

LE THÉÂTRE

PARLONS DU ROMANTISME

Le théâtre de Victor Hugo

Avec ses défauts éclatants, manque de vérité historique, manque de vérité humaine, fantaisie dans la composition, *Marion Delorme* a des parties charmantes. La scène du duel au second acte, celle des comédiens au troisième, le rôle du fou au quatrième, sont d'un pittoresque un peu en marge de l'action et de l'intérêt dramatiques, mais fort plaisants. Hugo y fait entendre pour la première fois au théâtre un son très neuf : ce pittoresque verbal, gratuit, sans doute, mais éclatant, chatoyant, plein de verve, de joie, de jeunesse et d'esprit. On le retrouvera épanoui dans *Ruy Blas*.

L'arrestation de Didier, à la fin du troisième acte, est émouvante ; tout le quatrième acte est d'un bon mouvement dramatique, en dépit de sa fausseté. Cependant, ce n'est que grâce aux parties de verve pittoresque et animée que *Marion Delorme* supporte la représentation sans ennuyer, en 1927.

Lorsque l'ouvrage parut, trois directeurs se précipitèrent pour le recevoir. Le baron Taylor, qui gouvernait alors la Comédie-Française, et que l'aventure d'*Henri III* et *sa Cour* avait mis en goût, arriva le premier et l'emporta. La censure refusa d'autoriser les représentations. Hugo alla à Saint-Cloud, en habit à la française, comme le voulait l'étiquette, solliciter le roi, qui le reçut avec sympathie, mais refusa d'intervenir. C'est à cette occasion qu'il prononça la parole connue : *En littérature, je n'ai droit qu'à ma place au parterre.*

Hugo se mit à la besogne sitôt qu'il sut que *Marion Delorme* était interdit. Il avait écrit cette pièce en vingt-six jours, il en mit huit à écrire *Hernani*, du 17 au 25 septembre 1829 : le romantisme exigeait que le génie fût spontané. Une admirable reproduction du manuscrit est en ce moment exposée à la Bibliothèque Nationale. Par malheur, c'est la remise au net, et non le premier jet. On aimerait savoir comment Hugo procédait pour travailler à cette vitesse : machiner une intrigue compliquée et écrire trois mille vers en huit jours, à défaut d'autre supériorité, *Hernani* doit détenir le record du monde pour la rapidité d'exécution.

La fameuse bataille engagée autour de cette pièce a été cent fois contée. D'abord les répétitions difficiles, les démêlés avec Mlle Mars, qui s'obstinait à ne pas vouloir appeler Firmin *mon lion superbe et généreux*. Elle voulait dire Monseigneur, elle s'entêta, et le dit.

Puis la mobilisation romantique : *M. Hugo acheta plusieurs mains de papier rouge, les coupa en petits morceaux sur lesquels il imprima le mot espagnol Héro (fer), et les distribua. Dès une heure, les passants de la rue de Richelieu virent s'accumuler une bande d'étranges farouches et bizarres, barbus, chevelus, habillés de toutes les façons, excepté à la mode. Théophile Gautier portait un pourpoint de satin cerise, un pantalon vert d'eau très pâle, brodé aux coutures de velours noir, un habit noir à revers de velours et un pardessus gris trop grand doublé de satin vert. A trois heures, ils étaient empiétés dans la salle. Ils burent du vin, mangèrent du cervelas et, entre trois et sept, soulagèrent sur place divers besoins. L'air était embaumé et Mlle Mars furieuse.*

Les romantiques gagnèrent la bataille. *Hernani* fut un succès, comme en témoignent les nombreuses parodies dont les éditions originales sont exposées en ce moment à la Comédie-Française. La meilleure est celle de Duver : *Hernani ou la contrainte par cor*. C'est là qu'on trouve le fameux : *Et tu m'as répondu : Mon fils, parle à Clémence, qui reproduit fidèlement le par la clémence, du monologue au tombeau de Charles Quint.*

Hernani est une histoire de brigand, on peut le dire. Au cours d'un premier acte où l'on recommence à entrer et sortir par les fenêtres et les armoires, une jeune fille du monde reçoit dans sa chambre un bandit : les jeunes filles du monde, dans le théâtre romantique, ont une bien singulière éducation. Cette jeune fille est aimée par son oncle, par le roi d'Espagne et par le bandit. Bien entendu, elle préfère le bandit. Celui-ci, traqué par la police, se livre à son ennemi Ruy Gomez, parce qu'il apprend que celui-ci va épouser Dona Sol (Quisito), disait la parodie de Duver.

A ce moment parait le roi, qui vient chercher le bandit. Fidèle aux lois de l'hospitalité, le vieux Gomez refuse de livrer son hôte, après avoir invoqué ses aïeux au cours d'une scène fautive.

Le roi, qui est un vilain monsieur, est furieux, et emporte Dona Sol en otage. Pour la délivrer, le vieillard et le bandit conviennent d'un pacte où le bandit a naturellement le beau rôle : *Hernani* confie à Ruy Gomez un cor de chasse : à la première sommation de cet instrument de musique, il donnera sa vie si on la lui demande.

Un quatrième acte somptueux et inutile montre une conspiration pour enlever Charles Quint à Aix-la-Chapelle. Celui-ci, après avoir sollicité l'opinion de Charlemagne, grâce les conjurés et marie *Hernani* à Dona Sol.

Par malheur, Ruy Gomez ne peut supporter ce spectacle et saisit son cor de chasse. *Hernani* n'a qu'une parole : il s'empoisonne. Dona Sol aussi. Il est tué, elle est morte, fini, comme disait Mérimée.

Cette histoire est tout bonnement extravagante. Personne n'y accomplit

une action ayant le sens commun, depuis cette fille qui reçoit des bandits dans sa chambre, jusqu'à ce marié qui se tue le soir de ses nocces à la première réquisition d'un rival jaloux. En vérité, on ne pourrait que rire de ces enfantillages, s'ils n'étaient drapés dans un lyrisme ébouriffant. La scène où *Hernani* se livre à Ruy Gomez, celle où celui-ci évoque ses ancêtres, ont du mouvement et de l'éclat, à défaut de véritable grandeur. Le monologue de Charles Quint au tombeau de Charlemagne serait beau si, à l'inverse de celui d'*Auguste dans Cinq*, dont il est imité, il n'était inutile. Mais c'est surtout le duo amoureux du cinquième acte qui est célèbre et qui emporte encore aujourd'hui le succès.

On reparlera du lyrisme et du sentiment amoureux chez Hugo quand on en aura fini avec l'histoire et l'exposé de ses pièces.

Lucien DUBUCH.

CE QU'EST, CE QUE SERA LA MUSIQUE MÉCANIQUE

Notre éminent collaborateur, M. E. Vuillemoz, a trop souvent parlé ici des extraordinaires progrès accomplis par la musique mécanique, depuis ces dernières années, pour qu'il soit nécessaire de dire à nos lecteurs l'intérêt de l'enquête que nous allons publier. Elle nous paraît venir juste en son temps, à un moment où les compositeurs ne peuvent plus ignorer cette musique, qui peut leur offrir des ressources nouvelles, et où les instrumentistes peuvent se trouver, à cause d'elle, en présence d'une crise très grave.

C'est ce double intérêt, artistique et pratique, que nous avons voulu montrer en posant à différentes personnes du monde musical les questions suivantes :

1) Croyez-vous que les progrès réalisés depuis ces dernières années par la musique mécanique (phonographe, T.S.F., piano mécanique) puissent nuire à la musique et aux musiciens, ou, au contraire, leur être bienfaisants ?

2) Croyez-vous que les exécutants d'orchestre, les pianistes, violonistes, etc., puissent être atteints par le développement de cette musique mécanique ?

3) Croyez-vous que ce développement menace la profession de virtuose, telle qu'elle est comprise actuellement ?

4) Enfin, que préférez-vous de ces trois moyens mécaniques d'expression musicale, et lequel, croyez-vous, a le plus d'avenir ?

Voici les premières réponses qui nous sont parvenues :

M. VINCENT D'INDY

« La mécanique ne peut, en aucune façon, nuire à la musique, n'ayant avec celle-ci aucun rapport, puisque la musique tire sa vie de l'expression et que la mécanique est essentiellement inexpressive. »

« Elle peut nuire considérablement aux musiciens exécutants, au point de vue matériel, le jour où une majorité de snobs idiots aura établi la prépondérance de la machine sur le sentiment humain. »

« L'art ne peut consister qu'en une communication d'homme à homme, je dirai mieux : d'âme à âme, communication que la machine est et sera toujours incapable de produire. »

« Je ne chercherais pas quel moyen mécanique a le plus d'avenir, étant moi-même artiste et ne pouvant m'intéresser à ces choses. »

M. MAX D'OLLONE

« J'ai la plus vive antipathie pour tout ce qui est mécanique et pour les progrès uniquement matériels de notre époque. Pour répondre objectivement à votre questionnaire, je suis donc assez embarrassé. A mon sens, le phonographe peut être assez utile aux professeurs de chant et aux apprentis chanteurs, en leur permettant l'audition maintes fois répétée du même disque de se rendre compte de la variété d'émission et d'interprétation des artistes célèbres de toute école et de tous pays. »

« Et je n'ose pas trop médire des fâcheuses auditions musicales par T.S.F., puisqu'elles apportent quelque distraction aux malades, aux infirmes... »

M. E. GAVEAU

De la longue et intéressante lettre de M. Gaveau, nous extrayons les passages suivants :

« Loin de nuire à la musique et aux musiciens, les progrès réalisés par la musique mécanique ne nuisent, à mon avis, que leur être bienfaisants. Dans l'état de quasi-perfection où ils sont maintenant parvenus, les appareils de reproduction mécanique des exécutions musicales ont incontestablement développé le goût de la musique et contribué, sous ce rapport, à l'éducation des masses. »

« Je ne crois pas davantage que les exécutants d'orchestre, les pianistes, violonistes, etc., puissent être atteints par le développement de cette musique mécanique... Plus grande sera la diffusion des exécutions musicales plus nombreuses seront ceux qui désireront assister effectivement à ces exécutions, et ajouter, aux satisfactions auditives que leur procurent leurs appareils, un supplément de jouissance par la vue des exécutants et la participation des auditeurs à l'ambiance des salles de concert. »

« Le développement de la musique mécanique ne menace en aucune façon la profession de virtuose... Il suffit, pour s'en convaincre, de lire les programmes des concerts transmis par T.S.F., de consulter les catalogues des maisons qui éditent la musique perforée avec enregistrement du jeu des virtuoses, et de voir la foule qui se presse aux auditions de disques phonographiques. »

« Il me paraît difficile d'établir une comparaison, au point de vue de la supériorité dans l'avenir, entre les trois moyens mécaniques d'expression musicale. Chacun a son domaine propre. Celui de la T.S.F., incomparablement plus vaste, s'adresse, par sa variété même, à un public infiniment plus nombreux. C'est, par excellence, l'éducateur musical de la masse. »

« Le phonographe s'adresse plutôt aux amateurs de chant et de danses rythmées. La réalisation par les disques des sonorités de l'orchestre et du piano laisse encore à désirer. »

« Le piano mécanique permet à chacun l'illusion d'une virtuosité sans effort... Au point de la facture moderne la musique mécanique constitue le maximum de la perfection dans l'expression musicale, et devrait ravir tous les fervents du clavier... »

Claude DORE.

Quand M. Silvain jouait le "Mélo" à Carpentras

Le privilège de l'art, c'est l'éternelle jeunesse. M. Silvain le fait bien voir au journaliste assez heureux pour l'agripper à sa sortie de scène, le suivre quatre à quatre dans sa loge, l'accompagner en taxi dans ses courses avant d'écouter à la terrasse d'un café près de la gare Saint-Lazare. C'est là que, depuis près de quarante ans, l'illustre comédien vient prendre son train pour Asnières.

Plus rien n'existe alors que ces images dont il anime les formes et les couleurs : ni l'habilleuse lui tendant son veston, ni le public faisant la haie pour l'applaudir à sa sortie du Théâtre-Français, ni les consommateurs à la terrasse du café tournés peu à peu vers la table où il a pris place. Il parle, parle, parle, en lançant de sa voix profonde les phrases qu'il ponctue de gestes énergiques.

L'époque romantique, une époque admirable de foi, d'enthousiasme. Le théâtre vous ennoblitait, il vous portait audessus de vous-même, interprètes et public. On aurait souhaité devenir *Hernani*, *Ruy Blas*. On recherchait en vain l'occasion de vivre la vie de ces demi-dieux. Le chapeau le plus écriqué se changeait en feutre à panache, le pardessus le plus correct en cape, la canne la plus flûtée en épée. Et, en route pour une existence qu'on aurait voulu élargir, vers les *Dona Sol* de nos rêves !

« Hugo, voilà le grand honnête homme du romantisme. Jouer Hugo, c'était mon rêve à dix-neuf ans quand, sorti de l'École Militaire de La Flèche et ayant fait la guerre en qualité de capitaine des Francs-Tireurs dans l'Armée de la Loire, je décidai d'abandonner le théâtre malgré la résistance d'un brave homme d'oncle chez lequel j'étais à Marseille. »

L'œil de M. Silvain fixe quelque chose par-dessus la houle des dos et des têtes entassées à la terrasse du café. Ce quelque chose, c'est pour toutes les personnes qui l'entourent comme pour moi, le sombre bâtiment de la gare Saint-Lazare. Mais, pour M. Silvain, c'est le décor fastueux de l'humble tréteau d'un théâtre où il débute, il y a près de soixante ans, en « tournant » avec Jarry et dans *Le Bossu* et *Les Chauffeurs* en Algérie, à Constantine, à Nîmes...

« Jouer Hugo, oui, tel était mon rêve. Eh bien, ce rêve, je l'ai réalisé presque tout de suite. Je fus sans doute un assez propre Don Ruy Gomez dans *Hernani*, puis, un jour, journaliste de l'époque, un nommé Clavaud, écrivit généralement, peut-être plus poussé par le désir de faire un mot que de dire la vérité, que Ruy Gomez de Silva pouvait s'appeler désormais Ruy Gomez de Silvain. »

Le poing massif de M. Silvain s'abat sur la table. Les soucoupes et les verres tremblent.

« Tonnerre ! quelle époque ! quelle fameuse époque ! H. Hading, le père de la célèbre Jane Hading, présidait à Marseille ces agapes romantiques... Notre grand premier rôle, Jarry, nous était attribué. Triboulet, entre autres — était une espèce de grand diable fastueux, débordant, terrible et naïf, un sous-Frédéric Lemaître de province que nous regardions comme un Dieu... Ah ! devenir son disciple, peut-être son égal !... Mais quand j'ai vu le maître incontesté de la scène romantique, Frédéric Lemaître lui-même, oui, monsieur, l'illustre Frédéric en personne, j'ai compris tout de suite que le génie ne s'imite pas, ne se copie pas. »

« J'ai vu, j'ai entendu ce formidable comédien au théâtre Cluny, un soir de l'année 1874, dans sa dernière création : *Le crime de l'aveugle*. Il avait 74 ans. L'impression qu'il me fit, je ne l'ai jamais oubliée, je ne l'oublierai jamais. »

« La pièce, un médiocre mélodrame, incarnait le notaire Séraphin, un rôle épi-

quodique, celui d'un veuf ayant gardé au cœur le culte de sa femme. Il apprend tout à coup que cette sainte l'a trompé avec le premier clerc de son étude. Le grand acteur donnait à cette médiocre silhouette un relief si puissant, son désespoir se traduisait par des attitudes, des intonations, une mimique si naturelles et si poignantes, que tout la salle haletait avant d'éclater en applaudissements. »

« J'ai vu beaucoup d'autres comédiens célèbres dans ma longue carrière théâtrale. J'ai vu Coquelin aîné, le roi des valets du répertoire ; Salvini, le colosse, dans *Othello*, Irving dans *Hamlet*, Novelli dans *Le Juif de Venise*, Zaccanti dans *Le roi Lear*, Mounet dans *Edipe*, et Guitry, le plus grand des comédiens modernes ; mais pas un seul de ces géants de la scène n'a pu effacer à mes yeux ni au fond de mon cœur la prodigieuse silhouette de maître Séraphin. »

« Je n'oublierai pas davantage le geste dont Frédéric accompagnait cette formule banale, mais d'une ironie effrayante alors : « La charité, s'il vous plaît », dans le vieux *Juif de Marie Tudor* à la Porte Saint-Martin le 27 septembre 1873. Dumaine, Tailhades et d'autres acteurs célèbres, jouaient autour de lui, je les ai oubliés, mais lui... »

La voix de M. Silvain éclate, tonne. Nos voisins se retournent, se rapprochent et se taisent, pour mieux l'écouter.

« Frédéric, c'était la vie multipliée... tout le cinéma à lui tout seul... un immense génie comparable seulement à celui de Daumier... Il était plus grand que Talma, car certains personnages incarnés par Talma continuent à vivre jusqu'à nous sans leur créateur, aucun n'a survécu à Frédéric Lemaître, aucun... »

« Ah ! s'il avait pu incarner, comme il le voulait, un classique : Tartuffe, par exemple ! Mais la Comédie-Française possédait seule, en ce temps-là, le privilège de jouer Molière et ne permettait pas qu'on y touchât. Aussi, au banquet de Molière, en 1854, Frédéric, invité à prendre la parole, se contenta-t-il de dire, en levant son verre : »

« A Molière ! Et comme pour faire comprendre cet immense génie, ce n'est pas trop de tous les concours, je forme les vœux les plus ardents pour qu'à l'avenir lui ne soit déshérité du droit glorieux de l'interpréter. »

M. Silvain, magistral interprète de Tartuffe, imagine Frédéric dans ce grand rôle. Que dis-je ? L'imagine ? Non, il le voit, il le fait voir en faux dévot concupiscent.

Tous les consommateurs, tournés vers M. Silvain qui ne les voit pas, perdu dans le poignait souvenir qu'il évoque, écoutent le célèbre comédien réclamer le discours de Victor Hugo sur la tombe de Frédéric. Sa grave et ample voix se fait plus grave, plus ample, son large geste s'élargit encore :

« Je saute dans cette tombe le plus grand acteur de ce siècle, le plus merveilleux comédien peut-être de tous les temps... »

Somme-nous au mois d'août 1927, à la terrasse d'un café, face à la gare Saint-Lazare ? Somme-nous le 28 janvier 1876 devant la tombe ouverte de Frédéric Lemaître, aux côtés de Hugo, du baron Taylor, de Holandier, de Dumaine, de Febvre, de La Ferrière... ?

Y a-t-il un train pour Asnières ? Qu'importe !

M. Silvain, revenu à sa chère jeunesse, à l'époque de la foi et de l'enthousiasme, sculpte dans l'air l'image resuscitée de celui dont Gautier disait :

« Il suit parler à la foule en tumulte ; d'un mot, d'un geste, il calme le flot ameuté ; il est écouté parce qu'il est vrai. »

Gabriel REUILLARD.

OU LE PÈRE A PASSÉ

Que d'être, avoué, au milieu d'une carrière qu'ils entreprennent pourtant avec ardeur :

« Si mon fils veut me croire, il choisira une autre voie. »

Il n'y a guère de profession dont on ne se lasse, sauf, peut-être, celle qui peuvent satisfaire notre mobilité et nous permettre, en quelque sorte, de changer souvent de personnage. Est-ce à dire qu'un acteur doit souhaiter à son fils un sort multiple comme le sien ? Ayant demandé aux artistes leur opinion, nous publions aujourd'hui les réponses qui nous ont été faites.

Mme Jeanne PROVOST

« A une jeune fille bien douée, je conseillerais de faire du théâtre, mais je me garderais bien de pousser un jeune homme vers la scène. »

« La carrière théâtrale plaît à presque toutes les femmes, alors que certaines de ses exigences doivent faire hésiter les hommes. Le comédien qui échoue est, croyez-le bien, plus malheureux que ne peut être, heureux celui qui réussit. »

« Je désire avant tout que mon fils excelle dans le métier qu'il aura choisi. J'ai horreur des ratés. Mieux vaut être un grand commerçant qu'un méchant artiste. »

Mlle SPINELLY

« Mon fils n'a que quatre ans. Je ne pense donc pas encore à son avenir, cependant je puis vous dire que je ne souhaite pas qu'il fasse du théâtre. »

« C'est une profession hasardeuse. La médiocrité n'y est pas tolérée : il faut être le premier ou perdre toute préférence. Le comédien qui échoue est, croyez-le bien, plus malheureux que ne peut être, heureux celui qui réussit. »

« Je désire avant tout que mon fils excelle dans le métier qu'il aura choisi. J'ai horreur des ratés. Mieux vaut être un grand commerçant qu'un méchant artiste. »

M. André LUGUET

« Si mes enfants se révélaient doués pour le théâtre, j'en serais très heureux. »

« C'est le plus beau métier du monde ; mais je le conseillerais plutôt à une femme qu'à un homme. Les femmes ont maintenant absolument besoin d'indépendance : nulle profession ne les rend libres comme celle de l'acteur. »

« Il est vain, d'ailleurs, de chercher à influencer les jeunes gens qui choisissent leur carrière. Mes parents ont tout fait pour me détourner du théâtre... Vous voyez comme ils y ont réussi... »

« C'est le plus beau métier. Quand on l'exerce, on se plaint toujours de n'avoir pas assez à faire. L'artiste qui débute réclame des rôles plus longs. Dans la suite, on l'entend dire qu'il ne joue pas assez. N'est-ce pas une preuve que son travail ne manque pas d'agréments ? »

M. BOUCOT

« J'ai un fils de vingt ans et une petite fille de quatre ans. Le premier n'a jamais pensé au théâtre et je m'en réjouis. »

« Vous allez me trouver peu modeste, mais j'estime qu'un jeune homme ne doit pas chercher les mêmes succès que son père. Son propre nom lui fait tort. »

« Je m'efforcerais d'éloigner ma fille du théâtre. J'y réussis-je ? C'est déjà une comique, et quand elle aura l'âge de choisir sa profession, il faudra que je me souviene des efforts que firent mes parents pour m'éloigner de la scène. »

M. Félix OUDART

« Je suis ravi de voir mon fils au théâtre. Je lui reprocherais peut-être de préférer le charleston aux œuvres de Molière s'il était élégant de demander à un jeune homme d'avoir les mêmes préoccupations que ses aînés. »

« Si j'avais une fille, je ne la dissuaderais pas de faire du théâtre. Il est difficile, aujourd'hui, d'établir des distinctions entre les métiers féminins et masculins. Pour moi, je n'aurais pas épousé une actrice, ni même aimé une de mes partenaires de la scène. A côté de la femme, il y a le camarade, le collègue, le frère. L'actrice et l'acteur doivent avoir plusieurs vocations. »

Réponses recueillies par

Jacques CHRISTOPHE.

LA MUSIQUE

L'esprit mélodique et harmonique d'une musique fut toujours conditionné par la langue du pays où elle fleurit. La violence de l'accent tonique allemand a déterminé cette déclamation heurtée, vigoureuse et noble, dont Wagner a donné le modèle le plus accompli. Le graphisme du lyrisme vocal germanique se compose d'une série de lignes brisées, donnant l'impression d'une courbe de température particulièrement irrégulière et remplie de redoutables aspérités. Beaucoup plus fluides et amolies, avec une tendance naturelle à l'effusion mélodique, les musiques italiennes engendrent mathématiquement les motifs où la voix caresse complaisamment les syllabes. Il en est résulté toute cette esthétisme du bel canto, et des courbes instinctivement rondouillantes qui ont créé le style transalpin. Quant à la langue française, elle est toute discrétion, délicatesse et mesure. Elle se traduit musicalement par une ondulation légère, presque insensible, tout en nuances, dont la déclamation debussyenne nous offre un exemple très caractéristique.

Les gens qui puisent leurs convictions artistiques dans le Dictionnaire des idées reçues, demeurent persuadés que la seule langue véritablement musicale est l'italien. L'évolution du chant moderne tend à prouver, au contraire, qu'il n'est pas d'idiotisme plus près de la musique que la langue anglaise.

Prenons un de ces précieux instruments de laboratoire que sont les machines parlantes, et étudions, par exemple, ce disque de Jack Smith (Gramophone) qui s'appelle *Cécilia*, ou l'aimable série (Columbia) des enregistrements de Miss Vaughn de Leath. On demeure confondu de la souplesse infinie et de la musicalité d'une langue où tout est vocalises, murmures, soupirs et roucoulements. Les « dégradés » y sont d'une délicatesse paradoxale, la gamme des inflexions offre une variété inimitable. Le potentiel musical de ce langage est si intense, qu'il n'y a plus aucune démarcation entre la parole et le chant. Jack Smith passe, sans effort, d'une voix grasse et cavernueuse, à des chuchotements flûtes d'une tendresse et d'une ténuité incroyables. Soit qu'il parle ou qu'il chante, il obtient des résonances de harpe, de biaux ou de guitare havanaises, avec de délicieux effets de « percussion » qui donnent au son une netteté d'attaque et un relief contrastant adroitement avec certains languissements voluptueux d'une séduction irrésistible.

N'en déplaise aux traditionalistes, il y a là un clavier dont la richesse et la variété dépassent de beaucoup tout ce qui a été utilisé jusqu'à présent dans cet ordre d'idées. Il n'est pas impossible que la musique internationale qui s'est mise alternativement à l'école de l'Italie et de l'Allemagne, soit obligée de tenir compte, désormais, des apports nouveaux dont l'enrichissent en ce moment les tendres et claires inflexions de l'accent anglais.

Emile VUILLERMOZ.

LES ECHOS

Maud Loty s'est fait, à Deauville, une célébrité pour ses réflexions d'une naïveté judicieuse et narquoise, à rendre jaloux Tristan Bernard lui-même.

Elle le débite d'un ton tranquille et maîtrisé, à la fois, qui leur donne un saveur délicieuse. Dernièrement, elle examinait les nouveaux yachts venus d'Angleterre et d'Amérique et s'arrêta devant un magnifique vapeur :

— Et celui-ci, à qui est-il ? dit-elle.

— A un avocat américain, lui répondit-on.

Maud resta longuement songeuse, puis elle dit en hochant la tête :

— Eh bien vrai, ce ne doit pas être très agréable d'avoir des procès avec les directeurs de théâtre dans ce pays-là. On doit être ruiné du coup ! Pour que les avocats qui vous défendent se paient des bateaux pareils, qu'est-ce qu'ils doivent vous prendre pour leurs plaidoiries !...

Et elle passa, décidée de ne jamais aller en Amérique, ce pays où les avocats sont trop bien payés.

Près de cette plage, plus parisienne que normande, plus internationale que parisienne, un gros hydravion ronfle un instant, tourne, descend du ciel, se pose sur les vagues.

Alors, une jeune femme en sort, bondit dans une barque et atterrit rapidement. Et cette arrivée légère et bondissante fait très attraction de music-hall.

Cette voyageuse aérienne est l'artiste la plus fêtée et la plus aimée de Londres : Alice Delyria.

Mais Alice Delyria tenterait-elle les risques des traversées aériennes si elle n'était pas Française et n'avait pas l'impatience nostalgique de revoir son pays, au plus vite ?

C'est une jeune artiste. Elle se repose, sur le sable doré de la plage, des fatigues d'une saison théâtrale où elle a plus chanté que parlé, mais où elle a moins chanté que dansé. Elle vient tous les jours en colonne de bain et fait dorer son corps fin au rare soleil de l'étré.

Un monsieur s'approche d'elle et, avec cette familiarité qui est de bonne convenance au grand air, ils commencent la série des propos de sable :

— Vous êtes au théâtre, je crois.

— Je suis une des crevettes des Trois jeunes filles nues.

— Ah !... Et vous ne vous baignez pas...

— Oh ! non... j'ai trop peur de l'eau. Et le monsieur paraît très étonné qu'une crevette...

Au deuxième acte de *Rose-Marie*, quand la jeune fille retrouve Jim, l'homme qu'elle aime, il y a un moment d'émotion dans la salle. Mais Boucot, qui est en scène alors, manifeste la sienne par un balancement du corps, très drôle du reste, qui met le public en joie.

Cloé Vidiane, qui est *Rose-Marie*, en prend, heureusement, son parti.

— Bah ! dit-elle, il ne faut jamais couper l'effet d'un comique. Le public aime mieux rire que pleurer.

Est-ce bien sûr ?

Tout dernièrement, Mlle Yvonne Rozille, qui joue, en ce moment, *M. de Saint-Obin*, entra en scène avec un chat dans les bras.

Elle déposa l'animal sur la cheminée et enchaîna sa scène sans plus s'en occuper.

D'abord étonné de se trouver là, le chat se remit vite de cette émotion et se mit à jouer avec les pendeloques des candélabres.

Puis, amusé par les reflets du cristal, les lèches sans façon, de sa langue rose... sans se douter qu'il suscitait les rires des spectateurs du théâtre de la Renaissance.

Le jour de la réception à l'Académie de Robert de Flers, Max Dearly était allé écouter le discours de son auteur préféré.

Il y était allé en jaquette et en haut-de-forme, car c'est un homme extrêmement élégant qui sait toujours approprier sa tenue aux circonstances.

Comme tout le monde s'y attendait, le discours de Robert de Flers fut très amusant.

Il s'y excusait naturellement d'être l'auteur de *L'Habit Vert*, et cela en termes tellement drôles que Max Dearly riait énormément.