.

Toujours est-il que M<sup>lle</sup> Baker a obtenu à Buenos-Ayres le plus vif succès, et que, ici, les exhibitions de nègres continuent également parmi l'intérêt.

Ceux que l'on nous montre au Moulin Rouge sont bien différents de ceux que l'on importait autrefois d'Afrique en Amérique, le cou dans des sortes de cangues, les chevilles et les poignets enchaînés. Les Américains du nord font aux noirs un grief de leur couleur. Grief plus acharné que légitime, ce semble. Mais c'est affaire aux intéressés transatlantiques. En fait, la civilisation relative des nègres est trop récente pour ne comporter point, et encore pour longtemps, certaines spontanéités sauvages (intéressantes du point de vue de l'étude de l'homme, mais dangereuses parfois dans le commerce immédiat) dont le réveil est toujours une menace pour le voisin.

Les nègres du Moulin Rouge ne sont point des noirs à proprement parler, mais des mulâtres et mulâtresses chez qui la densité du sang n'est guère mesurable. Ce sont en quelque sorte plus particulièrement des dégénérés. Ils sont choisis évidemment pour séduire un public auquel ils plaisent d'autant plus qu'ils se rapprochent davantage du type blanc, dans la forme et la couleur.

Ce ne sont pas des Oiseaux noirs **Black Birds**), (mais bien des oiseaux blafards.

Ce qui est frappant dans cet ensemble, c'est la puérilité, d'autant plus sensible à l'observation qu'elle se produit chez des êtres qui ressemblent de si près au blanc. Je ne parle pas de cette puérilité idiote et factice que l'on retrouve en général chez toutes les petites femmes de music-hall (ou du cru ou d'importation), mais bien de cette puérilité naturelle, éveillée, authentique, charmante. Par exemple, il y a, en tête de cette troupe, une fille tout à fait délicieuse à ce point de vue : Adélaïde Hall. Elle chante et elle danse sans acrobatie, avec de jolis gestes de bête féminine point du tout trop accentués, mais suffisamment esquissés et on-

dulés pour être délicatement suggestifs. Elle se fait comique à l'occasion, prend un drôle d'accent de gendarme grognon, et toujours avec le même tact, la même mesure si attrayante.

Ici, point de tableau qui soit indifférent ou déplorable. Autant je m'étais ennuyé et j'étais sorti excédé du parfait mauvais goût des exhibitions lamentables et prétentieuses, présentées auparavant par M<sup>lle</sup> Mistinguett, autant cette fois j'ai pris de plaisir au curieux spectacle. La note vigoureusement dramatique n'est pas absente, elle est dans le pathétique tableau qui termine l'acte I. Cela représente une assemblée de nègres dans une grange. Ils se lamentent selon le rythme monotone, sinistre, d'une mélodie résignée et déchirante qui incite les hommes à voler et les femmes à se vendre aux blancs, et cela pour recueillir l'argent nécessaire à la sépulture décente d'un des leurs, défunt dont le corps, jeté au fond des marais, a été repoussé à la surface par les eaux crouissantes. Cela est présenté dans un éclairage sombre où les personnages, comme des spectres, sont sur deux rangs. Les têtes et les bras de ces noirs se détachent en blanc. Au milieu, une femme exhale des lamentations dans un bèlement misérable. Tous les autres hululent en levant et abaissant les torsos et les bras selon une orchestration liturgique. Le mouvement général, d'abord lent, s'anime et va plus vite. Les bras suppliants et accablés vont aussi de manière plus précipitée. Tout devient plus gravement infernal. Des cris aigus déchirent la mélodie. Les ombres, en une panique résignée et lamentable, grandissent, éperdues, dans leur uniforme mécanisme, battant l'air. Et l'acte se termine sur ces détresses de damnation.

En dehors de cette tragique évocation, tout est gai, tout est plaisant. Les sketches sont rapides et d'un humour excellent et divers.

Naturellement, il y a les danses. Certains des hommes sont remarquables par la légèreté, « l'air de ne pas y toucher », le sourire, qui président aux gagues les plus difficiles, les plus rythmées, les plus savantes, les plus gracieuses et piquantes à l'oreille et aux yeux.

Quant aux femmes, c'est une autre affaire. Elles n'ont que l'instinct, les heurts et les déhanchements. Il est inévitable que cela n'évoque pas plus ou moins ceux de la sauvagerie sensuelle. Elles ont des gestes à la fois de bête et d'enfant. Elles se tapent

sur les cuisses, cheveux au vent. Elles ont des mouvements de petit chien qui fait le beau, se multiplient dans les mêmes accroupissements, dans les mêmes contorsions, elles déclenchent les membres par-ci par-là, à tort et à travers. Laquelle ira le plus vite et fera le mieux craquer les jointures et les entournures ? On dirait une troupe de singes. Elles se crispent et se décrispent sur place, en montrant tour à tour tous leurs côtés. L'orchestre lance des morceaux en fureur, où crient des colères de bébés. Tout ça ne manque pas d'hystérie, ni de mélancolie vers un passé sauvage, où les actes étaient moins nerveux et plus graves, moins grinçants, mais irréductiblement impérieux. Sur tous ces personnages livides passe la bâtardise du blanchissement. C'est un spectacle émouvant et qui donne à rêver sur la tristesse de certains destins, et sur la faveur des nôtres.

Un homme a compris les noirs avec une perspicacité sensible extrême ; c'est l'Uruguayen Pedro Figari. Il n'est pas vers les noirs de plus bienveillante sympathie que celle de ce vieillard robuste et chenu, de ce visionnaire du tendre ciel, des gens et des mœurs de son pays et de l'Argentine. Particulièrement il a peint les noirs, les noirs de son adolescence d'il y a quelque cinquante années. Qui n'a point vu ses tableaux, qui n'a pas entendu ses paroles, ne sait point ce qu'est le nègre, ou, au moins, ne le sait point d'un témoignage aussi intuitivement pénétrant et expérimenté, à l'accent aussi affectueux et persuasif en leur faveur. Grâce à Pedro Figari, je suis un peu devenu apte à les mieux comprendre.

Les noirs, parmi tous les actes de leur vie, du berceau à leurs funérailles, tristes ou gais, ont toujours la danse au ventre. Une sorte d'héritage de suggestion ancestrale et lointaine fait que le tapement monotone du tambour à main — cette sorte de haut barillet où une peau est tendue, et qu'ils tiennent debout entre leurs jambes, — avec son lancinant : *borocoton, borocoton, borocoton...* les met dans une profonde extase béate et dramatique, comparable à celle des derviches. Une percussion régulière des doigts sur la peau tendue, et il n'est point de nègre ou de négresse — aussi civilisés qu'ils soient — qui résistent à cet appel du grave démon de leur race. La hantise paraît et les secoue. Ils ne sont plus que des bêtes obéissantes aux contorsions rythmiques, hiératiques, animales. Dans tous leurs sentiments la

danse rôde et les consume. La douleur, la joie, l'amour, tout chez eux en est habité. Leur tête seule signifie si la houle qui les balance est pour la tragédie ou pour le comique.

Dans la famille de Figari enfant, il y avait une vieille négresse de 70 ans, une libérée très austère, très digne, très sévère même. Mais les enfants parfois tapotaient malicieusement le bord de la table. Aussitôt, raconte Figari, la vieille noire progressivement, comme dans un cauchemar, commençait et poursuivait, jusqu'à l'épuisement, la danse aux accents puérils et sauvages. L'Africaine se retrouvait. Après elle se plaignait, suppliait : « Ne faites plus cela, mes enfants, ne faites plus cela... »

Ce trait curieux montre bien comment le sauvage peut s'envelopper de civilisation, et comment, devant quelque commandement soudain de la moelle, le vernis s'écaille. Et faut-il limiter aux sauvages une telle observation ? Ici l'homme de couleur aide à se faire une idée *humaine* de l'homme.

Chez les nègres point abîmés de sang blanc, la danse comporte toujours beaucoup de sensualité bestiale.

Par ailleurs, dans la vie, les vrais noirs singent tout à l'extrême. Même les délicatesses, la décence, la politesse dans les façons : quand ils soignent les malades, quand ils font des compliments... Simples et vrais, ils font tout avec sincérité, sans arrière-pensées. Ils sont maladroits à dissimuler, mais aussi très loin d'être bêtes, de ne pas savoir juger avec bon sens.

Au point de vue musical, nous avons une tendance occidentale à la mélodie mystique, littéraire, douloureuse : Pedro Figari dit que la joie est aussi sérieuse que la douleur, et que le Jazz des nègres est d'un intense humour musical ; une contre-partie nécessaire au vieux mélodrame symphonique. Et qu'après protestation contre le Jazz, on comprend et l'on y devient sensible en souriant, — c'est une *déridation*, dit avec bonheur ce peintre d'une poésie émouvante, et si tendrement fantasmagorique que ses images les plus vives du plein midi en paraissent nocturnes, et que notre sensibilité s'émeut de ne point pouvoir départir si c'est le soleil ou la lune qui plane sur ses merveilleuses atmosphères exotiques. On se prend à les regarder de la manière que les ours des steppes désertiques et glacées contemplent les astres ; et, qui sait, peut-être de la manière que les noirs contemplent le globe incendié.

ANDRÉ ROUVEYRE.