

# PARIS LA NUIT, LABORATOIRE DE LA MODERNITÉ



BRASSAÏ (Hàlasz, Gyula, dit), *Pont des Arts - Signaux de signalisation sur la Seine*, entre 1934 et 1936, tirage au gélatino-bromure d'argent, 18,7 x 25,1 cm, musée Carnavalet, Paris.

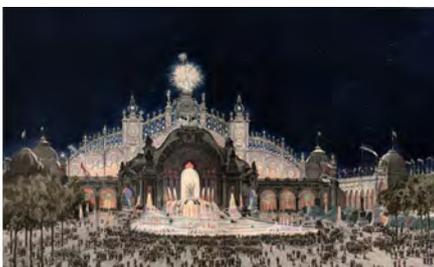
*Paris capitale est indissociable de son existence nocturne. La nuit parisienne est un élément transversal qui confronte et entraîne la plupart des constituants de la ville dans la modernité. Cette nuit active au temps des avant-gardes a contribué à fabriquer l'identité spécifique de Paris.*

*Étudier Paris la nuit, Paris dans l'obscurité, c'est interroger la constitution de lieux et de figures emblématiques, d'architectures spécifiques et singulières. « Paris by light », c'est aussi un Paris mystérieux, un Paris pluriel, des nuits aristocratiques et mondaines aux guinguettes et bals populaires. La nuit a un caractère magique car elle met à distance les effets d'arrachements subis au quotidien sous les formes conjointes de la mécanisation rapide et de la marchandisation de la société industrielle.*

## 1

### EXPOSITIONS UNIVERSELLES ET INTERNATIONALES, ENTRE FÉRIE ET SYMBOLES DE LA MODERNITÉ TRIOMPHANTE

*Le « sublime technique » est une expression de l'historien David Nye à propos des lieux de surenchère lumineuse qui apparaissent dans le sillage des expositions universelles. Il s'agit d'analyser non pas un nouvel objet technique en tant que tel, mais le renouvellement esthétique lié à l'expérience de la ville. Les expositions s'installent au cœur de Paris et font des berges de la Seine une vitrine féérique. C'est alors tout le faste architectural de la ville, son décorum, qui se trouvent magnifiés par les illuminations.*



*Vue du Palais de l'électricité, 1898-1900, BnF, Paris.*



*Les fêtes de nuit à l'Exposition universelle de 1900 : les illuminations des palais du Champ de Mars dans L'Exposition de Paris (1900), 1900, BnF, Paris.*

#### A/ L'exposition universelle 1900 : le triomphe de l'éclairage électrique

La lumière artificielle accompagne et signe l'ensemble des manifestations internationales de plus en plus ritualisées. La lumière est féérique lors des grandes Expositions, vitrines lumineuses du progrès. Les expositions internationales et universelles qui se tiennent à Paris orchestrent le succès des avancées technologiques.

L'entrée dans le XX<sup>e</sup> siècle est saluée à Paris par l'**Exposition universelle de 1900** dont la vedette principale est l'électricité. Le **tour Eiffel** est cette fois décorée de milliers d'ampoules électriques, surmontée d'un phare rotatif projetant son faisceau sur tout Paris. Elle jouxte une fontaine lumineuse aux **12 000 lampes**, un **palais de l'Électricité et de l'Optique**, un **palais des illusions**. L'électricité ne révolutionne pas seulement l'éclairage, mais aussi les transports (tramways, métro...), les communications (le téléphone, le télégraphe...), la science, l'industrie... L'électricité transforme, durablement encore, le paysage moderne urbain.

#### FOCUS

La danseuse **Loïe Fuller** se livre à une chorégraphie fondée sur des jeux de lumière, exaltant la féerie de la nouvelle énergie. Elle décide de faire construire un pavillon éphémère dont elle supervise les travaux et qui est consacré à son œuvre : son Théâtre-musée voit le jour et est conçu par **Henri Sauvage**.

#### FOCUS

Un **concours** est lancé en **1899** pour la **Compagnie du chemin de fer Métropolitain de Paris (CMP)**. **Hector Guimard** crée en **1900** les entrées à verrières, les édicules et les fontes ornées



Henry SAUVAGE, *Projet du Théâtre Fuller*, Revue des Arts Décoratifs, 1900, BnF, Paris.



Hector GUIMARD, Paris, Exposition Universelle de 1900, 1900, aquarelle sur papier fort teinté, 214 x 151,0 cm, musée d'Orsay, Paris.



Illuminations de la Tour Eiffel par Fernand Jacopozzi pour Citroën, 1925, 40,5 x 30,3 cm, Musée d'art moderne de la Ville de Paris, Paris.



La fontaine lumineuse de René Lalique. Effet de nuit, 1925.



Raoul DUFY, La Fée Électricité, détail, 1937, 1 000 x 6 000 cm, peinture à l'huile sur contreplaqué, Musée d'art moderne de la Ville de Paris, Paris.



Pablo PICASSO, Guernica, détail, 1937, huile sur toile, 349,3 x 776,6 cm, Musée national Reina Sofia, Madrid.

du **Metropolitain** qui le rendent célèbre et honni. Dès **1902**, son style qualifié de nouille déplaît aux administrateurs des transports en commun. À partir de **1912**, la Ville détruit les ouvrages de **Guimard** pour remplacer les lignes en coup de fouet par des grilles droites.

#### ACTIVITE 1

Les **Grand** et **Petit palais**, le **pont Alexandre III** sont les héritages architecturaux de cette exposition. En quoi le Grand Palais est-il l'expression d'une prouesse technique ?

### B/ L'exposition internationale des Arts décoratifs 1925 : une vision du luxe française

L'exposition internationale se tient à Paris, sur l'esplanade des Invalides, les quais rive gauche et rive droite et les alentours du **Grand Palais** et du **Petit Palais**, du **28 avril au 30 novembre 1925**. Conçue essentiellement comme une démonstration du redressement économique de la France, l'exposition utilise la ville de Paris comme illusion de celle-ci pour promouvoir les articles de luxe, la mode et le design moderne. C'est une manière de proclamer que la France a réussi son redressement au lendemain de la guerre et que celui-ci était presque achevé.

#### FOCUS

L'ingénieur **Eiffel** avait interdit que des publicités lumineuses soient posées sur son monument, redoutant qu'il ne se transforme en colonne Morris, mais sa disparition en **1923** a ouvert des opportunités. **Citroën** illumine la **tour Eiffel** grâce à **280 000** lampes de **6** couleurs pour composer des lettres de **30** mètres de haut sur les **4** côtés de la tour, en siglant à son nom ce signal visible à plus de **50** kilomètres, la plus grande publicité lumineuse du monde. [L'affichage de la marque sur la tour](#) devient la véritable vedette populaire de l'exposition.

#### ACTIVITÉ 2

La fontaine *Les sources de France* que le bijoutier et maître du verre **René Lalique** imagine pour l'Exposition est qualifiée de merveilleuse par la romancière **Colette**. Haute de **15** mètres et ornée de **128** cariatides en verre, elle confère à l'Esplanade des Invalides un aspect féérique la nuit lorsqu'elle est illuminée. En quoi est-elle représentative de [l'Art Déco](#) ?

### C/ L'Exposition internationale des arts et des techniques appliqués à la vie moderne 1937 : l'espoir du Front Populaire dans le progrès

La lumière devient architecture d'une ambiance et d'un imaginaire technologique.

En **1937**, Paris accueille l'Exposition internationale sur le thème «Arts et Techniques appliqués à la Vie moderne» où selon son commissaire général, «le Beau et l'Utile doivent être indissolublement liés». L'électricité est au centre de l'exposition, son histoire comme ses applications. Le peintre **Raoul Dufy** reçoit la commande monumentale d'une [immense fresque](#), un mur légèrement courbe du **hall du Palais de la Lumière et de l'Électricité**, édifié par **Robert Mallet-Stevens** sur le **Champ-de-Mars**. Sur **600** m<sup>2</sup>, le peintre fait figurer parmi ses **109** héros éponymes de l'aventure électrique quelques uns des fondateurs des télécommunications modernes. La dynamique colorée et lumineuse retranscrit l'inventivité de l'esprit associant philosophes, physiciens, artistes, expérimentateurs et autres savants. Aboutissement osé de recherches sur la couleur, fusion entre avant-garde et art populaire, *La Fée Électricité* ne devait être qu'une œuvre éphémère, incarnant l'optimisme d'une société persuadée que le bonheur ne pouvait passer que par le progrès technique. Les grands travaux de l'Exposition des arts et techniques de Paris permettent de mettre en application, à grande échelle, des projets d'un art total, un dispositif de vision globalisant, panoramique et cinématique.

#### FOCUS

L'Exposition s'installe principalement sur le **Champ-de-Mars** et dans les **jardins du Trocadéro**. Le **Palais de Chaillot** et de **Tokyo** sont des héritages de ces manifestations. En quoi le Palais de Chaillot est-il une œuvre d'art totale ?

#### ACTIVITÉ 3

Quelles sont les nuits dans *Guernica* de **Picasso** présentée au **Pavillon espagnol** ? Le titre associe l'œuvre à un événement, le **26 avril 1937**, la ville basque de Guernica est bombardée par les aviateurs de la légion Condor envoyée par Hitler au secours du **général Franco**, **Picasso** a trouvé le sujet de son panneau mural, qui sans cette toile serait évanoui dans l'anonymat des désastres de notre siècle. Il abandonne son projet initial autour de la thématique du peintre et son modèle, la nouvelle du bombardement l'incite à peindre une toile qui proclame son engagement. Le sujet s'oppose aussi au thème de l'Exposition internationale, l'art et la technique : avec [Guernica](#), Picasso éteint les feux de la fée électricité.



Auguste CHABAUD, *Le Moulin de la Galette*, 1908, huile sur carton marouflé, 83 x 61,5 cm, musée national d'art moderne, Paris.



Albert MARQUET, *Le Pont-Neuf, la nuit*, 1937, huile sur toile, 82,5 x 100,5 cm, MNAM, Paris.



LE REX Cinéma-Théâtre à Paris, in *La Construction moderne*, n°16, 1933, Cité de l'architecture et du patrimoine, Paris.

## 2

### ÉCLATS LUMINEUX ENTRE FASCINATION, EXALTATION ET ANGOISSE

*La nuit parisienne se pare de couleurs, les lampes brillent, clignotent, transformant la capitale en un spectacle continu, agité d'une tension permanente.*

#### A/ Enseignes, avant-gardes et stimulations visuelles nouvelles

La première enseigne lumineuse électrique apparaît à **Londres** et à **New York** en **1899**. Dix ans plus tard, un physicien français, **Georges Claude**, met au point les premiers tubes lumineux. La nuit se pare alors de couleurs, les lampes brillent, clignotent, transformant la ville en un spectacle continu, agité d'une tension permanente.

Les enseignes lumineuses souvent liées à une nouvelle activité nocturne de sortie et de loisir ont transformé rapidement et radicalement l'expérience visuelle de la nuit urbaine. Les illuminations redoublent les formes sublimes en y ajoutant des effets visuels qui provoquent l'expérience inédite de forts contrastes et de clignotements. Les artistes d'avant-garde, futuristes, rayonnistes, orphistes voient dans l'électricité l'incarnation de la modernité. Couleurs et contrastes exacerbés, fragmentation du réel, autonomisation de la lettre dans le paysage : les effets nocturnes répondent aux recherches d'une avant-garde marquée par l'étude scientifique de la lumière, mais aussi en quête d'une expressivité nouvelle. Le vertige de la nuit est intense à travers ces nouveaux scintillements terrestres, dédoublés par leur reflet. En cette veille du premier conflit mondial, les « Soirs de Paris ivres du gin / flambant de l'électricité » de **Guillaume Apollinaire** (*La Chanson du mal-aimé*), semblent répondre à l'injonction de **Marinetti**, qui donne au second manifeste du futurisme ce titre provocateur : « Tuons le clair de lune !! »

#### FOCUS

Entre **1907** et **1914** **Auguste Chabaud** vit à Paris et se lit d'amitié avec les principaux tenants de l'avant garde, exposant ses paysages et scènes de rue au **Salon des Indépendants**. Plongé au cœur de la nuit montmartroise, il juxtapose en une sorte de collage visuel les signes de cette modernité, offrant une vision télescopée du paysage, où toute unité semble avoir disparu. Le spectateur a la sensation d'être un passant au regard stimulé de toutes parts. [La Ville Lumière](#), trépidante, saturée d'affiches, d'enseignes lumineuses, ressemble à un kaléidoscope aux multiples facettes.

#### FOCUS

Paris, la **Seine** et ses ponts constituent pour **Albert Marquet** le motif d'innombrables variations. Les paysages nocturnes sont beaucoup plus rares dans sa production. Les enseignes lumineuses, posées de façon radicale, comme des extraits de couleurs pures, sont une ode au métier du peintre. L'artiste soumet l'ensemble de sa vision du monde aux trois couleurs primaires : le rouge, le jaune et le bleu.

#### FOCUS

S'approchant au plus près d'une lampe électrique, **Natalia Gontcharova** en **1913** ne s'intéresse plus aux objets éclairés par la lumière, mais cherche à restituer la sensation d'aveuglement produit par le globe d'un luminaire regardé frontalement.

#### B/ De nouveaux phares urbains, les cinémas

Les exploitants, sous les ordres de l'industriel et exploitant **Charles Pathé**, ont installé des salles fixes qui sédentarisent la projection et fait du spectateur un habitué. La signalétique électrique en façade donne une force considérable à ces architectures qui s'affranchissent des propositions fonctionnelles pour augmenter leur attractivité. Les [bâtiments](#) disparaissent sous les signatures lumineuses. En **1907**, Paris compte une centaine de salles de cinéma. Le **Gaumont Palace place de Clichy** à Paris ouvre ses portes en **1911**, pour **5500** places, un promenoir, des galeries, deux balcons, un double projecteur pour éviter le hiatus du changement de bobines, une fosse d'orchestre pour **80** exécutants. Le cinéma quitte les foires. Le cinéma s'impose comme le premier divertissement nocturne. En **1928** la première salle équipée pour le parlant est ouverte à Paris, en **1931** le quart des salles est parlante. Les façades sont suréclairées et la prédilection stratégique préfère les angles de rue, Le **Louxor** inauguré en **1921**, boulevard de Magenta, le **Belgrand** en **1920**, rue Belgrand édifié par l'architecte **Henri Sauvage**, le **Gaumont** en **1930**, l'architecte **Henri Belloc** édifie dans un style Art déco, le plus grand cinéma du monde (**6 000** places), le **Rex** en **décembre 1932**, plus de **3000** personnes se pressent à l'inauguration sur les **Grands Boulevards** parisiens accentuent ces positions dominantes.

#### ACTIVITÉ 4

En quoi l'architecture des salles de cinémas sont-elle emblématiques de [l'Art Déco](#) ?



BRASSAI (Hálás, Gyula, dit), *Avenue de l'Observatoire*. (Brouillard sur Paris, avenue de l'Observatoire), 1932, tirage au gélatino-bromure d'argent, 39,9 x 50,4 cm, MoMA, New York.



BRASSAI (Hálás, Gyula, dit), *Prostituée*. Place d'Italie, de face, 1932, tirage au gélatino-bromure d'argent, 28,9 x 21,3 cm, MoMA, New York.



Henri de TOULOUSE-LAUTREC, *La Roue*, 1893, huile et tempera sur carton, 63 x 47 cm, musée d'art de Sao Paulo, Sao Paulo.



*Portrait de Cha-U-Kao*, lithographie d'après un dessin de Henri de TOULOUSE-LAUTREC, 1897, tirée de l'album *Au cirque*, vol. 1, planche 7, Goupil & Librairie de France (Paris), 1905, BnF, Paris.

### C/ Brassai artiste noctambule

« La nuit suggère, elle ne montre pas. La nuit nous trouble et nous surprend par son étrangeté ; elle libère des forces en nous qui, le jour, sont dominées par la raison. J'aimais les prodiges de la nuit que la lumière contraignait à se manifester ; il n'existe pas une nuit absolue. »

*Paris de nuit* est publié en 1933. Le photographe **Brassai** saisit le monde crépusculaire de la métropole moderne pendant les heures obscures. Outre les faveurs de la critique, l'ouvrage diffusé à **12 000** exemplaires rencontre un large public. Une sélection de photographies est contenue dans le septième numéro du magazine surréaliste *Minotaure* en juin 1935.

Autant que la ville, la lumière artificielle - le règne de l'électricité et des réverbères au gaz - est aussi le héros de ce livre. Son rendu à l'image relève, d'une grande maîtrise technique. Pour pouvoir prendre ces photos de nuit, **Brassai** travaille dans un temps de pose long, vraisemblablement de plusieurs minutes. La lumière artificielle dans laquelle baignent ces images n'est donc pas seulement celle des réverbères, mais aussi celle que produit le photographe lui-même, lorsqu'il utilise un flash. Rappelons qu'à ces difficultés engendrées par l'obscurité, s'ajoute la lourdeur du matériel photographique. **Brassai** travaillait encore avec des plaques de verre, dont le poids empêchait d'en transporter plus d'une vingtaine à la fois.

Le paysage urbain apparaît transfiguré par le combat que semblent se livrer l'ombre et la lumière. En raison du long temps de pose, les sources de lumière se transforment souvent en taches blanches abstraites, sorte de métaphores de l'énergie lumineuse. À cette abstraction correspond l'absence de personnages dans près de la moitié des clichés. Paris devient alors un décor, qui se prête à quantité de scénarios imaginaires. Il arrive également que l'irréalité de ces vues prenne un aspect menaçant, qui transforme par exemple les arbres des quais de Seine en autant de silhouettes inquiétantes.

**Brassai** tourne son objectif vers les marges, les prostituées associées tantôt aux bars et à l'alcool, tantôt à l'espace de la rue des quartiers où elles s'exposent, les exclus, les sans-abris qui trouvent refuge à même l'espace de la rue. Il ne s'agit donc pas pour le photographe de masquer cette réalité, ou de la dissoudre dans un esthétisme qui unifierait sa diversité. Avec le même sens de l'observation, il s'attache aussi à illustrer les métiers qui s'exercent de nuit. De l'atelier du boulanger aux salles d'imprimerie des journaux, en passant par **les Halles**, **Brassai** documente ainsi le Paris industriel qui travaille en coulisses, pendant que l'autre Paris dort paisiblement.

ACTIVITÉ 5

**Brassai** flâneur nocturne. Justifier en confrontant [deux photographies](#) sur le thème de Paris, capitale.

## 3

### DANSER LA NUIT : PARIS EN MOUVEMENT

*Les nuits parisiennes sont dansantes, populaires et/ou modernes. La fascination pour les lieux de divertissement nocturne, bars, cafés, boîtes de nuit, bals musettes ou mondains participent au mythe Paris, creuset cosmopolite.*

#### A/ Cafés populaires ou fêtes aristocratiques : le mythe de la Belle Époque

Cafés-concerts, cabarets et music hall ou théâtres des variétés existent depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, des salles où l'on peut boire et fumer pendant le spectacle, et restent la distraction préférée des parisiens, ouvriers, artisans et commerçants. Ces établissements se diversifient et sont désormais fréquentés par les classes aisées. Il y a un brassage des publics et des classes sociales dans les cafés populaires des **Gobelins** ou de **Saint-Ouen**, les guinguettes du **Val de Marne**. Cirques, brasseries, théâtres ou opérettes du **Châtelet**, 1900 marque l'âge d'or de ce type de loisir populaire et Paris devient la capitale des loisirs nocturnes.

Les vedettes comme **Yvette Guilbert** représentatives de cet esprit 1900 sont immortalisées par le peintre et affichiste **Henri de Toulouse Lautrec**. Dans les salles de music-hall s'introduisent entre deux couplets des sketches, des attractions dansées, des spectacles de curiosités dans les machines à divertir que sont **le Moulin de la Galette** ou **le Moulin Rouge**, **la Scala** ou **l'Alcazar**. À l'aube du XX<sup>e</sup> siècle, images imprimées, œuvres et récits véhiculent déjà la réputation bohème de **Montmartre**, comme le trait de **Toulouse-Lautrec** exporté jusqu'aux États-Unis par la **galerie Goupil** et copié un peu partout, du french-cancan au divan de maison close. Après 1905, **Montmartre** s'impose comme lieu mythique, dans un nombre considérable de romans, de tableaux et de souvenirs, et jusqu'aux vaudevilles et aux comédies musicales.

Le **Montmartre** léger et grivois, celui de « la Belle Époque », est forgé sous l'occupation par une radio allemande émettant en français dans l'émission de divertissements « *Ah la Belle Époque ! Croquis musical de l'époque 1900* » qui évoque des aspects pittoresques de la période et diffuse les grands succès du café-concert des années 1900 *Les bas noirs*, *Viens Poupoule*, *Caroline*, etc.



Henri GERVEX, *Une soirée au Pré-Catelan*, 1909, huile sur toile, 217 x 318 cm, Musée Carnavalet, Paris.



Edward STEICHEN  
Robe de Paul Poiret,  
*Art et Décoration*  
magazine, avril 1911,  
Victoria and Albert  
Museum, Londres.



Georges LÉPAPE,  
*Sur la terrasse*,  
planche 7,  
*Les Choses*, 1911,  
lithographie,  
32 x 28 cm, Palais  
Galliera, musée  
de la Mode de la Ville  
de Paris, Paris.



Nicolas ROERICH,  
*Costume pour une  
jeune fille. Le Sacre  
du Printemps*, laine,  
métal, cuir, 1913,  
V&A, Londres.



Pablo PICASSO,  
*Cheval et du costume  
du manager  
américain. Parade*,  
reconstitution,  
Petit Palais 2024



Pablo PICASSO, *Rideau de scène du ballet Parade*, 1917, peinture à la colle sur toile, 1050 x 1640 cm, MNAM, Paris.

## FOCUS

**Henri Gervex** témoigne des usages de la nuit par la haute société qui s'est accaparée certaines parties du **bois de Boulogne** pour en faire le cadre de rites mondains. Se montrer au « Bois » à certaines heures est ainsi une obligation pour tenir son rang. Fréquenter le **Pré-Catelan**, le restaurant très sélect construit en **1905** dans un style néoclassique sur le site de l'ancien jardin de plaisir, est tout aussi valorisant.

## ACTIVITÉ 6

Les soirées mondaines dont le couturier **Paul Poiret** est le grand ordonnateur est l'autre versant des nuits parisiennes de la Belle Époque. En **1910**, le couturier ordonne **la Fête de Bacchus, La Mille et Deuxième Nuit le 24 juin 1911** dans son hôtel particulier, une « nuit miraculeuse » persane, tirée du Ballet russe *Shéhérazade*. Le **107 rue du Faubourg-Saint-Honoré** est le théâtre de fêtes somptueuses. Ces festivités où se presse le tout-Paris lui valent le surnom de « Poiret le magnifique ».

Quelles sont les révolutions de **Paul Poiret** dans le domaine de la mode ?

## B/ La modernité des Ballets Russes

Depuis **1909**, la compagnie des **Ballets Russes**, menée par **Serge de Diaghilev**, enchante le public parisien. Le **théâtre des Champs-Élysées** du journaliste et directeur **Gabriel Astruc** est un nouveau « temple des arts » dans un quartier devenu, selon lui, le centre du luxe et de la richesse, conçu par l'architecte **Auguste Perret**, avec une frise de **Bourdelle** évoquant les muses et un Apollon inspiré de la danseuse **Isadora Duncan**.

### Une esthétique primitiviste et slave

La première du *Sacre du Printemps*, le **19 mai 1913** au **Théâtre des Champs-Élysées** à Paris génère un scandale. Les ricanements et autres moqueries se muent en épouvantable vacarme dès que la quarantaine de danseurs entrent sur scène. Le combat reprend le lendemain dans la presse, avec des critiques assassines tant à l'encontre du compositeur que du chorégraphe. La pièce n'est montrée que 8 fois à Paris puis à **Londres**. Le chorégraphe **Nijinski** est couturier du fait, sa première chorégraphie, *l'Après-midi d'un faune*, avait déjà provoqué un accueil violent de la critique en 1912. La musique d'abord. Dans les deux actes, l'esprit métaphysique et abstrait des rites païens russes prennent le pas sur la traditionnelle féerie des Ballets.

Les accords parfaits et harmoniques s'inclinent face aux mesures inégales et répétitives. En accord avec les rythmes de **Stravinski**, **Nijinski** a imaginé une chorégraphie saccadée. Adieu arabesques et parfaites symétries. Place à d'amples sautilllements, des piétinements, avec des jambes toujours raidies, qui agitent des danseurs dont les têtes recourbées se secouent frénétiquement. Le corps des danseurs est pris dans des accents qui scindent le bas et le haut, les pieds pouvant marquer un frappé tandis que les bras, les mains ou la tête soulignent d'autres temps forts. Les sauts ne sont que des replis sur soi dans lesquels le corps s'élève à peine. De rares moments de suspension lors de frises sur demi-pointes semblent signaler l'écoute du martèlement de la terre. La danse finale de l'élue condense l'identité gestuelle de la communauté en une partition de sauts et de secousses jusqu'à l'épuisement, un évanouissement où elle s'offre au ciel. **Roerich** est le décorateur, costumier, auteur du livret du *Sacre*, par ailleurs ethnographe, grand connaisseur du paganisme slave. Les motifs géométriques des costumes qui trouvent un écho dans les configurations des danseurs.

### Entre tradition et modernité

*Parade*, ballet en un acte des Ballets Russes de **Diaghilev**, est représenté le **18 mai 1917** à Paris, au **théâtre du Chatelet**, chorégraphe **Léonide Massine**, musique de **Satie**, livret de **Cocteau**, décors et rideau de scène de **Picasso**. Les spectateurs assistent à une mise en abyme du théâtre. Sur scène, des artistes, accompagnés de leurs deux managers, donnent un aperçu de leurs numéros devant une salle de spectacle, afin d'inciter le public à entrer. Durant quinze minutes environ, cette parade de cirque regorge de surprises sonores et visuelles. La réception de cette œuvre témoigne du fossé entre l'avant-garde et le public non averti. En effet, au cours de la première représentation, sifflements et insultes fusent dans la salle. De vives critiques sont également publiées dans la presse. L'œuvre oscille entre tradition et nouveauté. L'esthétique cubiste des costumes des deux managers contraste avec le relatif classicisme du rideau de scène. L'œuvre multiplie les emprunts : marionnettes (avec les personnages des managers), cirque (avec la figure du cheval) et commedia dell'arte (au travers d'Arlequin). La musique, qui mêle instruments traditionnels et sonorités insolites, la chorégraphie inspirée des gestes triviaux du quotidien, composent un spectacle bien différent des ballets classiques.

## ACTIVITÉ 7

Décrire le costume des managers. Identifier son esthétique. Quelles conséquences le port de ce costume a-t-il sur les mouvements de danseurs ?

Revenu à Paris en **1919**, **Diaghilev** renouvelle les ballets russes, d'une part en travaillant avec des grands danseurs et chorégraphes, comme **Massine**, **Kochno**, **Lifar** et **Balanchine**, et d'autre part, en faisant appel pour les décors de scène à **Picasso**, **Braque**, **Matisse**, **Derain**, **Miro**, **Max Ernst** et **De Chirico**.



BRASSAÏ (Hálasz, Gyula, dit),  
*La grosse Claude et son amie au Monocle*, 1932, tirage au gélatino-bromure d'argent, 38,3 x 29,6 cm, The Metropolitan Museum, New York.



Robes du soir, *Revue de mode : Art, goût, beauté. Feuilles d'Élégance féminine*, Paris, 1925, V&A, Londres.



Alexander CALDER,  
*Joséphine Baker IV*, vers 1928, fil de fer, 100,5 x 84 x 21 cm, MNAM, Paris.



Paul COLIN, *La Revue Nègre*, 1925, huile sur contreplaqué, 100 x 76 cm, musée franco-américain, Blérancourt.

## C/ Les nuits au son du jazz

Pour l'historien Dominique Kalifa, le terme « *Années folles* », qui s'est imposé à partir de la décennie 1920, désigne rétrospectivement l'exubérance citadine européenne des années ayant suivi la Première Guerre mondiale. Cette période d'insouciance et de vigueur créatrice est une ère de danse, de plaisir et d'avant-garde mais cache aussi une réalité parfois plus sombre.

### Paris est une fête

« *Paris est une fête* » proclame Hemingway, fasciné par la liberté des mœurs parisiennes dans l'entre-deux-guerres. Il est vrai que la vie festive, la tolérance et surtout l'anonymat de la capitale française, permettent à des individus de vivre plus librement leurs amours ou leur goût du travestissement. Rédigé entre 1957 et 1960, il témoigne avec nostalgie de ses premières années d'écrivain désargenté à Paris dans les années 1920. Il se promène dans la **rue Mouffetard** ou le long de la Seine en côtoyant les bouquinistes. Il fréquente le café « *la Closerie des Lilas* » à **Montparnasse** et les « *Deux Magots* » à **Saint-Germain-des-Prés**. Il évoque l'effervescence littéraire et simplement artistique qui y prévalait, le tout accompagné d'un relâchement des mœurs et d'une tolérance rarement égalée. Ce Paris-là, c'était celui des fêtes exubérantes, des peintres, des jazzmen, des danseuses et des écrivains autour de la librairie *Shakespeare & Co* ouverte par la libraire et éditrice américaine **Sylvia Beach**.

### La mode de la garçonne

La mode des années folles reflète, au sortir de la Première Guerre mondiale, l'appétit d'une décennie éprise de mouvement, de vitesse et de frénésie. L'esprit du temps est à l'émancipation des femmes et de leur corps. Le style de vie est moderne : avion, voiture, loisirs de plein air et danses endiablées. Sur un rythme de charleston, ces *Années Folles* révèlent en même temps que les chevilles, puis les genoux, une mode cheveu court et chapeau cloche, taille basse et forme tubulaire. Au-delà de ces clichés, c'est l'avènement d'une mode libérée, facile à vivre. **Gabrielle Chanel** est une figure essentielle de cette période. En remettant en question les codes de l'allure féminine, elle prescrit une mode d'avant-garde aux allures masculines qui fait fi des convenances de l'époque.

### Des nuits américaines

Une fiévreuse américanomania s'empare des nuits de Paris, des vedettes de **Broadway** sont achetées à prix d'or et imitées. Un effet immédiat et profond sur les pratiques nocturnes et les goûts musicaux à Paris. **Charleston, shimmy, rag**, rapidement appelé jazz, emplissent cabarets et dancings peuplés de soldats américains et anglais juste après-guerre relayés par un public mondain à l'affût de toutes les nouveautés, le **Boeuf sur le toit**, le **Bricktop**, le **Grand Duc** ou le **Zelli's**. Le jazz est joué par des Américains blancs, les musiciens noirs se font davantage connaître en cercle plus restreint. Le quartier de **Montmartre** est surnommé le Harlem français.

**Joséphine Baker** présente pour la première fois *La Revue Nègre* en 1925 au **théâtre des Champs-Élysées**. Danseuse noire, elle se présente dénudée et plumée dansant le charleston et multipliant les gestes provocants sur une musique de **Sydney Bechet**. Elle symbolise la femme émancipée, capable de décider de son corps, de s'abandonner à la fête des années folles. Le corps noir est à la mode mais il cristallise des fantasmes à Paris où prédomine l'idéologie que les aptitudes d'un individu dépendent de son appartenance raciale, déterminé par des gènes spécifiques. Le corps noir se trouve assigné à la danse, à la sexualité, à l'animalité autant d'attributs de la primitivité de la race africaine. **Joséphine Baker** monte *La Folie du jour* en 1926 dans laquelle elle s'affuble d'une ceinture de bananes, elle reprend aussi des chansons à succès de cafés concerts telles que *La Petite Tonkinoise* de **Vincent Scotta**. La chanson *J'ai deux amours* en 1930 la consacre comme star de la vie parisienne, vedette complète qui, à l'instant des chansonniers, ne se contente pas de danser mais commente les airs et donne dans le comique.

#### ACTIVITÉ 8

Comment la danse de **Joséphine Baker** joue-t-elle avec les stéréotypes ?

#### FOCUS

L'**affiche de Paul Colin** participe au succès de la revue. L'artiste suit longuement les répétitions de la troupe, les 13 danseurs et 12 musiciens venus de **New York**, dont la vedette jeune **Joséphine Baker** est au sommet d'une composition classique en triangle. L'affichiste joue sur le choc de la couleur des peaux noires sur fond blanc, du noir et du rouge, du blanc et du noir. Les traits restent caricaturaux, des archétypes reconnaissables à leurs épaisses lèvres rouges et à leur cheveux crépus.

#### ACTIVITÉ 9

**Joséphine Baker** au cinéma. La construction d'une **légende**, d'une artiste noire qui rencontre un énorme succès dans l'industrie du spectacle européenne entre 1925 et 1939.

### Conclusion

La nuit à Paris dans la première moitié du siècle est une autocélébration entre technique et émerveillement, infrastructures et paysages spécifiques, société et espace public. Paris invente son mythe de la Ville Lumière. L'imaginaire de Paris est pensé et reçu, des images de la ville la nuit sont produites par les artistes noctambules. Les nuits sont « folles » et deviennent des espaces de liberté propices à la créativité. Les nudes représentations littéraires et artistiques sont faites de lieux communs rhétoriques issues de ces déambulations nocturnes. Les médias modernes comme la photographie et le cinéma ont donné lieu à toutes sortes d'expérimentations et de recherches qui visaient à exprimer la sollicitation des sens, le ressenti de la vie et de l'espace urbain la nuit.

Cette fiche est une synthèse des catalogues d'exposition suivants

*Peindre la nuit*, Centre Pompidou Metz, Metz, 2020

*Paris la nuit. Chroniques nocturnes*, Pavillon de l'Arsenal, Paris, 2013

*La ville magique*, LAM, Lille, 2012.



*La Cigale, boulevard de Rochechouart*, autochrome réalisé par Auguste Léon, 1918, collection Albert Kahn.



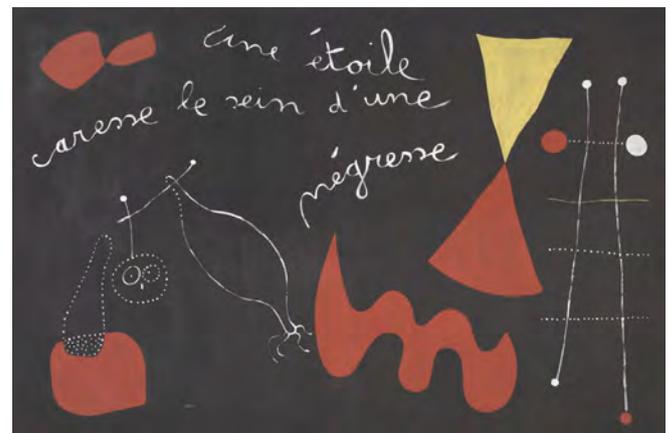
François KOLLAR, *Aux sources de l'énergie. Enseignes lumineuses*, 1931, épreuve gélatino-argentique, 13 x 18 cm, Bibliothèque Forney, Paris.



MAN RAY, *Peggy Guggenheim dans une robe de Poiret*, 1924, épreuve contact gélatino argentique, 10,8 x 8 cm, MNAM, Paris.



Joan MIRÓ, *Chien aboyant à la lune*, 1926, huile sur toile, 87,6 x 107 cm, Philadelphia Museum Of Art, Philadelphie.



Joan MIRÓ, *Une Étoile caresse le sein d'une négresse (peinture-poème)*, 1938, huile sur toile, 129,5 x 194,3 cm, Tate Modern, Londres.