

# Princesse des Pyramides



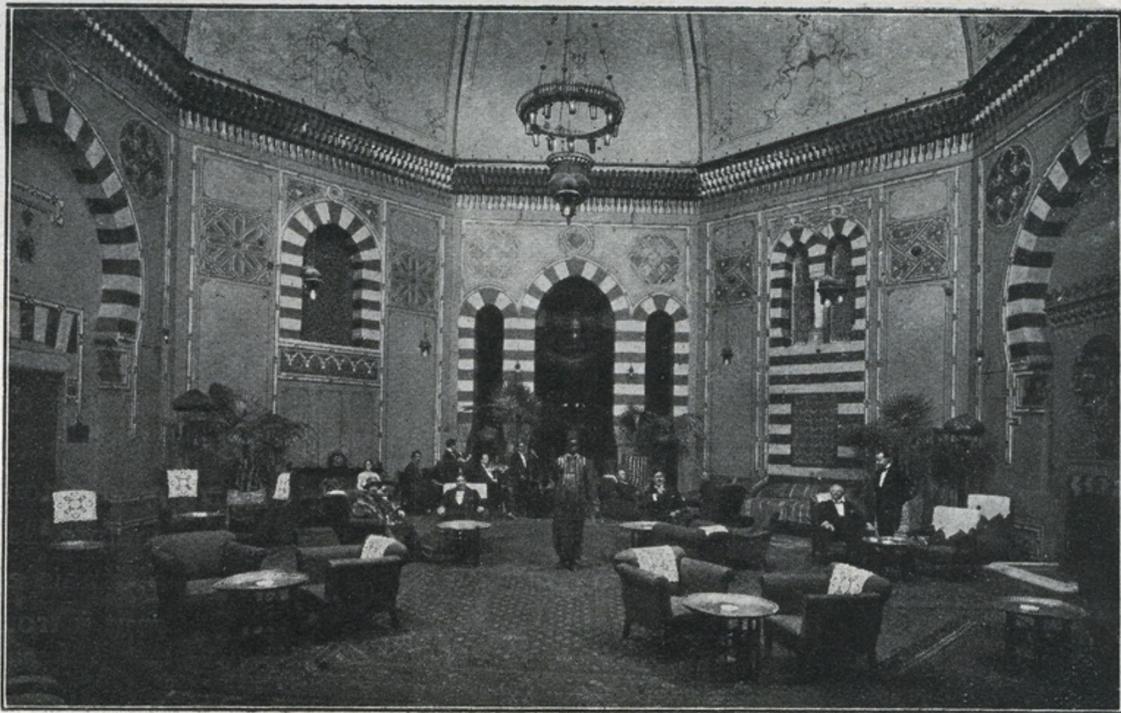
NUMÉRO SPÉCIAL  
DE LA REVUE  
**POUR PLAIRE**  
M A I 1 9 3 4

PRIX : 4 FR. 50 BELGES

Nora Divry dans le rôle de Cléopâtre dans « Princesse des Pyramides »

Photo Marchand.

*Princesse*  
des  
*Pyramides*



Hall du Shepherd's Hotel.

*Opérette en 3 actes*  
*13 Tableaux*

*Musique*  
de  
*Lionel Renieu*

*Couplet*  
de  
*Pierre de Wattyne*  
et  
*Guillot de Saix*

ARGUMENT

*Princesse des Pyramides* est une des rares opérettes dont l'action soit située dans l'Égypte moderne.

Alice Montagu, jeune Américaine très fortunée, et sa tante, Eglantine Hypophise, duègne inflammable, mais jeune encore, viennent d'arriver au Caire où elles ont été suivies par un reporter français, Jean Dumanoir, qui s'est épris d'Alice lors de son passage à Paris.

Aussi, comme son journal — *La Gazette des Choses Inutiles* — l'avait chargé de reportages en Norvège, est-il obligé d'envoyer d'Égypte, sous le nom d'emprunt de Jean Chatel, des articles sur la Norvège, signés de son véritable nom, Jean Dumanoir, et des articles brûlants, signés du pseudonyme Jean Chatel. Malheureusement, la grosse fortune d'Alice arrête ses déclarations ; aussi Alice se décide-t-elle à en sacrifier une partie et, à cet effet, elle organise au Caire, dans le Shepherd's Hôtel où elle est descendue, une série de grandes fêtes très onéreuses. En chargeant Jean de les entreprendre pour son compte, elle espère bien que, pris de remords d'avoir si mal géré sa fortune, son cœur parlera plus haut que ses scrupules et qu'il lui avouera enfin son amour.

Pendant ce temps, son ami de collègue Antoine, célèbre détective parisien, arrive à l'hôtel. Antoine fait toujours tout de travers et, avec une chance insolente, réussit dans ses entreprises les plus invraisemblables. Sa réputation est telle, qu'Eglantine en raffole déjà, ni plus ni moins que Cléo, la dactylo de l'hôtel, une gavroche montmartroise, qui ne jure que par lui.

Des personnages épisodiques amusants évoluent autour d'eux : Bontemps, gérant de la Société des Grands Hôtels, Bonsite, un sportsman fringant, un directeur de l'agence Souk... qui ne connaît rien des pays où il travaille, Legay, domestique inénarrable et quelques autres.

A la fin de l'acte, on assiste à la présentation d'un grand sketch, intitulé « Antoine et Cléopâtre », où Alice et Jean tiennent les principaux rôles. Il est immédiatement suivi d'un sketch parodique sur le même sujet, au cours duquel la gavroche Cléo et la monumentale Eglantine



Une vue d'oasis.

remplissent chacune le rôle de Cléopâtre pour séduire le détective Antoine.

C'est à ce moment que Jean vient trouver Alice pour lui annoncer les résultats des fêtes entreprises pour son compte. Mais, au lieu de la perte espérée par Alice, il y a un bénéfice considérable, car le snobisme s'en est mêlé dès qu'on a su qu'Alice était instigatrice des fêtes, et, du monde entier, on est accouru les voir !

Alice est furieuse, mais elle aime toujours Jean. Elle poursuit donc son idée et charge Antoine d'organiser de grandes fouilles pour son compte ; ainsi, au moins, elle perdra tout ce qu'elle voudra, d'autant plus qu'Antoine compte les entreprendre dans l'oasis de Sioua, où l'on en a jamais entrepris et pour cause : il n'y a rien d'intéressant à trouver si loin de la vallée du Nil. Mais il n'a pas fallu davantage pour qu'Eglantine et Cléo deviennent immédiatement jalouses d'Alice et que Jean en veuille à Antoine ; aussi se décide-t-il à partir pour la Norvège. Et tandis que la fête bat son plein, tous les personnages importants sont parfaitement malheureux...

## ACTE II L'OASIS DE SIOUA

Le rideau se lève sur une scène placide où des Siouains langoureux sont groupés près de la Fontaine du Soleil.

Le vieux Cheik Omar, de l'orient de la Ville, cause avec le jeune Cheik Ali, de l'occident, qui lui demande la main de sa fille. La dot fixée, elle viendra danser avec ses compagnes les danses rituelles auprès de la Fontaine, et, sur la tombée de la nuit, le jeune Ali exécutera une razzia au cours de laquelle il simulera un enlèvement. La consommation du mariage aura lieu plus tard, dans l'île Eléphantine, en face d'Assouan.

Hélas ! les choses ne se dérouleront pas aussi simplement ! Alice et sa tante, ainsi qu'Antoine et sa dactylo Cléo, Bonsite et Souk, arrivent alors dans l'oasis. Depuis que Jean est loin, Alice n'a plus de parole aimable pour Antoine, que Cléo tarabuste constamment.



Une  
magnifique  
scène du 2<sup>e</sup> acte.

Mais voilà que Jean arrive à son tour, envoyé télégraphiquement par son journal qui a appris qu'on entreprendrait des fouilles à Sioua. La réconciliation de Jean et d'Alice a lieu, mais pour se rompre aussitôt, Jean ayant appris qu'Antoine est à Sioua.

Le joli ballet de la Fontaine du Soleil, dansé par Amina, fille du Cheik Omar, suggère à Alice l'idée de se costumer comme elle dans l'espoir de forcer ainsi la déclaration de Jean. Mais la pauvre petite se prend à son propre piège : Jean, devinant la supercherie, feint de croire qu'il s'agit d'Amina alors qu'il sait fort bien que c'est Alice, et celle-ci, folle de douleur, s'enfuit en lui promettant de lui rendre la pareille et de faire, à son tour, une déclaration brûlante à Ali.

Le vieil Omar, qui ne déteste pas la gaudriole ni les femmes aux formes appétissantes, entre en conversation avec Eglantine et l'entraîne vers la ville.

Ses compagnons inquiets envoient le détective Antoine à sa recherche, mais, comme toujours, il embrouille tout. Il se trompe de Cheik, accoste Ali au lieu d'Omar, lui parle d'une femme qu'Ali croit être sa fiancée Amina alors qu'Antoine pensait à Eglantine. Aussi l'envoie-t-il prisonnier à la ville de Sioua pour prouver à Omar que leur alliance n'est pas un vain mot. Avec sa veine habituelle, Antoine retrouve ainsi Eglantine et revient avec elle à l'oasis, où les Siouains le poursuivent de leurs cris de bakchich.

La nuit est tombée. Les jeunes Siouaines viennent accomplir à la lumière des torches les rites traditionnels des épousailles siouaines. Mais, croyant escorter Amina, elles suivent en réalité Alice, qui est cachée sous ses voiles. Les siouaines se baignent dans la Fontaine et Alice chante son amour.

Trouvant l'occasion belle, le vieil Omar décide de procéder au rapt d'Eglantine, pendant qu'Ali doit faire enlever sa fiancée. On entend les Siouains qui approchent ; il se livrent à des simulacres de combat et au rapt tradi-



Dans les rues du Caire.



Les  
Deux Cheiks.



Scène du 1<sup>er</sup> acte.

tionnel. Et tandis que les Européens trouvent cela délicieusement couleur locale, les hommes d'Omar qui devaient emmener Eglantine enlèvent Cléo à sa place, tandis que ceux d'Ali s'emparent d'Alice, croyant se saisir d'Amina.

Au baisser du rideau, Jean reconnaît dans un cri déchirant la perte qu'il vient de faire...

### ACTE III

#### DANS L'ILE ELEPHANTINE

Au lever du rideau, des indigènes dansent une milonga, car il n'y a plus de danses locales en Égypte et il faut qu'ils en apprennent à Paris.

Jean, accompagné d'Eglantine, est à la recherche d'Alice et de Cléo, car on lui a signalé la présence des deux cheiks dans l'île.

Dès que Jean est parti, ceux-ci paraissent, mais ce ne sont plus les cheiks fringants de tout à l'heure. Ils sont terriblement ennuyés, les malheureux cheiks. Non seulement, ils n'ont pas les compagnes de leurs rêves, mais encore, ils trouvent que les prisonnières leur coûtent bien cher, et ils voudraient les faire rançonner...

Alice et Cléo, sortent de la cabane où on les a enfermées. Et Cléo, boudeuse jusqu'à ce moment, se décide enfin à parler et à avouer sa jalousie à Alice. Les cheiks mettent fin à la scène très simplement : ils les enferment à nouveau.

Mais Jean les découvre sans l'aide de leurs ravisseurs et, dans sa joie d'être réuni à Alice, il lui avoue enfin son amour. Ils seront donc heureux, rien ne pouvant plus se dresser entre eux, quand arrive Antoine qui — par erreur — a découvert, dans l'oasis de Sioua, le Trésor des Pharaons ! Atterré, Jean se récuse une fois encore.

Mais son tuteur Gravier, gérant de la *Gazette des Choses inutiles*, lui apprend que le propriétaire du journal vient de mourir et a laissé sa grande fortune au meilleur de ses rédacteurs : Jean Chatel. Gravier est stupéfait d'apprendre que Jean Chatel, rédacteur égyptien, et Dumanoir, rédacteur norvégien, ne sont qu'une seule et même personne et Alice en profite pour lui demander la main de Jean. Quant à Antoine, il nous dira demain s'il épouse Cléo ou s'il épouse Eglantine, pour faire rager sa petite dactylo !

L. R.



Scène  
du ballet  
du 2<sup>e</sup> acte

# Chorégraphie



Danse du feu.

Par suite de la décadence des grandes danses classiques du théâtre, provenant en grande partie du remplacement de l'expression de l'âme par la virtuosité, il se créa une forme de la danse qui faisait sentir ses effets artistiques dans différentes directions. On opposa aux mouvements inanimés du ballet classique une formation de danse inspirée par des frises antiques des temples. Mais leurs mouvements de l'âme firent bientôt place à une gymnastique rythmique qui n'avait avec la chorégraphie qu'une parenté très éloignée.

Par cela même, une réaction se créa automatiquement. Le ballet russe, représenté par des noms tels que Diaghilew, Fokine, donna le fondement sur lequel s'érigea la danse théâtrale moderne. A la maîtrise du corps, dans le sens du ballet classique, se joignirent la liberté des formes et l'expression de l'âme des tendances modernes de la danse, dans le but de donner une nouvelle expression dansante au rythme de notre temps et à la musique de notre époque.

Il est du devoir de la danse de faire ressortir, par l'expression du corps, les effets acoustiques de la musique et de traduire les idées musicales dans la réalité physique.

La danse théâtrale doit intensifier cette idée, car pour les moments déjà dépeints s'ajoute ici l'action de la pièce. En cela, la danse théâtrale d'un opéra ou d'une opérette est toute différente de celle d'une pantomime ou d'un solo. Le ballet d'un opéra ou d'une opérette est, au même titre que l'ensemble musical de l'orchestre, un moyen d'accompagner ou de souligner l'action pour que les événements ressortent.

Voilà donc les grandes possibilités de la chorégraphie moderne, mais aussi ses écueils. Les mouvements corporels du ballet ne doivent pas se dérouler comme une action isolée, ainsi qu'on le voit souvent, mais, au contraire, se propager aux solistes, aux chœurs, voire même aux décors. Terpsichore, dans ce cas, n'est plus seule déesse, car elle doit contribuer à la réussite de ce tout qu'est une pièce musicale. Nous avons essayé d'adopter cette idée pour la chorégraphie de *Princesse des Pyramides*.

Les danses nationales de tous les peuples reposent, dans leurs fondements les plus profonds, sur les bases du culte d'une part : l'invocation des puissances des éléments, et, s'éloignant du culte, l'appel de l'amour entre l'homme et la femme. Suivant le tempérament de chaque peuple, il se produit des formes d'expression basées sur le folklore. Si l'on ne va pas au théâtre pour y admirer un musée de l'histoire des peuples et qu'on le considère comme une récréation de la sensibilité ou de l'esprit, il faut qu'on lui laisse le droit d'adapter les danses nationales aux lois artistiques du théâtre. Comme celui-ci est un extrait de la vie, et par cela un symbole, chaque événement de la vie quotidienne, que dans cet ordre d'idées nous appellerons naturalisme, doit être mené de façon à intensifier sa forme, de façon à faire un contraste entre le naturalisme de la vie et l'idéalisme artistique du théâtre.

L'idée chorégraphique que nous venons d'exprimer a été réalisée dans *Princesse des Pyramides*.

Le premier acte, se déroulant dans le cadre mondain d'un grand hôtel international et de ce fait, se basant musicalement sur le rythme des danses modernes (fox-trott, habanera, valse), a exigé la précision rythmique que nécessite l'instrumentation moderne. Chœurs et ballets sont dirigés par cette idée fondamentale et l'expriment en mouvements dansants stylisés.

Le deuxième acte présente comme clou musical une grande suite de ballet : les *Danses de la Fontaine du Soleil*, comprenant les danses du feu, du désir, de l'eau et des palmiers. Ces danses, fortement empreintes de la tradition orientale, sont accompagnées par une musique qui passe par toute une gamme d'émotions curieuses qui soulignent adroitement la curieuse chorégraphie de cet acte.

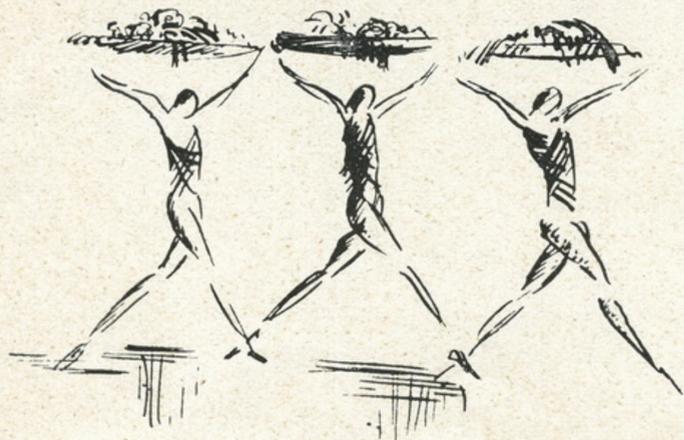
Dans le troisième acte, par contre, les danses sont une satire musicale des danses populaires avec leur joie saine, leur liesse naïve et leurs mouvements éternels comme les sentiments qui les animent.

Telles sont les différentes phases chorégraphiques que l'on trouve dans *Princesse des Pyramides*.

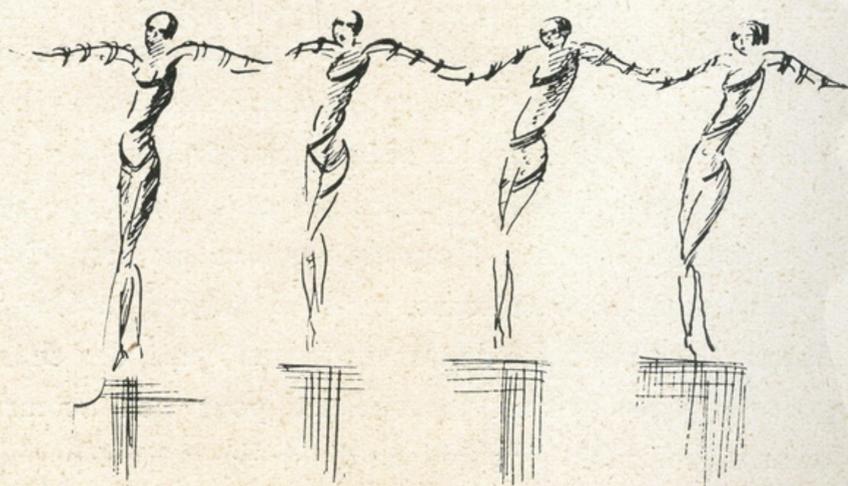
T. HECHT.



Danse du palmier.



Offrandes.



Danse du désir.



LE proverbe « Le record d'aujourd'hui est la moyenne de demain » peut être employé en terme de théâtre. En effet, ne peut-on dire que « le costume de théâtre d'aujourd'hui sera la mode de demain ? »

Comprendre ce paradoxe est déjà expliquer en majeure partie la « mise en scène » des costumes d'une opérette en vogue.

Le théâtre n'est qu'un extrait de la vie. Une action qui se déroulerait en réalité pendant de longs mois, est concentrée, subitement, en une soirée. Les heures se fondent en minutes, des siècles passent en revue dans une représentation. Des gestes et des mouvements presque impossibles dans la vie quotidienne sont absolument normaux en deçà de la rampe. Nous ne trouvons nullement extraordinaire qu'un dialogue sur la scène se termine subitement par un chant, un air, un duo, etc., alors que nous traiterions d'imbécile un homme qui viendrait dans la vie normale nous exprimer ses sentiments par un couplet.

Par ces réflexions, je veux démontrer que la vie du théâtre n'est pas un reflet des « scènes de la vie quotidienne », mais que le théâtre est à la vie, ce que la réalité est au rêve.

Et c'est ainsi que nous comprendrons que les vêtements usuels ne sont pas admissibles au théâtre.

Songez au costume régional ! Celui-ci a généralement subi l'influence des conditions climatiques, il a été fondu dans la nécessité de la vie rustique, comme on peut s'en convaincre, en considérant les costumes qui ont été conçus pour faire de l'alpinisme ou aller à la pêche.

Pour l'opérette, un costume national donne la possibilité d'employer les couleurs vivantes, des étoffes luisantes et somptueuses, des formes exagérées.

La *Princesse des Pyramides* présente des costumes exotiques de fantaisie. Nous ne voulons pas connaître l'Orient dans sa réalité crue, mais un reflet d'un Orient illusoire. Des costumes de danses fantastiques, des changements grotesques et merveilleux pour nos acteurs, forment l'ensemble d'un tableau d'une Egypte qui permet

# Costumes d'Opérette

Mme Nora Divry dans « Noces d'or ».





Mme Nora Divry  
dans « Une éducation manquée ».



de reproduire un pays où la mode de l'ancienne Egypte et de celle d'aujourd'hui se rencontrent, où une mode de l'Occident se mêle à une fantaisie de costumes d'Orient.

Seule la volonté de créer des costumes d'opérette qui reflètent nos illusions de la mode orientale, est capable de satisfaire le public.

On ne peut choisir de meilleur exemple pour illustrer ce que nous avons dit du costume dans l'opérette, que la façon dont s'habille M<sup>me</sup> Nora Divry, divette de l'Alhambra, et une des artistes qui s'habillent le mieux au théâtre.

Sans multiplier les exemples faisant ressortir la diversité qu'il est nécessaire d'apporter au costume, nous avons reproduit deux costumes qu'elle porte dans *Princesse des Pyramides*, exécutés d'après des maquettes dessinées par Torsten.

Mais il ne suffit pas d'un ensemble ; les détails ont aussi leur importance. Les trois paires de chaussures qu'elle porte ont été spécialement dessinées pour elle. Ayant figuré à l'Exposition des Arts Décoratifs, ces chaussures y ont obtenu plusieurs grands prix.

M<sup>me</sup> Nora Divry a relativement peu chanté en Belgique, presque toute sa carrière (pas bien longue) s'étant déroulée en France et à l'étranger. Elle fut pourtant, avec Claudel, de la création de *Chu Chin Chow* à Bruxelles, et elle donna au Palais des Beaux-Arts, entre ses grandes tournées, quelques représentations de la *Boîte à Musique* dont elle est la directrice artistique. Avant de chanter la *Fille du Tambour-Major* à l'Alhambra, elle venait d'achever une série de trente représentations à l'Opéra de Strasbourg.

A. T.



# DÉCORATION LUMINEUSE



Depuis que le théâtre s'est approprié une des inventions les plus merveilleuses de l'humanité, la lumière électrique, il reste sous l'influence de changements continuels. La lumière, qui ne servait dans les époques précédentes qu'à l'éclairage du théâtre, a dépassé de loin son rôle de serviteur et se joint maintenant à l'acteur.

Au même titre que la danse et la musique, qui soutiennent et enjolivent l'action, la lumière entre dans les possibilités théâtrales comme un nouvel instrument, soulignant les gestes de l'acteur, s'éteignant et revivant l'instant après, plus lumineuse qu'avant, accompagnant le jeu, tels les chœurs des drames antiques, doublant l'expression de la pièce. Les progrès techniques qui permettaient de rassembler la lumière sur un seul point au moyen de lentilles, révolutionnèrent l'art de la peinture théâtrale. Si la lumière devait, dans le temps, se conformer aux exigences du décor, c'est le décor, maintenant, qui doit se conformer à la lumière. De nouveaux matériaux furent trouvés qui rencontrèrent les lois techniques du théâtre concernant l'éclairage. On découvrit le monde merveilleux des ombres colorées, l'attrait de l'ombre et de la lumière.

On peint aujourd'hui les décorations théâtrales à la lumière colorée, ainsi qu'on peignait dans le temps avec des couleurs sur de la toile. Il fut possible d'adapter le courant de la lumière au courant du jeu, d'accompagner, de renforcer et de continuer le jeu de l'acteur, le pas du danseur et le rythme de la musique.

Entre la lumière colorée et les images lumineuses peintes, il n'y avait qu'un pas à faire. On commença par vaincre les difficultés qui consistaient dans le fait que la projection, pour avoir un beau résultat, nécessitait une zone d'ombre, tandis que l'acteur devait bénéficier d'un éclairage intensif de la lumière scénique.

La solution fut trouvée en augmentant l'intensité de la lumière des appareils au point d'annihiler l'éclairage de la scène, de façon que la scène, éclairée à pleins feux, puisse encore rendre une image de projection très claire. C'est seulement dans ces derniers temps que ce problème fut résolu de façon satisfaisante et qu'on réussit à transformer l'art théâtral. Les conséquences pour toutes les possibilités théâtrales, architecture, décoration, costume, et aussi pour l'acteur, sont imprévisibles. Un exemple : un panorama roulant, qui autrefois était fait à grands frais d'argent et de temps (ex. *Parsifal*, *Obéron*), est remplacé maintenant par des plaques en verre qui défilent devant les lentilles des projecteurs. Nuages, brouillard, feu, eau, tous les éléments rentrent maintenant dans les possibilités de la représentation scénique. Les difficultés techniques sont vaincues au bénéfice de l'art de l'acteur, qui, malgré tout le progrès technique, reste toujours la suprême loi du théâtre.

Notre création de *Princesse des Pyramides* nous permet de montrer au public, grâce aux nouveaux appareils que l'Alhambra vient d'acquérir, les possibilités de cette invention. Déjà, au premier acte, par l'idée de montrer une scène sur la scène, il nous est permis de changer le décor, grâce à la lumière. Les grandes possibilités de décoration lumineuses apparaissent surtout au deuxième acte, où la lumière ne change pas seulement les décors et les costumes, mais encore prend part à l'action, changeant les lieux, donnant un nouvel entrain à l'action : des fleurs qui tombent, le feu et l'eau que l'on voit vivre, toutes les possibilités des lumières qui jouent, jusqu'à la fin du jeu où le pays du soleil, « l'Égypte », apparaît comme un rêve qui se réaliserait d'une *Princesse des Pyramides*.

Axel TORSTEN.