

DU CAFÉ-CONCERT

La saison théâtrale s'annonce fort bien. A la suite d'une récente polémique provoquée par un article retentissant de M. Antoine auquel plusieurs directeurs — et non des moindres — ont répondu tour à tour avec véhémence et avec ironie, on a été heureux d'apprendre que les théâtres, dont on s'était habitué, sans raison, paraît-il, à déplorer le marasme, étaient au contraire des plus florissants.

D'autre part, sous l'effet de nombreuses évocations de l'époque 1900, — de ce 1900 élastique qui, aux yeux de la génération actuelle, englobe tant de périodes diverses et dissemblables, — le Music-Hall est en train de redevenir le Café-Concert. Les « tours de chant » y sont de plus en plus nombreux ; dans certains établissements, ils ne sont plus coupés par aucune attraction ; enfin, le principe rythmique de la Syncope, qui régissait la musique gaie depuis l'invasion de la France par les Nègres du Jazz-Band, qui faisait de chaque scène un plancher de dancing et infligeait aux paroles chantées des sursauts saccadés qui les rendaient incompréhensibles, semble perdre beaucoup de son crédit. L'oreille et le bon sens ont tout à y gagner.

Les programmes actuels, inspirés d'une formule trop longtemps délaissée par flagornerie envers une certaine catégorie d'Américains, obtiennent à n'en pas douter la faveur du public. Je n'en veux pour preuve que le succès de la revue de l'Alcazar, *Viens, Poupoule* ! où l'on voit défiler, au son de jolis refrains aimés, des vedettes célèbres du café conc. de jadis. Il y aurait, certes, bien des détails à rectifier dans cette reproduction de l'ancien Alcazar, et je

crois qu'en cherchant bien on aurait encore trouvé quelques personnes véristes qui, ayant été témoins de ces choses immémoriales, eussent pu venir en aide, par des souvenirs précis, à l'ingéniosité du metteur en scène. Mais peu importe : le principal est que cet aimable pastiche, dont les imperfections échappent aux auditeurs d'à présent, leur plaise, les amuse et les ramène vers un genre de spectacle qui non seulement caractérise exactement le goût et l'esprit populaires de Paris, mais qui encore favorise un art subtil, charmant et essentiellement parisien : celui de bien chanter des chansons.

Si, en exhumant certains ridicules de l'avant-guerre, on n'en avait involontairement déterré aussi des vestiges précieux dont l'attrait s'affirmera de plus en plus à mesure qu'on regrettera davantage tout ce qu'ils représentent, cet art aurait peut-être fini par disparaître complètement, car il n'était plus guère pratiqué que dans des petits concerts « de quartier » par de rares artistes fidèles à une tradition chérie et, de loin en loin, par le dernier de ses représentants illustres, M. Mayol, quand il voulait bien venir en donner, dans quelque music-hall à la mode, une éclatante démonstration.

C'eût été grand dommage. Car, outre que le café-concert offre un terrain propice à l'éclosion de mélodies fraîches et vives dont s'enrichit la flore musicale française, il procure à qui aime vraiment le chant bien des sujets d'agrément et d'observation. En effet, les bons artistes de café-concert sont dans la vérité technique et esthétique du chant, c'est-à-dire qu'ils se servent du timbre de la voix pour faire entendre des paroles, au lieu de prendre des mots comme prétextes à des exhibitions de sons, ainsi que le font presque tous les

chanteurs de grands théâtres. La nécessité de donner un rôle prépondérant aux paroles des morceaux qu'ils chantent les maintient dans le bon chemin, leur impose cette règle commune à tous les arts qui est l'adaptation des moyens à l'idée et au sentiment qu'on veut exprimer. Par la méconnaissance de cette loi, bien des interprètes fameux de grands ouvrages lyriques manquent le but, alors qu'une Yvette Guilbert, une Duparc, un Villé, un Paulus, un Mayol, un Polin et bien d'autres ont pu se vanter d'avoir atteint, dans l'expression, à une perfection absolue. A part Mme Viardot, aucun contralto n'a jamais, que je sache, ému qui que ce soit dans le rôle de la mère du *Prophète*, tandis que Thérèse, avec quelques mesures d'une pauvre chanson, a créé une image poignante de la tendresse et de la douleur maternelles.

Puisque j'ai prononcé quelques grands noms du café-concert et puisque la mode est aux rétrospectives, pourquoi n'essayerais-je pas à mon tour, en fouillant dans ma mémoire, de ressusciter deux ou trois de ces figures marquantes de jadis et parfois si peu ressemblantes dans les imitations qu'on en fait ?

Aucune étoile du genre ne connu, semble-t-il, une popularité comparable à celle de Paulus. Il ne ressemblait à aucun autre, et je crois qu'on n'a jamais songé à limiter de son vivant. Dès son arrivée en scène, il s'imposait fortement, il éveillait l'intérêt et le fixait. Mais ce don particulier de susciter la sympathie, que possèdent certains artistes même médiocres, n'était pour rien dans l'ascendant qu'il exerçait, cela tenait sans doute à la suffisance qui émanait de sa personne et

peut-être aussi à ce qu'il ne souriait presque jamais.

Il était de taille moyenne, bien découpé ; il avait les mains nettes et portait un diamant au petit doigt. Son visage était ovale, régulier, avec des traits vaguement napoléoniens. Il tirait parti de cette ressemblance superficielle et, dans plus d'une chanson, prenait la célèbre attitude de l'Empereur : tête baissée, regard perdu, un bras derrière le dos, l'autre plié sur la poitrine, la main dans le gilet, et, se tenant ainsi, se montrait successivement de face et de profil pendant les ritournelles.

Il avait les cheveux noirs, très courts, presque ras avec une pointe qui avançait sur le milieu du front. Ses yeux étaient mobiles sous des sourcils bien arqués. Le nez fort et droit, la bouche large, les lèvres minces, le menton rond, formaient un ensemble un peu vulgaire ; sa tête trop grande surmontait un cou assez court que la poussée vocale congestionnait fréquemment et qui sortait d'un col rabattu très bas sous les coins duquel était passée une cravate de soirée noire et plate. Il était toujours en frac, parfois noir, le plus souvent gris-bleu avec boutons en or et pantalon de la même nuance ; le gilet blanc était ouvert en rond ; le bas du pantalon collant serrait des bottines vernies ou des chaussettes blanches précédant des escarpins. Il jouait sans cesse, en chantant, d'une canne à pomme d'or et d'un chapeau haut de forme, noir ou gris selon la tenue. Souvent aussi, il apparaissait tête nue sans rien à la main.

Il entrait par grandes enjambées, venait jusqu'à la rampe, fonçant la tête en avant, dans les applaudissements qui l'accueillaient, se mettait en pose, regardait la salle d'un air féroce et, la ritournelle terminée, commençait à

chanter soudain en changeant brusquement de physionomie. Il avait d'ailleurs d'autres façons de débiter, entrant par exemple presque à la fin de la ritournelle et se mettant à chanter comme incidemment, ce qui révélait un artiste. Il usait beaucoup des contrastes de physionomie, passant de l'air bonhomme à l'air menaçant ou à l'air embêté, qu'il prenait en fronçant un sourcil tandis que l'autre restait levé, et compliquait ce froncement d'une contraction de la joue, qui formait alors autour de l'œil rapetissé une patte d'oie aux irradiations multiples. D'autres fois, quand il chantait en « phrasant », comme dans le refrain du *Père La Victoire*, il se tenait immobile, les sourcils haussés, ouvrant largement la bouche, le visage face au public, le corps de trois quarts, une main à plat sur le plastron de la chemise. Pour faire valoir un mot à effet, il faisait un pas en avant, le bras et l'index tendus. Sa voix n'était ni belle ni jolie, mais nasale, fortement timbrée, très juste, et il savait, quand il le fallait, l'alléger jusqu'au pianissimo. Souvent, par contre, il la forçait et chantait n'importe comment. Mais sa prononciation, impeccablement nette et claire, teintée d'un léger accent campagnard, ne laissait pas échapper une seule syllabe.

Il avait une respiration prodigieuse qui lui permettait de chanter de longues périodes sans reprendre haleine. Cette capacité pulmonaire, ce parfait fonctionnement de la soufflerie le servait merveilleusement dans certaines chansons où il lançait quatre ou cinq couplets en dansant ou en remuant sans trêve, comme dans *Derrière l'omnibus*, qu'il chantait depuis la première jusqu'à la dernière note en sautant alternativement sur chaque jambe, pour figurer une course ininterrompue et de

plus en plus accélérée, faisant durant chaque ritournelle de véritables bonds, puis recommençant à chanter, après cette mimique éreintante, sans le moindre halètement. Il fallait le voir, alors qu'il courait frénétiquement derrière son omnibus, sortir un mouchoir pour s'essuyer le front, faire des signaux à un conducteur imaginaire, risquant presque de tomber en avant tant il courait fort. Cette chanson, il lui arrivait de la chanter trois fois dans la soirée, dans des concerts différents ; il avait fait aménager une table de toilette dans son coupé et changeait de linge pendant le trajet du Concert Parisien à l'Alcazar.

Parmi tant de créations surprenantes de verve à la fois bourgeoise et fantastique, il n'a rien réalisé de mieux qu'*En revenant de la Revue*. Quelle hallucination ! Quand, son mouchoir sur sa tête et portant son chapeau au bout de sa canne qu'il appuyait à son épaule, il faisait le tour de la scène en chantant d'un air exténué, on se trouvait transporté au milieu de la populace, du tumulte, de la poussière, de la grouillante et confuse trivialité de ce jour de fête, des omnibus regorgeants, des familles débrailées mangeant du saucisson sur les pelouses, des gares encombrées, des lampions, des bals en plein air, de toute l'effervescence tricolore et suante dont est faite l'allégresse du 14 juillet.

La dernière fois que j'ai entendu Paulus, c'était au concert de la Pépinière. Il gagnait 20 francs par soirée. Sa voix avait disparu. Il était vieux, lourd, ruiné. Et, comme ses nouvelles chansons ne plaisaient pas, il essayait de chanter les anciennes. Mais il ne pouvait plus s'en rappeler les paroles...

Reynaldo Hahn.