



✕ Sarah Gutsche-Miller, *Parisian Music-Hall Ballet, 1871-1913* ✕

✕ Rochester, University of Rochester Press, 2015 ✕

Hélène Marquié

DANS **CLIO. FEMMES, GENRE, HISTOIRE** 2017/2 n° 46 , PAGES 270 À 273

ÉDITIONS **BELIN**

ISSN 1252-7017

DOI 10.4000/clio.13805

Date de mise en ligne : 19/04/2018

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-clio-femmes-genre-histoire-2017-2-page-270?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour Belin.

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur [cairn.info/copyright](https://shs.cairn.info/copyright).

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.



Sarah GUTSCHE-MILLER, *Parisian Music-Hall Ballet, 1871-1913*

Rochester, University of Rochester Press, 2015

Hélène Marquié



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/clio/13805>

ISSN : 1777-5299

Éditeur

Belin

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2017

Pagination : 270-273

ISBN : 978-2-410-00859-3

ISSN : 1252-7017

Référence électronique

Hélène Marquié, « Sarah GUTSCHE-MILLER, *Parisian Music-Hall Ballet, 1871-1913* », *Clio. Femmes, Genre, Histoire* [En ligne], 46 | 2017, mis en ligne le 06 février 2018, consulté le 17 avril 2018. URL : <http://journals.openedition.org/clio/13805>

Ce document a été généré automatiquement le 17 avril 2018.

Tous droits réservés

Sarah GUTSCHE-MILLER, *Parisian Music-Hall Ballet, 1871-1913*

Rochester, University of Rochester Press, 2015

Hélène Marquié

RÉFÉRENCE

Sarah GUTSCHE-MILLER, *Parisian Music-Hall Ballet, 1871-1913*, Rochester, University of Rochester Press, 2015, 384 p.

- 1 Le livre de Sarah Gutsche-Miller, issu d'une thèse soutenue en 2010, explore l'histoire et l'esthétique du ballet de music-hall dans les trois principaux établissements parisiens, les Folies-Bergère, le Casino de Paris et l'Olympia, entre 1871 et 1913. D'une grande qualité, il va assurément contribuer à combler des lacunes importantes dans l'histoire de la danse et dans celle des music-halls, plus largement dans l'histoire culturelle de Paris à la fin du XIX^e siècle.
- 2 Les études sur le music-hall – peu développées en France – se sont généralement focalisées sur les numéros de divertissement, de cirque, les attractions, ou sur des artistes particulier-e-s, sans s'intéresser aux ballets, ni parfois même les mentionner. De son côté, l'histoire de la danse ne s'est préoccupée que des espaces et des formes de danse spectaculaire culturellement légitimées : l'Opéra ou le Théâtre des Champs-Élysées pour le ballet académique, les Ballets russes, les premières danseuses modernes. Loïe Fuller n'a été pleinement réintégrée dans cette histoire que récemment, et le contexte de ses prestations aux Folies-Bergère est généralement négligé.
- 3 On mesure donc l'importance de ce livre qui montre l'ampleur et la diversité de ce genre de ballet, en le situant dans le contexte foisonnant de la production spectaculaire de l'époque. Contrairement à ce qu'on lit généralement concernant le déclin de la danse en France à cette époque, le ballet suscita pendant plus de quatre décennies l'engouement d'un large public, dans les théâtres, les music-halls et même certains cafés-concerts. Entre

1872 et 1918, près de deux cents nouveaux ballets furent produits dans les music-halls de Paris. Ces œuvres aux mises en scène luxueuses et complexes mobilisaient des artistes renommés. Bien qu'ils appartiennent à la tradition du ballet et puissent, sous différents aspects, être comparés à ceux de l'Opéra ou de l'Opéra-Comique qui demeuraient la référence à Paris, ces ballets reflétaient aussi les attentes d'un large public en matière de divertissement, de décors et costumes somptueux, et aussi d'exhibition de corps féminins. Pour cela, en raison aussi de la féminisation symbolique du ballet, on comprend que la dimension du genre soit bien présente dans l'ouvrage, même si elle ne constitue pas l'angle d'approche principal.

- 4 Sarah Gutsche-Miller s'appuie sur de nombreuses sources – archives, partitions (en partie reproduites dans le texte), presse, récits littéraires, documents iconographiques (l'ouvrage comprend 35 illustrations) –, pour aborder les multiples facettes de ces ballets, dans leurs esthétiques, leurs réalités sociales et économiques, leurs représentations. Elle démontre la nécessité d'utiliser avec prudence les images et récits d'époque, qui en disent souvent plus long sur les préjugés et les fantasmes du temps que sur les objets représentés.
- 5 En neuf chapitres, Sarah Gutsche-Miller établit un portrait très complet de ce type de ballet et de son évolution. Dans le premier, elle examine le contexte historique du développement des music-halls et retrace l'histoire des trois principaux établissements parisiens, tenant compte aussi bien des conditions institutionnelles et économiques de leur développement que de la personnalité de leurs directeurs, de la géographie des bâtiments, et de leurs architectures, d'un point de vue fonctionnel.
- 6 Le deuxième analyse de façon très fine et précautionneuse – loin des représentations habituelles de bourgeois entourés de prostituées – les publics de chaque lieu et les tarifs pratiqués. Les trois music-halls, par leur luxe et leurs prix relativement élevés, constituaient une élite parmi les établissements parisiens. Leurs publics, d'origines variées, avaient chacun sa spécificité, et leurs attentes ont fortement orienté les articulations entre les formes académiques et les formes populaires du ballet.
- 7 Le troisième chapitre présente les librettistes, compositeurs et chorégraphes de ces ballets. Entre 1871 et 1913, près de 200 auteurs, compositeurs et chorégraphes ont travaillé pour les ballets de ces trois music-halls. Souvent très reconnus de leur temps, ils/elles ont été évincé-e-s par les historien.ne.s, pour avoir travaillé dans un cadre commercial et pour un public populaire. Pourtant, quasiment tou.te.s travaillaient à la fois pour ces lieux et pour des lieux subventionnés. Ils/elles ont dû adapter leurs productions aux exigences économiques, mais cette contrainte et la nécessité de toujours se renouveler ont permis aux artistes de déployer toute leur imagination, renouvelant à la fois les schémas du ballet académique et du divertissement populaire.
- 8 Le cadre posé, les quatrième et cinquième chapitres occupent une position centrale dans la réflexion, puisqu'ils retracent l'évolution des formes du ballet de music-hall et les enjeux esthétiques qui les ont traversés. L'équilibre entre les danses de pur divertissement, la pantomime et la danse en tant qu'expression autonome (qui à la même époque, se pense aussi bien du côté du ballet académique que de ce qui sera nommé plus tard « danse moderne »), est un moteur de cette évolution. L'analyse des conventions, des structures formelles et des éléments chorégraphiques de la forme la plus aboutie, le ballet-pantomime, permet à l'autrice de situer ces ballets de music-halls par rapport aux

ballets-pantomimes académiques, dont la structure était fixée depuis le début du XIX^e siècle et légitime, notamment à l'Opéra de Paris.

- 9 Jusqu'à la moitié des années 1880, la plupart des ballets de music-halls étaient des divertissements courts avec peu d'intrigue, des musiques et des danses assez simples et peu de pantomime. La part de la narration et de la pantomime s'étant accrue, de la fin des années 1880 au début des années 1900, les trois music-halls ont développé une large gamme de ballets-pantomimes, en plus ou moins grande conformité avec les conventions académiques. Reliant implicitement le genre/*gender* au genre/*forme*, Sarah Gutsche-Miller procède à une analyse de la répartition des interprétations féminines et masculines au sein de ces ballets. Par la suite, les objectifs commerciaux, le goût du public pour le divertissement et la recherche incessante de nouveauté, ont progressivement amené le ballet-pantomime de music-hall à céder la place avant la guerre à des formes de revue, telles que nous les connaissons aujourd'hui.
- 10 Après cette convaincante mise en perspective, Sarah Gutsche-Miller analyse spécifiquement les caractéristiques du ballet de music-hall à son apogée, dans les années 1900. Elle consacre un chapitre aux musiques, démontrant, partitions à l'appui, leur rôle dans les intrigues. Faute de notation chorégraphique, les indications portées sur les partitions constituent aussi une source importante pour approcher les danses. L'étude des livrets et de leur typologie permet de suivre la façon dont ces spectacles, tout en satisfaisant aux valeurs bourgeoises et en ne traitant jamais de thèmes graves, intégraient des thématiques plus modernes, telles que le sport pour les femmes, l'adultère féminin, et mettait parfois en scène des femmes plus indépendantes. Enfin, le dernier chapitre est consacré aux splendeurs de la scène, aux décors et costumes éblouissants, mais aussi à l'exhibition des corps féminins, aux travestis, aux nudités – plus fantasmées que réelles – et aux strip-teases.
- 11 Indépendamment du texte lui-même, toujours très référencé, le livre de Sarah Gutsche-Miller constitue une ressource précieuse grâce à ses deux annexes. La première établit la liste des ballets créés aux Folies-Bergère, à l'Olympia et au Casino de Paris entre 1886 et 1913, avec les librettistes, compositeurs, chorégraphes. La seconde, sous forme de tableau, indique la trame de leurs livrets, le lieu et l'époque où se situe l'action, les principales danses et les éléments spectaculaires. Elles sont complétées par une abondante bibliographie et un index très fourni. Le seul regret que le lectorat français puisse avoir est que, du fait de l'éditeur, les nombreuses citations en français aient été traduites en anglais et que la version originale ne figure pas.
- 12 En résumé, l'ouvrage de Sarah Gutsche-Miller apporte une pierre essentielle au champ d'études sur le spectacle vivant à la fin du XIX^e siècle qui commence à émerger en France actuellement, autant aux spécialistes du domaine qu'aux néophytes, et fait œuvre salutaire en balayant de nombreux préjugés sur le sujet.

AUTEURS

HÉLÈNE MARQUIÉ

Université de Paris 8 - Laboratoire d'études de genre et de sexualité (LEGS UMR 8238)