

Aux Champs-Élysées – *La Revue nègre*

Pierre DE RÉGNIER (*Candida*, vol. 2, n° 87, 12 novembre 1925, p. 1)

France

Pierre de Régnier (1898-1943), connu aussi par le pseudonyme de Tigre, est un écrivain, poète, dessinateur et chroniqueur français. *La Revue nègre*, dont la première a lieu le 2 octobre 1925 au Champs-Élysées Music-Hall (le Théâtre des Champs-Élysées momentanément rebaptisé) est un événement au retentissement considérable, qui suscite un très grand nombre de réactions (Cugny 2014, p. 198-227). Cette chronique est la plus tardive (la dernière représentation de la revue aura lieu le 19 novembre) et aussi la plus descriptive.

On en a déjà beaucoup parlé. Il y a des gens qui y sont retournés deux fois et même six. Il y en a d'autres qui se lèvent brusquement au bout de deux scènes et qui s'en vont en claquant les portes, en criant au scandale, à la folie, à la déchéance et au culte des divinités inférieures. Snobisme, direz-vous que tout cela ; snobisme dans les deux cas ; exagération du parti pris ; malgré tout, la majorité des spectateurs reste bien sagement assise, sans enthousiasme déplacé ni fureur préconçue ; et depuis le temps que dure ce spectacle, il faut bien reconnaître que c'est l'un de ces succès que l'on peut qualifier d'éclatant.

La revue commence à dix heures et quart et c'est bien commode pour les gens qui arrivent toujours en retard et qui n'aiment pas dîner vite. Il y a « tout-Paris dans la salle ». Le soir où vous y étiez, me direz-vous. Non pas. « Tout-Paris » est là tous les soirs. On s'accorde pour dire « qu'on n'a pas vu des salles comme cela depuis les ballets russes d'avant-guerre ». À peu de choses près, c'est vrai, mais en moins habillé. C'était vrai du moins pendant la première semaine.

Donc, tout-Paris est là, dans la salle éteinte. L'orchestre habituel se tait, dans son trou. Et les musiciens de l'orchestre nègre, portant leurs instruments, défilent un à un, dans l'obscurité, devant le rideau gris perle. Projecteur. Et le jazz éclate, à la fois silencieux et transpercé de coups de trompette, dans un coin de la scène vide.

Le rideau de la revue est étonnant de couleurs : sur un fond jaune, un nègre en blouse rose, peint « genre moderne », danse sur des carreaux de cuisine. Puis le jazz se fait plus silencieux encore, et le rideau se lève.

Un port, la nuit, très loin, là-bas... des cargos illuminés, des marchandises sur le quai... et des femmes en chemise, ou en robe si vous voulez, coiffées de madras, entrent les unes derrière les autres pour chanter une petite chanson. Ce sont des girls, qui, à la scène, ont toutes l'air, sauf une, presque blanches. Ce qu'il y a surtout de remarquable dans cette revue, c'est la beauté des jambes des femmes. Je n'avais jamais vu, à la fois, autant de jolies chevilles et autant de genoux aussi parfaits.

Charleston. C'est une nouvelle danse, où le derrière joue un rôle prépondérant et où il convient d'avoir l'air constipé et d'éprouver une grande difficulté à avancer¹.

C'est alors qu'entre en scène, très vite, un personnage étrange qui marche les genoux pliés, vêtu d'un caleçon en guenilles et qui tient du kangourou boxeur, du sen-sen-gum et du coureur cycliste :

Joséphine Baker².

¹ Le charleston est une des très nombreuses danses créées dans le vaste mouvement d'émancipation des corps amorcé au début du siècle, en opposition aux danses de salon, et dont les époux Castle (Irene et Vernon) sont les emblèmes et les porte-paroles. Le charleston serait apparu aux États-Unis dans les années 1920 et a été popularisé en France par Joséphine Baker dans *La Revue nègre*.

² Josephine Baker (le prénom d'état-civil s'écrit sans accent sur le « e » ; après son installation définitive en France, ce prénom sera francisé en Joséphine), née Freda Josephine McDonald le 3 juin 1906 à Saint Louis (Missouri) de Carrie McDonald et d'un père inconnu, probablement blanc. Elle est élevée de façon chaotique, conjointement et à tour de rôle par sa grand-mère Elvira (née esclave), sa tante Caroline et occasionnellement sa mère Carrie, fille adoptive d'Elvira. L'enfance est misérable. Dans les taudis de Saint Louis, elle connaît l'extrême pauvreté et la condition des Noirs de cette époque et de cette classe. Elle prend apparemment contact avec le monde du spectacle par des voisins, les Jones. Le père de famille joue du saxophone, sa compagne, Dyer Jones, ainsi que la fille de celle-ci, Dolly, de la trompette, le frère Bill complétant l'orchestre. Elle fait ainsi ses premiers pas à Saint Louis dans un mélodrame intitulé *Twenty Minutes in Hell* où elle tient le rôle d'un ange. Puis elle part en tournée dans le célèbre circuit du spectacle noir, le Theater Owners Booking Association (TOBA). Après Memphis et La Nouvelle-Orléans (où Josephine retrouve Dyer Jones qui a rejoint le spectacle), la troupe de Bob Russell s'installe pour cinq mois à Philadelphie en 1921, au théâtre Standard. Josephine y remporte un succès certain, surtout grâce à ses grimaces, strabismes provoqués et autres roulements des yeux. C'est lors de ce séjour à Philadelphie que Josephine rencontre William « Billy » Baker qu'elle épouse le 17 septembre en prenant définitivement son nom. À quelques blocs du Standard, au Dunbar, se joue *Shuffle Along*, la

Est-ce un homme ? Est-ce une femme ? Ses lèvres sont peintes en noir, sa peau est couleur de banane, ses cheveux, déjà courts, sont collés sur sa tête comme si elle était coiffée de caviar, sa voix est suraiguë, elle est agitée d'un perpétuel tremblement, son corps se tortille comme celui d'un serpent, ou plus exactement, il semble être un saxophone en mouvement et les sons de l'orchestre ont l'air de sortir d'elle-même ; elle est grimaçante et contusionnée, elle louche, elle gonfle ses joues, se désarticule, fait le grand écart et finalement part à quatre pattes, avec les jambes raides et le derrière plus haut que la tête, comme une girafe en bas âge.

Est-elle horrible, est-elle ravissante, est-elle nègre, est-elle blanche, a-t-elle des cheveux ou a-t-elle le crâne peint en noir, personne

comédie musicale entièrement noire de Noble Sissle et Eubie Blake, dans laquelle elle parvient à se faire engager. Josephine quitte donc Philadelphie pour rejoindre New Haven, première étape de la tournée de la deuxième troupe au cours de laquelle elle va connaître le succès. À New York, après plus d'un an sur Broadway, les promoteurs de *Shuffle Along* décident de faire partir la troupe principale en tournée. Ils rappellent alors Josephine qui débute à Boston en août 1922. Elle restera plus d'un an dans la troupe, jusqu'en novembre 1923. Elle travaille ensuite avec le duo Buck and Bubbles. Noble Sissle et Eubie Blake préparent alors un autre spectacle, *In Bamville*, qui débute à Rochester le 10 mars 1924, moins de deux mois après la fin des représentations de *Shuffle Along*. Ils font de nouveau appel à Josephine. Rebaptisé *Chocolate Dandies*, le show, plus ambitieux et coûteux que le précédent, ouvre à New York le 1^{er} septembre 1924, au Colonial Theater. Le succès n'est pas à la hauteur des attentes, nombre de critiques estiment que le spectacle est trop léché ou, en un mot, trop blanc. Josephine demande alors qu'on lui permette d'ajouter un numéro *blackface*, ce qu'on lui accorde. Après soixante semaines et des séjours à Philadelphie, Saint Louis, au Canada, à Pittsburgh et Brooklyn, les représentations s'interrompent en mai 1925. Josephine s'installe alors à Harlem et se voit engagée – par l'entremise de Will Marion Cook – au Plantation Club, un club situé à *downtown*, que les producteurs Lew Leslie et Sam Salvin avaient ouvert dans le Winter Garden Theater où Ethel Waters avait pris la succession de Florence Mills. Caroline Dudley Reagan, épouse d'un attaché commercial à l'ambassade étatsunienne de Paris, souhaite monter à Paris une revue afro-américaine. Elle contacte de nombreux producteurs français mais la plupart se montrent sceptiques. Le peintre Fernand Léger, qui vient de participer à l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes, lui conseille de rencontrer André Daven, administrateur du Théâtre des Champs-Élysées. Celui-ci, inauguré en 1912, est déficitaire et vient d'être revendu à Rolf de Maré, amateur d'art d'origine suédoise, qui cherche à élargir la programmation. Séduit par l'idée, il accepte de financer un séjour de Caroline Reagan à New York en vue de recruter une troupe noire. Arrivée sur place, Will Marion Cook l'aide à trouver les artistes qu'elle cherche. La vedette pressentie a sans doute été Florence Mills dont la notoriété est alors au plus haut, mais le montant du cachet demandé a pu se révéler dissuasif. Caroline Dudley et Will Marion Cook tournent alors leurs regards vers Ethel Waters. Ils vont l'écouter au Plantation Club, mais c'est sa remplaçante, Josephine Baker, qu'ils entendent ce soir-là, où il semble que leur décision ait été prise de l'engager, sinon de la propulser vedette du spectacle à venir. Josephine Baker débarque donc à Paris dans la troupe qui sera celle de *La Revue nègre*. Elle va rencontrer un succès foudroyant qui l'incite à rester en France. Ce succès de meneuse de revue ne se démentira jamais, jusqu'à son décès en 1975. Pendant la Seconde Guerre mondiale, elle se livre à des actions de renseignement pour la Résistance française et les Alliés. Après la guerre, elle se distinguera notamment par l'adoption d'une douzaine d'enfants d'origines très variées, qu'elle baptisera se « tribu arc-en-ciel ». Ses cendres ont été transférées au Panthéon le 30 novembre 2021.

ne le sait. On n'a pas le temps de le savoir. Elle revient comme elle s'en va, vite comme un air de one-step³ ; ce n'est pas une femme, ce n'est pas une danseuse, c'est quelque chose d'extravagant et de fugitif comme la musique, l'ectoplasme si l'on peut dire de tous les sons que l'on entend.

Puis voici venir une autre personne, non moins étonnante, également avec cheveux collés, robe en crinoline rose, chapeau à plumes et mitaines vertes. C'est Maud de Forest⁴, l'élégante de la troupe qui chante d'une voix rauque, l'air à la fois réjouie et furibarde, et dont les yeux énormes, aux cils en boule comme des épingles, et les jeux de physionomie ont quelque chose d'extasié et de macabre.

Il y a ensuite la chanson triste, le passage sentimental, où toute la nostalgie sombre de la musique nègre se retrouve aussitôt que le mouvement a cessé ; puis la frénésie reprend avec Louis Douglas⁵, qui non content d'être nègre, se peint en noir par-dessus le marché.

Il est inutile de vous dire que Louis Douglas est un personnage rythmique, puisqu'il fait des claquettes ; mais il les fait avec une telle science et une telle souplesse qu'il semble être agité au ralenti. C'est en plus un mime étonnant, et il a une danse, dans un décor entièrement noir avec une petite église blanche, un chat et une lune, avec sa figure noire et ses lèvres blanches, son air à la fois sinistre et stupide, une danse

³ Le one-step est une danse de salon d'origine étatsunienne issue du two-step. Diffusée dans l'espace francophone pendant les années 1900, elle compte dès le milieu de cette décennie parmi les danses les plus en vogue. Le one-step fait partie des pas de danse les plus souvent associés au ragtime. Après la Première Guerre mondiale, il constituera l'un des genres phares du répertoire des premiers jazz-bands.

⁴ Maud (ou Maude) de Forrest (1898-1985). On sait relativement peu de choses d'elle sinon qu'elle a incarné Desdémone pour un numéro évoquant l'*Othello* de Shakespeare dans une farce intitulée *North Ain't South*, montée à Harlem au Lafayette Theater en 1923. Elle a laissé quatre enregistrements réalisés vers le mois de mars de la même année pour la marque Black Swan, accompagnée au piano par Fletcher Henderson (« Roamin' Blues » et « Doo Dee Blues »), ou par Leroy Tibbs (« Cruel Papa Blues » et « I'm Gonna See You, tous deux restés inédits à l'époque). Elle fait partie de la troupe de *La Revue nègre* et selon certaines versions (notamment de Joséphine Baker elle-même), c'est elle qui aurait dû tenir le rôle principal, mais pour des raisons de faiblesse vocale (selon Ada "Bricktop" Smith), elle aurait finalement été remplacée par Joséphine Baker pour tenir le devant de la scène (Cugny 2014, p. 205-206).

⁵ Louis Douglas (1889-1939), chorégraphe et danseur afro-américain. Il est en Irlande dès 1903 et accompagne Belle Davis en Europe entre 1903 et 1908. Il épouse Marion Abigail Cook, la fille de Will Marion Cook, et se produit avec elle dans la revue *Toute nue* au concert Mayol en 1924. En septembre de la même année il présente à Paris la revue *Midnight Shuffle Along* avec Palmer Jones. Will Marion Cook le recommande auprès de Caroline Dudley Reagan pour *La Revue nègre*. Il chorégraphie des revues au Casino de Paris entre 1933 et 1936 avant de repartir à New York en 1937.

désespérée et comique, élastique et folle, qui est un chef-d'œuvre caoutchouté.

Arlequin, c'est toujours Louis Douglas qui, avec une collerette rose, courtise une Colombine mauve au pied d'un gratte-ciel et au son d'une clarinette. Voilà qui est très ballets russes, quoique très incohérent, et, n'en déplaise à Jean-Louis Vaudoier⁶, je verrais fort bien Louis Douglas dans le spectre de la rose... de la rose noire.

Autre décor, entièrement rose, avec des pastèques coupées et semées au hasard sur le rideau. Les huit girls, en redingote blanche transparente et chapeaux blancs. Alors, dans tout ce blanc et dans toute cette transparence, on peut admirer la qualité de la couleur des différentes peaux. Elles sont huit, pas une pareille, et sur ce fond rose, elles semblent être vertes, mauves, marron-glacé, crème à la vanille...

Et voici le final. L'orchestre est dans le fond, devant une mer bleue, un ciel jaune et deux palmiers oranges. Tous les pans coupés sont en toile cirée noire dans laquelle les projecteurs ont d'étranges reflets. Tout autour de la scène, des tables ornées de bouteilles, au milieu des gens qui dansent. Une boîte de nuit. Mais voici le numéro, qui n'est autre qu'une danse barbare, dansée par les girls et par Joséphine Baker. Cette danse, d'une rare inconvenance, est le triomphe de la lubricité, le retour aux mœurs des premières âges : la déclaration d'amour faite en silence et les bras au-dessus de la tête, avec un simple geste en avant, avec le ventre, et un frémissement de tout l'arrière-train, Joséphine est entièrement nue, avec un petit collier de plantes bleues et rouges autour des reins et un autre autour du cou. Ces plumes frétilent en mesure et leur frétillement est savamment gradué. Quelques spectateurs protestent : ah ils ont beau jeu, les détracteurs de l'époque actuelle, pour proclamer l'avilissement des temps modernes ! Se plaire à une danse de sauvages ! S'extasier devant ces croupions empanachés ! Quelle horreur !... D'autres, au contraire, s'enthousiasment : Voilà ce qu'aucun danseur et aucune danseuse n'avaient jamais osé exprimer ! C'est du pur art moderne ! C'est magnifique !... Mais voici Louis Douglas en garçon de café frénétique, Joséphine qui tourbillonne dans son plumage, les girls qui hurlent, et le

⁶ Jean-Louis Vaudoier (1883-1963), historien d'art et critique d'art français. Il fut directeur la Comédie-Française pendant l'Occupation et impliqué dans la politique de collaboration.

rideau tombe, sur un roulement pharamineux de la batterie et un coup de cymbale définitif.

J'y étais, ce soir-là, avec deux amis. Nous sortîmes. L'un d'eux me dit :

— Elle est assommante, cette revue ; ces nègres... oh ! là là...

Alors l'autre :

— Comment peux-tu dire une chose pareille ! Mais c'est admirable ! Ce rythme ! Cette musique ! Ces femmes !... Je veux absolument connaître Joséphine Baker et l'emmener danser chez Ciro's.

Je n'y vois aucun inconvénient.

Ils étaient tous les deux gens « à parti pris ».

Bibliographie

Cugny, Laurent (2014), *Une histoire du jazz en France*, tome 1 : *Du milieu du XIX^e siècle à 1929*, Paris, Outre Mesure.