

toute perte de temps. Les armées pourraient rester constituées sur leur pied complet de guerre pendant 20 jours, dont pas un ne serait affecté à autre chose qu'à la manœuvre. A la tête de ces armées, on pourrait faire passer, pendant deux périodes de 10 jours chaque, quatre généraux et états-major d'armée, et, à la tête des corps d'armée, pendant le même temps, huit généraux et états-majors de corps d'armée. Pendant la période où ils ne seraient pas effectivement occupés, les généraux et états-majors d'armée, les généraux et états-majors de corps d'armée suivraient les manœuvres à titre consultatif. A la tête de ces deux armées, le généralissime, le chef d'état-major général, l'état-major général trouveraient leur place toute naturelle et auraient enfin l'occasion d'exercer réellement leur commandement, ce qui n'a pas encore eu lieu depuis l'institution des grandes manœuvres chez nous.

Nul doute que ces mesures, corollaire en quelque sorte obligé de la formation d'un corps de commandement, ne soient suffisantes pour donner aux futurs commandants de nos grandes unités tactiques ou stratégiques l'aptitude pratique, complément indispensable de la valeur théorique qu'ils auront acquise au cours de leur carrière.

Lt-COLONEL PATRY.

LA VIE ET LES MŒURS

Chansonniers de Montmartre.

Vieux habits, vieux galons, vieilles chansons, vieux refrains ! Tout le long, le long du boulevard de Clichy et jusque sur le boulevard Rochechouart, il y a des cabarets qu'on appelle artistiques, où des chansonniers prolongent chaque soir l'existence de la chanson française et la gloire de Montmartre. Cabaret des Arts, Cabaret des Quatre-z-Arts, Tréteau de Tabarin, Boîte à Fursy, Carillon : on connaît encore ces maisons, on connaît les hommes qui les habitent et les œuvres qu'ils y débitent... moyennant deux francs. Petit monde simpliste et rusé, artificieux et primitif, qui s'agite et vivote, dernier représentant d'un passé qu'on ne peut oublier tout entier, plus intéressant peut-être au point de vue social qu'au point de vue littéraire...

... La salle est modeste où l'on entre. Et c'est un café comme un autre, où il y a moins de monde que dans un autre. On est interloqué tout d'abord. Où donc les chansonniers ? Où donc les auditeurs ? Mais

on entend du bruit dans le lointain tout proche. Là-bas, derrière des tentures et des portes, est l'antre où on vous sert, pour deux francs, de la littérature avec un bock ou bien des cerises à l'eau-de-vie. Un géant, plein des grâces fleuries et familières d'un académicien qui aurait beaucoup vécu dans les brasseries, vous fraie la route, le sourire aux lèvres, la serviette à la main. Vous êtes dans le sanctuaire ! Salle rectangulaire, mal éclairée, mal aérée, chaises élémentaires, tables sans perfectionnements, vieux mobiliers de cafés de province, mais aux murs des tableaux, des dessins, des portraits, et des femmes nues. Et de la fumée tout autour ! Car on fume étrangement dans ces régions de la littérature montmartroise. Enfin, vous trouvez une place étroite dont vous vous emparez. Dans un coin, vous voyez un piano, et même un pianiste, qui, assis ou plutôt couché sur une chaise, étend nonchalamment ses jambes sur une autre chaise. « Mesdames, Messieurs, s'écrient soudain, ici au Cabaret des Arts et là au Cabaret des Quatre-z-Arts, le chansonnier Baltha et le chansonnier Chezél, qui, tous les deux, sont élégants et distingués comme des commis de magasin un peu prétentieux ; Mesdames et Messieurs, vous allez entendre dans ses œuvres notre excellent camarade X... » Le camarade s'avance, salue, salue, sourit, se mouche, renifle, sourit, prélude, attaque. Le public, ami, résiste avec fermeté.

Combien sont-ils d'excellents camarades ? Une vingtaine, je crois, et pas davantage, car à travers les cinq ou six cabarets artistiques, ce sont les mêmes qui circulent, qui passent. Au reste, ils sont assez et presque trop nombreux, puisqu'ils n'ont, à eux tous, que deux ou trois genres de chansons... — La chanson politique, naturellement, ou plus simplement la chanson d'actualité. Beaucoup la composent encore, mais sans nouveauté. Ils procèdent tous de Jacques Ferny qu'on ne rencontre plus nulle part, mais qui, à mon sens, avait beaucoup plus de talent que n'en ont tous ses successeurs. Ici, Bonnaud, Dominique Bonnaud, jovial et rond, tout rond, avec la figure d'un bon notaire malin ; Bonnaud, populaire parmi ses rivaux, cher à tous ses auditeurs, et qui a l'art extraordinaire de les amuser toujours avec des chansons ordinaires. Il a de la gaieté, et on pardonne tout à la gaieté, même la vulgarité. Gaston Sécot a de la verve, une verve assez franche... Mais il s'abandonne volontiers à la basse gaudriole. Il a pourtant assez d'esprit pour qu'il évite d'être grossier. Mais il n'y veut consentir, et il compose sans fin la même chanson, et s'attarde aux tables du Cabaret des Arts, lui l'héritier direct des poètes des cabarets d'autrefois, aimant à rire, aimant à boire... Paul Weill est spirituel aussi, d'un esprit plus littéraire et parfois presque trop fin ; mais, le reste du temps, sa chanson

est traînante, peu personnelle. Paul Weill compose, avec mélancolie, ses rares chansons joyeuses ; il ferait autre chose, qu'il ferait mieux, si Montmartre était propice au travail. — Peu personnelle, ai-je dit de la chanson de Paul Weill. Et, en effet, tous ces chansonniers d'actualité se ressemblent. Fursy travaille à réunir dans ses chansons toutes les qualités de ses camarades, et, comme il est adroit, il réussit très souvent. Il est moins indifférent que les autres au résultat pratique de son effort. Il lui paraît que la chanson est un genre littéraire essentiellement destiné à attirer chaque soir un certain nombre de spectateurs dans les petites salles de Montmartre et à faire vivre un certain nombre de chansonniers. C'est pour cela qu'il aime et cultive la chanson. Il possède une certaine gaieté, satirique, abondante et tumultueuse ; il est très appliqué à paraître sympathique, et j'espère que ses camarades lui sont reconnaissants de ses efforts dont il n'est pas seul à bénéficier. — Hyspa, Vincent Hyspa tâche à l'originalité. Il est le pince-sans-rire. Il raconte ou chante, avec un flegme immobile, ses histoires excessives. Je l'ai connu maigre ; il est maintenant grassouillet. Mais toujours impassible et toujours les deux mains dans ses poches, durant deux minutes, il assujettit laborieusement sa figure sur son faux-col, fige un sourire énigmatique dans ses petits yeux japonais, et commence. Alors, sur des airs mornes, il chante des choses gaies et conte des histoires parisiennes avec un accent auvergnat. Il donne toujours à croire qu'il y a dans ses chansons plus d'esprit qu'il n'en met. Il est piquant, mais uniforme, un peu mou, un peu « gnolle ». On l'aime néanmoins, et, sans doute, il grandira quoiqu'il soit Hyspa gnolle. — Il grandira aussi, Jehan Rictus, qui, des événements quotidiens tire la leçon sociale. Il chante la misère des gueux sans feu ni lieu, des ramasseurs de mégots, des pauvres diables qui couchent sous les ponts ou dans les encoignures des portes cochères, de tous ces gens enfin « qu'ont passé par des purées, qui font d'un gas un carcan d'nuit ; » et, dans le plus pittoresque argot, en vers de neuf, treize ou dix-sept pieds, il prêche la révolution, lui qui a l'air d'un si bon garçon. Et cependant qu'il se lamente, d'une voix douce, sur les iniquités sociales, passe dans ses yeux tristes l'âpre ressouvenir de « dèches » lointaines. Il a du talent, beaucoup de talent, Jehan Rictus. Son sentimentalisme révolutionnaire amuse et parfois émeut. Mais qu'il veuille à se renouveler !

Et voici le printemps ! C'est le beau temps, c'est le beau temps pour les amants ! Pour les amants aussi et pour ceux qui les chantent : Legeay, Privas, Montoya, Teulet, Delmet. Je sais qu'on goûte beaucoup Edmond Teulet. Lemer cier est gentil, et banal. Del-

met, avec succès, « travaille dans la guimauve ». Il est le musicien populaire. Il chante glorieusement les petites brunettes aux yeux doux. Et j'aime aussi son Marcel Legeay. Son crâne est dénudé comme les sommets, où le vent passe en tempête, et il a tout autour de la tête une couronne de longs cheveux. Il porte une redingote romantique, un chapeau haute forme à bords plats, et il chante, avec de grands gestes et une figure animée, des romances sentimentales et socialistes à la façon de nos aïeux, des romances assez littéraires et très musicales. Les refrains sont entraînants et l'auditoire les reprend en chœur, acclame Legeay qui sourit, d'un sourire humide et joyeux, d'un sourire adorable. — Xavier Privas lui est peut-être inférieur, qui est le prince des poètes. Il célèbre l'amour et ses chagrins et ses joies. Il est le mieux portant des amoureux, grand, gros, presque rubicond, ancien sous-officier qui a trop engraisé. Il s'attendrit sur un gant, un petit gant d'une ancienne maîtresse qu'il a bien aimée. Il garde ce petit gant précieux dans un petit coffret et, quelquefois, il ouvre le petit coffret pour baiser le gant, le petit gant, et il pleure et chante sa maîtresse en allée, son amour qui reste ; et, dans l'excès de sa sensibilité, il envoie des coups violents sur le piano, le pauvre piano qui gémit et qui grince avec effarement, il pousse avec éclat des cris douloureux, ou susurre des fadeurs d'une voix tonitruante ; et on est tout de même étonné qu'un aussi vigoureux gaillard soit si tendre ! Mais Xavier Privas a tant de conviction ! Et plusieurs de ses chansons d'amour sont vraiment de très jolies chansons d'amour. La musique en est très convenablement langoureuse ou passionnée. Oui, ce robuste valétudinaire de l'amour fait passer toute son âme dans ses chansons ! — Montoya a tout autant de conviction que Privas. C'est, je vous l'affirme, un délice que d'entendre Montoya se demander, en une langue incertaine, en des vers hésitants, s'il préfère la brune, la blonde, ou la rousse, et s'essuyer poétiquement le front, avec un mouchoir brodé par sa belle — et qui, la veille, était encore si blanc...

Mais j'aime surtout le chansonnier Dollinet, l'un des moins célèbres de tous, et, je crois, le plus digne d'être célèbre. Il faut connaître ses chansons rustiques et populaires, et aussi ses chansons railleuses qui sont bien dans la tradition littéraire des chansons françaises, sans grossièreté, sans prétention, naturelles et vives, et simples, et prestes, toutes pleines de fine et spirituelle observation et que Dollinet chante avec un art achevé et la plus exquise bonhomie. Et il faut applaudir, en outre, le tout jeune comédien Léon Berton qui imite à merveille tous les chansonniers de Montmartre et peut vous dispenser d'écouter ceux qui vous déplaisent.

Mais un public se trouve, ardent à les applaudir tous. Chaque soir accourent dans ces petites salles, des étrangers, des provinciaux qui estiment que pour bien connaître Paris il faut aller à Montmartre, quelques familles parisiennes égarées; les dernières grisettes, — les grisettes qu'on rencontre sont toujours les dernières grisettes, — qui s'empressent là avec leurs amis parce que les chansons de Privas et de Montoya leur vont à l'âme, et parce qu'enfin, même quand on s'amuse, on ne peut plus aujourd'hui dépenser beaucoup d'argent : quelques artistes peintres de la localité, des étudiants, qui ont traversé la ville, et beaucoup, beaucoup d'employés de commerce, de ces braves calicots français si polis pour les dames, un public de quartier, en somme, un public d'habitues qui réclament la chanson qu'ils aiment. Lorsque Baltha paraît, on lui demande infailliblement *le Marchand arabe* : on lui fait ainsi cruellement savoir que c'est la meilleure chanson qu'il ait faite.

Ils en font si peu, d'ailleurs, ces chansonniers ! Ils sont bien comme leur public, mi-lettrés, aux trois quarts calicots, un peu parisiens et surtout provinciaux. Et ils ont des idées infiniment simples et très peu nombreuses, et ils ont des façons infiniment simples et très peu nombreuses de les exprimer. On a vite dénombré leurs plaisanteries politiques, leurs facéties gauloises, on a vite analysé leur excellent patriotisme rudimentaire (Fachoda, Chamberlain...) : c'est un tout petit monde, étroit, fermé, où les mêmes petites impressions se répercutent indéfiniment. Figurez-vous que les chansonniers de Montmartre vous parlent encore de l'Exposition et de M. Alfred Picard. Que dis-je ! ils chantent encore une ou deux chansons sur l'ouverture de l'Exposition !... Montmartre est loin de Paris où l'on vit à la hâte; c'est un coin de province où rien ne passe que lentement.

Mais les chansonniers de Montmartre sont intéressants à considérer au point de vue social. Ils résolvent, sans écrire, le problème des spectacles à bon marché, à propos duquel tant de gens écrivent sans le résoudre. Et surtout, ils ont introduit dans la vie littéraire le principe des coopératives. Coopératives de production, — ils mettent en commun leurs talents; puis à les voir partager avec le gérant des cabarets les bénéfices de leur petite industrie littéraire, et surtout à les voir, de cinq heures à une heure du matin, prendre des bocks, et des bocks, on peut bien dire coopératives de consommations...

J. ERNEST-CHARLES.

THÉÂTRES

VAUDEVILLE : *la Course du Flambeau*, pièce en quatre actes, de M. Paul Hervieu.

Le procédé de théâtre auquel M. Hervieu semble s'être attaché et d'où ses ouvrages antérieurs tirent leur force un peu inhumaine, ce procédé pourrait bien convenir plus à une situation qu'à un sentiment; c'est-à-dire qu'il semble plus capable de montrer violemment les conséquences d'une situation, que d'exposer le développement d'un sentiment. Dans les *Tenailles* et dans la *Loi de l'Homme*, on peut dire, sans doute, que la situation imaginée par l'auteur donne son plein effet dramatique grâce aux sentiments des personnages. Mais on peut dire, plus justement encore, que ces sentiments sont créés, imposés, par la situation même. La passion dominante d'un esclave est forcée de la passion de la liberté. Alors, la situation étant donnée, et le sentiment qui en découle, toutes les actions des personnages venaient buter, en quelque sorte sur cette situation inébranlable. Contre ce point fixe, les passions se heurtaient; et chacune de leurs manifestations montrait avec une évidence grandissante la cruauté de la « Loi », en attendant que le dénouement en eût mené les conséquences jusqu'à l'horrible ou à l'absurde.

On voit que, dans cette forme de théâtre, il est essentiel, indispensable, que le principal élément du drame soit immuable. Or, cet élément fera forcément défaut à un sujet « de sentiment », le propre des sentiments étant de se transformer sans cesse. Et alors, il arrivera ce qui peut-être est arrivé à M. Hervieu : à savoir qu'un sentiment, fatalement ondoyant par nature, prendra dans la pièce la place et le rôle de la loi sociale, et nous sera représenté comme quelque chose d'assez semblable à ces arbres de couche sur quoi repose toute une machine. De là, la difficulté qu'on éprouve à suivre l'auteur. On sent vaguement qu'un sentiment, fût-il excessif, n'a pas par cela même la rigidité inflexible qui lui est attribuée. Et, tout en reconnaissant que M. Hervieu s'est efforcé d'assouplir cette fois les rouages de sa mécanique, encore ne pourrait-on dire qu'il ait complètement évité les dangers qui viennent d'être signalés.

L'aïeule, la mère, la fille. M^{me} Fontenay *autem genuit* Sabine Revel; Sabine Revel *autem genuit* Marie-Jeanne. Il s'agit de prouver que l'amour descend et ne remonte pas. C'est un théorème à démontrer. Et, de quelque façon qu'on l'énonce, cette proposition implique, chez deux au moins de ces trois per-