

# Candide : grand hebdomadaire parisien et littéraire ["puis" littéraire et parisien]

**C**. Candide : grand hebdomadaire parisien et littéraire ["puis" littéraire et parisien]. 1927-09-15.

**1/** Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :

- La réutilisation non commerciale de ces contenus ou dans le cadre d'une publication académique ou scientifique est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source des contenus telle que précisée ci-après : « Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France » ou « Source gallica.bnf.fr / BnF ».

- La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service ou toute autre réutilisation des contenus générant directement des revenus : publication vendue (à l'exception des ouvrages académiques ou scientifiques), une exposition, une production audiovisuelle, un service ou un produit payant, un support à vocation promotionnelle etc.

[CLIQUER ICI POUR ACCÉDER AUX TARIFS ET À LA LICENCE](#)

**2/** Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

**3/** Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

- des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.

- des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

**4/** Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

**5/** Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

**6/** L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

**7/** Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter [utilisation.commerciale@bnf.fr](mailto:utilisation.commerciale@bnf.fr).

# IL EST THÉÂTRE

## PARLONS DU ROMANTISME

Alfred de VIGNY

Le gentilhomme Alfred de Vigny était le plus sérieux des romantiques. Non seulement parce qu'il était l'aîné, étant né en 1799, mais parce qu'il était sérieux par destination, méditatif et intelligent. Il débuta sur la scène avant Hugo, par une adaptation d'*Othello*, qui fut, le 24 octobre 1829, une des victoires du romantisme. Pour la première fois, la liberté du drame anglais était rendue fidèlement. La pièce, soutenue par Joanny et Mlle Mars, eut un très grand succès. *La Maréchale d'Ancre* en eut moins. Ce n'était pas une bonne pièce.

C'était une sorte de roman historique à grandes prétentions philosophiques : dans la préface, Vigny annonçait qu'il voulait entrevoir la destinée et peindre autour de cette idée le pouvoir souverain aux mains d'une femme, l'inepuisable des cours, la cruauté des favoris, les besoins et les malheurs des peuples, les tortures du remords politique, puis celles de l'adultère, et finalement, la pitié due à tous et à chacun. C'était beaucoup. Pour remplir un pareil programme et animer tant d'idées, il eût fallu unir aux hautes pensées de Vigny le don scénique de Dumas et le style d'Hugo, éléments qui ne se trouveront rassemblés que dans le génie de Musset.

Vigny écrivit encore un bref proverbe à la manière de Musset : *Quitte pour la peur*, qui est resté au répertoire de la Comédie-Française, et qui est une sorte de badinage hautain, de marivaudage grave et un peu tarte.

Son chef-d'œuvre, sa pièce type est *Chatterton*. Chatterton est un personnage historique, il y eut en 1770 un poète anglais de ce nom, qui d'après ses contemporains en publiant de faux textes du XVI<sup>e</sup> siècle et se tua par misère ou vanité blessée. Vigny en fait le symbole du poète et, reprenant une idée qui lui tenait à cœur, il veut prouver que celui-ci est nécessairement condamné à mourir de faim dans la société. *Le martyre perpétuel* et la perpétuelle immolation du poète, dit-il dans une préface étrange et boursouflée, *le pain qu'on ne lui donne pas, la mort qu'il est forcé de se donner*.

On retrouve ici un des traits essentiels du romantisme, son caractère antisocial. Aristocrate et intelligent, Vigny croyait cependant à une faribole pareille. Hugo vécut fort bien au milieu des hommes, ne s'immola point et laissa six millions.

Il appelle *Chatterton* le drame de la pensée. L'action y tient peu de place, à l'inverse du théâtre de Dumas, où elle est tout. Vigny lui-même définit sa pièce : *l'histoire d'un homme qui a écrit une lettre le matin et qui attend la réponse jusqu'au soir; elle arrive et elle le tue*.

La vérité du caractère ne tient guère plus de place que l'action. Vigny ne l'a pas beaucoup cherchée, il a fait de ses héros des symboles bien plus que des êtres vivants : Chatterton le génie, Kitty la tendresse, le quaker la vertu, Bell la bourgeoisie, Talbot l'aristocratie, le lord-maire l'Etat.

La pièce est marquée du signe romantique : la contradiction. Chatterton se tue parce que la société condamne le poète à mourir de faim ; précisément, il se tue au moment où le lord-maire se dérange pour lui apporter un emploi à domicile. Avec grossièreté, certes, un emploi inférieur, presque humiliant. Mais à dix-huit ans, on a la vie devant soi : la vérité est que Chatterton se tue par lâcheté et par vanité, ce qui renverse toute la thèse.

Contradiction dans la forme : à l'inverse des héros d'Hugo, qui crient leur amour, Kitty et Chatterton ne s'avouent pas leur amour. Cette exquise pudeur est le charme de la pièce. Mais à côté, Chatterton exprime ses déceptions littéraires par une série de cris qui sont juste à l'opposé de la discrétion qui était naturelle au hautain et pur Vigny :

Ah! pays damné terre du dédain! Sois maudite à jamais! Allons, calme-toi! Je relisais ceci... Ouil... Ce poème-là n'est pas assez beau! Ecrit trop vite! Ecrit pour vivre! O supplice! La bataille d'Hastings! Les vieux Saxons! Les jeunes Normands! Harold! Harold! O Christ! Harold! Le duc Guillaume!

Etrange répertoire de la part du stoïque qui écrivait la *Mort du loup* :

Seul le silence est grand; tout le reste est faiblesse.

Chatterton a de rares mérites : la beauté du style, la noblesse du dessin et des caractères, et par-dessus tout, l'amour exquise du poète et de Kitty. Mais le mérite capital était avant tout, aux yeux de Vigny, dans la pensée, et cette pensée est fautive.

Il faut dire pour conclure que le romantisme diminuait le génie de Vigny, comme il gâtait encore un peu, quoique sensiblement moins, le génie de Musset. Les cris que nous avons cités tout à l'heure permettent de mesurer à quel point une théorie fautive gâte chez un auteur la vertu dominante.

Ainsi, le théâtre romantique était pourvu par Dumas du mouvement et de l'art des effets, par Hugo de la splendeur du style, et par Vigny de la pensée. Mais les trois éléments restaient séparés. Et surtout, aucun des trois n'arrivait, il faut répéter sans se lasser cette formule centrale, à cette haute vérité qui est le propre du génie dramatique, l'image embellie de la vie réelle, telle que les hommes la jugent éternelle.

C'était à Musset, qu'était réservée la gloire de fonder les trois éléments et d'être le grand auteur dramatique, non pas romantique, mais de la période romantique.

### Les mineurs

Avant d'en venir à lui, il faut réserver une place dans un coin du tableau pour les écrivains mineurs du temps romantique. D'abord, la charmante Delphine de Girardin, la muse du romantisme, de qui la beauté fut saluée par trois salves d'applaudissements le soir de la bataille d'*Herminie*. On joute encore d'elle à la Comédie-Française une courte pièce, d'un sentiment juste et fin, c'est-à-dire fort peu romantique : *La joie fait peur*.

De George Sand, on ne joue plus le *Mariage de Victorine*, mais *Maitre Fabrice* est toujours au répertoire, ce qui n'empêche cette pièce d'être exécrable. Ecrivain important dans le roman, George Sand jouait mieux que Musset la comédie dans la vie, mais elle l'écrivait moins bien.

Enfin, on doit un souvenir en passant à malheureux Victor Escousse. Il avait eu un succès avec un drame frénétique, et fulminant, *Farruch le Maure*. Un *Pierre II* tomba à plat, puis un *Raymond*, écrit en collaboration avec Auguste Lebras, et qui sombra au théâtre la Galté. Ce naufrage désespéra les deux auteurs au point qu'ils se donnèrent la mort, comme Chatterton. C'est probablement l'unique exemple de suicide en collaboration dans la littérature.

Mais si l'on ne peut s'empêcher de noter la coïncidence entre la thèse de Chatterton et la folie des deux pauvres romantiques, la justice veut qu'on inscrive à l'actif une bonne action : au sortir d'une représentation de Chatterton, le comte Maillé de La Touchandry fonda un prix que l'Académie Française décerne tous les deux ans à un poète impécunieux. C'est une des rares actions saines inspirées par le romantisme.

Lucien DUBECH.

## Ouvreuses polyglottes

Les temps sont-ils proches où, en raison de l'affluence des étrangers à Paris, les ouvreuses de music-halls devront, tels les agents de M. Confita, apprendre les mille mots de langue anglaise nécessaires ?

Le fait est, actuellement, que chaque soir les ouvreuses échangent avec les clients des dialogues « petit nègre » et ne parviennent qu'à grand peine à leur faire entendre qu'elles comptent sur un « petit service ». Aussi, outre l'intérêt qui s'attache à pouvoir placer les spectateurs étrangers, à comprendre leurs observations, quelques ouvreuses placeuses, qui ont un sens aigu des affaires, se mettent à travailler la langue anglaise. Je sais bien qu'il y a des interprètes, mais ils sont déjà sur les dents. Quel est le directeur de music-hall qui inaugurerait, pour ses ouvreuses, des cours du soir, pendant les entrées ?

Il y a un tableau délicat et moderne, d'une bien folle invention, rythmes avant tout, où des girls chantent et dansent comme des nègres fous, cependant qu'un autre groupe, sur le même air, en même temps, chante et valse rêveusement, et cela me fait penser à ce que devait être le cerveau de cet artiste japonais qui écrivait un délicat poème de la main droite, pendant que sa main gauche, à traits vifs, esquisait une amusante caricature de M. le Président de la République de l'époque. Je ne sais plus lequel c'était.

Une excellente troupe anime cette revue. Mlle Florelle est une artiste bien plaisante. Tramel est toujours le comique plein de savoir que l'on connaît. Dandy a de la gâté, Marthe Berthy de la grâce, Henry Garat et Serge de l'entrain. Jamais une danseuse ne fit plus penser à une feuille morte et un danseur à une bourrasque, que Divina et Charles. Betty Rowand est amusante et Marion Fordo danse avec une grâce garçonne et difficile.

La Pavlova a attaché son nom à cette gracieuse réalisation chorégraphique qui s'appelle *La Mort du Cygne*. Faudrait-il y voir un avertissement symbolique du destin ? Cet oiseau merveilleux qui expire avec une grâce si patétique en exhalant un chant sublime, ne serait-ce pas l'art musical gravement blessé par la guerre et qui, un peu partout, si l'on ne vient à son secours, va entrer en agonie ?

## Jouez-vous les rôles que vous aimez ?

ENCORE QUELQUES OPINIONS

DENIS D'INES

Une petite rue dans le quartier des Ternes. Une maison aussi vieille que celle de Molière. C'est là, au second étage, qu'habite Denis d'Inès, l'auteur de *L'Avare* et embrassé pour interpréter si humainement, si joyeusement ses rôles.

En un salon, deux affiches collées au mur se donnent la réplique. Sur l'une d'elles, on lit : 1902. Théâtre de Belleville. Et sur l'autre, 1922. Comédie-Française. Et sur les deux, ce même titre de pièce : *Marion de Lorme*. Puis, également sur les deux, en face de ce nom l'Angely... un même nom : Denis d'Inès. Vingt ans après. Théâtre de Belleville. Et Comédie-Française. Sociétaire à 32 ans. Professeur au Conservatoire à 37. Quels états de service !

L'artiste est modeste. Ne regrette-t-il pas un genre qu'il n'aurait fait qu'effleurer ?

Il a suivi ma pensée, la rattrape, la dépasse. « Ouil, les acteurs des boulevardiers se cristallisent parfois dans les rôles où ils ont excellé, dans les rôles pour lesquels le public juge suprême — leur a découvert des qualités... »

Dranem n'aurait-il pas cessé d'être Dranem en se séparant de son petit chapeau ? Et de Max, n'était-il pas obligé d'exagérer son accent roumain, pour que les spectateurs ne lui ménagent pas les applaudissements ? Il me disait un soir que je m'en étonnais : « Le public tient par-dessus tout à mon accent... »

Personnellement, je suis satisfait des rôles que l'on m'a fait interpréter. Au début de notre carrière, nous voulons tous jouer les grands premiers rôles dramatiques. Et nous sommes souvent obligés d'interpréter des rôles qui ne sont pas ceux que nous aurions souhaités.

J'ai d'abord tenté d'être à la Comédie-Française, un interprète comique... Et sans que je l'aie cherché, on m'a poussé vers des emplois plus dramatiques.

Hier, j'ai joué dans *Lorenzaccio*. Le personnage n'est pas... très comique. Le classique nous conduit à jouer des rôles très différents, et il ne réclame pas de nous une grande personnalité.

Puis-je avoir le désir de jouer un rôle autre que ceux que j'ai interprétés ou créés jusqu'ici ? Non... Coquelin... donné sa marque au rôle de *Cyrano*. Peut-on le dépasser ? Alors, on ne peut que l'imiter.

L'estime qu'on ne peut reprendre un rôle déjà joué sur une scène des boulevardiers, sans voler — en quelque sorte — quelque chose au créateur.

On veut réclamer quelque chose d'autre, et si on y parvient, on amoindrit l'effort du premier interprète... Et si on n'y parvient pas... Non, conclut Denis d'Inès, il n'est aucun rôle que je désire jouer, si ce n'est ceux que j'interprète actuellement.

Mme CHEIREL

Etendue sur une chaise longue, en sa loge de la Michodière, Mme Cheirel attend qu'on frappe les trois coups.

On frappe... mais deux coups seulement... Et c'est à sa porte. Et Mme Cheirel crie : « Entrez ! » Est-elle satisfaite, elle aussi, des rôles qu'elle joue en sa carrière ? Elle semble si satisfaite ! Et puis elle explique :

— Les auteurs font des rôles pour moi... Ce

sont donc des rôles qui ne peuvent que me plaire.

Mais j'insiste. Alors Cheirel me confie :

— J'aime qu'on m'ait au comique de mes rôles une pointe d'émotion.

Cette émotion, elle sait et saura la rendre. Elle est femme, et sentimentale.

Ainsi, dans « Monsieur Alphonse » où j'ai joué, ce rôle convenait parfaitement à ma nature.

Ouil, poursuit Mme Cheirel, j'aurais voulu jouer — je l'avoue — des rôles plus émotifs...

Je me souviens avoir parfaitement rempli ma tâche, en jouant les « Vainqueurs ». Ce n'était pas là un rôle comique.

Vous connaissez la pièce... Mon fils devait se battre pour moi... J'attendais au téléphone... J'y sanglotais.

Un rôle que j'aurais voulu jouer ? Oh, aucune hésitation :

Dorine, de Tartuffe...

J'ai dû jouer ce rôle aux côtés de Gémier et de Sacha Guitry.

N'ai-je pas dû aussi, l'interpréter à la Comédie-Française... Lenoir m'avait conseillé de le jouer, non dans la tradition, mais avec ma nature...

Je ne l'ai pas joué. Mais j'espère bien qu'un jour je pourrai être Dorine... C'est vraiment un beau rôle, et un rôle qui me plaît...

On peut tout jouer... Cependant... il y a des rôles que je ne saurais tenir... ce sont les rôles d'excentriques...

M. Victor BOUCHER

En sa loge du théâtre de la Michodière, M. Victor Boucher crayonne son visage, étonnamment jeune. Mais il s'interrompt à mon entrée, et dès l'abord se révèle aimable.

M. Victor Boucher a joué des rôles très différents. Il me le rappelle...

Des rôles purement comiques, des rôles sentimentaux et comiques... et des rôles purement sentimentaux, comme dans le *Secret de Bernstein*.

Et l'artiste a trouvé un égal plaisir à jouer des rôles si divers, si dissimilables.

— Je fus aussi heureux de jouer le *Secret* que je le suis, en ce moment, en interprétant les *Vignes du Seigneur*...

Je ne fais, alors, que réaliser la parole de Guitry : « Quand on aime son métier, on se plaît autant à émouvoir les gens qu'à les amuser. »

J'éprouve donc un égal plaisir à jouer des rôles comiques ou sentimentaux...

Mais l'excellent artiste n'a-t-il pas un regret ?

N'y a-t-il pas une pièce dans laquelle il aurait souhaité trouver sa place ?

Victor Boucher hésite... puis il me répond : — Un regret... c'est un bien grand mot pour traduire ce que je ressens. Mais certes j'aurais désiré jouer le « Homme en habit », d'Yves Mirande...

Ainsi parlèrent les artistes que j'interrogeai.

La plupart d'entre eux s'étaient déclarés satisfaits.

Et ceux qui auraient désiré jouer des rôles autres que les leurs, les avaient choisis dans le répertoire classique.

C'est si les pensionnaires du Théâtre-Français n'ont qu'une ambition : jouer sur les boulevardiers, les artistes des autres théâtres n'ont souvent qu'un désir : les remplacer dans la maison de Molière.

Marcel COULAUD.

## LA MUSIQUE LE MUSIC-HALL

La mort du cygne

Les censeurs n'ont pas toujours un maintien compassé et un visage sévère. Un jugement impitoyable peut sortir d'une jolie bouche. Nous venons d'en avoir la preuve, en entendant la belle Pavlova faire solennellement, dans le *Daily Express*, le procès musical de l'Angleterre.

Arrivée à Londres pour donner une série de représentations au Covent Garden, l'illustre danseuse n'a pu cacher sa surprise douloureuse et son indignation, en constatant le désastre et la progression de la décadence britannique, pour tout ce qui touche le théâtre lyrique. Elle n'y va pas par quatre chemins : « Il n'y a pas d'art en Angleterre, dit-elle. Votre pays est mort au point de vue artistique. Vous n'avez pas d'opéras et pas d'orchestres. Vous avez, certes, le Covent Garden, mais quel usage en faites-vous ? Vous le louez pour qu'on y danse le charleston et le black-bottom aux sons du jazz. Vous avez également des chefs d'orchestre, des compositeurs, mais où se cachent-ils ? Un enfant, l'art a besoin de soins. Or, ici, personne ne s'occupe d'art. Il n'y a pas de sociétés artistiques, pas de subventions nationales. Tous les gens dépensent leur argent pour la danse et la danse ! Pour un spectacle artistique, ils n'ont jamais d'argent. Oh ! c'est affreux. »

Nous ne nous croyons pas autorisés à juger avec autant de rigueur que l'aimable prophétesse, l'attitude des sujets de la justesse d'une critique de ce genre ? Cet anathème doit avoir un retentissement assez grand pour franchir le détroit et s'envoler toutes les frontières. Londres peut le renvoyer comme une balle de tennis à la plupart des capitales du monde. En l'entendant, la jeunesse dorée d'aujourd'hui pourra faire utilement son examen de conscience. Est-ce à Londres seulement que l'on se désintéresse à la musique et qu'on sacrifie l'idéal lyrique à la danse et au sport ?

Retenons-bien cette formule heureuse : « Tel un enfant, l'art a besoin de soins. » Or, qui donc, aujourd'hui, songe à soigner la musique ?

La Pavlova a attaché son nom à cette gracieuse réalisation chorégraphique qui s'appelle *La Mort du Cygne*. Faudrait-il y voir un avertissement symbolique du destin ? Cet oiseau merveilleux qui expire avec une grâce si patétique en exhalant un chant sublime, ne serait-ce pas l'art musical gravement blessé par la guerre et qui, un peu partout, si l'on ne vient à son secours, va entrer en agonie ?

Emile VUILLEMOZ.

Ça... c'est Paris, 2<sup>e</sup> version

Nous devons savoir gré à M. Jacques Charles d'avoir conservé, dans la deuxième version de sa revue, les plus somptueux tableaux qui embellissaient la première version, où l'or, les étoffes et les miroirs reflétaient, faisaient, étincelaient de mille éclats. Certes, on attend toujours dans une revue du Moulin Rouge, Mistinguett, qui donne une vie extraordinaire, un esprit, un rythme à toutes ces scènes magnifiques ; mais si elle n'est plus là pour nous éblouir, combien les radiieuses danseuses de la grande miss Loïe Fuller savent nous ravir et nous enchanter ! Elles jouent avec le feu, font des rondes de fées, jonglent avec les fusées et les flammes et nous font croire, quelques instants, que la terre est une belle étoile bleue, rouge et or, ce qui va très bien à une planète, et que le soleil tourne autour d'elle, enfin !

Il y a un tableau délicat et moderne, d'une bien folle invention, rythmes avant tout, où des girls chantent et dansent comme des nègres fous, cependant qu'un autre groupe, sur le même air, en même temps, chante et valse rêveusement, et cela me fait penser à ce que devait être le cerveau de cet artiste japonais qui écrivait un délicat poème de la main droite, pendant que sa main gauche, à traits vifs, esquisait une amusante caricature de M. le Président de la République de l'époque. Je ne sais plus lequel c'était.

Une excellente troupe anime cette revue. Mlle Florelle est une artiste bien plaisante. Tramel est toujours le comique plein de savoir que l'on connaît. Dandy a de la gâté, Marthe Berthy de la grâce, Henry Garat et Serge de l'entrain. Jamais une danseuse ne fit plus penser à une feuille morte et un danseur à une bourrasque, que Divina et Charles. Betty Rowand est amusante et Marion Fordo danse avec une grâce garçonne et difficile.

La Pavlova a attaché son nom à cette gracieuse réalisation chorégraphique qui s'appelle *La Mort du Cygne*. Faudrait-il y voir un avertissement symbolique du destin ? Cet oiseau merveilleux qui expire avec une grâce si patétique en exhalant un chant sublime, ne serait-ce pas l'art musical gravement blessé par la guerre et qui, un peu partout, si l'on ne vient à son secours, va entrer en agonie ?

Retenons-bien cette formule heureuse : « Tel un enfant, l'art a besoin de soins. » Or, qui donc, aujourd'hui, songe à soigner la musique ?

Emile VUILLEMOZ.

## Les femmes veulent-elles la robe plus longue ?

L'opinion des couturiers

On dit que les couturiers, las de la jupe courte, font de grands efforts d'imagination pour trouver un modèle de robe longue, assez joli et extravagant pour que leurs clientes l'acceptent.

Vou superflu ! Nos élégantes se défendent comme de beaux diables. Elles ne sont pas plus disposées à reprendre la robe longue qu'à garder le coin du feu.

Un conflit va s'engager. On peut en prévoir l'issue. Demandons aux couturiers s'ils conservent quelques illusions.

M. Jean Patou, un des plus grands ennemis de la robe courte, déclare :

« La robe courte telle qu'on la porte actuellement est fort laide. »

Elle nuit à la femme mais surtout quand celle-ci s'assoit.

Vous êtes-vous déjà trouvés dans un salon, au milieu de femmes assises en cercle ? Cela m'est arrivé plus d'une fois. Je vous avoue qu'un regard circulaire ne m'aurait aucun plaisir esthétique.

Je ne dessine pas mes modèles en couturier, mais en homme, c'est-à-dire que je ne considère pas mes clientes comme des mannequins. Je pense à la femme que je verrai dans la rue ou au théâtre. Je ne veux pas l'affubler. Je désire qu'elle soit bien habillée. Et ce n'est pas facile.

Je vais vous en donner un exemple. Souvent j'ai vu des « premières » essayer un modèle que je venais de créer, dont j'étais content... et que je ne reconnaissais pas. Je demandais des explications. Elles me répondaient : « C'est la cliente qui a demandé des modifications. Elle trouvait la robe trop longue... »

— Mais les artistes...

Il est très difficile de les juger. J'en connais qui s'habillent à ravir et ne ressemblent pas à des « sauteuses ». Une femme « chic » d'ailleurs s'habille toujours bien.

Jean Patou nous montre un modèle en satin raide dont la jupe se termine en pétales irréguliers, du plus charmant effet.

Le plus long pétale, il faut le dire, passe le genou.

— Au-dessus du genou, dit-il, cette robe se serait affreusement.

Nous en convenons. Grâce à cette subtilité, le couturier allonge la robe sans qu'il y paraisse puisqu'elle est courte ici, longue là. C'est ce qu'il appelle gagner du terrain. Stratégie remarquable !

« Cette autre tunique qui s'allonge de bandes de fourrure est également dessinée d'un trait rigoureux. »

La fourrure est placée au-dessus du genou, mais une bande d'étoffe, comme une double tunique la prolonge. Si la robe s'arrêtait à la fourrure, elle serait inacceptable.

— En résumé, vos pronostics...

— Gardons-nous d'en faire ! Les femmes tiennent à la robe courte. Il y a trois ans, un essai a été fait contre leur goût. Nous avons échoué. Demandez plutôt aux femmes pourquoi elles ne peuvent plus se passer d'exhiber leurs membres inférieurs ?

Le sens moral a disparu avec la monnaie-or, a dit Paul Morand.

Le couturier acquiesce avec joie, puis il reprend :

— Je crois qu'en cette question les femmes sont simplement inconscientes. Les avertissements que leur prodigent les chroniqueurs bourgeois et même les prêtres, suffiraient à les éclairer. Elles savent qu'elles sont inconvenantes. Il leur plaît sans doute de rester dans le mauvais chemin.

Elles ne se doutent pas que ce chemin n'est pas beau ou, si vous préférez, qu'elles n'y sont pas belles.

J'ajoute que c'est de l'inconscience. N'en restons pas là. Martial et Armand sont tout prêts à défendre la ligne actuelle. N'est-ce pas un mal nécessaire ? L'active Diane avait une robe courte.

Toutes les femmes tiennent tant bien que mal le volant. Si leurs pieds, au moment de débrayer ou de freiner, s'embrassaient dans de longues étoffes, elles ne pourraient se passer leur vitesse, ou elles écraseraient les piétons. On ne changera la robe que lorsque la vie aura changé.

Nous nous garderons bien de conclure avant d'avoir consulté les actrices qui ont en matière d'élégance, une indiscutable autorité.

(A suivre.)

Jacques CHRISTOPHE.

## CE QU'EST, CE QUE SERA LA MUSIQUE MÉCANIQUE

Voici quelques nouvelles réponses à notre enquête :

M. Jacques ROUCHE

Le perfectionnement des instruments mécaniques et leur propagation ne peut que développer le goût de la musique, ou tout au moins l'habitude d'en entendre.

La musique mécanique ne peut porter préjudice aux orchestres et aux virtuoses. Les auditeurs de phonographe, de T.S.F. et de piano mécanique n'appartiennent pas, vraisemblablement, à leur clientèle habituelle.

La musique mécanique ne peut qu'ajouter à la réputation des virtuoses puisqu'elle permet d'entendre ces artistes non plus seulement directement, mais même par transmission.

Des trois moyens (phonographe, T.S.F., piano mécanique), je préférerais celui qui sera le plus perfectionné, mais je crois que chacun de ces moyens est destiné à une clientèle différente.

M. Lucien CAPET

En ce qui concerne la plus haute expression musicale, aucun moyen mécanique n'est assez perfectionné aujourd'hui pour égaler la réalisation humaine. Cependant, il faut espérer qu'un jour cette réalisation artistique s'accomplira, et alors ce sera la plus belle propagande pour les œuvres ainsi que pour les vrais talents enregistrés définitivement, ce qui deviendrait un bienfait pour certains artistes de premier rang.

Il ne me semble pas que ce progrès puisse nuire à la corporation si intéressante, si utile, des musiciens de tout ordre, à condition que certains bénéfices puissent être réalisés par les intéressés. Ils auraient ainsi une nouvelle raison de se réjouir de leur propre valeur artistique.

Le public, néanmoins, conservera, je crois, le désir d'entendre, le plus souvent, les magnifiques ensembles d'orchestre, de musique de chambre, etc. Je ne verrai donc là qu'une amélioration.

A mon avis la musique mécanique est de l'excellente propagande, — à condition naturellement que les enregistrements soient à la hauteur des véritables interprètes, donnant ainsi l'impression parfaite de la réalité.

## LES ECHOS

Décidément, M. Quinson porte bonheur à ses interprètes. Après Edouard Roze, après Victor Boucher, voici Albert Brasseur décoré de la Légion d'honneur. Cette distinction fera plaisir à tous les artistes. Elle récompense un grand acteur particulièrement probe et consciencieux et qui sert son art avec un véritable amour.

Jamais M. Albert Brasseur n'est arrivé en retard à une répétition, dans sa longue et brillante carrière. Et chaque soir, il entre près de deux heures avant le lever de rideau dans sa loge. Il reste seul, et, dans le silence, oublie la vie quotidienne pour ne plus penser qu'à son rôle. C'est un travail de méditation, sans doute excellent et à conseiller aux jeunes, puisque le grand fantaisiste y révèle l'âme de ses personnages et qu'il peut ainsi porter à la scène des caractères à la fois caricaturaux et véridiques, toujours remarquablement conçus.

M. Darzens, qui fut un des premiers à soutenir les jeunes auteurs, prend maintenant la cause du féminisme. Il vient de nous donner la première femme metteur en scène en la personne de Mme Mady Berry.

Certes, il y a eu et il y a encore des comédiennes metteurs en scène : Réjane, Sarah Bernhardt, Cora, Laparcerie, Simone, Régina Camier, et d'autres encore, mais elles étaient directrices et travaillaient chez elles.

Cela n'est plus le cas maintenant. Et cela nous prouve, une fois de plus, la place, chaque jour plus grande, que prennent les femmes aux côtés des hommes. Mais quand verrons-nous les comédiennes siéger à l'Union des Artistes ?