

# **Aide à la recherche et au patrimoine en danse 2016 du **CN D****

## **Florence Poudru**

Les créations chorégraphiques  
dans les casinos de 1895 à 1929

**RÉSUMÉ DU PROJET**

« Les créations chorégraphiques dans les casinos de 1895 à 1929 », par **Florence Poudru**

[constitution d'autres types de ressources]

Cette étude s'aventure dans un domaine encore peu exploré dans les recherches sur la danse : elle s'appuie entre autres sur des publications universitaires relatives au thermalisme et à la musique pour mieux appréhender ce nécessaire défrichage.

Lieux de villégiature traditionnellement fréquentés par la « classe de loisir », selon l'expression célèbre de Thorstein Veblen, les stations thermales et balnéaires proposent de nombreuses distractions, en plus de leur vocation première curative et sportive. La renaissance du thermalisme dès la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle [Yves Perret-Gentil, Alain Lottin & Jean-Pierre Poussou, *Les Villes balnéaires d'Europe occidentale du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours*, PUPS, 2008] est confortée au siècle suivant par les infrastructures ferroviaires, puis routières, aussi propices à la venue de la clientèle qu'à celle des travailleurs saisonniers. Le régime d'exception réservé aux villes d'eaux par la législation de l'époque impériale relative aux jeux est également un paramètre capital, dès le début du XIX<sup>e</sup> siècle. La « tétralogie thermale » étudiée par Jérôme Penez (thermes, parc, casinos, hôtels) a beaucoup intéressé les spécialistes de l'urbanisme et de l'architecture, les spécialistes de la santé et des loisirs [notamment Paul Gerbod, *Loisirs et santé. Les thermalismes en Europe des origines à nos jours*, Honoré Champion, 2004], ainsi que les historiens du sensible autour d'Alain Corbin [Alain Corbin, *L'Avènement des loisirs 1850-1960*, Flammarion 1995], plus sporadiquement les spécialistes du spectacle et rarement ceux du spectacle chorégraphique, sans doute en raison de l'éparpillement des traces et de l'appartenance fréquente des théâtres de casinos au secteur privé. Un pan de l'histoire du spectacle est pourtant lié aux casinos, centres de sociabilité importants.

L'impulsion pour ce sujet complexe m'a été donnée par la journée d'étude de l'Institut national d'histoire de l'art à Paris, organisée par Sarah di Bella autour du thème *Casinos et spectacle XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles* le 15 décembre 2012 : les costumes de scène reflètent de la mode, les concours photographiques, les luttes syndicales en faveur des casinos en temps de crise, ainsi que ma synthèse

relative à la présence annuelle des Grands Ballets du marquis de Cuevas à Deauville, sont quelques-unes des problématiques abordées lors de cette journée.

Régulièrement abordé au cours de mes précédentes recherches relatives à la vie chorégraphique du XX<sup>e</sup> siècle, notamment lors de séjours aux archives à la Société des Bains de mer de Monte-Carlo, aux archives municipales d'Aix-les-Bains et au service culturel de la Ville de Deauville dirigé par Philippe Normand, pour assurer le commissariat de l'exposition du Centre national de la danse 2009-2010 [Florence Poudru, *Dans le sillage des Ballets russes 1929-1959*, CND, 2010], ce sujet posait un problème majeur : la diversité des esthétiques superposée à celle, statutaire, des établissements, sans oublier la dissémination géographique et la question des traces.

La fréquentation des archives de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD) à l'occasion de ma précédente recherche sur les droits d'auteur des chorégraphes (dans le cadre de l'aide à la recherche et au patrimoine en danse, 2014-2016) m'a permis de trouver une entrée, un socle sur lequel m'appuyer pour aborder un sujet aussi dépourvu d'unité géographique, esthétique, voire matérielle. Cette étude traite d'une période comprise entre 1895 et 1929, époque qui correspond à la signature de nombreux traités entre les casinos et la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, dont l'activité connaît une extension en direction des théâtres des casinos, dans les lieux de villégiature. Ainsi les déclarations d'œuvres nouvelles concernent désormais ces théâtres, qui ne se satisfont pas toujours des versions remaniées de succès de l'Opéra de Paris (*Coppélia*, *Sylvia*, *Les Deux Pigeons*, etc.), contrairement aux idées reçues. Les œuvres chorégraphiques déclarées au cours de cette période sont répertoriées de façon systématique dans un tableau annexe et constituent un corpus. Ce relevé porte sur l'ensemble du territoire français. Pour autant, ces données tangibles collectées auprès de la SACD, grâce à un dépouillement des annuaires, recoupées par un dépouillement systématique des registres des procès-verbaux et de ceux relatifs à la répartition des droits aux auteurs, sont des informations lacunaires : avant la signature d'un traité bilatéral entre la SACD et un établissement de jeux, le spectacle chorégraphique est présent dans la salle de bal (ou le grand salon), dans un espace scénique restreint. Quelques déclarations d'œuvres nouvelles antérieures à la construction de l'édifice théâtral prouvent l'existence d'une activité chorégraphique : c'est le cas à Vichy, notamment.

Dans la lignée du Théâtre Garnier de Monte-Carlo inauguré en 1879, la dynamique de construction des théâtres souvent annexes, mais dans le

périmètre du casino a, sans conteste, stimulé l'activité chorégraphique de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Cette époque bâtitrice trouve également son origine dans la forte demande de la clientèle mondaine des curistes, d'abord aristocratique, puis bourgeoise, qui se livre à une consommation aussi ostentatoire qu'improductive du temps. Les concerts, les spectacles et les bals font partie de la sociabilité. Les casinos des villes d'eaux et de bord de mer doivent faire face à une concurrence accrue et multiplient leurs activités, bien au-delà des jeux : si les sports hippiques marquent particulièrement la vie du Casino de Deauville, l'activité théâtrale saisonnière se développe notablement dans les établissements de prestige, depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. La période étudiée correspond donc aux dernières décennies de l'âge d'or des stations thermales, puis aux années 1920, marquées par un changement de modèle économique sensible par le recours plus fréquent aux tournées.

Si les curistes y trouvent l'occasion de poursuivre leur mode de vie hors de Paris, les artistes issus de la Comédie-Française ou d'autres théâtres parisiens et des scènes lyriques y trouvent un réseau supplémentaire qui amplifie leur mobilité professionnelle déjà notable. La plupart des artistes ont besoin de contrats complémentaires pour assurer leur subsistance au cours des mois d'été, la saison théâtrale ne les occupant que sept mois. Une troupe entière peut être sollicitée par un casino pour la saison, toutefois le phénomène le plus fréquent est le contrat individuel pour constituer une troupe de danseurs, ou pour des prestations à la représentation, sur le modèle des grandes vedettes du récital musical et lyrique ou du théâtre (Réjane, Sarah Bernhardt). Par ailleurs, après 1910, la multiplication des troupes chorégraphiques privées (Loïe Fuller, les Ballets russes, les Ballets suédois, etc.), voire des artistes indépendants, décuple l'offre et permet l'accueil de nouveaux spectacles, hors du répertoire et du music-hall. Cette diversité de propositions est cependant peu lisible – voire illisible – dans le corpus constitué : à une rare exception près (celle de Jean Börlin), les artistes qui sont hors du réseau des opéras français ou des théâtres institutionnels européens se produisent dans les casinos avec des œuvres déjà créées ailleurs.

Cette étude permet de comprendre que seuls les casinos les plus prestigieux disposent d'une véritable troupe. En vertu d'une taxinomie fondée sur la vie musicale, le musicologue Martin Guerpin distingue trois catégories d'établissements [Martin Guerpin, « L'âge d'or de la vie musicale dans les stations balnéaires et thermales (1880-1960). Jalons pour une histoire de la musique dans les casinos », *La Revue d'histoire du théâtre*, n° 275, 2017] : la première est constituée par les petits établissements tels que celui de Saint-Valéry-en-Caux qui proposent « la musique légère destinée à la danse (polkas,

quadrilles et valse, plus tard fox-trot ou tango), les fantaisies instrumentales [...] et les romances ». La deuxième catégorie, illustrée par le Casino de la Jetée-Promenade de Nice, propose de la musique de chambre et symphonique la journée et l'opérette le soir. La troisième catégorie présente des concerts symphoniques, des ballets dans le cadre d'une saison lyrique constituée d'opéras et d'opéras comiques. C'est à cette dernière catégorie qu'appartiennent la plupart des casinos évoqués dans cette étude.

L'étude en trois parties propose, dans un premier temps, une réflexion à partir des données constituées, indissociables des paramètres géographiques. Les travaux de l'historien Armand Wallon sont particulièrement utiles pour comprendre l'organisation de la vie des curistes [Armand Wallon, *La Vie quotidienne dans les villes d'eaux*, Hachette, 1981] et la place tenue par les spectacles.

Le corpus des déclarations d'œuvres nouvelles auprès de la SACD, de plus de cent cinquante ballets, traduit très partiellement l'activité chorégraphique française, mais esquisse surtout l'idée d'une forme de décentralisation du spectacle. Une forte représentation des casinos situés en bord de mer s'observe dans les exemples cités (Royan, Les Sables-d'Olonne, Boulogne-sur-Mer, Nice, Beausoleil, Deauville) dans ce chapitre. Ces casinos accueillent des maîtres de ballet prestigieux en leur temps, aux carrières européennes, mais souvent oubliés aujourd'hui : Adelina Gedda, Georges Saracco, François Ambrosiny, Madame Mariquita, Louise Stichel en font partie. Le corpus en dénombre au moins vingt-cinq. Outre les reprises des succès, ces derniers règlent les ballets d'ouvrages lyriques et conçoivent des œuvres inédites. De véritables troupes sont constituées, même si quelques artistes invités peuvent les rehausser, conformément à la superposition évoquée par Dominique Leroy du star-system avec le *stock system*. Le corps de ballet réunit au moins une vingtaine de danseuses et souvent une trentaine ; quant aux solistes, ils respectent la hiérarchie des emplois au tournant du siècle et comportent un premier danseur, une première danseuse noble, une première danseuse de demi-caractère et une première danseuse travestie, voire des mimes (hommes). Les ballerines de grand renom tels que Cléo de Mérode, Carlotta Brianza ou Aida Boni sont engagées dans ces troupes estivales. Certaines villes dotées d'un Grand-Théâtre voient dans les casinos une possibilité d'employer leurs danseurs inoccupés, de mai à septembre.

Outre le premier chapitre qui aborde la problématique sur l'ensemble du territoire, les deux suivants sont des études de cas fondées sur deux des stations thermales les plus prestigieuses dotées d'une saison chorégraphique : Aix-les-

Bains et Vichy. Pour mener à bien ces études de cas, le dépouillement de la presse savoyarde afin de connaître la programmation des casinos d'Aix-les-Bains, introuvable ailleurs, a été nécessaire, les sources étant trop sporadiques aux archives de la Ville d'Aix-les-Bains, comme aux archives départementales de Savoie. La ville dispose de deux casinos concernés par la vie chorégraphique, le troisième n'ayant pas ce type de répertoire : le Casino Grand Cercle et le Casino de la Villa des Fleurs. Ces deux établissements n'ont pas le même statut. Les travaux de Geneviève Frieh et Pierre Rault concernant la société du Grand Cercle d'Aix-les-Bains, de sa fondation en 1824 à 1978, sont très précieux pour comprendre l'histoire de ce casino. Le cas de figure de Vichy est très différent de celui de la station savoyarde, compte tenu de l'existence des archives du musée de l'Opéra de Vichy, où, grâce à l'initiative individuelle de Josette Alviset, un ensemble considérable et cohérent a pu être sauvé.

On signalera que la liste des étrangers, publiée dans la presse locale, fournit tout à la fois des données chiffrées de fréquentation et l'identité des familles, conformément aux conventions mondaines. La période choisie s'achève avec le déclin de l'âge d'or, phénomène qui se répercute dans la constitution des troupes. Quant à la composition précise de chaque troupe, quand nous avons pu la reconstituer, elle nous renseigne sur la hiérarchie artistique, la présence masculine au sein des ballets, la prééminence du recrutement de danseuses italiennes. Quelques œuvres font l'objet d'une attention particulière : l'inspiration souvent puisée aux sources de « l'exotisme » ibérique, gitan, tzigane voire oriental, du régionalisme ou du revivalisme rococo de l'époque Louis XV, peut également être événementielle, telle que le 14 Juillet.

La publication de mon article « Le ballet au théâtre du Grand Casino de Vichy » dans la *Revue d'histoire du théâtre* autour de la thématique « Casinos et spectacle XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles », coordonnée par Sarah Di Bella et sous la direction de Léonor Delaunay [édition BnF, n° 275, juillet-septembre 2017] a été un jalon notable de cette recherche au long cours.

Quelques tableaux complètent les données analysées : l'étude vise à être utile à d'autres chercheurs et à fournir des bases de données (œuvres nouvelles déclarées à Vichy et à Aix-les-Bains, liste d'artistes). Il s'agit d'une étape dans l'analyse du paysage chorégraphique français, de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle à la crise de 1929, marqué par le cliché du « déclinisme » jusqu'à la Première Guerre mondiale, largement alimenté pour mieux souligner le rôle joué par les Ballets russes de Serge Diaghilev. Le prétendu déclin, fondé sur quelques textes pamphlétaires dénonçant la disparition du danseur ou sur le faible nombre de créations de l'Opéra de Paris, oublie souvent un repositionnement dans un

contexte plus large. L'activité chorégraphique existe hors de la « cathédrale mondaine de la civilisation » et n'est pas obligatoirement un décalque du temple Garnier.

C'est à l'examen d'une réalité bien différente que cette synthèse nous invite et bien que les œuvres aient toutes disparu, le corpus constitué témoigne de la vitalité de l'activité en question. L'image élitiste associée à la station de Brighton, qui se vérifie pour deux des théâtres étudiés, mérite des nuances suggérées par l'exemple du Casino de la Villa des Fleurs. Bien que la présence d'une troupe de danseurs implique un certain standing des villes thermales et balnéaires, le recours à des troupes invitées corrige également l'image manichéenne associée au sujet.

Cette étude d'histoire culturelle touche à la fois les domaines esthétiques, économiques, touristiques, à la vie des artistes de la danse, à l'histoire régionale, en particulier la région Auvergne Rhône-Alpes et propose un pan de micro-histoire de trois scènes chorégraphiques.

Décembre 2017.