

Patron:

Patron I

ILL:

TN:

Lender:

Due Da

Not wa

After:

Special

Instruct

Renew:

Library

Proces

DANSE  
DANSEURS, DANCINGS

Patron:

Patron I

ILL:

TN:

Lender:

Due Da

Not wa

After:

Special

Instruct

Renew

Library

Proces

DU MÊME AUTEUR

---

- La Maison Blanche* (Fasquelle, éditeur).  
*Clavel soldat* (Albin Michel, éditeur).  
*Clavel chez les Majors* (Albin Michel, éditeur).  
*Yvonne et Pijallet* (Albin Michel, éditeur).  
*Les Amants invisibles* (Albin Michel, éditeur).  
*Dix-neuf ans* (Albin Michel, éditeur).  
*Pijallet danse* (Albin Michel, éditeur).  
*Voyages avec ma pipe* (G. Crès et C<sup>ie</sup>, éditeurs).  
*Le Monde et la Ville* (G. Crès et C<sup>ie</sup>, éditeurs).  
*Quelques peintres* (G. Crès et C<sup>ie</sup>, éditeurs).

8975  
LÉON WERTH

DANSE  
DANSEURS, DANCINGS



PROSATEURS FRANÇAIS CONTEMPORAINS

F. RIEDER ET C<sup>IE</sup>, ÉDITEURS

7, PLACE SAINT-SULPICE

PARIS

MCMXXV

26-1542

193.3  
W498d

Patron:  
Patron  
ILL:  
TN:  
Lender:  
  
Due Da  
  
Not wa  
After:  
Special  
Instruc  
  
Renew  
Library  
Proces

*IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE :*

- 10 EXEMPLAIRES SUR HOLLANDE VAN GELDER ZONEN NUMÉROTÉS DE A A J, NON MIS DANS LE COMMERCE ;
- 30 EXEMPLAIRES SUR HOLLANDE VAN GELDER ZONEN NUMÉROTÉS DE 1 A 30 ;
- 150 EXEMPLAIRES SUR HOLLANDE DES PAPERIES MONTGOLFIER D'ANNONAY, NUMÉROTÉS DE 31 A 180.



I  
DANSE ET DANSEURS

*Droits de reproduction et de traduction réservés pour tous pays.  
Copyright by F. Rieder et C<sup>o</sup>, 1925.*

507127 62

Patron:

Patron

ILL:

TN:

Lender

Due Da

Not wa

After:

Specia

Instruc

Renew

Library

Proces

## L'INITIATION

Les gens qui n'ont jamais dansé disent que la danse est triste. Les plaisanteries sur les funèbres visages des danseurs méditant leurs pas, appartiennent à la plus universelle des conventions. Railler les rites lugubres du dancing est un signe de loyalisme, un acte de conformisme. Et même, bien des esprits qui font table rase des vérités usuelles ont pour dogme que la danse est une forme rythmique de l'ennui.

Qui n'a jamais dansé et qui est allé contempler les danseurs dira : « J'ai été l'observateur impartial... je ne sais s'ils s'ennuyaient, mais moi, j'ai souffert, je n'ai jamais connu pareil malaise... » Et l'observateur impartial ne manque pas de juger, en psychologue et en moraliste, les visages des danseurs et des danseuses. L'amertume de son jugement est sincère.

Plus exactement, il donne de son malaise réel une interprétation intellectuelle. Il a souffert de ne point danser. Tout son corps a souffert pour lui. L'orchestre révélait à ses jambes une vocation qu'elles ne se connaissaient pas. Ses jambes, sous la table, rêvaient de la piste. Le jazz n'est point argument ou doctrine. Le jazz est rythme et bruit. L'observateur impartial ne danse pas. Mais tout danse autour de lui et tout danse en lui. Tout, sauf lui. L'observateur impartial est semblable à un aliéné seul avec ses hallucinations. Il ne faudra pas longtemps à l'observateur impartial pour traduire objectivement le sentiment qu'il a d'être abandonné, pour ne pas dire persécuté. Et c'est pourquoi il découvre aux danseurs des visages sans noblesse.

S'il essaye de danser, il sera lui-même tout d'abord son propre ennemi. Il a voulu, en marchant, connaître le mouvement. Il découvre que marcher est un art, peut-être une technique. C'est dans ces mêmes jambes qui l'invitaient à danser

Patron:

Patron

ILL:

TN:

Lender

Due Da

Not wa

After:

Specia

Instruc

Renew

Library

Proces

qu'est maintenant l'obstacle à la danse. Et l'observateur impartial, devenu expérimentateur, se venge en raillant : « Une... deux... trois... Cela me rappelle les classes du soldat. En avant... attention pour vous arrêter... Mouvements horizontaux et verticaux, avec flexion, en quatre temps... commencez... »

C'est bien plus tard qu'il connaîtra la danse...

Il apprendra à discerner la souplesse, la précision et l'obéissance d'une danseuse. Son professeur lui a dit : « Il ne suffit pas de faire des pas... Il faut conduire sa danseuse. » Cela n'est point facile de conduire, quand on ne sait pas se conduire soi-même.

Et comment conduire, sans martyriser ? Les danseuses n'ont ni rênes, ni mors. Il n'en est point encore à la période où le seul mouvement du corps entraîne la danseuse. Il opère, selon les indications qu'on lui a données, par avertissements et pressions. Ainsi il est tenté de comparer les danseuses à des chevaux. Il les divise

en catégories : les chevaux de fiacre, palais insensibles sur lesquels il faut tirer, flancs pachydermiques qu'il faut triquer... (Quelle image ancienne ! Il n'y a plus de fiacres que dans le souvenir des poètes.)

Les chevaux de voitures de cercle... (Quelle image de cocher !) Les pur sang, à l'obéissance nerveuse... (Le voilà maintenant tout semblable à ces goujats qui comparent les femmes à des juments. Cependant le mot pur sang a un svelte bondissement et ne sent pas le crottin.)

Bientôt il sera capable de jugements plus nuancés. Il distingue la bonne danseuse, mais du type morne, qui fait des pas corrects, mais sans joie du corps et des jambes et qui ne montre point cette ivresse retenue qu'il aime, à fleur de visage répartie. Il distingue celle dont il ne sent pas le poids, dont il ne sent pas la matière, l'aérienne, celle qui n'est que mouvement et qui échange confidentiellement le mouvement avec le danseur. Entente merveilleuse. Ainsi on se meut dans le ciel. Alors la danseuse n'est plus

Patron:

Patron

ILL:

TN:

Lender

Due Da

Not wa

After:

Specia

Instruc

Renew

Library

Proces

pour lui qu'une belle dame, telle qu'elle est pour un enfant. Et s'il la désire, c'est du désir d'un danseur de corde qui danserait sur un fil infini et rencontrerait une danseuse, sur un fil parallèle.

Patron:

Patron

ILL:

TN:

Lender

Due Da

Not wa

After:

Specia

Instruc

Renew

Library

Proces

## PREMIÈRES LEÇONS

IL arrive que, par souplesse et docilité, une danseuse puisse, sans leçons reçues et sans méditation personnelle, « suivre » immédiatement un danseur qui « conduit » bien. Cela, d'ailleurs, n'est point fréquent. Mais les femmes sont plus capables que l'homme d'aborder le problème de la danse sans raideur polytechnicienne, avec la simplicité de leur corps. Les femmes ont plus de souplesse, plus de noblesse animales que les hommes. Peut-être une danseuse géniale montrera-t-elle aussi, sans travail et sans effort, une belle qualité du pas, un jeu de jambes naturel et précis. Mais le plus souvent aux débuts de la danse, si les jambes de l'homme cherchent lourdement au plancher la solution d'un problème, celles de la femme s'embrouillent en écheveau.

Le danseur débutant qui vient, pour la première fois, consulter un professeur

attend naïvement la révélation d'un secret. S'il n'a pas observé déjà de couples sur la piste, il possède en lui une notion légendaire de la danse. Il croit qu'on va lui apprendre les règles matérielles d'un sautellement rythmique lui transmettre un dogme et qu'il manifestera, par surcroît, une grâce naturelle enfermée en lui-même et qui n'avait point eu encore l'occasion de se libérer. Cette grâce, il doute de la posséder et il en est certain. Qu'il ait vingt ou quarante ans, le danseur débutant est devant la danse, comme l'adolescent devant l'amour : audacieux et timide.

L'heure est venue de la première leçon. L'élève n'hésite qu'entre deux alternatives : sera-t-il ridicule ou se révélera-t-il semblable à Nijinski ? Devant la jeune femme qui va l'initier aux mystères de la danse, devant son professeur aux bras nus, il prend, à tout hasard, la précaution d'exagérer sa maladresse. Pour un peu, il se déclarerait pied-bot ou cul-de-jatte.

La jeune femme tourne la manivelle

d'un phonographe et pose un disque de *one-step*. Il espérait une conférence préparatoire. Mais déjà le voici qui forme couple avec son professeur.

— Marchez... lui dit-elle.

Cette jeune femme est folle. Depuis l'âge de quatorze mois, il sait marcher. Au régiment on lui a enseigné une modification de la démarche qui lui était naturelle. On l'a prié de lever la tête, de tendre le jarret et d'appuyer sur la crosse. Mais la marche est un acte individuel. Même en escouade, section ou peloton, la marche permet la discontinuité des corps dans l'espace.

— Marchez...

Il marcherait volontiers, si cette jeune femme avait la politesse de ne point rester devant lui. Il marcherait volontiers, s'il ne craignait de lui écraser les pieds.

— Marchez...

Alors il adopte une marche de canard. Les jambes écartées, il pose ses pieds de côté, afin de ne point meurtrir les pieds de son professeur.

Patron

Patron

ILL:

TN:

Lender

Due Di

Not wa

After:

Specia

Instruc

Renew

Library

Proces

— Marchez naturellement...

Le voilà qui désespère. Il est prêt à renoncer. Il trouve à son renoncement des raisons excellentes et qui consolent sa vanité. « Quelle erreur fut la sienne ! Qu'est-il venu faire en cette galère ? La danse est affaire de gens du monde et de gigolos, la danse est réservée aux oisifs, aux inutiles, aux crétins. C'est parce qu'il est un penseur qu'il ne peut pas danser. »

S'il pouvait disparaître, comme un personnage de féerie, laisser là sur le plancher de son supplice la jeune femme indulgente, mais qui, peut-être, cache son ironie... Disparaître... Hélas ! il faut marcher.

— Marchez...

Pour être bien sûr de ne point rencontrer les jambes de sa danseuse, pris d'une soudaine pudeur, une sorte de pudeur panique, le danseur débutant ne se contente plus de marcher à pas de canard. Il tâte le plancher, comme s'il craignait d'y rencontrer soudain un terrain marécageux ou des sables mouvants.

La jeune femme s'est détachée de lui.

Ils ne forment plus couple. Quel bonheur est le sien ! Son corps est à nouveau limité par le seul espace. Son corps ne forme plus avec un autre corps cette gênante et provisoire symbiose. C'est comme si on lui avait rendu la liberté.

— Il faut faire de grands pas, lui dit le professeur. Et il ne faut pas écarter les jambes. Vos pas doivent dessiner une ligne droite. Supposez que vous marchiez sur une planche étroite ou sur la bordure d'un trottoir.

Le danseur débutant vient d'apprendre la règle essentielle, la règle première de la danse actuelle. Mais ce n'est qu'une règle. Elle vaut ce que vaut une règle en n'importe quel art.

La jeune femme remonte à nouveau le phonographe :

— Allons...

Le danseur débutant s'est trompé. Il est parti du pied gauche en avant.

— Il faut toujours partir du pied droit. La danseuse partant du pied gauche en arrière...

Patron

Patron

ILL:

TN:

Lender

Due Di

Not wa

After:

Specia

Instruc

Renew

Library

Proces

Que la danse lui semble peu lyrique, en cette minute. Le débutant, pendant cette première leçon, se souvient des classes du soldat.

— Allons... ce n'est pas trop mal..., dit le professeur qui sait bien qu'il n'est pas de bonne pédagogie sans encouragement. Encore une fois...

Le danseur débutant, qui croit à la doctrine et qui veut sérier les problèmes, demande alors :

— A quelle distance faut-il tenir sa danseuse ?...

Mais le professeur lui répond :

— Cela dépend des sentiments que vous avez pour elle...

---

Lorsque le danseur débutant a appris à marcher en avant et en arrière et à exécuter le pas de côté en « rassemblant », lorsqu'il a acquis l'illusion de savoir danser un one-step, le professeur lui apprend les pas élémentaires du fox-trott

et du tango. La préoccupation du danseur débutant est alors de dessiner le pas avec ses pieds. Il fait effort pour réaliser dans l'espace un schéma théorique qui n'est que dans sa tête. Le pas est pour lui figure et dessin. Le pas — si j'ose dire — est concept. Il n'est pas mouvement.

En fait, les mouvements de la danse ne s'acquièrent point autrement que les autres. Qui apprend à danser, a les mouvements excessifs, inhibés et incoordonnés de qui apprend à monter à cheval ou à bicyclette. Il ne trouve pas son équilibre. S'il ne tombe pas, c'est parce qu'il reprend sans cesse l'équilibre accoutumé de sa marche ordinaire, de sa marche dans la vie, de sa marche de passant dans la rue. Mais, danser c'est trouver un nouvel équilibre, qui dépend de la cadence musicale et qui s'associe à l'équilibre de la danseuse.

Le cycliste débutant donne de grands coups de guidon, projette violemment son corps à droite et à gauche, contracte ses

Patron

Patron

ILL:

TN:

Lende

Due D.

Not wa

After:

Specia

Instruc

Renew

Libran

Proces

muscles et se cramponne aux poignées. Le cavalier qui monte pour la première fois sur le dos d'un cheval, ne sait point laisser son corps à l'abandon. Il serre des talons et se cramponne au pommeau. Il ne sait pas encore que s'il se couche en arrière, la tête sur la croupe, il se maintiendra, sans qu'il lui soit nécessaire de faire un mouvement.

Ainsi, le danseur débutant saute, agite les épaules ou balance le bras. Ces défauts ne manifestent, au début, qu'une incohérence des mouvements, qu'une inadaptation à la marche rythmée. S'ils persistent, ils prouvent une absence de don musculaire, ce qu'il faut oser nommer de la vulgarité motrice. Quelques jeunes danseurs s'enorgueillissent de leur agitation corporelle. Ils sont semblables à ces cyclistes villageois qui jouent au coureur professionnel, mais qui ne savent point que le coureur professionnel pédale juste et droit, avec économie. Pour aller de la ferme à l'épicerie, ils prennent une bicyclette à guidon de course et pédalent le

Patron

Patron

ILL:

TN:

Lende

Due D

Not wa

After:

Specia

Instruc

Renev

Libran

Proce:

genou dehors, en poussant du corps, alternativement à droite et à gauche. Leur tête aussi, qui se penche et se relève, se relève et se penche, leur tête aussi semble pousser. En réalité, ces cyclistes maladroits et qui se dépensent brutalement et sans juste adaptation du mouvement à l'effort, ne font qu'imiter une faute du professionnel fatigué. Quand un coureur monte une côte en se balançant, quand il use inutilement de son corps pour secourir ses jambes qui n'ont plus la force de pédaler juste, on dit qu'il « fait la danseuse ».

Mais la danse, la danse « mondaine » tout au moins, n'est pas un art solitaire. Le danseur est l'animateur d'un couple. Et tandis qu'il s'applique à passer de l'idée du pas à son exécution, à transformer en mouvement une figure dans l'espace, à créer en lui l'image motrice, la sensation kinesthésique, le plus important obstacle est pour lui sa danseuse, son professeur, son initiatrice. Il réalise dans sa tête la dimension de ses pas et, avec conscience

claire, il déplace ses pieds. Il travaille sous lui, il s'applique sous lui. Cela lui paraît bien suffisant. Le professeur est devant lui, dans ses bras. Elle le gêne. Elle l'encombre. Il l'annule. Et c'est à ce moment qu'elle lui dit :

— Et moi ?...

En vérité, cette personne frivole l'importune. Il l'avait oubliée. Que ne le laisse-t-elle à sa mathématique ?

Elle se raidit et s'immobilise :

— Conduisez-moi...

Il ne sait pas. Comment mouvoir et diriger ce corps féminin ? Comment sans brutalité ? Presser, palper, tirer, lui semble goujaterie. Période sans ivresse, où le danseur déplace sa danseuse comme si elle était une caisse, comme s'il était un coltineur. Période sans ivresse aussi, celle où il la conduit en maquignon, la pousse en avant, la pousse à droite, la pousse à gauche par le moyen de signes conventionnels qu'il expérimente. Cela est bien simple, mais il ne le sait point encore : la danse est un art du mouvement. Ce ne

sont point des positions dans l'espace — du corps ou des jambes — que le danseur ordonne à sa danseuse. La danse est un échange du mouvement. Ce que le danseur communique à sa danseuse, c'est son propre mouvement. Voilà l'unité de la danse et la réalité du couple : des mouvements confondus et totalisés comme les voix d'un chœur. Et cela n'est point la simultanéité du mouvement gymnastique.

Il y a échange, accord, secret, contact et télépathie. Le danseur et la danseuse reçoivent en même temps la musique. Il faut qu'ils la restituent en un mouvement identique. Mais dans l'espace d'une même mesure, il ne suffit pas que leurs pieds touchent en même temps le sol. Cela n'est qu'objet de mesuration. On peut imaginer deux marteaux à air comprimé qui frapperaient ensemble à la cadence d'un métronome. Ce n'est pas la danse. Il faut que le mouvement qui naît dans le corps du danseur soit transmis à la danseuse ou qu'il naisse en elle en même temps.

Patron

Patron

ILL:

TN:

Lende

Due D

Not wa

After:

Speci

Instruc

Renev

Libran

Proce

Alors, le danseur et la danseuse réalisent cet équilibre pyramidal à deux, ce triangle dont les corps forment les deux côtés et dont la base glisse.

Patron

Patron

ILL:

TN:

Lende

Due D

Not wa

After:

Specia

Instruc

Renev

Libran

Proce

LE MAÎTRE A DIT...

LE maître m'a dit :

— Une leçon de danse...? Non... je ne suis pas un pédagogue. Mais, si vous voulez, dansons...! Je vous dirai la vérité. Je vous dirai : « Continuez... » ou bien : « Renoncez... » Je vous en préviens : je suis sans indulgence pour ceux que la vanité ou la mode conduisent à la danse. Je n'aime que qui aime la danse... Allons...!

J'eus presque un sursaut de dégoût. Enlacer la taille d'un homme me semblait aussi répugnant que ridicule.

— Allons...

Nous fîmes ainsi quelques pas. Mais déjà mon bras n'éprouvait plus la sensation d'enserrer un homme, mais d'êtreindre du mouvement. Je ne percevais plus que la qualité, élasticité et précision de ce mouvement.

— C'est bien..., me dit-il. Vous n'avez aucune idée de la danse. Mais vous en avez le sentiment. Cela suffit... *One step*.

Le pianiste spécialiste donna au piano une certitude de tambour.

— Allongez..., me dit le maître. Allongez... Ce n'est pas une musique bien subtile. N'en profitez pas pour faire le soldat qui, du godillot, marque le pas. Allongez... C'est simple, c'est marche militaire, c'est un... deux, un... deux. Pour sauver ça, pour donner du style, de grands pas. Et le corps immobile. Pas de trottement. C'est une danse toute droite. Allez-y des grandes foulées du pur-sang.

Il ordonna :

— *Fox-blues*.

Mais, presque aussitôt, d'un claquement de langue, il arrêta le pianiste et me dit :

— Mais non..., mais non..., ne balancez pas vos épaules à droite et à gauche. Ne disloquez pas le mouvement. Qu'est-ce que c'est que ce chahutage...? Mais oui... il y a une ondulation, une grande ondulation, mais totale, l'ondulation d'une

barque. Laissez-vous porter sur la vague. Une grande vague à droite, une grande vague à gauche. Et vos petits pas sur le clapotis de la note. Allez... laissez aller la barque. Mais n'oubliez pas qu'il y a un orchestre nègre à bord. C'est cirque, c'est acrobatique... Ne redoutez pas un peu de cocasserie, de clownerie... mais très sobre, indiquée, suggérée, seulement. Mon petit..., ça n'est ni gavotte, ni menuet. Allons..., voilà que vous exagérez. Dans votre clownerie, il faut mettre aussi la décence de l'homme moderne. Ça vaut bien le genre mousquetaire... Allez... Qu'est-ce que vous faites, maintenant...? Voilà que vous fléchissez. Ne pliez pas le genou... Entendez-vous ? ne pliez pas le genou. Mais regardez-vous... je vous en prie... C'est d'une vulgarité. Vous prenez ça pour une élégance. Mais c'est du chevrotement. Allons... Le genou raide.

De nouveau, il claqua de la langue. Le pianiste s'interrompit net. Le maître lui dit :

— Tango...

Patron

Patron

ILL:

TN:

Lende

Due D:

Not wa

After:

Specie

Instruc

Renev

Libran

Proce:

Il continua :

— Oui..., l'épaule un peu à droite, l'épaule un peu à gauche. Pas de dandinement, bien entendu. Mais le pas est lent. Le poids du corps se porte complètement sur la jambe droite, complètement sur la jambe gauche. Le corps s'incline. C'est comme si l'épaule s'appuyait à droite, s'appuyait à gauche contre un mur imaginaire. Le pas est lent. Le pas se pose. Et cependant, cela doit être continu. Voilà la difficulté. Scandé et continu à la fois, scandé et voluptueux... Vos croisés sont mauvais... Ne jetez pas la jambe droite en avant. Glissez-la devant la jambe gauche. Et n'imitiez pas ces danseurs qui, pour déplacer leur danseuse, se crispent et se contorsionnent... Quand vous tournez en croisant, n'ayez pas l'air d'un danseur de corde qui va tomber. N'ayez pas l'air de risquer votre vie. Et souvenez-vous que votre danseuse n'est pas une béquille... Une *scottish espagnole*...

Le pianiste, indifférent, obéit. Mais ses

mains semblaient, en les frappant, s'agripper aux touches.

— N'allez pas, me dit le maître, me danser ça avec des allongements de tango. De la rigueur avant tout, rigueur de pas, rigueur de rythme. C'est une danse impérieuse et sèche. La guitare espagnole ne plaisante pas. Elle est grave, elle a une espèce de son noir. De la marche... Tournez... Et doublez les trois petits pas. Mais nets, presque rudes. Et si quelque langueur apparaît dans la musique, marquez-le, sans que vos jambes roucoulent une romance.

Il fit jouer un *paso-doble* :

— On a dû vous dire que ça se danse dans l'espace d'un mouchoir de poche. On a eu raison. Petits pas. Marquez, marquez. Si vous confondez avec le *one step*, vous êtes un sot. Les castagnettes et la grosse caisse, ça fait deux. Et tournez sur vous-mêmes, chevilles jointes. La ligne ainsi est bien plus belle.

Patron

Patron

ILL:

TN:

Lende

Due D

Not w

After:

Specie

Instruc

Renew

Libran

Proce

## DANSEURS PROFESSIONNELS

J'ENTENDS ici par danseur professionnel non pas le danseur de théâtre ou de music-hall, non pas le maître de danse, mais le « danseur de l'établissement ». Sa légende est qu'il fait danser les vieilles dames, moyennant salaire. Cette légende est aussi la vérité. Mais n'oubliez pas qu'il est professionnel et n'a point à choisir selon son agrément. Reprochera-t-on à un chirurgien d'opérer des femmes âgées ? En principe, le danseur de l'établissement fait danser ce qui, sans lui, ne danserait pas. Mais ce n'est point une règle absolue. La fonction du professionnel n'est pas seulement d'attacher à la maison les danseuses que l'amateur dédaignerait, elle est aussi d'animer la piste. On n'anime pas la piste avec de vieilles dames.

Il doit aussi entraîner à la danse les jeunes femmes hésitantes, les débutantes

qui ont pris quelques leçons, mais qui n'osent point encore danser avec l'amateur. Il a pour clientes aussi quelques jeunes femmes qui sont accoutumées à ses pas, qui n'aiment pas le changement et ne désirent pas servir d'objet d'expérience à l'amateur inconnu qui peut être un lourdaud et dont — fût-il parfait danseur — elles ignorent l'adaptation rythmique, la façon de conduire et les pas. Auprès d'elles, le danseur professionnel n'est guère plus qu'un professeur de « culture physique ».

Quelques maris non danseurs accompagnent leur femme au dancing et ne l'autorisent à danser qu'avec le professionnel. Ils lui attribuent ainsi une sorte d'insexualité technique, analogue à celle que l'usage accorde au médecin. Ils souffriraient, si leur femme, ayant renoncé à la convention de la présentation, dansait avec l'amateur inconnu, avec l'homme des dancings. Ils souffriraient des quelques mots que leur femme pourrait échanger avec lui pendant les reprises d'un *fox*.

Mais le privilège du danseur professionnel devient alors celui de l'employé des grands magasins ou du couturier. Ils souffriraient, si le partenaire était un amateur, de contempler ou d'imaginer ce mobile enlacement dans l'espace. Car un bras du danseur enserre le corps de la danseuse et la main nue du danseur tient la main nue de la danseuse. Et l'autre main du danseur, celle qui se pose au niveau de la taille ou de l'omoplate, cette main conductrice qui commande au corps de la danseuse n'a-t-elle pas aussi le clandestin pouvoir de prospecter, de constater, de connaître et de deviner ? Et cette étrange intimité du couple, du couple clos, qui, l'espace d'une danse, suit une même loi rythmique, qu'expriment des mouvements simultanés... Le mari accepte alors, pour le danseur professionnel, la même convention que pour le chirurgien. Et, s'il est encore mordu de quelque jalousie, il l'apaise en considérant le rang social du professionnel. Il le rejette dans une classe inférieure et imagine ainsi lui retirer tout

Patron

Patron

ILL:

TN:

Lende

Due D

Not w

After:

Specia

Instruc

Renev

Libran

Proce:

pouvoir de troubler ou séduire. Par une fiction, il l'annule en tant qu'homme. Il tient que son contact ne compte pas.

\*  
\* \*

Mais le prestige du danseur professionnel est celui de « l'homme en vue », quel qu'il soit, artiste, orateur, cabotin ou politicien. Dans le rectangle de la piste, il est le plus notoire. Les autres sont d'obscurs passants. Mais il est, lui, une sorte de prêtre mystérieux de la danse. C'est à lui qu'on prête le plus de science. Et il n'est pas douteux qu'il dépasse, par le naturel et la simplicité de ses mouvements, la plupart des danseurs amateurs. Il a « l'air dégagé ». Il n'hésite, ni dans son pas, ni dans sa façon de conduire. Il rayonne d'autorité. Son prestige est celui, tout ensemble, du chef, du savant, de l'écuyer, du professeur d'équitation, du musicien de restaurant de nuit. Il est le tzigane descendu de son estrade. Et il est proche. Ce qu'il ordonne, c'est par le mouvement de son

corps, l'arrêt ou l'élan de sa marche. Il est la grâce aussi. Il semble libre des soucis dont s'alourdissent les maris et les amants, les hommes dans les métiers. Il est le Danseur. S'il est encore une bourgeoise qui conçoit une idée-romance de l'artiste (peintre ou chanteur de music-hall), il l'incarne. Et il est plus léger : il est le Danseur. Et, comme son métier n'a pas bonne réputation, le voici paré de vice.

Il invite avec une autorité froide et sèche, qui peut s'adoucir d'un sourire complice ou d'une familiarité condescendante. Le timide amateur s'efforce parfois à quelque galanterie. Il lui arrive de s'incliner révérencieusement. Il fait effort pour apporter, dans la promiscuité du dancing, on ne sait quelle élégance à laquelle son adolescence rêva, une élégance de salon comme dans les romans. Mais le danseur professionnel ne prend point toujours la peine de s'approcher de la table où la danseuse est assise. Il lui fait signe de loin, un signe bref de la tête,

Patron

Patron

ILL:

TN:

Lende

Due D

Not w

After:

Speci

Instru

Renev

Libran

Proce

qui parfois interroge, mais qui souvent ordonne. Le sens n'en est pas : « Voudriez-vous me faire l'honneur...? » Et cela ne peut s'interpréter qu'ainsi : « A vous... c'est votre tour... » Docile, humble, la danseuse obéit. Elle abandonne sa tasse de thé ou son verre de porto. Elle se lève. Elle se livre. Le jour où elle écrira un livre, elle dira si son obéissance est gymnastique, rythmique ou voluptueuse.

De cinq à sept, de dix heures de la nuit à deux heures du matin, le danseur professionnel a pour société les matrones parées de bijoux et les serveurs de l'établissement.

---

Dans les thés où des orchestres précis « filtrent » les *fox-blues*, si l'on veut désigner le professionnel, on dit : « le danseur ». Certains thés emploient jusqu'à six professionnels. Ils sont servis à la danseuse isolée en même temps que sa tasse de thé ou son porto. Mais Monsieur Misa n'est

jamais nommé que le professeur ou Monsieur Misa. Il travaille dans une salle plus vaste, où, chaque soir, la foule coule à grande eau. Ici l'administration veille avec moins de sollicitude sur la danseuse sans cavalier, sur la trop lourde ou la sénile.

Monsieur Misa est le type du professionnel sérieux, pour un peu, je dirais qu'il est très « boulot ». Monsieur Misa approche de la quarantaine. Il n'invite pas avec l'autorité insolente ou crapuleuse du gigolo voleur de bagues ou fournisseur de coco. Et vous ne lui verrez jamais non plus ce sourire de familiarité complice, que les danseuses « de la haute » acceptent si volontiers et qui est comme une proposition de s'encanailler à deux. Monsieur Misa invite avec une courtoisie en quelque sorte paternelle. Pour employer un mot qui n'a plus d'application aux mœurs de ce temps, il est aimable. Aimable avec une simplicité calme de travailleur. Il ne parle guère à ses danseuses ou, s'il leur parle, leur parle danse :

Patron

Patron

ILL:

TN:

Lende

Due D

Not w

After:

Speci

Instruc

Renev

Libran

Proce

— Posément... dansez posément... tout est là. Le reste viendra de soi. Jamais de précipitation.

Et, s'il avait l'inélégance de citer ou la lourdeur de renvoyer à des textes, il répèterait souvent :

*Rien ne sert de courir, il faut partir à point*

— Tout vient des jambes, dit aussi Monsieur Misa. Les jambes suffisent à tout. N'agitez pas les épaules et ne balancez pas le corps. Le mouvement naturel du corps, ce sont les jambes qui doivent le lui donner. Le corps ne commande pas. Il suit.

Mais bien souvent Monsieur Misa ne parle pas. Depuis si longtemps qu'il danse, il lui arrive de danser avec distraction. Il faut observer avec soin pour s'en apercevoir. La technique de Monsieur Misa ne souffre pas de sa distraction. Ses jambes travaillent pour lui. Dans tous les métiers, il y a des moments où l'outil conduit l'homme. Comme le peintre chante en travaillant, Monsieur Misa rêve en dan-

sant. Son regard flotte. Il ne regarde pas les couples. Lui qui d'ordinaire s'intéresse à la qualité des danseurs et à leur « genre », il est indifférent à la composition de la salle. S'il y voit, ce n'est que pour « se conduire ». Et je me demande si, guidant avec adresse sa danseuse parmi les couples, Monsieur Misa n'use point, en ces minutes, pour se diriger, des organes mystérieux que possèdent les animaux de la faune abyssale. Mais à quoi rêve-t-il ? Quel peut être le rêve d'un vieux danseur ? Fait-il le projet d'abandonner le tumulte du dancing pour « monter » un cours de danse ? Ou songe-t-il vaguement au cachet que lui donnera sa danseuse ?

Monsieur Misa a l'âge où l'on parle du métier avec objectivité :

— A la fin de la soirée, je suis fatigué. Naturellement, c'est les plus lourdes que je fais danser. C'est question de conscience... je ne vais pas choisir les gamines. Il faut pousser, pousser dur. C'est le pied qui prend... c'est sur le pied qu'on s'appuie. Alors le pied souffre.

Patron

Patron

ILL:

TN:

Lende

Due D

Not w

After:

Speci

Instruc

Renev

Libran

Proce

Monsieur Misa a pour fonction de veiller au ton de l'établissement. Chef de piste, il se tient pour responsable de son aide-danseur. Au gigolo il préfère la « tête ingrate ».

Gigolo et tête ingrate sont les deux types extrêmes du jeune danseur professionnel. Les variétés en sont nombreuses. Celui-ci est un joli jeune homme aux yeux vides qui ressemble à une jeune prostituée candide. Celui-là est grand, brun, plat, bâti en planches ; son visage est osseux, l'allongement du nez est aristocratique, le regard tombe en mollesse. Il a l'air d'un fils de famille. Cet autre a des yeux souillés, un air de petit fauve qui attaque en ruse. C'est ainsi qu'on imagine l'assassin de filles. Cet autre ressemble à un vieil Anglais, gentleman et bambocheur. Mais il en est aussi de légers et de vifs, qui ignorent aussi bien les bas calculs que les grands problèmes, qui aiment la danse pour elle-même, pour qui toute la vie aboutit à la danse.

La « tête ingrate », c'est l'acteur bossu qui veut jouer les jeunes premiers. On s'étonne qu'avec son visage de comptable sans place, ce jeune homme, petit et raide, ait choisi le métier de danseur. Il est laid, d'une laideur sans atrocité, qui ne lui devrait laisser aucun espoir. S'est-il cru beau ? Ou la danse l'a-t-elle brûlé de passion et a-t-il pensé que des muscles bien dirigés suffisent ? Il n'a point de don. Il est le fort en thème de la danse. Mais son indigente apparence un jour peut-être le sauvera. On l'engagera dans un établissement sérieux pour la décence qui semble attachée à sa laideur, pour le contraste qu'il fait avec les trop beaux danseurs.

Calzatte, que selon les milieux, on appelle Monsieur Calzatte ou Monsieur Edmond n'est pas de ce type. C'est un long jeune homme au corps de lévrier. Plutôt que maigre, il est d'une longueur inquiétante. Il fut un temps l'aide de Monsieur Misa. Mais il fut renvoyé, parce que sa danse était trop chahutante. Cal-

Patron

Patron

ILL:

TN:

Lende

Due D

Not w

After:

Speci

Instruc

Renev

Librar

Proce

zatte ne savait danser qu'en roulis. Et parce qu'il se permettait avec ses danseuses d'invisibles privautés qui pouvaient nuire au renom de la maison. Quelques danseuses s'en plainquirent ou du moins en bavardèrent. L'élégance de Calzatte était alors d'un goût détestable. En toute saison, ses complets tendaient au gris perle ou au beige safrané. Et ses cravates multicolores n'avaient d'autre fin que d'éblouir. J'ai oublié de dire qu'il portait, avec une excessive souplesse, au bout de son long corps, une petite tête jaunâtre, aux traits serrés, aux traits trop courts, qu'il usait du fer pour sa chevelure et que ses petits yeux noirs étaient sournois et cruels. Ses yeux étaient le plus inquiétant.

Calzatte est maintenant embauché dans un palace des quartiers Ouest. Mais on l'a prévenu. C'est à l'essai. On ne le gardera que s'il change de « genre ». On ne conduit pas en piste les Sud-Argentines, les Américaines du Nord et les femmes d'industriels comme on conduit les indigènes de

Montmartre. Calzatte fait effort pour ne plus « guincher », pour se « démonstrer ». Il précise le pas. Il retient ses hanches. Il aligne les épaules. Il raidit le torse. Il danse correct. De ses cheveux coupés plus courts, il a fait une pelouse de parc anglais. Il a acheté un complet sombre. Mais les yeux restent et la cravate. Pour la cravate, il apprendra.

Patron

Patron

ILL:

TN:

Lende

Due D

Not w

After:

Speci

Instru

Renew

Librar

Proce

## LES AMATEURS

Où il faudrait un danseur, c'est un calculateur. Le danseur débutant substitue l'arithmétique à la danse. Un... deux... trois, ou un... deux... trois... quatre..., il compte. Il « court après » le rythme. Il essaye en vain de superposer à la double abstraction du nombre et du pas dessiné la réalité du mouvement. Il connaît une vérité qui est : un... deux... trois ou un... deux... trois... quatre. Il y cherche une règle d'action. Il espère déduire sa danse de son un... deux... trois... quatre. Son erreur est cartésienne. On reconnaît le danseur cartésien à ce qu'il regarde ses pieds.

\*  
\* \*

Si le danseur cartésien a le goût et le don de la danse, son cartésianisme ne se

manifeste guère que par une raideur contractée qui bientôt s'assouplira. Mais s'il n'a point le sens du mouvement ou s'il n'est point conseillé, il résoud sa raideur en incohérence. Il construit sa danse avec des arcs-boutants disproportionnés. Ou — si l'on veut une image plus juste et moins statique — il règle ses pas et équilibre ses attitudes par des mouvements compensatoires excessifs et mal coordonnés. Ses jambes portent à droite et à gauche. Il fléchit trop. Ou même il « fait la pompe », c'est-à-dire que, battant la mesure avec son bras gauche, il abaisse et soulève alternativement, comme un bras de pompe, le bras droit de sa danseuse. Ou bien, s'il veut éviter le ridicule de ces défauts, sa contraction intérieure se manifeste par une hésitation saccadée ou par une lourdeur plantigrade. Il danse en état d'inhibition. Ses pieds ne savent pas s'ils doivent avancer ou reculer. Ses pieds ont peur des pieds de sa danseuse. Tout alors est perdu, si, pour être gracieux, il imite les danseurs d'Opéra et avance sur

Patron

Patron

ILL:

TN:

Lende

Due D

Not w

After:

Speci

Instru

Renev

Librar

Proce

la pointe des pieds, à petits pas de ballerine...

Celui-ci sait danser. Mais il danse par convention, parce qu'il « faut savoir danser ». Celui-là ne voit dans la danse qu'un moyen d'approcher des femmes inconnues. Cet autre danse par concession à l'époque ou par imitation. Trois catégories de danseurs, trois divisions théoriques. Que la danse moderne est plus une marche cadencée qu'un tournoiement pivotant, ces trois types de danseur le savent, le savent parfaitement, le savent avec excès. La danse ne leur est point une fin (et qui pourrait dire que la danse lui est une fin, absolument ?) Ils sont gens que la passion n'aveugle pas. Ils calculent froidement leur chance. Ainsi comprennent-ils vite qu'il ne faut point calculer ses pas. « Danser, c'est marcher », leur a dit le maître. Ce n'est qu'une définition. Mais ils en tirent le plus adroit parti. Ils apprennent à ne point s'élancer à la poursuite du rythme avec l'agitation d'un voyageur qui a peur de manquer son train.

Et sur toutes les pistes du monde, ils peuvent s'avancer avec élégance et correction. Leur danse est strictement « mondaine ». Elle est comparable à une conversation intelligente et sage, sans élan ni contact, à un article bien fait, à un roman selon la règle, j'entends academico-dadaïste. Ce sont cavaliers qui font du manège et non pas du galop dans les terres. Ils obéissent à la mesure, mais ne vivent point avec le rythme dans la continuité d'un bondissement confidentiel. Cette façon de danser se prête à la conversation, à l'analyse, très peu à l'échange lyrique. On n'en peut guère pratiquer d'autre dans les salles trop pleines où les couples se touchent. Ces danseurs sages ne font que mettre un pied devant l'autre et rassembler.

Mais ici l'on touche à une des complications supérieures de la danse. Certains danseurs qui possèdent toutes les vertus du danseur : agilité, science, souplesse et noblesse musculaire, cachent, sous les apparences de cette marche impassible,

la diversité de leurs pas et l'élan de leur adaptation rythmique. Un Noir, qui fréquente quelques dancings parisiens, atteint, dans cet ordre, à ce que les vieux critiques eussent appelé l'identité du naturel et du sublime. Il danse, comme danserait une statue égyptienne qui, par élégance supérieure et discrétion, aurait renoncé à l'hiératisme. On ne peut même pas dire qu'il marche. Comparée à son mouvement dans l'espace, la marche semble une artificielle et acrobatique opération. Ce qu'il réalise dans l'ordre de la danse est comparable à ce qu'Hokousai rêvait dans l'ordre du dessin : rendre expressif le point géométrique.

\* \* \*

Le danseur purement mélomane absorbe la danse dans la musique, ses jambes ne transposent pas le rythme dans l'espace. Mais il ressemble, en piste, à ces spectateurs d'opéra qui suivent la partition ou battent la mesure. Ce n'est pas un

Patror

Patror

ILL:

TN:

Lende

Due C

Not w

After:

Speci

Instru

Rene

Librar

Proce

danseur, c'est une manière de chef d'orchestre. Il a de sentimentales inclinaisons de tête. On dirait qu'il écoute la musique avec ses yeux tendus. Ses pas ne se dessinent point dans l'espace et ne se posent point, net, au parquet. Sa jambe, mélodique, fléchit et cherche la courbe. Debout en piste, il ressemble à un commentateur assis, à un homme de cabinet que le jazz fait rêver.

Dans tous les bals publics on rencontre celles qui n'ont pas encore dansé, celles qui n'ont pas les moyens de prendre des leçons et qui comptent sur leurs danseurs pour apprendre. Pour la première fois, les deux sœurs viennent au bal. Les deux sœurs blondes aux yeux bleus ressemblent à deux poupées de porcelaine. Elles sont candides et sans conversation. Mais, sans doute, savent-elles fermer les yeux et dire : « maman ». Elles n'ont pas de science. Mais elles sont encore enfants et leurs

mouvements s'adaptent aussitôt à la danse.

Mais la femme au torse puissant, qui n'a jamais dansé et ne doute de rien, se raidit de tout son corps et ses jambes s'embrouillent en écheveau. C'est la malade intransportable.

Celles qui n'osent pas danser refusent par un maussade mouvement de la tête, sans plus. Dans les dancings plus élégants, les habituées à danseur attiré et les bourgeoises qui ne dansent qu'avec le danseur de l'établissement ont ce même mouvement de tête. Ce refus, absolu ou même dégoûté, humilie, irrite ou anéantit le danseur, tant qu'il n'a point encore la certitude de sa technique, l'orgueil modeste du savant. Mais les femmes qui n'ont pas l'habitude des dancings refusent pudiquement et avec un sourire.

\* \*

Elle danse au café-concert. Mais elle s'initie à la danse « mondaine ». C'est une jolie jeune femme aux cheveux noirs en

bandeaux plats. Quelle est douce, sage et loin de tout problème ! Elle vient en famille, avec sa vieille mère et sa fille, qui a trois ans.

Elle danse, les yeux presque clos. Du boston, elle dit :

— Il ne s'agit pas de faire des pas... Le boston, c'est de la poésie.

Elle montre un danseur :

— Il danse avec poésie. Mais vous ne le feriez pas parler, quand il danse.

Cette brune et mince danseuse, au visage aigu, possède une forte technique. Elle sait l'exacte mesure de ses pas. Elle obéit au danseur sans adapter exactement son équilibre au sien, mais comme une souple automobile de luxe obéit à son conducteur. Elle prononce, à lèvres pincées, des paroles serrées. Elle est distinguée. Elle exhibe sa distinction. Il y a des dancings dont le genre ne lui plaît pas :

— Je ne danse pas avec les danseurs qui ont mauvais genre... ni avec les mauvais danseurs.

Patror

Patror

ILL:

TN:

Lende

Due D

Not w

After:

Speci

Instru

Renev

Librar

Proce

Et elle ajoute :

— Les mauvais danseurs... à la gare.

Un couple étrange : ce sont presque des enfants, le frère et la sœur, le petit bossu et la fillette aux yeux de tuberculeuse. Ils ressemblent à des enfants volés par les bohémiens. Ils glissent entre les couples. On ne s'occupe pas d'eux. Ils se sentent invisibles. Les autres ne sont qu'une foule dont le mouvement aide au leur. Ils les utilisent pour se faire un monde où ils ne souffrent pas. Ils dansent avec tendresse. fiévreux et concentrés. Ils dansent, comme s'ils étaient une image romantique.

Beaucoup de danseuses sont provinciales. Elles ne sont à Paris que de passage. Elles le disent, pour s'excuser d'être venues au dancing et de crainte qu'on ne les méprise. Elles disent même :

— C'est la première fois que je viens dans un dancing.

La provinciale, la provinciale des livres, c'est peut-être au dancing seulement qu'on la rencontre encore. Celle-ci, tendre fille de notaire, rêva longtemps d'un dancing

légendaire aux lumières mauves. Cette autre a une tête de crime et pourrait bien être l'héroïne de ces drames qui « sortent » et que les journaux mettent dans la une. Elles viennent de Belfort, de Montbéliard ou de Saintonge. Mais elles croient au dancing, elles croient à Paris, elles croient.

Le dancing est le lieu du rêve et le lieu de l'homme. Emma Bovary cherche là remède à la vie. Elle n'est pas cubiste, pas dadaïste. Elle ignore la coco. Elle est naïve. Son mari ne pense qu'aux affaires. Elle se sent poétique. Oh ! son élan vers le dancing. Le danseur qui la trouble n'en doit pas tirer vanité. Il ne doit rien à lui-même. Il n'est pour elle que l'homme du dancing.

En vérité, le dancing attire les épaves. On flotte selon la musique. On peut suivre le courant d'une foule. Et, l'espace d'une danse, on a l'illusion d'être deux.

Cet habitué vient là pour se consoler. Ses yeux sont tristes. On le sent accoutumé au malheur, mais sans amertume. Oui, je suis sûr qu'il a beaucoup souffert et qu'il

est prédestiné à souffrir. Il a le visage de l'homme qu'on dupe et qui ne deviendra jamais méfiant. Toute mauvaise pensée doit mourir en lui. Il n'est pas laid, mais — comment dire ? — il n'est pas réussi. Ses traits sont plutôt agréables. Mais un petit vice de proportion fausse tout. Il ressemble trop à Dante Alighieri et à don Quichotte.

Sa prédestination le pousse vers les plus humbles monstres du dancing. Non pas tant vers les femmes laides que vers les mal finies ou celles qui ont des airs de carnaval, celles qui semblent habillées avec des étoffes de vieux divan. Est-ce timidité ? Redoute-t-il les belles insolentes ? Ou est-il attiré par les cœurs purs et les formes ridicules ? On ne sait pas. Mais, avec une activité de ramasseur de mégots, il se précipite vers toutes celles qui ont des visages de masque ou des faces endimanchées.

À leur danse à raides saccades il a adapté sa façon de danser. Il ne recherche point la finesse ou la correction. Il les

Patron

Patron

ILL:

TN:

Lende

Due D

Not w

After:

Speci

Instru

Renev

Librar

Proce

mène avec une autorité bienveillante. Il tire ferme sur le mors. Et quand il lâche les rênes, il a l'air de tomber en avant. Mais il ne quitte jamais son sourire triste. Je le soupçonne de dire à ses amis : « Je vais au dancing pour faire de la psychologie. » Entre les danses, il s'assied près de ses monstres et doit leur dire : « Racontez-moi votre vie... »

Un soir, cependant, il fut le danseur éperdu. Il n'avait point choisi sa « cavalière » dans la chaudière. Il l'avait amenée avec lui. Peut-être l'aimait-il. Tout un soir il dansa avec elle. Tout un soir, on le vit s'appliquer à une danse plus subtile. Son enlacement était plus ambigu. Et comme il vantait à sa danseuse l'ivresse du couple sous la loi du rythme, elle lui répondit : « Oui..., je vais bien dormir ce soir... »

## II

*DANCINGS ET BALS*

Patror

Patror

ILL:

TN:

Lende

Due C

Not w

Affer:

Speci

Instru

Rene

Librai

Proce

Ce sont notes prises en quelque sorte sur le vif. Elles n'expriment qu'une heure d'un jour unique. Ainsi le Moulin Rouge, présenté comme un aspirateur de la rue et des ports, est, certains jours, un bal naïf où dansent des employés ingénus. Avec plus d'expérience et de méthode, on pourrait tenter un récit plus général, plus historique.

#### WASHINGTON.

C'est un pays limité par la Porte Maillot et la République Argentine. Petit pays, il subit l'influence des pays frontières. Il reçoit à la fois la civilisation de l'avenue de la Grande-Armée et la civilisation sud-américaine. C'est un miracle géographique qu'un si petit pays touche à des régions si éloignées dans l'espace. Et, cependant, on constate l'alternance d'un type Porte Maillot et d'un type Sud-Amérique. Mais on ne peut préciser davantage cette classification ethnique. On ne sait pas si ceux qui composent le groupe sont courtiers en autos, coureurs, voleurs de Rolls, membres d'une association de malfaiteurs tenant ses séances au Pesage ou dans une brasserie à musique, négociants de Buenos-Ayres ou « objets d'une demande d'extradition ».

Leurs compagnes ont des airs de louves. Contre quoi, contre qui ont-elles dû se défendre ? Et où ? Leurs robes semblent volées, plutôt que choisies. On croirait qu'elles ont eu tout juste le temps de regarder l'étiquette et de choisir la plus chère. Un mannequin égaré dit : « Ce n'est pas un milieu de couture. » Ces louves parlent les unes avec un guttural accent étranger, les autres avec un accent de fortifs. Et, tant elles ont un caractère monumental, leurs bagues ne ressemblent plus à des bijoux. Leur seule élégance est au dossier de leurs chaises : elles y ont posé leurs manteaux de fourrures. Mais cette élégance est tout près de la bête, encore.

On dirait le dancing inventé par un feuilletoniste naïf, qui voulut peindre les milieux où le monde de la « haute » touche au monde du crime. Si encore on était sûr que cette odeur de crime ne fût pas une illusion. Du moins on saurait à quoi s'en tenir. On observerait avec tranquillité, comme on contemple au cinéma un

cabaret d'aigrefins. Mais, ici, notre malaise n'a point d'autre cause, peut-être, qu'un contraste neuf entre le luxe et la vulgarité. Il me semble que devant moi des camelots en bombe dansent avec des filles de maison.

Hautes et larges, trois femmes, dont les robes sont lamées d'or et d'argent : leur solidarité est celle d'un groupe de cipaux. Mais elles sont plus théâtrales. Harnachées, cuirassées, ce sont les guerrières d'une légende ou d'une revue à grand spectacle. Décolletées, elles portent leur cuirasse à même la peau. Garde barbare. Elles s'approchent. Elles seraient vieilles, si la vieillesse comportait tant d'insolence. Maintenant je distingue, dans l'ombre de leurs vastes chapeaux en forme de casques, leurs visages en creux et coutures. Visages de vieux généraux.

Des femmes jeunes, ici et là, qui séduisaient, si l'absence totale d'expression ne donnait à leurs traits une apparence d'objet neuf et fabriqué. Leurs visages sont lisses et frais, mais à la façon du linge

Patron

Patron

ILL:

TN:

Lende

Due D

Not w

After:

Speci

Instru

Rene

Librar

Proce

repassé, amidonné, glacé. Et les yeux sont trop liquides. Elles bougent : elles doivent être vivantes.

Voici deux étrangères : elles ne sont ni de la Pampa ni de la Porte Maillot. Elles viennent de la rue de la Paix, de la rue Royale ou de Belleville. Dans l'œil, au contour des pommettes, on découvre quelque mobilité et on ne sait quel esprit de romance. Mais aussi de la lassitude et du renoncement. Elles ont été cousettes. Elles se destinent à un autre métier. Elles ne dansent qu'avec les danseurs professionnels, initiateurs, lanceurs peut-être.

Une table de famille : la mère est assise entre ses deux filles. Mais on dirait qu'elle les offre. Le groupe est serré. On ne sait pas où commencent les diamants de l'une, où finissent les diamants de l'autre.

L'inclassable couple : lui, porte aux doigts des bagues en forme de serpents emmêlés. Il ressemble à un garçon d'hôtel borgne, qui a mis son complet des jours de sortie. Elle, vieille blonde ravagée, porte un corsage rouge, orné de sequins,

un corsage de Bohémienne. Je la reconnais : c'est le petit griffon habillé que font danser les pauvres roulottiers, les saltimbanques dans les villages.

Tout près d'eux, quatre jeunes gens très longs, deux à tête de lapin, un à tête de brochet, un à tête de rat. Ils ont peut-être leur auto. Ou ils vendent de la coco.

Deux couples simplement ridicules. Par là, moins déconcertants, plus humains : un vieux, qui pourrait être ancien comptable ou ancien ministre, remue sur la piste une grosse vieille femme, en robe noisette, aux bras de lutteur, coiffée d'un chapeau qui ressemble à ces calottes de canotier, bords arrachés, que portent les clowns. Un autre vieux, plus vieillard, un vieux sans regard, aux yeux décolorés — ses orbites semblent vides — pousse devant lui une jeune femme dont le chapeau et la robe sont semés de cabochons rouges, comme on en voit sur les cuivres des bazars algériens.

Cette femme est belle et semble dominer la foule tassée qui tangué. De sa robe

noire sortent des bras pathétiques et d'une blancheur de fantôme. Son regard est féroce. C'est pour elle que je tuerai et elle me dénoncera.

L'orchestre des nègres joue un fox. Ils chantent et un coup imperceptible, sourdement, sur la grosse caisse marque le temps. Tango : les musiciens chantent un air liturgique et crapuleux sur le déroulement saccadé de la marche. Lumières baissées. On dirait un cabaret du Klondyke au ciné. Les danseurs avancent comme des assassins fatigués.

On rêve d'un jardin dans un bourg, même d'un jardin de notaire.

## MAC-MAHON.

Est-ce une salle de spectacle ou de casino ? Sa hauteur donne une théâtrale impression de luxe. Et c'est tout blanc, d'un blanc fade, interrompu par de grandes baies vitrées. Une lumière violente et dure vient de partout à la fois, une lumière qui creuse et fouille.

La verrière du plafond est ornée de dessins vermicellés. Des colliers de verroterie entourent les ampoules électriques et circulent de l'une à l'autre. Les murs blancs, dont tout d'abord on ne voyait pas le blanc, supportent un décor style Louis XV de bar Biard.

Une bague brille, des bras nus s'imbibent d'électricité, une fourrure luit comme dans la cage centrale. Cela suffit... Trois secondes, cela éblouit.

Cependant, le public est très quartier des Ternes. On sent la proximité du quartier des Ternes, la boutique du quartier

Patro

Patro

ILL

TN

Lende

Due t

Not w

After

Speci

Instru

Rene

Librai

Proce

des Ternes, la bourgeoisie du quartier des Ternes. Il y a aussi des dames qui « font la vie » et qui gardent cependant on ne sait quoi de petit-bourgeois. S'il y a des petites bourgeoises de maisons de rendez-vous, ce sont elles.

Décalage social de la guerre. On voit des jeunes gens de rustique apparence, tels que dans les bals populaires. Celui-ci sautille qui eut un bien médiocre professeur ou profita bien mal des bonnes leçons qu'il reçut. Il sautille comme s'il dansait une polka sur l'herbe. Est-ce le fils d'un sous-traitant enrichi de la guerre ou d'un limonadier ? Cet autre a des cheveux filasses, frisés au fer et coupés à la Capoul. Ses doigts, élargis par un travail ancien, sont amollis par une oisiveté récente.

Seuls, les danseurs professionnels ont une idée de ce qu'est la danse. Jeunes gens qui dansent dur, vieux messieurs qui cherchent leurs pas de cours, ils ont l'air de danser avec un manuel. Un orchestre flou brasse le tout, qui avance et tourne flasque.

## CLARIDGE.

Les couloirs de l'hôtel, tapis rouge et fauteuils au ripolin blanc : harmonie blanche et rouge qui est celle des entremets à consistance gélatineuse et sauce groseille, qu'on sert dans les Palaces suisses. Des vitrines où sont exposés des bijoux, des réticules, des rasoirs, des chapeaux, des cravates. Du cuir, de l'acier sur plaques de verre. Propreté d'aujourd'hui, chirurgicale, excitante comme une douche.

La salle de danse est longue, trop en longueur. Un peu de marbre, de cuivre et du vitrail au plafond font un décor second Empire et « limonade ». Le public n'a pas l'œil exigeant. Mais l'électricité astique.

Étrangers, familles, poules, mais d'âge. Un vieillard chauve aux moustaches en roc danse courageusement. Par ses moustaches il date. Un autre vieillard, en piste, au visage creusé en tête de mort, utilise

adroitement un cheveu unique. Il y a aussi des ingénieurs qui se reposent. Ils constituent une portion de public nécessaire, qui rassure. Ici, au reste, pas de visages d'assassins. L'ensemble est sage, mondain si l'on veut. La danse est scolaire. « J'en entends qui ne comptent pas... », disait l'adjudant d'almanach. J'en vois qui comptent, tête baissée et contemplent leurs pieds.

DAUNOU.

On monte un escalier bleu et blanc. La cage de l'ascenseur a l'air d'être en cristal. Il semble qu'on monte dans un boudoir, mais convenable, un boudoir Comédie-Française.

La salle fut livrée au plâtrier qui y a mis ses ors et ses roses. Cela est sauvé par on ne sait quoi de sleeping et wagon restaurant. Mais le plafond de la piste, séparé du plafond à macarons, est nu et blanc. Espace blanc, espace gravé sur l'espace géométrique du parquet, où seul le parqueteur a travaillé, le parqueteur qui, lui, n'est pas un artiste. Les lumières sont roses, mais pas plus qu'il ne faut.

Aux premiers accords de l'orchestre, deux Américains gigantesques se lèvent et deux Américaines, une robe rouge et une robe verte. Ils ont hâte. Ils ne sont pas venus là pour voir. Pour le spectacle quelques familles intercalées. Monde de

Patro

Patro

ILL

TN

Lend

Due l

Not v

After

Spec

Instr

Rene

Libra

Proci

mode et de couture. Richesse point étalée. Bijoux qui n'insultent pas. Danse sobre et juste. Seul, un jeune homme, qui semble fabriqué par un dessinateur du *Gil Blas illustré* d'il y a vingt-cinq ans, romance et roucoule de la hanche et de l'épaule, les fox les plus clown. Mais il a l'air « brave ». On lui pardonne.

## PROLICS.

Salle en contre-bas. Quand on vient de la rue, on aperçoit d'abord un cratère lumineux. Cela fait penser à des salles de Vienne ou de Budapest, bien isolées du monde extérieur, bien creuses, bien profondes, baignées complètement d'une lumière orange. Quartier central et cependant peu d'étrangers. Le mélange, ici, n'est point des peuples, mais des classes. Une bourgeoisie assez humble voisine avec une prostitution sans fierté. Ni le mannequin, ni la première ne s'aventurent en ce lieu où les robes sont laides. Une cousette, parfois, s'y risque, une dactylographe qui n'ose point aller dans les thés des Palaces.

Une dame d'aspect cosu est assise à sa table et boit son thé. L'un des danseurs professionnels s'approche et, un instant, s'assied à côté d'elle. Il ne s'installe pas. A peine prend-il appui sur sa chaise. Il est prêt à se lever. Il est assis d'une façon

Patro

Patro

ILL.

TN

Lendi

Due l

Not v

After

Spec

Instr

Rene

Libra

Proci

respectueuse. Il n'occupe qu'un coin de la chaise. Il n'a pris ce siège que pour être plus bas, à hauteur de la dame, et pouvoir lui parler sans hausser la voix. Mais elle a plus d'audace et prend dans sa main, la main du danseur. Elle examine ses bagues. Avec un soin tranquille. Cherche-t-elle la place d'une bague à lui donner ? Interroge-t-elle jalousement sur l'origine d'une bague nouvelle, qui ne vient pas d'elle ? On ne sait pas. Mais tel fut, un instant, ce tableau : le danseur, bras allongé, l'œil perdu dans le vague, abandonnant docilement sa main, comme un chien qui donne la patte...

## CARLTON, SIX HEURES

Il y avait un peu de gaieté dans cette salle du *Carlton*, entre cinq et sept. C'était ainsi. Enfermé en lui-même, le couple souvent ne livre pas son secret. Souvent aussi, brassés et malaxés par l'orchestre, les couples se meuvent en masse unique et le spectacle de leur animation collective est triste comme le spectacle d'une foule. Mais dans cette salle du *Carlton*, il y avait un peu de gaieté. Pour en dire les causes, il faudrait être bien savant. Peut-être la salle qui n'est point trop trouée et cabossée d'ornements, peut-être les courbes larges des baies disposent-elles à la sérénité ? Peut-être aussi l'électricité, également répartie, qui verse une lumière unie et ne laisse point de ces trous d'ombre où les visages sont inquiétants ? Et sans doute le hasard

Patro

Patro

ILL

TN

Lendi

Due l

Not v

After

Spec

Instr

Rene

Libra

Proci

des groupes était heureux. Si le dancing a ses lois, il n'en a point qui contredisent les lois universelles. Dans un wagon de chemin de fer, dans un autobus, les hommes, selon leur groupement, s'aiment ou se détestent. Du moins, ils ont en eux ces sentiments à l'état naissant. Et ceux-là seuls n'en prennent point conscience, qui sentent faiblement. Ce jour-là, il n'y avait point de haine dans la salle. Point de ces danseurs méditant leurs pas et qui voudraient se venger de leur maladresse. Les hommes et les femmes se souriaient discrètement, comme s'ils eussent tous été de bonne compagnie et que le monde fût sans problèmes. Aux tables, peu de couples. Les deux sexes étaient venus séparément. Sur la piste, aucun couple n'exhibait un bonheur étranger à la danse. au delà de la danse, aucun couple ne piétinait dans une extase immobile. A peine des hommes et des femmes : des danseurs et des danseuses.

Les « cavaliers » n'étaient point vêtus en Brésiliens des anciens vaudevilles. Et

les bras nus des « cavalières » avaient la force et la simplicité d'un paysage.

C'est une toute jeune femme. Elle ne porte point d'alliance. Elle rit net, sans honte d'avouer son plaisir. Elle danse avec cette souplesse véridique, en profondeur, répercutée de proche en proche, de muscle en muscle et qui est bien supérieure à la science des pas. C'est une souplesse bien distincte de l'ondulante oscillation ambiguë, qui fait penser à la démarche des petites raccrocheuses et qui donne à la danse on ne sait quel caractère d'obsécrité. Son décolletage est sain. On dirait une jeune paysanne qui a retroussé ses manches. Qui est-elle ? Jeune cocotte que la chance a portée et qui n'a pas connu la peine et la déchéance du calcul et de la ruse ? Jeune « modéliste » ou première ayant un jour laissé son travail, un travail qui n'alourdit pas ? On ne sait pas si son ingénuité est de sagesse ou de vice...

Cette autre n'est point une habituée. Elle se croit dans un salon. Ses yeux un

Patro

Patro

ILL.

TN

Lond

Due l

Not v

After

Spec

Instr

Rene

Libra

Proci

peu myopes sourient avec timidité. Son regard hésite. Elle ne se sent point chez elle et elle n'a pas non plus cette aisance qu'ont dans les gares les voyageuses accoutumées à voyager seules. Elle est aimable, comme si elle recevait. Elle ne connaît point encore le rite de l'enlacement silencieux. Elle n'est point de celles qui acceptent ou imposent le silence. Ne point parler à son danseur lui semble aussi gênant que de ne point offrir à un visiteur le secours d'un sujet de conversation. Il y a dans ses paroles un souci de nuance. Elle ne le fait pas exprès. Mais, pour un peu, on se souviendrait des mots qu'elle dit. Son regard même, quand elle parle, fait au danseur la politesse de varier. Parler guérit la timidité qu'elle a d'être dans les bras d'un inconnu. Elle parle... c'est comme si on le lui avait présenté. Peut-être un jour tournera-t-elle, silencieuse, avec l'œil immobile et droit du cheval de cirque galopant en piste ?

Elle s'excuse de ne point assez bien danser. Et il est vrai que ce n'est point encore

une passion bien enracinée de la danse qui l'a conduite au dancing. Peut-être cherche-t-elle la danse ? Mais elle ne l'a point encore trouvée. A-t-elle cru à la luxure mauve des dancings ? Est-elle venue parce qu'elle s'ennuyait ou pour se consoler ? Est-elle venue pour rêver en dansant, loin et près de l'amour, à distance respectable ? Rêver ?... Elle aime le boston et sa langueur autant que les midinettes qui disent : « Le boston, c'est de la poésie... » Pardon pour le mot... Elle est « distinguée ». C'est presque un cas unique. Il faut le dire, au risque de peiner les danseurs qui voudraient donner à leur plaisir une romanesque et mondaine consécration... Il est rare qu'au dancing la femme seule soit d'un milieu nettement classable. La dislocation par la guerre fait que la nuance sociale est la plus difficile à saisir. Dépouillées du milieu, il ne reste que la femme et la danseuse. Nues. Mais ce sont là réflexions de spectateur et non point de danseur.

L'Américaine danse dur. On dirait que

Patro

Patro

ILL.

TN

Lendi

Due t

Not v

After

Spec

Instr

Rene

Libra

Proci

pour elle la danse est gymnastique. Elle va au dancing, comme elle monte dans un train ou visite un musée. Elle est en sécurité ; elle a dansé dans tous les dancings du monde. L'Univers est composé pour elle de voisins de compartiment ou de compagnons de paquebots. Elle danse tranquille, sur du dollar.

Cette jeune fille était belle quand elle buvait son thé. Mais elle danse mal. Elle veut résoudre un problème insoluble. Elle veut danser et son corps est timide. Elle veut danser, et cependant elle s'écarte trop de son danseur. Elle veut danser et n'être que pudeur. Il faut choisir. Elle ne danse pas. Elle fuit. Ainsi elle ne permet point ce mobile équilibre à deux qui est toute la danse. Elle refuse ce contact que la convention autorise et se refuse à cette promiscuité que la convention annule. C'est une noble pudeur et un orgueil légitime. Mais qu'elle danse seule ! Ou qu'elle aille contempler dans les bals populaires la danseuse obéissante qui s'applique sans vice à son danseur.

Une vieille au visage couturé, portant une robe trop soutachée, tourne avec un des « danseurs de l'établissement », qui la pousse et la manie avec des gestes indifférents de masseur. Puis elle passe aux mains d'un grand garçon aux yeux sournois qui a une face de voleur international ou de rat d'hôtel.

Si grave, hautaine et douce tout ensemble, pourquoi cette jeune femme au visage romantique ne danse-t-elle pas ? Ne veut-elle pas ? N'ose-t-elle pas ? Regarde-t-elle avec envie ou amertume ? Elle est le problème de ce *Carlton* de six heures.

Les Champs-Élysées par nuit claire. Nuit de luxe, quartier de luxe, boutiques de luxe. Vitrines. Une vendeuse passe son bras nu entre des chapeaux. Une autre penche son visage vers des flacons de parfums alignés sur des plaques de verre. On dirait que son jeune visage est enveloppé de cristal. Plus bas, sous le rond-point, des arbres droits. On ne voit que les troncs. Les branches sont trop hautes.

Arbres de ville, arbres discrets. Tout juste ce qu'un citadin peut recevoir de nature, sans éprouver la mélancolie des parcs et des jardins de ville.

## SOUPER DANSANT

Tout est trouble dans une atmosphère de fumigation, traversée par la lumière des ampoules orangées. Les clients assis se jettent entre eux et jettent aux clients dansant des boulettes en papier, roses, bleues, vertes, distribuées par la direction. (Il y a une industrie de la boulette en papier pour dancings et cafés de nuit ? Où se fabriquent-elles et qui les fabrique ?) Ces boulettes lancées au visage... ce n'est pas jeu d'enfant, c'est une façon de tourner en dérision, impunément, la face humaine. C'est une injure que la convention légitime.

Les danseurs se suivent, se mêlent et s'entre-cognent dans un étroit espace. On dirait des pions qu'on agite sur un damier. Les têtes sont du soir, peut-être déjà du petit matin. L'alcool ou le champagne peut-être aussi les animent. Elles sont

Patro

Patro

ILL

TN

Lend

Due l

Not v

After

Spec

Instn

Rene

Libra

Proc

vraiment trop proches les unes des autres, ces têtes. Et les yeux sont trop brillants. Ce ne sont pas des yeux qui brillent d'ordinaire. Ils ne sont pas faits pour briller. La flamme qui brille en eux, c'est la flamme oscillante et balancée qui luit parfois aux yeux des ivrognes.

Mais celui-ci, qui a trop bu, et qui louche terriblement n'a pas une tête d'ivrogne. Il a une tête de guillotiné. Il a ramassé sa tête dans le panier, pendant que les aides avaient le dos tourné.

Les musiciens s'excitent. Ils brassent trop fort leur pâte de musique dans un fournil trop petit. Ils tirent des coups de canon dans une cage à mouches.

Le danseur de l'établissement un instant se repose. Un des garçons, penché vers sa table, lui dit :

— Vous l'avez, la bonne place... vous... quand on vous tend la main, il y a toujours quelque chose au bout.

L'Anglaise, la grande Anglaise à la robe crevette accepte tous ceux qui l'invitent. Elle accepte net, avec élan, à égalité, sans

minauderie, avec une grâce d'enfant intrépide, avec une candeur de clown.

Elle danse avec une ardeur acrobatique.

— Je n'aime pas danser, dit-elle, avec les danseurs de l'établissement... On les reconnaît tout de suite... Ils ont l'air blasé.

Elle est infatigable. Elle danse toutes les danses. Sans mollesse, sans langueur. On ne sait pas si elle veut battre un record ou user un chagrin.

Si cette dame brune n'était point avec son fils de vingt ans, on pourrait ne lui donner que trente ou trente-cinq ans. Elle en a quarante. Mais l'âge, qui a donné plus de grain à son visage, en a augmenté la douceur. Sa danse est fervente. Sa danse est aussi une confession. Elle se raconte avec ingénuité. Elle dit son plaisir, ses hésitations, ses scrupules même :

— Je ne dansais pas, quand j'étais jeune. Et pendant la guerre je n'aurais pas dansé... Oh non ! je n'aurais pas voulu.. je n'aurais pas pu. On ne sait pas vraiment comment une idée vous vient. Un jour,

j'ai décidé de prendre des leçons. Mon professeur m'a dit : « Il faut essayer... » Mon Dieu, que j'étais intimidée. Et mon mari qui a horreur de la danse. Alors je viens seule ou avec mon fils. Mais mon fils... cela vous dit mon âge. Peut-être ne voudrez-vous plus danser avec moi. Ah ! monsieur, c'est un bien grand plaisir. Je n'aurais jamais cru que j'oserais... Je ne suis pas trop lourde ?...

La danse finie, elle va s'asseoir à côté de son fils. Un homme s'approche de sa table, s'incline. Elle lui tend la main. Et elle veut faire les présentations :

— Mon fils... Monsieur...

Elle s'arrête. Elle s'aperçoit seulement qu'elle ne sait pas le nom, qu'elle n'a jamais pensé à le savoir. Et, souriante, elle continue :

— Monsieur mon danseur...

La jeune Grecque en robe rose fait partie d'un groupe familial solidement installé à une table : une autre jeune fille et deux dames agréables et mûres dont les doigts lancent du feu. (Mais c'est parce

qu'elles portent des diamants). C'est une famille en voyage, et qui cherche Paris à travers ses théâtres et ses dancings. Il n'est pas impossible qu'elle soit également allée voir le tombeau de Napoléon aux Invalides. Elles ont toutes quatre un extraordinaire sourire, un inaltérable sourire, qui signifie : « Nous sommes à Paris... » Admirable bienveillance qui tient à la fois de l'agence Cook, de la légende d'une ville, de l'esprit d'aventure et de l'amour des voyages. Je suis sûr qu'un soir, dans Athènes, elles reparleront de cette soirée. Et je crois bien que la plus endiamantée des deux dames a glissé dans son sac à main une des boules en papier coloré qu'on lui jeta. Souvenir sur lequel, plus tard, elle rêvera. Et tandis que l'orchestre prolonge son bruit de fusillade, je songe que peut-être, au lendemain de sa mort, on trouvera dans un tiroir de son secrétaire cette boulette de papier. Shakespearienne pensée de dancing.

La jeune Grecque danse avec une souplesse qui ne semble pas d'un corps

humain. On n'imagine point qu'un corps puisse être si souple. Elle doit être fluide. Contraste de cette souplesse et des fermes arrêts sur la jambe. Et le visage est d'une forme serrée, suivie, achevée. Trop achevée peut-être. Une telle perfection, une si douce expression sur une si nette structure ne peuvent point cacher d'inquiétude humaine. Mais le danseur pense à l'Orient. Quel Orient a-t-il guidé le temps d'un fox-trott, quel Orient exactement a-t-il tenu dans ses bras ?

Les deux Suédoises, vierges de fjord transformées en vierges de dancing, dansent avec limpidité. Elles dansent comme elles joueraient au tennis. Sont-elles venues là comme on allait jadis au cabaret du père Lunette ou à l'Ange Gabriel ? Sont-elles venues, guidées par la luxure des romans, séduites par quelque description de feuilleton ? Ou pour danser, tout simplement ? Cependant elles ne semblent point céder à l'irritation de la musique. Elles gardent, dans cette fournaise, un sourire de sports d'hiver.

Si la mort était séduisante, elle prendrait le visage de cette femme blonde qui ressemble à un fantôme charnu. Des cils immenses pointent en grille devant ses yeux de somnambule. Sa voix est sans timbre et sa chair semble postiche. C'est la plus étrange des créatures. Elle charme et elle ressemble à une hallucination. Elle est au delà de la jeunesse et de la vieillesse, au delà des classes sociales. On ne peut se la représenter hors du dancing, dans la vie.

Cette autre est si courbée vers sa table qu'on ne voit rien qu'un peu de sa joue. Le danseur assis, qu'agace la musique, l'invite. Elle se lève comme une infirme, comme un vieux chien qu'on chasse. Elle porte une laide robe grise, passée, mal brossée. Mais — miracle — indifférente, molle, étrangère au lieu et à tout, elle sait danser... elle danse en nuances.

Parmi ces mannequins lisses ou dévernés, voici un long visage, non point creusé, mais subtilement marqué et comme adouci par la souffrance. L'intelligence y

Patr

Patr

ILL

TN

Lond

Duo

Not

After

Spec

Instr

Reni

Libr

Proc

affleure. Cette jeune femme danse souvent. Quelle solitude fuit-elle ? Il ne faudrait point l'interroger à lourdes questions. Elle est capable de dédain et d'ironie. A la voir, on comprend qu'un vrai visage de femme est presque aussi rare en ce lieu qu'un vrai visage d'homme. Les autres n'ont que des visages en simili. D'une voix un peu gutturale, elle dit des paroles dont le sens se prolonge au delà du dancing, au delà de la frontière du jazz, jusque dans la rue froide, jusqu'aux campagnes plus loin, jusqu'aux grands ports où sont les paquebots. Le danseur qui la quitte se dit : « J'ai été tout près d'elle... Je ne la verrai plus jamais. Plus jamais !... »

Elle danse jusqu'à la fin, jusqu'à ce que le violoncelliste passe un chiffon sur son instrument.

## TABARIN, CINQ HEURES

LES « hommes de Montmartre » sont bons danseurs. Mais on voit là d'étranges regards. Drôles d'yeux que ces yeux en têtes d'épingles, ou que ces yeux de petits fauves. Il y a des yeux de rongeurs aussi. Pas de regards qui se posent. Les uns pincent, les autres s'évaporent.

De petits danseurs évadés de l'atelier, ayant hier abandonné le tri-porteur, ne sont point encore accoutumés au smoking. Mais déjà ils sont souples dans leur gloire, presque trop souples.

Un nègre s'applique, raide, sérieux. Il débute, il décompose encore le pas. Son maintien est parfait. Mais il est tendu comme un soldat à la parade. On voit qu'il veut arriver. Il étudie. Il travaille. Il fait danser les vieilles comme les jeunes. Il ne regarde ni les unes, ni les autres.

Public composé d'ouvrières, d'ingénues

petites grues, de bourgeoisie de boutique, d'étrangères du petit monde.

Deux spectatrices bien sages ont amené un bébé qui n'a pas encore deux ans. Deux petites grues débutantes, à la table voisine, font des grâces au bébé. Bientôt l'une d'elles le prend dans ses bras et, maternelle, refuse les invitations de ses danseurs.

Un couple étranger boit du champagne en attendant le « *french cancan* ». Et voici, pour le quadrille, huit danseuses selon la tradition de Grille d'Égout et de Madame la Goulue. Cela est émouvant comme la résurrection d'un monde ancien. Cela a comme une odeur de vieux Paris. Les étoffes de leurs robes sont de couleur saturée, pas ballets russes du tout. Elles lèvent la jambe. Les dentelles de leurs pantalons doivent être des dentelles anciennes.

Une petite fille de quatre ans se mêle au quadrille. Et l'une des danseuses, après le numéro, l'emporte dans ses bras, tandis qu'un vieil homme, au bar, échange avec

une jeune femme des paroles rituellement obscènes.

Elle est toute petite, ronde, et cependant mal équarrie. Son visage est en lune. Ses yeux sont bleus, toujours entre le sourire et les larmes. Elle n'a rien que sa fraîcheur. C'est une victime offerte à la vie et aux hommes. Ouvrière, peut-être bonne, elle danse les jambes en écheveau. On ne peut pas ne pas lui marcher sur les pieds. Son danseur, exaspéré, s'excuse cependant :

— Je vous ai fait mal ?...

Elle répond avec résignation, du ton d'une opérée qu'on panse et qui fait effort pour sourire au chirurgien :

— Un peu...

Et elle ajoute :

— Quand je danse, on me marche toujours sur les pieds.

Cette dame à cheveux blancs danse. L'âge ne semble avoir apporté à son visage et à son corps qu'une perfection plus éclatante par le contraste des cheveux blancs. On ne sait quoi, cependant, indique son âge. Rien qui soit déjà flétrissure, mais

cette perfection même qui marque le dernier état de la beauté. Elle parle des « plaisirs » en Europe, à Londres, à Vienne, à Prague, à Varsovie. Elle connaît l'Europe selon les plaisirs.

Quatre Japonais, assis à une table, examinent les danseurs avec une attention minutieuse.

Voici le beau serpent, la fléchissante qui semble se lover autour du danseur. Avec elle, est-ce la danse ou un mobile enlacement ? Mais, la danse terminée, elle se détache impassible. Elle ne te connaît pas, cette dame.

C'est tout juste si elle ne fut point renversée par ce tournoyant, ce fou de la marche arrière et de la volte. C'est une dangereuse machine à coudes et à pieds. Et quand il fuit en avant, il se protège de sa danseuse.

L'amateur obsédé vient là, certains soirs, aussi bien que dans les palaces. Je l'ai bien souvent reconnu. Celui-ci approche de la cinquantaine. Il porte une barbe court taillée, une ombre de barbe qui

adoucit encore son visage mélancolique. Il danse avec une passion concentrée qui simule le calme. On ne sait pas ce qui l'attire : amour de la danse, curiosité de ces milieux mêlés, recherche des femmes ? Mystère de la danse, tantôt prétexte et tantôt fin.

d'amoureux, qui se prennent la main ou se tiennent par la taille. Attitude et mouvement qui sont ceux de la danse, mais qui étonnent davantage quand ils expriment, aux tables de consommation, des sentiments de langoureuse tendresse. Main dans la main, tailles enlacées, regards virant de béatitude... Mais point de dissimulation. Les couples, qui prennent une attitude de chromo, ne se cachent point aux angles de la salle. Ils sont assis à n'importe quelle table, bien en vue et ne sont point incommodés par les regards étrangers. Aussi bien, personne ne les regarde. Ce sont les petits amoureux. Ils constituent une classe connue, un groupe qui ne déconcerte pas. Et, d'ailleurs, si leur commune pâmoison suppose l'oubli des règles qui furent longtemps en usage dans la bonne société, elle n'enfreint pas la décence. Elle manifeste un sentimentalisme vulgaire bien plus qu'un insolent désir. Bullier est honnête. Bullier est correct. D'une correction, que viole la trivialité bien plus que l'impudeur.

Les dancings se sont définis et les danseurs s'y groupent selon leurs affinités. Peu de temps après la guerre, une jeune femme se fit voler, à Bullier, un manteau d'astrakan qu'elle avait abandonné au dossier de sa chaise. On ne doit plus voler, à Bullier, de manteaux de fourrures. Il n'y vient plus ni voleurs, ni fourrures.

Mais il n'est point de salle où le danseur, capable de cette patience que donne la passion, ne puisse trouver une danseuse savante ou généreusement douée. Tout un soir, il aura poussé des corps sans rythme et aura rencontré devant lui des pieds qui s'empâtent au parquet ou des jambes qui s'embrouillent en écheveau.

Il fut le débardeur qui transporte des fardeaux. Il fut le camionneur qui pousse des diables à bout de bras. Ainsi a-t-il pu s'obstiner jusqu'aux environs de minuit. Il est triste comme un porteur de sacs. La salle déjà se vide. Une jeune fille et sa mère sont assises à une table. Personnages ternes, personnages pour meubler les trains et les autobus. Une jeune fille de couleur

grise, que rien ne distingue de rien. Machinalement, le danseur obstiné se penche vers la jeune fille grise et l'invite.

Ils font ensemble quelques pas. Et déjà il perçoit la noblesse de ce corps de danseuse et la perfection de ses mouvements. Ce n'est qu'une enfant grise qui habite la banlieue, qui vient danser une fois la semaine à Paris et qui, tout à l'heure, reprendra son train. Elle était perdue dans cette foule. Elle ne connaissait pas son génie.

Bullier garde on ne sait quoi de sa légende. On dit : « Bullier », comme on dit la Gaule ou la Neustrie. Et il n'y a guère plus de dix ans que la femme d'un austère magistrat me confiait sur un ton d'admiration : « Mon mari, quand il était jeune, est allé à Bullier. » Elle entendait par là qu'il avait fait ses classes de luxure et de débauche. Bullier ne fut jamais un lieu de luxure, mais fut peut-être l'image, une des images, d'une époque qui ne ressemblait point à la nôtre. Je n'ai point

l'âge d'y avoir rencontré des grisettes. Mais j'y ai vu des étudiants qui ressemblaient un peu à des grisettes. Et aussi des étudiants métaphysiciens qui devaient sous les cascades de cuivre, sans se mêler à la danse.

Et puis, il y a dans cette salle comme un trémoussement ancien, venu des générations antérieures, comme un mouvement acquis et persistant de son contenu.

On n'y pénètre point comme dans les autres salles. Des contrôleurs en habit font la haie, endiguent les clients. On croit longer une haie de policiers pour mariage royal ou d'huissiers pour réception présidentielle. Et, si l'on n'a pas la conscience tranquille, on a l'illusion de défiler devant les surveillants avant qu'on entre au bague, définitivement.

Mais parfois un charme ancien revit dans cette salle, un charme villageois. Les jeunes filles des matinées du dimanche apportent là une candeur disparue, une candeur de Bagnolet ou d'Issy-les-Moulineaux.

Mais ce soir de Bullier était un triste soir. La foule tournait devant moi, comme glisse une eau triste qu'on voit d'une chambre où l'on est enfermé. Dans ce tournoiement, malaxé par une musique monotone et comme diffuse, je ne distinguais plus qu'un grouillant assemblage de visages et de mains maussades. J'invitai une danseuse. Nous nous mêlâmes au flux. Mais je dus soulever à bras tendus une créature revêche, qui gardait, en dansant, un air de faire avec rancune un ménage d'étrangers.

L'homme qui danse observe parfois ses pieds. Il prend rarement garde à son visage. Il le livre. Quelques sournois le contractent d'un coup, comme ils boutonneraient leur veston. J'étais opprimé par les visages. Étais-je corrompu par les dancings de chromo ? Je souffrais d'une vulgarité qui me semblait partout répandue.

C'est alors que j'aperçus la femme noire. Je ne suis pas sûr qu'elle ne fût point parée tout d'abord d'une poésie livresque. Peut-être fut-elle d'abord une négresse

littéraire, princesse et sultane. Romans des îles et contes des Mille et une Nuits. Mais ce n'est point de ma faute, si cette grâce flexible a passé jusque dans la littérature ou plutôt si elle est devenue une sorte de poésie sexuelle, innée en nous.

Dans la salle durement éclairée, les visages des blanches étaient comme rongés par la lumière. Le sien était un beau bloc d'ombre. Pas réséda ou marron d'Inde, mais d'un étrange noir de cendre, où transparaissaient des dessous d'un gris rare, d'un gris de perle.

Elle était longue, toute en invisibles anneaux. Sa voix avait des sonorités de cristal heurté. Elle faisait penser aussi aux sons du balafon, au glou-glou grave de la calebasse qu'on frappe d'un marteau enveloppé de caoutchouc.

Un blanc, un blanc spirituel dit, presque à ses oreilles :

— La négresse...

Et c'était une plaisanterie.

Avec elle j'ai dansé. Avec elle j'ai marché sur le beau rivage, sur le sable

rose, sur le sable d'or. Elle allait, ondulant et saccadant tout ensemble, d'un rythme parfait qui se noyait dans son ondulation. Sa grâce et sa noblesse rachetaient la salle aux laids visages, qui ne savent point se délivrer, l'orgueil des blancs, la bêtise. Mais l'orchestre se tut. Je ne saurai rien de son enfance à Pointe-à-Pitre, de son enfance à Konakri...

LE BAL WAGRAM

LES deux salles sont pleines : deux cuves où la grappe commence son travail.

La salle du bas a des murs de morgue. Le plafond de la salle d'en haut est un plafond de théâtre, à personnages. Ses murs jaunâtres font penser à un beuglant de garnison. Les ampoules électriques sans abat-jour versent directement une lumière, identique et dure.

La température est de hammam. Les visages suants, mêlés comme les grains des grappes, sont tels qu'on en voit au marché, tels aussi qu'on en voit à l'hôpital. Disgrâce de l'endimanchement. Ongles maculés, mains gonflées. La chaudière bout. Est-ce l'enfer ?

Isolée dans un cercle mouvant de visages aplatis, une vendeuse de magasin semble une reine.

Mais ce que l'oreille entend est plus

étonnant que ce que voient les yeux. Le bruit de l'orchestre est dominé par le bruit des pas au plancher. L'orchestre décharge en vain les tombereaux de ses cuivres. Il est étouffé par la foule.

Mais, d'où qu'il vienne, le danseur néophyte dansera. La foule le serre, le presse et le ballote. Le lendemain il sera courbaturé comme s'il avait voyagé sur un chargement de pierres. Son corps se souvient. Il a peur du bal, comme un enfant a peur des coups.

Bien sot qui raillerait ici la qualité de la danse. Bien sot, qui dirigeant son regard vers le parquet, apprécierait, avec une sévérité technique, le dessin d'un pas. C'est une foule. Ce n'est point seulement sottise que de railler ici, c'est manque de cœur et d'aristocratie.

Aussi bien à quelques dancings élégants et au bal Wagram, qui est le bal des « gens de maison », ceci déjà est commun que les couples s'y pressent, s'y frôlent et s'y heurtent dans une promiscuité consentie. Tel est le tassement que le couple y perd

son individualité dansante. Le danseur, qui veut dessiner ses pas dans l'espace et traduire le rythme autrement que par des piétinements contractés, se trouve emprisonné entre le couple qui le précède et le couple qui le suit. Dans certaines « boîtes de nuit », le tassement est pire qu'au bal Wagram, un samedi soir. Et dans un espace minuscule, les couples sont proportionnellement plus nombreux. Mais ici le danseur, serré dans le mobile étau que forment le couple d'avant et le couple d'arrière, a la sensation de piétiner, dans un groupe, derrière un autobus, pendant que le conducteur « appelle » les numéros. Au lieu qu'au bal Wagram, l'illusion lui est réservée d'être pris dans une foule de manifestants chargée par la police. Il y a de terribles remous et de rudes clapotis. Parfois aussi de grandes vagues emportent tout, qui se brisent au pourtour réservé à la limonade. Le nageur inexpérimenté se réveillera le lendemain avec une sérieuse courbature.

L'orchestre donne des one-step, des fox,

un ou deux tangos, quelques javas et quelques valse. C'est la valse qui est le plus correctement dansée. Non pas que l'orchestre en joue plus d'une ou deux par soirée. La danse moderne a pénétré là. Et la valse, comme ailleurs, y est épisodique. Mais elle a cédé sous la pression extérieure de la mode. On sent, si j'ose dire, qu'elle garde là des racines. S'il est vrai que dans l'Inde les castes gardent intacts leurs coutumes et leurs rites, nos classes ne vivent pas dans un aussi parfait isolement. La valse fut frappée partout à la fois. Cependant si l'on veut trouver un persistant « îlot » de valse, c'est dans les bals populaires qu'il faut le chercher. On y trouve encore des valseurs et des valseuses. Il est difficile d'en déterminer exactement les causes. Cependant, le recrutement des « gens de maison » étant surtout provincial, il ne faut pas oublier que, dans les auberges des bourgs, on danse encore la valse et la polka. Ne cherchez point à cela des raisons dans le culte de la tradition et le respect des ancêtres.

Ce serait un beau développement académique, dont on tournerait l'angle vers la danse. Ne souriez pas... on a fait mieux et beaucoup plus puéril dans cet ordre. Mais ici encore, le développement académique serait faux. Si on danse la valse et la polka dans les bourgs et dans les villages, c'est que beaucoup d'auberges n'ont pas de phonographe, mais un piano mécanique. Et le piano mécanique ne distribue point encore ses cascades sonores en tangos et fox-trott.

D'autre part le public du bal Wagram n'a guère le temps de prendre de nombreuses leçons de danse. Et la danse moderne comporte quelque complication, du fait qu'elle ne consiste pas à exécuter un pas identique correspondant toujours à un temps de la musique.

Peut-être aussi la littérature et la légende qui enveloppent la danse moderne — il n'est rien qui ne soit enveloppé de littérature et de légende — n'ont-elles point pénétré les milieux populaires. Sans doute le tango argentin fut, pour le café-concert,

un sujet de chansons langoureuses. Mais il restait argentin et lointain. Et la danse de 1925 est bien loin de ces langueurs.

Toujours est-il qu'il n'est point impossible de trouver au bal Wagram un couple de valseurs agiles. Mais la java y est lourde, toute chargée encore de polka et de mazurka. Je ne sais si le *blues* y a pénétré tout récemment. Mais, il y a peu de temps encore, on n'y dansait que des fox-trott. Mal compris et mal sentis, lourdement marchés et réduits au « pas du matelot ». Les couples tournaient autour de la salle, en position de côté, et exécutaient sans interruption les six petits pas, quatre à gauche, deux à droite (pour le danseur). La nuance moderne était empruntée au shimmy, à une époque où déjà le shimmy avait disparu. Elle consistait en une agitation de tout le corps, sans règle comme sans accent, en un chahutage musculaire déplorable, sans relation avec le rythme et comme surajouté. Un mouvement emprunté on ne savait où, un mouvement de laissé-pour-compte.

Le tango y apparaissait comme un exercice de haute technique, comme un divertissement ésotérique auquel ne participaient que les couples les plus audacieux. Comme le chef d'orchestre accrochait la pancarte annonçant un tango, un jeune homme, qui parlait comme Polin, s'est penché vers sa danseuse et, d'une voix méprisante où toute sa fierté se donnait, lui a dit :

— C'est là qu'on va voir les paysans lâcher.

Les gens, qui ont beaucoup de difficulté à se fabriquer une élégance, seront seuls à railler les bras rouges, les bras de travail qu'illumine la dure électricité sans voiles du bal Wagram. Le bras rouge peut être une des conventions de la beauté. Les bras rouges, les bras nus des paysannes hollandaises, brûlés par le vent de mer sont aussi beaux sur la route de Westkapelle que les tulipes à Haarlem. Et, pour qui raillerait, je révélerai qu'en quelques dancings plus prétentieux, si le bras est blanc, si la surface supérieure de l'ongle

est rose, le sillon entre corne et chair est souvent d'un gris désagréable. Cette façon de concevoir l'ongle ne me paraît acceptable que chez les rabatteurs de Port-Saïd qui proposent aux étrangers des cigarettes, du loukoum et des « cartes ob-sanes ».

MOULIN ROUGE, CINQ HEURES

Aux thés-dancings, il semble que le public absorbe la musique comme une consommation. Si parfait et si impétueux que soit le jazz, il n'exerce pas un pouvoir absolu. Chaque couple lui cède individuellement. La musique n'agit pas comme un vent de tempête, entraînant ou courbant tout. Un ordre règne, net dans l'espace, visible aux yeux. Point de confusion entre le rectangle des spectateurs et le rectangle des danseurs. Les opérations nécessaires à la formation et à la dissociation du couple dansant s'accomplissent avec une rigoureuse perfection et selon des mouvements symétriques qui font penser aux évolutions des chevaux de cirque présentés en liberté.

Mais ici, l'orchestre brasse, malaxe, couvre et emporte tout. Qui vient du boulevard de Clichy et a franchi le long couloir d'entrée se sent pris aussitôt dans les

remous de la musique. Il est assailli par les cuivres contondants et lacéré par les violons. Les battements de la caisse lui viennent aux jambes, comme autant de galets roulés par la vague. Deux forces seulement agissent, deux forces de la nature, deux éléments : la brassante, la malaxante musique et la couleur orange. Un orange un peu fade, à la colle, un orange de couloir de cirque. C'est bien cela : une mer orangée se ruant en fracas sonore. Et dans les profondeurs, indistincte et noire, la faune abyssale des danseurs.

Les directeurs de théâtre et les écrivains souples connaissent le public, son âme, ses pensées, ses désirs, ses goûts. Les cafetiers aussi connaissent leur clientèle. L'homme est une bête mystérieuse. Mais le public est une bête d'évidence, qui se définit comme une figure de géométrie. J'avais pris en horreur cette entité fabriquée qu'on appelle le public. Mais ici il n'y a pas de public. Il y a une foule. Ajoutant son mouvement à celui de la musique, elle se brasse et se malaxe elle-même. On entre

On est dans la musique, dans l'orange et dans la foule. Cette foule n'a point d'autre règle que celle de ses remous. On est heurté, ballotté par d'innombrables courants de circulation. Ce n'est point un public qui veut m'imposer ses petites manières, ses rites ou ses conventions. Personne n'est là pour me juger. Ici il n'y a plus d'individus. La déferlante foule est indifférente, comme le vent ou la mer. Si je veux, elle m'accueille. Si je veux, elle m'emporte. Si je veux, je m'y absorbe. Et c'est peut-être là que je trouverai, dans la ville, du répit, du repos.

Il est cinq heures de l'après-midi et c'est lundi. Je m'étonne d'une foule si dense. « Il y a du monde le lundi, parce qu'il y a beaucoup de corporations qui ne travaillent pas : les coiffeurs, par exemple. » Les coiffeurs... Qu'est-ce au juste qu'un coiffeur ? Les métiers, comme les individus, sont absorbés dans cette houle de foule. Houle, remous, flux et reflux, glissements, convulsions, déferlements et fracas... c'est à tout cela que je m'abandonne.



Cela devrait m'endolorir, me rompre, me briser. Mais j'y goûte une douceur d'anéantissement. Ce moi gênant, ce moi qui m'encombre, ce moi dont si souvent je ne sais que faire, d'abord il flotte, puis il s'évapore. Ma claire conscience, qui souvent me fait mal, elle se résoud dans ce grand tout provisoire. L'angoisse ou l'espoir disparaissent dans ce cataclysme, où persiste le sourd martèlement du jazz-band, comme la respiration d'une machine de paquebot dans la tempête. Détente, isolement... Cela remplace une cure dans une maison de convalescence pour nerveux.

Cependant, je croyais qu'il n'y avait point ici d'autres lois que celles qui régissent les marées et les secousses sismiques. En vérité, je me trompais. « Le surveillant, me dit-on, a fait enlever les cache-cols. » Je ne sais si j'approuve ou désapprouve cette mesure. J'ai un faux col. Je ne dis pas cela pour me vanter. Mais, enfin, cette affaire ne me concerne pas. Il est certain que, si l'on autorise les danseurs à garder leurs cache-col, il n'y

a plus moyen de distinguer ceux qui viendraient sans faux col.

Épaves dans les remous : épaules trapues, mains de plongeur ou mains mécaniciennes, nettoyées à l'essence. Mains de jeunes femmes, douces, mains lavées paresseusement dans des cuvettes trop petites. Mains de récentes bonnes où l'envie, sur l'ongle, sert de contrefort. Rondes boutiquières, ce rond court spécial de la boutique. Dames d'une sous-bourgeoisie indéfinissable, ni bourgeoises, ni ouvrières, ni boutiquières. Beaucoup de nègres. Deux mulâtresses. Des gens de la rue, qui ont des visages de passants, des gens entre deux courses, entre deux commissions. L'élégant assassin, né à Montreuil et à Buenos-Aires. Il danse de cinq à sept. Il tue la nuit. Il porte au visage des coutures et des cicatrices comme un Bambara. Un vieillard à barbe, habitué et philosophe de petit café. est assis dans un angle de la salle. C'est un observateur. Peut-être, ce soir, en son café, tonnera-t-il contre ce temps. Ou bien il dira : « Je suis, mon-

sieur, pour la philosophie d'Épicure. » Têtes de pelouse. Poux de rue et grues hostiles travaillant sur l'étranger saoul ou le camionneur descendu de voiture. Un serveur de dancing, qui six jours regarde danser les autres, vient ici danser pour son compte, son jour de sortie. Il danse très sobre et très correct. Il a demandé des conseils au professionnel de son établissement. Emportée par le flot, une danseuse rêve tout haut et dit à son danseur : « Je cherche un appartement... Je suis veuve de guerre... Ce monsieur, là-bas, est avocat... Il a promis de me recommander. » Beaucoup de danseuses viennent de la banlieue et s'en vont, après le bal, vers Asnières ou Le Raincy, ou vers les bois au delà. Une vieille nurse, en cheveux gris, ses lunettes de corne. Deux Japonais. Cette foule est composée d'éléments si divers qu'elle ne résisterait pas à l'étonnement de se voir. Aussi a-t-elle pris, une fois pour toutes, l'habitude de ne plus regarder. C'est la place Clichy, la rue Duperré et la vie des ports.

## MAGIC

QUI entre dans un « thé dansant » a le sentiment qu'il entre dans un salon où une maîtresse de maison invisible et maniaque le livre à ses domestiques. Les larbins lui assignent une place. Parfois, ils sourient avec une réserve diplomatique ; souvent aussi leur masque est autoritaire et ils ordonnent sans expliquer. Le client obéit sans hésitation ni murmure. Le client n'est qu'un individu. Il cède à une loi supérieure qui est celle de la « Limonade ». Limonade de luxe qui prend les apparences du thé, du porto ou du champagne. Les garçons doivent placer beaucoup de clients dans un petit espace. Ainsi, les gens qui ont l'habitude des voyages savent faire entrer beaucoup d'objets dans une malle.

Dans les grandes salles dites populaires, le danseur est plus libre. Personne, à

l'entrée, ne le prend en filature. Il a payé sa place au guichet. Ce qu'on lui a vendu, c'est de l'espace pour danser et de l'espace pour chercher des danseuses. Il peut errer entre les tables largement séparées. Il n'aura pas le sentiment pénible de couper, dans un salon, un groupe de causeurs.

Magic-City tient du bal populaire par l'ampleur de sa salle. Sauf les samedis et dimanches, où la foule est dense, Magic est une piste pour danseurs de fond. Son parquet lisse est supérieur à celui de bien des dancings à « champagne obligatoire ». Ce n'est pas le parquet d'un hangar, par hasard consacré à la danse, et qui pourrait tout aussi bien servir de halle aux blés ou de salles de réunions publiques. C'est un parquet spécialisé. Il effraye les débutants qui ont l'habitude d'« accrocher » leurs pas.

Magic est un grand réservoir de danseurs et de danseuses. On y chercherait en vain un public de quartier ou un milieu déterminé. Magic a le pouvoir de rassembler et d'unifier des groupes divers. La

danse y est plus forte que la caste. Mais nul dancing n'est plus variable selon les jours de la semaine. Qui confondrait, à Magic, le public du vendredi et celui du samedi serait coupable d'une grossière aberration. Mais qui ne distinguerait pas ce même public du vendredi d'avec celui du jeudi ou celui du mardi montrerait qu'il ne perçoit pas les nuances plus délicates par lesquelles un dancing peut différer de lui-même. En vérité, Magic est semblable à ces temples américains qui servent à des cultes différents.

Le mercredi et le vendredi sont les jours élégants de Magic. On y rencontre une bourgeoisie sage qui renonce aux dancings à champagne obligatoire. Les nouveaux riches ne viennent pas à Magic. Cette petite bourgeoisie commerçante, la guerre et les bénéfices de guerre l'ont peut-être fait sortir de sa coque et l'ont poussée vers Magic, les voiles de son plafond et les lumières violettes de ses bostons et de ses tangos. Mais elle peut trouver des précédents au plaisir qu'elle prend là. Le

« bal de société » n'était pas plus décent, le bal de la notairesse n'était pas plus correct. Et la plus villageoise gentillesse n'étonne point à Magic. Et, quittant son cavalier, après la dernière reprise d'un fox, la danseuse dodue — d'un dodu de boutique — lui dit avec simplicité :

— Merci, Monsieur... Je vais rejoindre ma petite famille...

Magic a sa foule qui passe. Mais aussi ses habitués. Les habitués de Magic ne sont pas, comme en certains dancings, des acrobates du pas, des virtuoses spécialisés. Une nuance amicale est dans leur habitude. Le danseur, qui veut la confiance et peut-être l'admiration de sa cavalière débutante, lui dit sur un ton d'autorité modeste et d'orgueil qui se cache :

— Je suis un habitué de Magic..., Mademoiselle.

Et cette danseuse un peu triste, qui doit être établie couturière, — la modiste est plus gaie, — cette danseuse si réservée, qui ne livre jamais rien d'elle, murmure

d'une voix pudiquement sentimentale :  
— Même si l'on va danser ailleurs, Magic..., Monsieur, on y revient toujours...

Point de gigolos. De l'employé et même de l'ingénieur. Des ouvrières ardentes à la danse. Et celles qui passent et qu'on ne revoit plus : l'Anglaise qui danse un peu clown, la belle Grecque, petite déesse sombre. Mais il n'y a point à Magic, de vieilles dames pour danseur professionnel.

Aussi bien, il n'y a pas de danseurs attachés à l'établissement. La foule s'amuse avec la foule. Le divertissement n'est pas réglé par l'administration. Mais il y a un « professeur ». Il lance ses élèves sur la piste et se promène parmi les couples tantôt se frottant les mains, tantôt les mains derrière le dos. On dirait un surveillant, pendant la récréation. On reconnaît cependant le danseur au lancement de la jambe et à la cambrure de la poitrine.

Le professeur abandonne sa promenade pour danser la samba. Mais le vide ne se

fait pas autour de lui, comme dans les dancings plus techniques, où la danse est plus austère. Les couples continuent à danser. Ils fox-trottent la samba ou... la valsent. A Magic, le couple n'est point ironique envers le couple.

Les danseurs causent avec leurs danseuses, beaucoup plus que dans les salles plus populaires, beaucoup moins que dans les thés ou soupers dansants. Ceci est presque une loi : l'indiscrétion du danseur et le besoin de confidences, chez la danseuse, augmentent en raison directe du luxe des dancings et de l'élégance du milieu. Dans les dancings populaires, la danseuse abandonne ses mouvements au cavalier. Mais, timidité ou pudeur, son mutisme est souvent farouche. Parfois même hostile. On croirait qu'elle se venge de l'obéissance que la danse lui impose. Mais, aux thés de cinq heures, Madame Bovary se raconte, en dansant.

## BULLIER

**B**ULLIER, bal ancillaire et métaphysique..., ainsi parlait, vers 1900, un étudiant qui avait coutume de s'y promener. En ce temps-là, Bullier n'était point strictement consacré à la danse. Tout autour de la piste même, les flâneurs circulaient, flâneurs, spectateurs, causeurs. C'était donc un courant circulaire de foule flânante enserrant le noyau central des valseurs. Le monde du danseur et le monde du promeneur y étaient deux mondes distincts. C'était le temps où l'étudiant méprisait le calicot, non point tant par vanité de caste que par un naïf orgueil intellectuel. Lointaine époque où qui ne dansait pas n'était pas dépaycé dans un bal. Des jeunes gens, qu'animait encore un vague romantisme agitaient, dans le bruit de l'orchestre et la rumeur de la foule, de grands problèmes théoriques

et se racontaient leurs crises sentimentales. Ils aimaient ce contraste du tumulte et de la confiance. Et ils se préparaient aussi à ce que quelques-uns d'entre eux appelaient encore, timidement, la débauche.

Époque lointaine où les classes et les rives étaient distinctes. On reconnaissait le calicot à ses ronds de jambes et à ses cravates ornées de fleurettes. Le jeudi, qui était le jour élégant, des « femmes de la rive droite » venaient quelquefois à Bullier. Elles portaient jupe à traîne et large feutre à plumes. Elles descendaient l'escalier avec cette majesté, suprême défense de qui vient s'encanailler. Et, sans doute, leur cœur battait, comme si elles eussent été les exploratrices d'un monde inconnu. La foule indigène les contemplait, comme la foule des rues contemple les reines en visite.

Le « numéro » était tradition et rite local. Chaque soir, c'était le quadrille Tararaboumdié... Les danseuses levaient la jambe à hauteur du visage et s'affai-

saient en « grand écart ». Les dentelles de leur jupe et de leur pantalon composaient, aux lumières, une fleur compliquée. On ne danse plus le quadrille, à Bullier.

La tradition s'en est conservée au Moulin-Rouge et à Tabarin. Mais ce n'est point tradition vivante, c'est tradition morte. Peut-être la légende du *french cancan* agit-elle encore au delà de l'Océan et au delà de la Manche. Cependant, quand les danseuses du quadrille s'avancent en piste, soulevant du bout des doigts leurs jupes à volants, c'est un spectacle mélancolique. Elles ressemblent à des fleurs séchées entre les feuillets d'un livre.

Le Bullier d'aujourd'hui est une vaste salle de danse, et rien d'autre. Sa légende et son caractère ont disparu avec le caractère ancien et la légende du quartier latin. A cause de sa situation géographique, Bullier reçoit plutôt le quartier de Vaugirard et la banlieue de Vanves que le quartier de Clichy et la banlieue de Courbevoie.

La clientèle de l'ancien Bullier était

diverse et contrastante. On y dansait, on y causait, on y raccrochait ou simplement on s'y accrochait. Aujourd'hui, on n'y fait que danser. Et mal.

Le public y semble de boutique plus que d'atelier. Une foule tassée tourne mou aux sons d'un orchestre flou, qui semble avoir gardé dans la peau la valse et la polka. Les tangos de Bullier sont indistincts et ses fox sont mornes. La scottish espagnole s'y joue ronde comme un boston. La qualité de la danse est inférieure. Les pas ne se varient pas et « datent ». Les couples, mal entraînés, se dirigent mal. On reçoit des coups de pied et des coups de coude. Beaucoup de « guincheurs » agitent les bras en balancier. Beaucoup de « sauteurs », au lieu de corriger leur vice, l'exhibent avec ostentation, le développent, s'en font une seconde nature et s'en enorgueillissent comme d'une fantaisie supérieure.

Le fin danseur, aussi bien que le rasta, ont abandonné Bullier. On y voit des familles endimanchées et des couples

On n'accède point à Robinson par une dramatique banlieue. Pas d'usines. Les devantures des bistrots ne sont pas rouge-sang ou intérieur de boudin. Pas de murs de crime ou de façades d'assassinat. Pas de terrains vagues en décor d'enfer suburbain : herbe, chaux, fer-blanc, chien crevé, chien vivant. Mais par ce dimanche d'automne, qui rachetait toutes les pluies de l'été, par ce dimanche où, sous lumière rose et vermeil, la campagne et les bourgs de l'horizon à peine fuligineux, étaient revêtus d'un duvet de pêche mûre, la banlieue Nord elle-même ou la route de la Révolte auraient composé sans doute d'idylliques et sereins paysages.

Contrastes de Robinson : vaste paysage, mais sans sottise de panorama, bois et forêts, boutiques où l'on vend des accessoires de féerie et de cotillon, cannes et

cors de chasse en carton, mirlitons enrubbannés et martinets aux lanières de papier.

Jardins entourés de rustiques barrières en ciment armé, jardins à tonnelles, jardins à kiosques. Kiosques au sol et kiosques dans les arbres. On déjeune dans l'arbre. On est Paul et Virginie. On est Daphnis et Chloé. Et les kiosques dans la verdure se superposent en perspectives d'image chinoise. Isolement parfait de la tonnelle ou du kiosque ouverts cependant à tous les yeux. Couples heureux, couples d'amants, couples jeunes. Robinson du dimanche, plus fort que le dimanche et l'endimanchement, Robinson qui recrée l'âge d'or.

Robinson domine la plaine. Il n'est pas de plaine moins plate. Il n'est pas de plaine plus souple. Je n'ose dire que le sol lui-même ondule. Un tel paysage n'a point de sol, ne montre point grossièrement son armature, sa construction, ses arêtes... Jusqu'à l'horizon, c'est un paysage de prés, mais surtout d'arbres et de maisons. De la campagne et des bourgs..., voilà

l'explication géographique. Mais le miracle est dans la disposition en surface et en hauteur, et dans cette lumière en duvet de pêche. Forêts qui se présentent en courbes inégales et légères. Les frondaisons se distribuent en hamacs. Au lointain, des branches pendent en franges. Une tapisserie qui aurait la liberté d'un souffle d'air. Sur le fond des arbres, les maisons et les toits sont posés sans plus de poids que des pétales détachés. Plus loin, un hangar d'aviation, dans la brume, n'est plus qu'un rêve de cylindre et de dôme. L'horizon enclot la plaine, sans rigueur, avec discrétion, étalant d'impondérables brumes en orient de perle.

A califourchon sur le cheval de louage, la cavalière aux bras nus passe avec une puissance de reine barbare. Des ânes s'amuse à porter des enfants sur leur dos. Et les tilburys ont quitté les gravures anglaises. Les cavaliers, les amazones s'en vont vers le bois de Verrières. Ivresse du galop et romans d'autrefois.

Cependant des autos grimpent ou des-

cedent la côte. Mais les automobilistes de Robinson ne montrent point cette insolence endormie qu'on voit sur les grandes routes, aux visages de tant de passagers, à bord des grosses voitures, mornes voyageurs qui n'ont point encore digéré leur argent, qui croient posséder des autos mais qui ne sont même pas des accessoires de carrosserie, puisqu'ils ne sont pas même portés au catalogue. La camionnette de livraison sert aux promenades du dimanche. Les torpedos sont familiales. On y voit des enfants et même des nouveau-nés. Et d'heureux jeunes gens accélèrent le moteur de leurs voiturettes carrossées sport, plus rapides, mais moins résistantes que les ânes de Robinson.

Robinson... pays de l'âge d'or et de la pastorale. L'agent qui veille à la circulation sourit, quand il fait signe d'arrêter ou d'avancer, répond avec courtoisie si on l'interroge et — si j'ose dire — fait un aimable salut militaire, quand il s'éloigne. Il n'y a point de police à Robinson. L'ordre même est sourire.

Jusqu'à l'arbre, jusqu'au « vrai arbre », glisse l'oscillante saccade d'un fox. Elle va se perdre plus loin, dans la plaine, par-dessus les bois, par-dessus le hangar d'aviation, dans les brumes de l'horizon. Mais auparavant, elle vous prend aux jambes. L'orchestre ne s'attarde point en subtilités de tam-tam, en acrobaties nègres. Mais il joue en mesure et ferme. Il y a, dans Paris, des orchestres qui dorment et bafouillent le rythme. Celui-ci commande d'un bon rythme honnête, jamais brisé, jamais rompu.

Vous pouvez entrer dans la salle de danse. Vous n'y serez point accueilli par ces regards d'assassins ratés, d'assassins peureux que vous jettent, en quelques dancings bien clos, des habitués dont le sexe est sans certitude. Villageoise atmosphère, atmosphère du bon vieux temps. On peut d'autant mieux la nommer ainsi qu'elle ne fut d'aucun temps. C'est le temps de Robinson. Si j'étais philosophe, je chercherais les raisons pour lesquelles Robinson possède une grâce qui manque

à Bullier et aux autres bals populaires de Paris. A peine si le jeune homme, dont l'élégance n'est que du dimanche, est ridicule. Robinson a du style. C'est dire que le style s'y cache. On danse mieux qu'à Bullier ; on danse mieux qu'à Magic. Si quelques couples abusent de ces déhanchements et gigotements, de cette éclampsie qui manifeste le mouvement inadapté, maladresse du cycliste débutant agitant son guidon, c'est en riant, c'est sans orgueil et comme pour s'excuser de leur inexpérience. Le bal de Robinson n'est pas un bal de guincheurs. On y sait allonger le pas d'un blues.

Un employé, portant sacoche de receveur d'autobus, réclame aux danseurs huit sous par danse. Pour une somme globale de quatre francs, on a droit à toutes les danses et on reçoit un insigne, qui est une églantine rose, dont le cœur vert est une tête d'épingle.

Cette jeune fille en robe noire à collette grenat, je ne sais pas si elle est vendeuse, couturière ou reine voyageant inco-

gnito et en villégiature à Robinson. Mais elle danse avec une grâce supérieure. Que la pointe ou le talon se pose, le pas toujours se dessine. C'est le génie. Elles sont quelques-unes, à Robinson, qui ont du génie.

C'EST un village de Basse-Bourgogne. Les fermes cubiques sont flanquées de tours. Château, ferme...? On ne sait pas. Sans doute l'étable est là, les chars et le fumier. Ce pourrait être un temple cependant. Les yeux cèdent à la plus solide affirmation monumentale. La pierre assemblée tend au plein, selon des coutumes antérieures aux jeux gothiques de mystique ou de broderie. Nulle maison ne donne davantage le sentiment de la stabilité. Le pays est un vrai pays, un des plus beaux qui soient, un des moins connus peut-être. Il n'est guère utilisé dans les romans. On ne sait point où vit son cliché. On cherche en vain dans les casses, entre le rêve breton et l'azur méditerranéen. Les côteaux sont de matière serrée. Ni grande nature, ni aimables. Souvent nouveaux. Couverts d'une herbe en lichen, bosselés

d'arbres secs, striés de vignes en dentelures parallèles et frisures rudes. Couleur de bure, de roc et de buis. On ne peut croire qu'on soit aussi près des flexibles sinuosités de la Saône, des prairies vastes où paissent les bêtes immobiles, naseaux rivés à l'herbe, du flottant paysage fluvial où se mélangent, dans le soleil ou la buée, le ciel bas, les nuages, les toits et les arbres. On ne peut croire surtout qu'on soit aussi près de la Bresse, ce marécage où l'herbe et les bois traînent comme des algues, de la Bresse au vin de rave, de la Bresse qui doit, chaque année, gagner sur la vraie terre, comme la mer sur la côte.

L'auberge est semblable à beaucoup d'autres. La porte s'ouvre sur la route. La salle traversée, on entre dans la cuisine qui donne sur un jardin en pente, verger et potager, sur un commencement de coteau où poussent des légumes. On voit aussi des géraniums et des dahlias qui jettent des éclairs d'écarlate et de minium et quelques plants de camomille. La salle

est sombre, assombrie du moins par les rideaux en étamine de coton et par l'extraordinaire papier de tenture où, sur fond chocolat, se courbent des guirlandes de roses et s'alignent symétriquement des lys stylisés. Le papier, le temps, la fumée, les moisissures l'ont patiné. On est épouvanté, si l'on pense au « créateur » de ce papier. Il atteint aux limites de l'absurde et de l'horrible, à je ne sais quelle tragique indécence du goût qui dépasse le mauvais goût pour toucher au vice et à la folie. C'est le goût de 1850 modifié par la loi de 1880. Quand on le posa, l'aubergiste d'alors se haussa du rustique au bourgeois. Mais ce papier maintenant n'est plus qu'un fond. Cézanne en eût tiré parti pour ses joueurs de cartes. Chaises pailées, tables aux plateaux lavés, délavés et rongés. On en voit de semblables en Indochine, dans les restaurants chinois, où mangent les coolies. L'odeur est d'église campagnarde et de cave. Les mouches sont dolentes et nostalgiques.

Ici, le fromage de chèvre, le vin blanc

et l'eau-de-vie de marc ont un style, le vrai style, le style du coteau.

Qui donc a mis deux sous dans la fente du piano mécanique ? Qui donc a tourné la manivelle, comme pour une mise en marche d'auto ? Par saccades et soubresauts, le piano brasse ses métaux et ses cristaux. Le piano hoquète, tousse, expectore, siffle et chante. Il eut une hésitation au démarrage, puis une reprise brutale, comme sur un coup d'accélérateur. Il carbure mal. Il a des ratés. Mais surtout des trous brusques, des silences d'une seconde, qui donnent à l'oreille un vertige, une sensation de gouffre. Et tout à coup, il repart sur tous ses cylindres. Il comble le gouffre. Il y jette ses sonorités roulantes, sa ferblanterie et sa vaisselle cassée. Ce chaos est scandé par un rythme métronomique. On croirait un orchestre de fous dirigé par un professeur de comptabilité.

Le vieil ivrogne s'est levé. Il danse seul au milieu de la salle. On ne fait point attention à lui. A peine si l'on sourit. On ne lui demande rien que de se taire et

n'être point méchant. Il danse, pour les autres et pour lui. Sa face aux yeux chavirés et tombants se meut dans l'espace, à hauteur de la suspension. Suprême pudeur..., il se raille lui-même. Il semble dire : « Je ne danse pas... ce n'est qu'une parodie. » Il a les mains aux hanches. Il fait de petits pas courts, mais étonnamment justes, sur une valse mécanique. A peine si se soulèvent les pans de son tablier de jardinier. Il cesse presque d'être odieux et ridicule. Le vieil ivrogne est sur le rythme. Il ne pense plus aux spectateurs. Il ne gigote plus, il ne se déhanche pas. Ses pas diminuent d'ampleur, augmentent en précision. On ne sait quoi en lui le joint aux noirs d'Afrique, qui dansent au tam-tam. Il s'est assis, presque timidement. Il y a dans la salle quelques jeunes vigneron et les deux filles de l'aubergiste. C'est l'hésitation avant la danse. Le désir de la danse germe en eux sournoisement, comme l'amour. Deux sous dans le piano. Manivelle. C'est une polka. Deux couples maintenant sur le rude parquet.

Ils ne dansent point l'antique polka : un, deux... trois, ta... ta... ta. Ils ne tournent point lourdement. Ils adaptent des pas de fox-trott, qu'ils ont vu danser par des gens de la ville.

On ne doit point danser ainsi en Bresse. Ici, c'est « la montagne ». Ils alternent la marche oscillante et la crépitation des petits pas. Ils savent que la danse n'est ni balancement ni giration mécanique. Ils dansent avec style, avec une souplesse concentrée qui ne s'exhibe pas. Ils étonneraient un maître de danse. Le rythme, le don, l'esprit, aujourd'hui, soufflèrent au village.

## DANSE A BORD

ON m'a dit que les transatlantiques qui font le service d'Europe en Amérique emportent à leur bord un jazz. Ainsi, peut-être, le salon du paquebot est un lien entre le dancing de Paris et celui de New-York, un pays de transition où la danse s'unifie. A bord de ce paquebot des Messageries Maritimes qui va de France en Indo-Chine et au Japon, il y a un piano et un phonographe. Le piano se refuse à tout autre travail qu'accompagner quelques romances sentimentales. Il a l'habitude. Il ne souffre plus. Il est résigné à sa destinée de piano pour femme de fonctionnaire colonial. Mais il a honte et il est jaloux, quand il entend la chanson de la T. S. F. et la chanson des ventilateurs.

On danse au phonographe, sur deux disques de one step et deux disques de fox d'il y a quatre ans. Quand la mer est

très calme et que le vertige de la danse entraîne les danseurs à se dépasser dans l'audace, on cherche le disque du tango du *Rêve*. Et on fait silence, comme avant un exercice périlleux.

Qui donc avait dit que la danse avait pénétré tous les milieux ? Voici ces fonctionnaires, voici ces militaires qui apportent aux noirs, qui apportent aux jaunes, les uns, la justice, les autres, la sécurité, les uns et les autres quelques-uns des plus précieux mystères de la civilisation européenne. Ils ne savent pas danser. Et ils dansent cependant, avec obstination, avec innocence.

C'est de neuf à onze. Les danseurs partent du pied droit et de ce principe que la danse moderne est, avant tout, une marche. Ils marchent. A les voir, on croirait que le bateau roule bord sur bord. Ils écartent les jambes et cramponnent leurs pieds au plancher. De temps en temps, ils rencontrent un obstacle : pied de danseuse. Alors ils font un brusque saut de cheval fouetté, comme si c'était

eux qui s'étaient fait mal. Ils marchent. Ils marchent et ils rassemblent. Quand ils rassemblent, on dirait qu'ils s'arrêtent à six pas devant un supérieur. Ils marchent. Mais ils ne savent pas que la danse est une marche cadencée. Passe pour les civils. Mais les militaires sont inexcusables, qui ont l'habitude de compter : une... deux.

Les danseuses ont la même innocence. Mais étant femmes, elles ont ce privilège de n'être point, au même degré, disgracieuses dans l'incohérence. Deux jeunes filles posent net leurs pieds au tapis et, si leur pas ne dessine rien, la faute n'en est qu'au danseur qui les conduit. Quelques dames lourdes suivent d'un pas « empâté ».

Une jeune femme joue le rôle de « danseuse de l'établissement ». C'est elle qui donne des conseils aux cavaliers qui avouent ne pas savoir ou bien qui n'ont jamais dansé. Elle a suivi à Paris deux ou trois séances d'un cours d'ensemble. Elle a oublié les pas que montrait le professeur. Mais, de ses leçons, elle a gardé quelques souvenirs arithmétiques. Elle

essaye de créer des mouvements dans l'espace avec quelques soldes de un... deux, un... deux..., trois..., quatre..., cinq..., six, en réminiscence dans sa tête. Mais à regarder les positions de ses jambes, on croirait qu'elle enseigne à ses élèves l'art de se tenir sur le pont par gros temps.

Qui danse se danse soi-même. Le mouvement du danseur, comme tout autre mouvement est un signe expressif. Qui danse mal s'exprime en un mauvais langage, voilà tout.

Le second du bord et le chef mécanicien ne connaissent point la technique des danses modernes. La valse et la polka les inspirent. Mais ils dansent avec une telle bonne humeur, sans prétention, qu'ils sont les seuls à n'être pas ridicules. Ils tournent, poussant devant eux, avec une méritoire déférence, leur fardeau de danseuse. Ils dansent avec loyauté, ces hommes qui ont mesuré le travail et le plaisir. Leur danse inspire la confiance.

Un capitaine de coloniale est obligé, quand il veut faire un pas en avant, de

lutter contre la volonté de ses jambes, qui est de se lancer en arrière ou de côté. Il compense cette incoordination ataxique par un sautillement le plus souvent indépendant de la mesure et, qu'aux instants les plus favorables, il scande à contre-temps. Il sourit béatement à son effort. S'il ne souriait pas, on croirait qu'il souffre beaucoup et qu'il apprend à marcher, nu-pieds, sur des poignards et des tessons de bouteille.

Le plus satisfait de lui, parmi les danseurs du bord, est un grand et gros jeune homme affligé, si j'ose dire, d'un prognatisme de la nuque. Pour le devant du visage, on ne sait pas. C'est modelé à coups de talon. Il y a deux trous, qu'à la rigueur on peut prendre pour des yeux, et où se localise une expression brutale et basse, qu'avec beaucoup d'indulgence on peut supposer celle d'un regard. Une tête comme on aime à en voir dans la lunette d'une guillotine.

Il a certainement pris quelques leçons ou regardé des danseurs. Car il est seul à

savoir marcher sans écarter les jambes. C'est tout ce qu'il sait, d'ailleurs. Et il faut bien convenir que c'est quelque chose. Mais cette petite supériorité provoque en lui une incommensurable fatuité. Il pousse sa danseuse avec autorité. Il porte la tête comme un cheval bien présenté par un maquignon.

Il a révélé le tango à ses danseuses naïves. Cela consistait à ajouter un balancement de la hanche au pas du one step. Et, pour la haute fantaisie, il exécuta un croisé, en s'arc-boutant et avec un de ces ronds de jambes auxquels les danseurs de Bullier avaient renoncé déjà en 1890.

Ainsi, la danse est aussi passionnante pour le psychologue que pour le technicien. Ce danseur est dans sa danse, tout entier.

Les deux jeunes filles encore informulées apprendront peut-être un jour à danser. Les autres danseuses — prendraient-elles des leçons — ne pourront jamais que dissimuler l'inaptitude de leurs muscles tristes. Elles ne connaissent que la hié-

rarchie des fonctions, quelques histoires de luxure petite bourgeoise, pas même coloniale.

On ne danse point à bord, par amour de la danse, mais par une vague imitation des usages des grands de la terre. On danse comme on jouerait au bridge.

JE ne veux parler ni des danses de femmes somalis dans les cases, ni des danses des adolescents somalis, entre la mosquée et le marché au bois, à la lueur d'une chandelle fichée dans le sable, aux sons de deux tambourins en forme de barrique et d'une trompette en bois, ni des danses des acrobates indiens dans l'île de Ceylan, danses contorsionnées, dont chaque mouvement semble un arrachement et que termine un saut périlleux, jambes croisées. Ce n'est pas de ces danses que je veux parler. Et non plus de la danse du ventre dans les baraques foraines, à la fête du Lion ou à la fête de Montmartre. La danse dont je parle est la plus exotique des danses, c'est la danse européenne à Saïgon.

La salle est blanche, d'un blanc *palace*, blanche d'électricité, blanche des « blancs »

des hommes blancs qui sont fiers d'être blancs. Dans cette blancheur, les robes des dames blanches rassemblent d'aigres couleurs d'une tristesse de carnaval. Nues jusqu'à la ceinture, ornées de bijoux de cuivre et de verroterie, les femmes moïs étonnent moins le voyageur européen. C'est que les femmes moïs ne font pas venir leurs robes de Paris ou n'en imitent point la mode. Qui n'est ni couturier ni modiste ne peut guère analyser cet étonnement. Par analogie cependant... je pense au vêtement de Charlot : Charlot s'habille comme tout le monde.

Quelques jeunes femmes cependant, qui, pendant un congé en France, sont allées aux Folies-Bergère, afin de se retremper aux sources de la civilisation, ont définitivement adopté, pour la ville, un costume de commère de revue. Et l'Anglaise, ancienne *girl* oubliée dans on ne sait quel port par on ne sait quel impresario, atteint au grand comique, celui qui n'est pas loin de nous tirer des larmes. *Girl* allongée et vieillie, elle se coiffa du cha-

peau de d'Artagnan et emprunta, pour danser, des tibias à un mort maigre.

Les musiciens de l'orchestre jouent chacun pour soi. Comme ils font beaucoup de bruit, on croit entendre plusieurs retraites aux flambeaux se croisant un soir de fête. Cela ne gêne point les danseurs de Saïgon. Ils dansent, ils croient danser. On dirait qu'ils viennent de sortir du lit, après une crise de rhumatismes. Ils souffrent encore et marchent en poussant devant eux une chaise : leur danseuse. Ceux qui jouent au fin danseur, dansent une danse à *corte*, une danse à dandinement, une danse à roulis, bord sur bord, une danse de gens de maison.

D'abord, on s'apitoie devant cette cour des miracles de la danse. Mais cette généreuse pitié n'est que duperie. Les danseurs, les danseuses sont satisfaits d'eux-mêmes. C'est sans modestie qu'ils exécutent leurs pas de canards blessés. Ils s'exhibent.

Ici, la danse ne peut être que prétexte à réflexions morales. Qui a vu les couples du *Daunou*, aussi bien que les couples de

la salle Wagram, qui a vu danser dans beaucoup de villes, à travers le monde ne s'explique tout d'abord ni cette vanité, ni cette ignorance complète des règles de la danse, de son sens et de son rythme. Les danseurs ne vivent pas enfermés dans un bagne. Ils vont en France. Ils n'y vont pas tous en même temps. Entre la France et « la Colonie », il y a apparence de circulation continue. Cet aveuglement, le spectateur n'en peut immédiatement saisir les causes. Plus tard, il comprendra...

Mais le bal travesti est plus dramatique. Arlequin, même en Europe, n'est pas gai. Et le déguisement, arrachant aux êtres cette quotidienne apparence où ils s'absorbent, isole, jusqu'au comique, jusqu'au tragique, jusqu'aux deux quelquefois, tel mouvement du visage, telle expression des yeux.

La marchande enrichie, qui fut de maison avant d'être de boutique, déguisée en on ne sait quoi de rouge et jaune, agite ses jambes, sous un ventre proéminent, en simulant des grâces de fillette.

Et sa main est comme en vitrine sur l'épaule du danseur, une inoubliable main à diamants, grasse et desséchée tout ensemble.

Le grand forban est plus blet d'être tout en mauve. Et sa femme, qui n'est à la ville qu'une bourgeoise en simili-Europe, montre, en son costume d'Orientale, une âme volontaire de sexe et d'intrigue.

III

*LE DIALOGUE SUR LA DANSE*

Le danseur et le non-danseur sont impénétrables l'un à l'autre. A vrai dire, le danseur ne méprise pas le non-danseur. On peut admettre que le danseur vit par intermittence dans un monde qui n'est pas celui de la danse. Si méprisable que puisse paraître le danseur, il semble bien qu'il ait des aperçus sur les coutumes et les sentiments du peuple non-dansant. Et, quand il ne danse pas, il passe inaperçu parmi les non-dansants. La proposition inverse n'est pas vraie. J'en appelle à tous les non-dansants qui ont essayé de danser.

Qui ne danse pas méprise le danseur. D'un sentiment qui tout d'abord est sans mélange, qui bientôt peut-être se teintera d'envie. Pour le non-dansant, le danseur se définit tout entier par son jeu de jambes. Le non-dansant tient le danseur

pour une sorte de lévrier en paletot. Mais ce jugement est à peine désobligeant. Le non-danseur va beaucoup plus loin dans la sévérité : il confond le danseur et l'homme de dancing. Contre un aussi cruel jugement, le danseur est sans défense. L'homme de dancing est une entité. Il résume en lui toute bassesse et toute frivolité. Il est de mœurs douteuses. On ne le peut comparer qu'à ces pigeons d'expérience qui continuent à voler quand on leur a enlevé les lobes du cerveau. L'homme de dancing ne vole pas, mais il danse.

J'ai interrogé le danseur sur la danse et les mœurs, sur la danse et l'époque.

— Quand la guerre fut finie, m'a-t-il dit, au monde qui voulait recommencer à vivre, mais qui recommençait comme fait un malade après une crise d'épilepsie, elle seule apportait un rythme. Les autres rythmes étaient brisés. La danse fut le refuge. La danse fut le temple.

» N'oubliez pas, cependant, que l'apparition des danses nouvelles fut antérieure à la guerre. Alors le tango était un mystère

exotique et lascif. On interviewait les professeurs de danse, comme on interviewe les médecins des hôpitaux en temps d'épidémie. Et les premiers couples qui dansèrent en public le tango, on les contempla comme en eût contemplé des malades qui eussent contracté, au delà de l'Équateur, une étrange maladie. On ne savait pas qu'ils étaient contagieux.

» Ce fut donc un peu plus tard que la danse prit possession de nous. On vit des couples, sous les voûtes du Métro, qui, en attendant la rame, étudiaient des pas. Ce fut l'époque où l'on railla le plus la danse. Les danseurs semblaient des obsédés. On eût dit que la danse n'était que rites et technique. Illusion, d'ailleurs. La danse, simplement, se transformait. De tournoyante, elle devenait marchée. Du vertige, elle passait à la promenade. De telles transitions, parfois, sont laborieuses. Les monstres, dans la série, sont parfois nécessaires. Il y eut la période intermédiaire de l'éclampsique shimmy. La danse, enfin, si j'ose dire, trouva son équilibre.

La volte et la marche se combinèrent. Les figures devinrent plus sobres. Elles se simplifièrent. La danse, aujourd'hui, est « unifiée ». Et seules, les mauvaises danseuses, quand elles hésitent, trébuchent, perdent la mesure où confondent leurs jambes, disent encore pour s'excuser :

— Autant de danseurs, autant de façons de danser... »

» Les temps héroïques sont passés. On ne danse plus sous les voûtes du Métro. A peine si, le long des grilles du Luxembourg, on rencontre parfois, la nuit, un couple esquissant un pas. Mais c'est un couple timide qui s'interrompt, s'il se sent observé.

— Si je vous comprends bien, lui dis-je, l'heure est favorable pour le profane qui, n'ayant point trop de temps à perdre, voudrait s'initier. C'est l'instant d'entrer dans la danse ?...

— Vous l'avez dit... Et si vraiment vous songez...

— Je songe... J'espère beaucoup de la danse...

— On peut attendre beaucoup d'elle... Mais prenez garde d'être déçu, en lui demandant ce qu'elle ne peut pas vous donner. Tenez-la pour ce qu'elle est : une discipline ésotérique, une tentative à deux d'adapter au rythme musical des mouvements que commandent des systèmes nerveux différents. La réussite est rare.

— Vous m'effrayez...

— Votre inquiétude est légitime. Il ne s'agit point seulement d'aller en mesure. Les chevaux de cirque en sont capables. Et pas mal d'imbéciles. Mais il faut qu'au rythme musical deux rythmes organiques s'adaptent simultanément. C'est cet indéfinissable accord dans les sources du mouvement qui constitue le charme de la danse. Et je vous assure que cet accord est exceptionnel. Je danse depuis mon enfance. Je danse tous les jours. Je danse par plaisir, passion, hygiène et manie. Je conduis par jour une moyenne de dix danseuses. Cela fait au bout de l'année trois mille six cent cinquante danseuses... Eh bien ! le plaisir de ce parfait et subtil

accord, il m'arrive de passer tout un mois sans l'éprouver. Qu'une femme soit laide ou belle, ce n'est point une indication. Et même la plus adroite et la plus souple peut échapper au rythme du danseur, comme une eau fuit dans la main. C'est ainsi.

— Mais l'observateur, le psychologue — si toutefois j'ose m'exprimer ainsi — doivent trouver des compensations...

— Pourquoi pas le causeur... pendant que vous y êtes ? Vous m'amusez beaucoup. Le dancing, dernier salon où l'on cause !... Mon ami, j'en ai conduit trois mille six cent cinquante dans l'année... Je vous assure que je n'ai plus de déceptions. Parce que j'ai renoncé, complètement renoncé... Je ne leur parle jamais plus... Ça vaut mieux... Celles qui se taisent ont peut-être quelque chose à dire... Mais celles qui parlent... Elles n'ont pas même inventé le dictionnaire de la conversation. Je l'ai fait aussi ce rêve des subtiles confidences au cours de la promenade argentine. J'ai renoncé. Et la

danse, aujourd'hui, recèle pour moi un mystère que je ne vous ai pas encore dit : c'est tantôt le silence et tantôt l'inanité des danseuses. Et sachez bien que je ne suis pas de ces sots qui tiennent la conversation des femmes pour moins riche que celle des hommes. Si bien que j'en arrive à croire que la femme de dancing existe et que ce sont toujours les mêmes qui tournent en piste.

## II

— Si la danse, dit-il, se transforme, c'est dans le sens du calme et de la simplicité. L'épaule tangué dans le *blues*. Mais elle ne roule pas. Tangage... oui ; roulis... non. D'ailleurs, l'épaule d'un vrai danseur n'a jamais roulé. Les épaules en proie à la tempête et les jambes minaudant des ronds-de-jambe ne furent jamais épaules ni jambes de danseur. Et les spasmes du shimmy, de l'ancien shimmy ?... Cette objection n'en est pas une, c'est une objection de profane. Vous avez tous cru à une éclampsie, à des mouvements cloniques... Vous ne savez pas ce que ça veut dire ?... Oui... vous qui ne dansez pas, vous êtes ignorant comme un danseur. Hé bien !... traduisez par mouvements clowniques... Ça vous aidera à comprendre... L'épilepsie du shimmy tendait à incorporer le rythme en certaines

régions qui, d'ordinaire, le subissent sans l'exprimer. Le deltoïde alors apprenait à danser... Mais c'est fini. Nous sommes loin déjà de cette époque. La danse va vers le calme et peut-être vers la sérénité. En tout cas, elle continue à se simplifier. Plus de pas acrobatiques. Et même la recherche d'un dessin compliqué des pas et des figures, on la tient pour inélégance. On marche, on tourne. C'est tout. Mais ne souriez pas. C'est beaucoup plus... et beaucoup plus difficile que vous ne croyez. On marche, on tourne. Les professeurs de danse commencent à s'inquiéter. A la cinquième leçon, ils ne savent plus qu'apprendre à leurs élèves. Leur apprendre à danser ?... Tout simplement. Sans doute. Mais les danseurs, les élèves danseurs, tout au moins, sont des hommes. Et ils ne sont pas tous capables d'apprendre autre chose que des formules. Or, le nombre des formules, des figures de rhétorique diminue. Sans doute, on essaie en congrès de lancer des danses nouvelles. Mais ce sont créations abstraites, entités de parlement,

concepts juridiques. Cela ne passe point dans les mœurs. Cela ne vit pas. Ces danses... on ne les danse pas dans les boîtes. Et ce sont les boîtes qui mettent les danses au monde...

Je l'avais écouté d'abord avec attention, puis avec politesse. Bientôt, le sérieux de son discours sur la danse m'agaça. Je l'interrompis :

— Qu'est-ce que vous voulez que ça me fiche ?...

Il me répondit avec beaucoup de calme :

— Je crois que vous distinguez mal le sérieux du frivole. Vous vous tenez pour satisfait des classifications conventionnelles. Il ne vous plaît pas de méditer sur la danse. C'est matière que vous jugez indigne de votre application. Cependant, je vous ai entendu — il n'y a pas si longtemps — discuter gravement de livres dont je ne pourrais pas, moi, lire plus de trois phrases, de livres sans pensée et sans rythme, de livres écrits au métro-nome...

— Soit... Mais vous m'exaspérez... Vous

exigez de moi un effort excessif. Je ne danse pas, je ne sais pas danser, je ne veux pas danser. Ma tête a son régime et mes jambes leur ankylose. J'aime la littérature, parce que c'est facile. Je déteste la danse, parce que c'est difficile. Tout le monde peut lire ou écrire un livre. Tout le monde ne peut pas danser. Du moins, il y a mille façons d'être ridicule en dansant. Et je vous défie de me citer l'exemple d'un écrivain qui se soit ridiculisé en écrivant un livre. La pire bassesse même ou le plus souple esprit d'adulation ne lui font point de tort. Le seul risque de l'écrivain — et encore — c'est de passer inaperçu...

— Pour un danseur, c'est déjà beaucoup...

— Enfin... voulez-vous m'expliquer pourquoi vous aimez la danse, pourquoi vous dansez, vous qui n'êtes ni beau, ni jeune, ni bête ?...

— Je ne suis pas, dit-il avec irritation, je ne suis pas l'homme des dancings. Je ne suis pas cette chose cintrée... En vérité,

je ne sais pas d'endroit, qui, selon l'heure et l'humeur, me donne des impressions plus contradictoires qu'un dancing. Je peux me perdre dans la foule et la musique et goûter le repos d'une sorte d'anéantissement. Mais je peux aussi m'enfermer et m'isoler dans le tumulte du jazz, me protéger du mouvement, du bruit et de la lumière, comme je résiste aux cahots d'un wagon. Au dancing, tantôt je m'évapore et me résorbe, tantôt je me contracte et me rassemble et sens le fond de moi-même, par choc et contraste, comme un blessé sent sa blessure.

Vous n'aimez pas l'homme des dancings. C'est un animal, dites-vous, qui n'a que deux facultés : le mouvement et la vanité. Il est sot et d'une sorte d'élégance qui mérite la guillotine. Sans doute... et là-dessus bien des danseurs seront d'accord avec vous. Mais croyez-vous qu'on ne trouve qu'au dancing, l'homme des dancings ? Que vous êtes naïf. Il est partout. Dans les lettres, dans les sciences, dans les affaires. Partout... vous dis-je. Et vous

êtes de bien mauvais observateurs, si vous ne savez le reconnaître que s'il se manifeste en dansant.

Ne parlez donc point de la danse, si vous en êtes encore à la période de cet ahurissement que provoque le crépitement des cuivres. Mais ne me demandez pas non plus une doctrine de la danse. Je pourrai vous donner les innombrables raisons du plaisir que j'y prends. Il n'en resterait pas moins que ce plaisir, semblable à tous les autres, est instable et que je ne le retrouve point à volonté. Il dépend de la musique, du lieu, de la danseuse et de moi-même. A des heures différentes, la même danseuse ne me le donne point également. La danse n'est point une mathématique et le plaisir n'est pas de dénombrer ses pas et d'en retrouver le compte, comme font les bonnes ménagères avec leurs torchons.

Le même établissement tantôt me plaît et tantôt m'irrite. Tout varie selon le groupe enfermé dans la salle, selon sa nuance collective, l'atmosphère qui le

baigne et que pourtant il a créée. Et je devrais dire plus simplement : selon les sensations que je reçois des danseuses et des danseurs réunis. Car c'est moi qui, de la somme de ces sensations, fabrique le groupe. Tout varie aussi, selon le premier visage aperçu. Qu'il soit mobile et noble, je dirai que la danse est la plus belle dérivation, le plus parfait divertissement. Qu'il soit lourd et sot, je serai tenté de railler la danse et ses rites et les toxicomanes de la danse.

Cependant, je vais partout où l'on danse, aussi bien dans les thés où les danseurs ont des pas précautionneux — comme s'ils transportaient en dansant leur tasse de thé ou leur verre de porto — que dans les établissements populaires où l'on guinche. Comme on trouve partout des âmes, on trouve partout des danseuses. Et cela ne dépend point du milieu. Sans doute, les danseuses des thés élégants ont presque toutes pris des leçons. Elles abattent leur tour de danse, comme un élève des beaux-arts abat une académie.

Mais ce n'est point cela que je cherche.

— Je vous écoute, danseur philosophe. Un, deux, trois... quatre, promenade argentine, pas chassé... Esthétique, rythmique... Tenez-vous droit. Ne regardez pas vos pieds. Pythagore écoutait la musique des astres.

— Je ne vous rappellerai point les peuples chez qui la danse est un rite religieux. Et je vous abandonne cette forme de la danse qui, chez nous, n'est qu'un rite mondain. Et je ne veux point insister sur les relations de la danse et des temps de cataclysme que nous avons vécus. Le choléra, la peste, la guerre, toute catastrophe exalte la danse. Description de la peste de Toulon dans Michelet. Grands contrastes. L'amour et la mort. C'est de l'histoire. On en tire ce qu'on veut. Les villageois dansent après la guerre. Les villageois dansent quand la récolte est bonne. La danse est à volonté fille de la catastrophe ou manifestation pastorale de l'âge d'or. Cependant, vous m'accorderez qu'en une époque où l'intelligence

du civilisé se heurte à tant de contradictions, il est agréable de trouver quelque part un rythme impérieux qui commande à la fois à l'esprit, au cœur et aux muscles. On le trouve où on peut.

» Et, sans doute, le dancing attire, outre ses mornes habitués, des hommes qui cherchent cette première volupté : l'apparition et la présence d'une inconnue. Et sans doute aussi quelques-uns éprouvent une curiosité d'un autre ordre, humaine ou intellectuelle... appelez-la comme il vous plaira. C'est le besoin d'approcher, observer, connaître et deviner des êtres nouveaux. La danse pourrait être prétexte, non pas seulement à la conversation, mais aussi à quelque échange intérieur, à la volupté de deviner une âme. Le couple dansant : choc de deux inconnus que le hasard rassemble. Virginité de l'être jamais vu. Une île qui surgit de la mer. Miracle de la voix jamais entendue. Convention de la danse qui permet les paroles et l'unité du couple. Étrange rapprochement. Le danseur, quand il danse, ne voit

pas le visage de sa danseuse. Son œil fuit par-dessus l'épaule. Et, de si près, le regard n'ose affronter le regard. Le danseur ne peut contempler à son aise que le pouce gauche de sa danseuse, quelquefois sa main, selon qu'elle est placée dans sa propre main. Le danseur bertillonne ce pouce. Il reconstitue, ainsi que faisait Cuvier pour le mégathérium. C'est tout. L'habituée des dancings ne collabore point autrement que le mégathérium. Elle ne se livre pas, soit qu'elle n'ait rien à livrer, soit qu'elle ne tienne pas le dancing pour un lieu de confiance. Et celles qui se racontent, elles feraient sourire le plus ingénu des adolescents.

» Ce n'est point là qu'est le bonheur de la danse. Ceux-là le connaissent qui ont glissé à bicyclette sur un chemin qui semble s'évanouir et s'alléger, quand les muscles ne sentent plus leur effort et semblent mus par les pédales. Et ceux-là qui sont sensibles à l'allégresse et aux souffrances d'un moteur d'auto. Et ceux-là qui aiment les livres et les tableaux

qu'engendra une nécessité comme de respirer. Et ceux-là qui trouvent dans la vie même des règles qui sont rythme et non pas mesure. Ce bonheur, la recherche en est souvent vaine. C'est le rythme perçu à deux, réalisé à deux, le glissement de deux corps qui restituent la musique en mouvements simultanés, qui la transposent sur le plan de l'espace et, le temps d'une danse, l'incarnent. »

## III

— Alors, demandai-je au danseur, vos partenaires sont à peine les complices, tout au plus les instruments de votre plaisir déambulant et giratoire?... Et, vraiment, choisissez-vous vos danseuses comme vous choisiriez un cheval? Ou même comme vous choisiriez une balle, pour jouer à la paume? Je n'y puis croire. Quand deux êtres sont en présence, il se fait un échange. Toute présence est confidentielle. Mon voisin d'autobus, je sens ses yeux sur moi. Il me prend. Je le prends. Il y a attraction où répulsion. Entre deux sections, l'amitié ou la haine se sont établies. Sentiments souterrains, qui ne viennent point à la lumière et que le moindre choc de conscience claire anéantit. Ma chatte elle-même s'approche avec curiosité du visiteur inconnu. Vous ne me ferez pas croire que seuls le danseur et la danseuse

s'ignorent absolument et qu'un cercle isolant protège chacun des deux danseurs enfermés dans le couple. Je ne connais ni la géographie, ni l'histoire, ni les mœurs des dancings. Mais je ne puis croire à une incuriosité si contraire à la nature humaine. Ou c'est alors que le dancing est le refuge des gâteux, ou le lieu du suprême désespoir.

— Vous êtes, me répondit le danseur, ignorant et naïf. Le dancing, vous en avez plein la bouche, de ce mot-là. Il vous faut la vérité sur le dancing. Ainsi un adolescent exige la vérité sur l'amour, un métaphysicien sur la substance. Le mystérieux dancing où des chevaux de haute école compulsent des pas et s'exténuent en frôlements clandestins est une création légendaire. Il n'y a pas de dancing. Il y a des endroits où l'on danse... Et combien différents par le décor, le ton et le public.

» Ne parlons pas des couples qui viennent là tout formés et que la danse n'unit ni ne sépare. Danseur isolé, je danse avec la femme qui vient sans cavalier et qui

accepte le danseur inconnu. Voici rompue déjà une des plus nettes conventions de la société bourgeoise. Le danseur ne lui a pas été présenté. Une convention de suppléance l'autorise à danser avec lui. Mais cette convention n'a réglé que son obéissance musculaire à l'homme qui la conduit en piste. Elle n'a point déterminé encore le ton de leurs relations sociales et de leurs propos. Les rites de la conversation mondaine n'ont point ici leur application. Pour savoir de quel monde est le danseur, la danseuse en est réduite à son observation personnelle. Ce n'est pas beaucoup pour toutes les femmes. Dans un salon, elle eût peut-être tenté de briller. Ici, le silence est sa défense. Tout est résolu si le danseur est le danseur, comme on est le coiffeur ou le pédicure. Qu'il remplisse sa fonction et ne tente point de pénétrer dans une intimité où on ne saurait point exactement quelle place il convient de lui accorder.

— Le coiffeur ou le pédicure... Cela ne me donne point envie de danser.

— Dites la vérité. Comme tous les gens qui n'ont pas encore dansé, vous imaginez que la danse est une grande procureuse d'occasions. Le dancing est pour vous une sorte de mauvais lieu à lanternes orangées ou à lanternes mauves.

— J'accepte que le dancing soit un lieu austère. Mais le silence éternel de vos danseurs m'effraye. La danse n'est donc qu'un art ésotérique, une science du rythme par deux êtres perçu et par eux transposé sur le plan du plancher ?

— Peut-être... Mais essayez donc de danser en n'ayant d'autre règle que cette définition. Vous m'en donnerez des nouvelles. Vous oubliez, en tout cas, que la danse est un sport.

— Laissez-moi rire... Ce piétinement en vase clos. S'il en est ainsi, le voyage en Métro, vers six heures du soir ou vers midi, est lui aussi un sport.

— Raillerie facile. Il est des gens qui pratiquent mal ce sport ou dans des conditions défavorables. Je vous dis que la danse est un sport et point si facile. La

preuve ?... Regardez des couples danser. Éliminez d'abord les débutants sans aucune expérience, les danseurs qui comptent leurs pas, les couples taximétriques. Éliminez aussi les couples « comme il faut », qui ont simplement appris à ne pas « se faire remarquer ». Considérez seulement les couples qui ont l'air de vivre leur danse. Vous distinguerez les maladroits, qui semblent s'être lancés dans une excursion périlleuse sur terrain difficile ; les raides, qui sont à la parade ; les dégingandés, qui suppléent par des mouvements inutiles, par une burlesque ataxie la souplesse qu'ils n'ont point acquise ; ceux qui semblent tout simplement marcher — et ce n'est point déjà si commode — ceux, enfin, qui semblent avoir substitué à la lourde marche qui s'accroche à la terre un glissement naturel : ni marche, ni bond, ni vol, allure du danseur. Types différents qui s'expliquent évidemment par la diversité des caractères et des dons. Mais qui peuvent se réduire à l'incohérence ou à l'harmonieux automatisme des mouve-

ments. Le bon danseur sait utiliser ses muscles ; le mauvais, non. Le bon danseur pousse ses jambes en ligne, comme s'il avançait sur un rail. Ses épaules sont inertes et tous les mouvements compensateurs, tous les mouvements de balancier sont invisiblement exécutés par les muscles des reins. Essayez de danser ainsi, oh ! railleur, vous n'aurez point le temps d'atteindre à la courbature... Vous perdrez l'équilibre, comme un cycliste débutant. D'un cyclisme qui oscille et pousse du corps, on dit qu'il fait la danseuse. Oui... mais la mauvaise danseuse. Nous pouvons retourner le compliment, et, d'un mauvais danseur, dire qu'il fait chavirer son guidon... Entre le danseur et sa danseuse, il n'est d'échange confidentiel que par delà le sport.

## IV

— Vous me demandez pourquoi j'ai renoncé à la métaphysique et à la boxe, et pourquoi je leur préfère aujourd'hui la danse. Vous répondre serait vous raconter toute ma vie, semblable à beaucoup d'autres vies. En vieillissant, j'ai perdu peu à peu le besoin de la certitude. Du moins, ce besoin s'est en moi singulièrement atténué. Évolution exceptionnelle... dites-vous. Vous vous trompez. Je suis à l'âge où beaucoup d'hommes, ayant longtemps cherché, se contentent de certitudes toutes faites. C'est donc qu'ils sont devenus moins difficiles.

» Quant à la boxe, c'est, pour un quadragénaire, un sport trop violent. Et je ne saurais me contenter de recevoir chaque matin un professeur de culture physique et de prendre la leçon. Alors je danse, par désespoir et résignation, par espérance et volupté.

» Motifs contradictoires, sans doute. Mais c'est ainsi. Il y a en Extrême-Orient des sages qui vivent dans la contemplation, peut-être dans la paresse. Ce sont des vieillards très civilisés ou ces Moïs de la forêt que vous appelez des sauvages. L'Europe n'est point contemplative. L'Europe est agitante. Parmi tous les mouvements que j'accoplis par accoutumance, par imitation ou pour subsister, la danse est peut-être le seul qui ne me soit point pénible. J'obéis à une discipline universelle : le rythme, et je commande à ma danseuse. Volupté simple, en quelque sorte militaire.

» Heures conciliations de la danse. Je marche. C'est presque agir. Je tourne. C'est presque vertige de derviche et fakir. Que cherchons-nous tous ? L'oubli et l'illusion de vivre une autre vie que la nôtre. Dans le langage de la morale, on dit : le besoin de se dépasser soi-même. Pour réaliser cette illusion et satisfaire à ce besoin, je connais, pour ma part, deux moyens, deux stupéfiants : l'auto et la

danse. Conduire à une vitesse qui dépasse soixante ou danser plus de deux heures. Une agile adaptation, des réflexes neufs qui ne servent point à l'usuel de la vie, mais qui semblent s'être créés tout exprès pour le plaisir, donnent un bonheur provisoire d'évasion, d'allègement, de libération. Et dans la danse il y a l'homme ou, du moins, la femme.

— Vous me disiez pourtant que les danseuses des dancings étaient de mornes partenaires. Vous leur reprochiez la banalité... que dis-je ? la vulgarité de leurs propos. Et vous prétendiez ne plus chercher sur la piste des dancings qu'un accord musculaire, rythmique et sportif.

— C'est que j'observais mes danseuses — pardon pour le mot — en psychologue. Il y avait en moi un vieux psychologue qui ne voulait pas renoncer. J'enfermais mes danseuses dans la boîte des facultés de l'âme. Et puis je cherchais leurs idées et leurs sentiments, ces idées et ces sentiments bien délimités, disséqués, présentés en préparation anatomique, ces idées et

ces sentiments que les femmes cultivées qui ne sont pas des danseuses savent si bien analyser. Je ne connaissais les femmes que par les mots, les concepts et mon propre désir. Bestial cuistre que j'étais. Je ne savais point encore qu'un être peut s'exprimer par ses mouvements et que la relation de ses mouvements avec les miens peut avoir plus de signification qu'une confidence. Et sans doute je cherchais trop le sens des paroles. Je ne prêtai pas assez d'attention — on ne prête jamais assez d'attention — au timbre de la voix. La danse m'a délivré de la logique. Je connais maintenant les femmes, leur âme et leur classe sociale par leurs attitudes et leurs mouvements, par la qualité de leur obéissance à la danse et à moi-même.

— Soit... Vos méthodes d'observation sont plus simples et plus efficaces. Mais la conclusion ? Vos danseuses en sont-elles moins sottes et d'éducation plus subtile ? Enfin, trouvez-vous plus d'âme à ces idoles parées, sorties de leur niche pour la durée

d'un fox ou d'un tango ? Votre expérience... qu'en faites-vous, de votre expérience, de votre vieille expérience ?

— Je ne suis point encore assez vieux pour croire à mon expérience. J'attends celle qui se révélera — par les mots ou par le silence. Je danse et je ne regarde plus mes danseuses en psychologue. Je les prends ici et là, comme on arrache des fleurs dans un champ. Il en est que j'isole, et d'autres, non.

— Je vous écoute... Isolez.

— En voici trois... au hasard. Et d'abord la jeune fille, accompagnée de sa mère. Gens à leur aise, pas nouveaux riches. Le père va à son bureau, ne s'absente point pour des déjeuners d'affaires et ne fréquente pas les bars anglais.

— La jeune fille vous l'a dit ?

— Non... mais cela n'était pas difficile à deviner. C'est une autre confidence qu'elle m'a faite. Elle danse, parce qu'elle ne peut pas « rester en place ». C'est plus fort qu'elle. Il faut qu'elle bouge. Chez elle, on lui dit tout le temps : « Mais reste

donc tranquille ! » Alors, c'est un pacte entre ses parents et elle. Pour la calmer, on la mène au dancing. Il lui faut une piste d'une dimension suffisante. C'est plaisir que de lui donner, en multipliant les pas courus, l'illusion de la vitesse, l'ivresse du mouvement. C'est plaisir que de la conduire « en course ». Et ses pas obéissent à la musique, mais avec un peu d'impatience, et semblent voler par-dessus le rythme. La danse est son régulateur.

» Bien différente est la Turquie. C'est une vraie Turquie. Elle est née à Constantinople, au Caire ou à Bucarest. Si je danse avec elle, je voyage en Orient. Un univers d'un luxe aérien, où tous les objets ont l'air de grands seigneurs, m'apparaît dans une lumière transparente et vernie. La Turquie ondule au rythme. Elle le rejoint par ondulations successives, de proche en proche, comme les vagues atteignent le rivage.

» Mais la parfaite... connaissez-vous la parfaite ? J'ai longtemps dansé avec elle, sans penser à regarder son visage. Je ne

savait point quelle robe elle portait. Je ne connaissais pas le son de sa voix. Elle glissait. Elle se rassemblait en elle-même et se fuyait elle-même. Elle est restée dans ma mémoire comme l'incarnation d'un mouvement. »

J'ai rencontré le danseur aux champs. Il était chaussé de lourds souliers à clous, plus larges que les ornières des chemins et qui ne glissaient pas sur les prés en pente. Rien dans son costume ne rappelait l'uniforme du touriste ou du baigneur. Il ne portait ni maillot, ni sweater, ni pantalon de flanelle, ni gilet en poil de chameau. Sa tenue n'était pas réglementaire. Un voyageur passant par là l'aurait pu prendre pour le juge de paix de la localité. Cet habitué des dancings me fit penser à ces vieilles courtisanes qui, retirées à la campagne, cultivent leur jardin et s'habillent comme des concierges en retraite. Je m'étonnai de son renoncement. Il me répondit avec cette loquacité des gens qui, ayant momentanément renoncé à l'exercice d'une passion, se satisfont par le souvenir, l'analyse et la confiance :

— Je ne méprise pas la danse d'été. Et

je ne pense pas pour l'instant à la danse dans les villes d'eaux et les stations balnéaires. Je garde un souvenir ému des danseuses d'été à Paris, des danseuses des thés-tangos, des Magic-City et des Coliseum. Il y a là du beau « matériel chorégraphique ». Ce sont les danseuses qui n'ont pu quitter Paris et qui ne redoutent pas la chaleur. Les dancings d'été ont je ne sais quoi de naïf et presque de champêtre. Et peut-être, l'été prochain, resterai-je à Paris, simplement pour y danser. Mais, cette année, j'ai voulu la retraite et la méditation. J'entends retraite et méditation de danseur. J'ai presque oublié les rythmes auxquels obéissaient mes jambes. Quelques jours d'interruption suffiront à donner au plus alerte danseur une démarche de laboureur surmené. Et les phonographes qui grincent dans les fermes n'excitent plus mes muscles à ces mouvements scandés qui semblaient leur unique fonction. Le cheval de cirque et le cheval d'armes ont plus de mémoire musculaire que le danseur.

Mais je pense à mes danseuses, aux danseuses d'antan. Où sont-elles ? J'y pense, si je puis dire, à tête reposée et le corps immobile. C'est bien la première fois. Étranges relations dans l'espace du danseur et de la danseuse. Aviez-vous songé à cela ? Qu'un danseur a de peine à voir sa danseuse. Je dis : « voir », au sens le plus simple et le plus matériel. L'heureuse convention du dancing permet à deux êtres qui ne se connaissent point de former un couple mouvant et giratoire. L'homme est le maître, dirige. Dans le demi-cercle de son bras, il tient un corps. Dans sa main nue, il serre une main nue. L'inconnue s'abandonne à lui. Mais son regard fuit droit par-dessus l'épaule de la danseuse. Les deux têtes sont proches. Mais cet extrême rapprochement gêne le regard. Il n'est point d'usage dans la vie de se regarder à si faible distance. C'est la distance de l'intention au baiser. Mais la conversation est un prétexte. Un loyal regard peut accompagner la plus simple parole. Le danseur profite d'un mot sur

la température, le parquet ou l'orchestre pour contempler sa danseuse. Vaine tentative. Il distingue isolément un œil, une arcade sourcillière, la saillie d'une pommette. Bizarres images telles qu'en donnent les premiers plans du cinéma. Ainsi apparaissent sur l'écran, détachées du corps, détachées du monde extérieur, une tête, une main. Le danseur est obsédé par ces détails de forme. Il ne peut assembler ces pièces détachées. Il ne peut recomposer le personnage. Voilà un des délices, un des supplices de la danse.

Et quand le couple s'est dissocié, la danseuse s'absorbe dans la foule ou dans un groupe. Pour l'en détacher, c'est un effort inverse que le danseur doit accomplir. Plus facile d'ailleurs. Mais sentez-vous bien le contraste de cet extraordinaire rapprochement dans l'espace et de la distance vraie, de la distance humaine, que rien jamais ne comblera peut-être, entre les deux inconnus qui forment un couple provisoire de danseurs. La danse est une intarissable source de problèmes.

Je médite sur mes danseuses, mes danseuses de l'an passé. Où sont-elles ? Je les ai vues d'aussi près que si nous avions formé un couple véritable. Et nous sommes, elles et moi, aussi absolument séparés que si, véritablement, nous nous étions aimés. Le désir est enfermé dans la danse. Mais le plus souvent il meurt, en même temps que l'orchestre se tait. Voilà des semaines que je n'ai point entendu l'orchestre. Et je pense à mes danseuses, comme un vieil homme replace dans la vie ses plus frivoles amours. Jadis il ne cherchait que son plaisir. Le voici qui songe à la destinée de ses partenaires.

Je ne me fais point de souci pour la guerrière, pour le rude animal de dancing. Cette grande fille accepte son danseur comme un masseur ou un pédicure. Elle venait par hygiène, idée de sport, manie ou passion. Pour elle le dancing n'était qu'une piste. Mais où sont-elles les hésitantes qu'attirait un désir au delà de la danse et qui cherchaient dans la danse un prétexte à le justifier autant qu'à le

satisfaire ? Ont-elles trouvé l'homme qui chaque soir les conduit au dancing ? Ont-elles trouvé celui qui le leur interdit ? Ou bien sont-elles revenues, paisibles, comme après une fugue, au foyer conjugal ? Il en est qu'on ne revoit plus dans les dancings d'antan. Je ne saurai jamais peut-être ce que sont devenues les tremblantes danseuses qui ne savaient point exactement où la danse finit, où commence l'amour.

## TABLE

<i>DANSE ET DANSEURS</i> .....	7
L'INITIATION .....	9
PREMIÈRES LEÇONS.....	15
LE MAITRE A DIT.....	27
DANSEURS PROFESSIONNELS.....	33
LES AMATEURS.....	47
<i>DANCINGS ET BALS</i> .....	59
WASHINGTON .....	61
MAC-MAHON .....	67
CLARIDGE .....	69
DAUNOU .....	71
FROLICS.....	73
CARLTON, SIX HEURES.....	75
SOUPER DANSANT.....	83
TABARIN, SIX HEURES.....	91
MOULIN ROUGE, CINQ HEURES.....	97
MAGIC.....	103
BULLIER.....	109
LE BAL WAGRAM.....	121
DANSE A ROBINSON.....	129
DANSE AU VILLAGE.....	137
DANSE A BORD.....	143
DANSE COLONIALE.....	151
<i>LE DIALOGUE SUR LA DANSE</i> .....	157
<i>DANSEUSES DANS LA TÊTE</i> .....	191

ACHEVÉ D'IMPRIMER POUR  
F. RIEDER ET C<sup>IE</sup> PAR  
F. PAILLART A ABBEVILLE  
LE 18 JUILLET 1925