

LE

THÉÂTRE

BIBL00249

BIBL00249

LE THÉÂTRE

LE THÉÂTRE

Revue Bimensuelle Illustrée

TROISIÈME ANNÉE + 1900

DEUXIÈME SEMESTRE JUILLET-DÉCEMBRE



PARIS

GOUPIL & C^{IE}

ÉDITEURS-IMPRIMEURS

MANZI, JOYANT & C^{IE}, ÉDITEURS-IMPRIMEURS, SUCESSEURS

24, BOULEVARD DES CAPUCINES

<i>Caroles du Moyen Age et Danses du Directoire</i> , par C. D.	PAGES 22
HORS TEXTE EN COULEURS :	
<i>Mademoiselle Marthe Régnier</i> , rôle de Jeannine, « <i>L'Enchantement</i> ». — ODÉON. — En regard de la page	8
<i>Cléo de Mérode</i> . — Danses de l'Empire, représentations mondaines. — En regard de la page.	17
<i>Mademoiselle Bréval</i> , rôle de Dolorès, « <i>Patrie</i> ». — OPÉRA. — (Couverture.)	
42. — SEPTEMBRE — II	
<i>La Quinzaine théâtrale</i> , par M. HENRY FOUQUIER.	2
<i>La reprise de « Iphigénie en Tauride »</i> , par M. ADOLPHE JULLIEN.	3
<i>Mademoiselle Charlotte Wyns</i> , du Théâtre National de l'Opéra-Comique, par M. ADOLPHE JULLIEN.	4
« <i>Vercingétorix</i> », à l'Hippodrome, par M. ROMAIN COOLUS.	7
<i>Le Théâtre du Peuple à Bussang (Vosges)</i> , par M. E. VINCENT.	15
« <i>Les P'tites Michu</i> », aux Folies-Dramatiques et aux Bouffes-Parisiens, par M. ADOLPHE ADERER.	20
HORS TEXTE EN COULEURS :	
<i>Madame Rose Caron</i> , rôle d'Iphigénie, « <i>Iphigénie en Tauride</i> ». — OPÉRA-COMIQUE. — En regard de la page.	2
<i>Une Ouled-Nail de la rue d'Alger</i> . — LA DANSE A L'EXPOSITION. — En regard de la page.	23
<i>Mademoiselle Charlotte Wyns</i> , rôle de Rita, « <i>Princesse d'Auvergne</i> ». — OPÉRA-COMIQUE. — (Couverture.)	
43. — OCTOBRE — I	
<i>La Quinzaine théâtrale</i> , par M. HENRY FOUQUIER.	2
<i>Mademoiselle Aino Ackté</i> , de l'Académie Nationale de Musique, par M. ADOLPHE JULLIEN.	3
<i>Les Représentations du Théâtre Antique d'Orange</i> , par M. P. MARIÉTON.	6
<i>Galerie du Théâtre</i> . — Mademoiselle M.-A. FÉRIEL, du Théâtre Michel.	9
« <i>Prométhée aux Fêtes de Bezières</i> », par M. RENÉ MAIZEROY.	10
<i>Une Revue à Parisiana</i> , par M. ROMAIN COOLUS.	15
<i>Une Fête à Séville</i> , au Théâtre Marigny, par M. AD. ADERER.	20
<i>Un Pianiste de trois ans et demi</i> , par C. D.	24
HORS TEXTE EN COULEURS :	
<i>Mademoiselle Ackté</i> , rôle d'Herwine, « <i>La Cloche du Rhin</i> ». — OPÉRA. — En regard de la page.	2
<i>Mademoiselle Otero</i> , rôle de Mercédès, « <i>Une Fête à Séville</i> ». — THÉÂTRE MARIGNY. — En regard de la page.	23
<i>Mademoiselle Hatto</i> , rôle d'Iphigénie, « <i>FÊTES D'ORANGE</i> ». — (Couverture.)	
44. — OCTOBRE — II	
<i>La Quinzaine théâtrale</i> , par M. HENRY FOUQUIER.	2
« <i>L'Arlésienne</i> », à l'Odéon, par M. ADOLPHE ADERER.	3
<i>Sada Yacco</i> , par M. HENRY FOUQUIER.	10
« <i>Le Carnet du Diable</i> », aux Variétés, par M. R. COOLUS.	11
<i>Le Théâtre à Naples : « Pulcinella »</i> , au Teatro Nuovo, par M. H. LYONNET.	18
<i>Galerie du Théâtre</i> . — Miss MARY MANNERING, de New-York.	21
<i>Le Théâtre en Province : « Au Temps de Charles VII »</i> , à la Motte-Saint-Héraye, par M. P. CORNILLE.	22
HORS TEXTE EN COULEURS :	
<i>Mademoiselle Nimidoff</i> . — OPÉRA. — En regard de la page	2
<i>Mademoiselle Dorziat</i> . — PALAIS-ROYAL. — En regard de la page	23
<i>Madame Sada Yacco</i> , rôle de la Ghéscha, « <i>La Ghéscha et le Chevalier</i> ». — THÉÂTRE DE LA LOÏE FULLER. — (Couverture.)	

45. — NOVEMBRE — I

<i>La Quinzaine théâtrale</i> , par M. HENRY FOUQUIER.	2
<i>Jane Hading</i> , médaillon, par M. MARCEL PRÉVOST.	3
« <i>Les Demi-Vierges</i> », à l'Athénée, par M. AD. ADERER.	4
<i>Jane Hading</i> . Notes d'Interview, par M. ROMAIN COOLUS.	11
« <i>La Petite Femme de Loth</i> », aux Mathurins, par X.	18
<i>Le Théâtre dans le Monde : « Le Vifir du Khan de Langue-rah »</i> , par M. BERTRAND DELAIR.	21

HORS TEXTE EN COULEURS :

<i>Mademoiselle S. Carlix</i> , rôle de Jacqueline de Vouvre, « <i>Les Demi-Vierges</i> ». — ATHÉNÉE. — En regard de la page.	4
<i>Madame Bressler-Gianoli</i> , rôle de Carmen. — OPÉRA-COMIQUE. — En regard de la page.	21
<i>Madame Jane Hading</i> , « <i>Les Demi-Vierges</i> ». — ATHÉNÉE. — (Couverture.)	

46. — NOVEMBRE — II

<i>La Quinzaine théâtrale</i> , par M. HENRY FOUQUIER.	2
« <i>La Guerre en Dentelles</i> », à l'Odéon. — Georges d'Esparbès, par M. EDM. HARAUCOURT.	4
<i>La Pièce</i> , par M. ADOLPHE ADERER.	5
<i>Histoire de la G. erre en Dentelles</i> , par M. PAUL GINISTY.	18
<i>L'Interprétation et la Mise en scène</i> , par M. ROMAIN COOLUS.	21

HORS TEXTE EN COULEURS :

<i>M. de Max</i> , rôle du Marquis de Pry « <i>La Guerre en Dentelles</i> ». — ODÉON. — En regard de la page	4
<i>Mademoiselle V. Page</i> , rôle de Jenny Florval, « <i>La Guerre en Dentelles</i> ». — ODÉON. — En regard de la page	21
<i>Mademoiselle Franquet</i> , rôle de la Marquise de Pry, « <i>La Guerre en Dentelles</i> ». — ODÉON. — (Couverture.)	

47. — DECEMBRE — I

<i>La Quinzaine théâtrale</i> , par M. HENRY FOUQUIER.	2
« <i>L'Assommoir</i> », à la Porte-Saint-Martin. — <i>La Pièce</i> , par M. ADOLPHE ADERER.	4
<i>L'Interprétation et les Décors</i> , par M. ROMAIN COOLUS.	18

HORS TEXTE EN COULEURS :

« <i>L'Assommoir</i> ». — PORTE-SAINT-MARTIN. — 2 ^e tableau : Le Lavoir.	
<i>M. Guitry</i> , rôle de Coupeau, « <i>L'Assommoir</i> ». — PORTE-SAINT-MARTIN.	
<i>Madame S. Després</i> , rôle de Gervaise, « <i>L'Assommoir</i> ». — PORTE-SAINT-MARTIN. — (Couverture.)	

48. — DECEMBRE — II

<i>Sarah Bernhardt et M. Coquelin en Amérique</i> , par M. HENRY FOUQUIER.	2
« <i>Alkestis</i> » à la Comédie-Française, par M. GASTON JOLLIVET.	5
<i>Madame Segond-Weber à la Comédie-Française</i> , par M. ADOLPHE ADERER.	11
« <i>La Basoche</i> » à l'Opéra-Comique, par M. ADOLPHE JULLIEN.	18
<i>Miss Ellen Terry, du Lyceum Theatre</i> , par M. P. VILLARS.	30

HORS TEXTE EN COULEURS :

<i>Madame Sarah Bernhardt</i> , rôle du Duc de Reichstadt, « <i>L'Aiglon</i> ». — En regard de la page	2
<i>Madame Weber</i> , rôle d'Hermione, « <i>Andromaque</i> ». — ODÉON. — En regard de la page	12
<i>Mademoiselle Rioton</i> , rôle de Colette, « <i>La Basoche</i> ». — OPÉRA-COMIQUE. — En regard de la page	20
<i>Miss Ellen Terry, du Lyceum Theatre</i> , rôle de Claire de Mauluçon, « <i>Robespierre</i> ». — En regard de la page.	30
<i>Madame Weber</i> , de la Comédie-Française, rôle d'Elektra. — « <i>Les Erinnyes</i> ». — (Couverture.)	

2° TABLE SYSTÉMATIQUE

(Les numéros en caractères gras indiquent les numéros des fascicules et renvoient à la table des sommaires.)

ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE		numéros	numéros
<i>Patrie</i> . — Article de M. AD. JULLIEN. Portraits et scènes : M ^{lles} Sandrini, Ixart, Bréval. Décors des actes I, II et V.	41		
<i>Le Cid</i> . — Article de M. ADOLPHE JULLIEN. Portrait de M ^{lle} Bréval.	41		
<i>Mademoiselle Aino ACKTÉ</i> . — Article de M. ADOLPHE JULLIEN. Portraits de M ^{lles} Ackté dans ses principaux rôles.	43		
<i>Mademoiselle NIMIDOFF</i> . — Galerie du Théâtre.	44		
COMÉDIE-FRANÇAISE			
<i>Adrienne Lecouvreur</i> (Quinzaine théâtrale)	39		
<i>Mademoiselle HENRIETTE FOUQUIER</i> — Galerie du Théâtre. <i>Alkestis</i> , drame en quatre actes, en vers, d'après Euripide, par M. GEORGES RIVOLLET. — Article de M. GASTON JOLLIVET. — Portraits et scènes : M ^{lles} Wanda de Boncza, Fouquier, MM. A. Lambert, P. Mounet, Fenoux, Villain, Hamel.	41		
<i>Madame WEBER à la Comédie-Française</i> . — Article de M. ADOLPHE ADERER. — Portraits de M ^{me} Weber dans ses principales créations de l'Odéon.	48		
THÉÂTRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE			
<i>Hansel et Gretel</i> , conte musical en trois actes et cinq tableaux, de M ^{me} Adélaïde Wette, traduction française de M. CATTILLE MENDES, musique de M. E. HUMPERDINCK. — Article de M. ADOLPHE JULLIEN. — Portraits et scènes : M. Humperdinck, M ^{lles} Rioton, de Craponne, Mastio. Décor de l'acte II. Scènes d'ensemble de l'acte III.	37		
<i>Mademoiselle EMELEN</i> , rôle de Phryné, <i>Phryné</i> . — Galerie du Théâtre (couleur)	37		
<i>Iphigénie en Tauride</i> (reprise). — Article de M. ADOLPHE JULLIEN. Portraits de M ^{me} Rose Caron.	42		
<i>Mademoiselle Charlotte WYNS</i> . — Article de M. ADOLPHE JULLIEN. Portraits de M ^{me} Charlotte Wyns (5 poses) (couleur)	42		
<i>Madame BRESSLER-GIANOLI</i> , rôle de Carmen. <i>Carmen</i> (couleur)	45		
<i>La Basoche</i> , opéra-comique en trois actes, de M. A. CARRÉ, musique de M. A. MESSAGER. — Article de M. ADOLPHE JULLIEN. — Portraits : MM. A. Carré, A. Messager. — Portraits et scènes : M ^{lles} Rioton, Baux, MM. Fugère, Jean Périer, Carbonne, Jacquin. Scènes d'ensemble des actes I, II et III.	45		
THÉÂTRE NATIONAL DE L'ODÉON			
<i>Princesses de Légende</i> (Samedis populaires). — Article de M. ADOLPHE ADERER. Légende par M. JEAN LORRAIN. Portraits et scènes : M ^{lles} Cora Laparcerie, de Fehl, Sorel, Mitzy Dalti.	38		
<i>Mademoiselle CORA LAPARCERIE</i> , rôle de Fausta, <i>Fausta</i> . (Tableau d'Édouard Zier).	37		
<i>Mademoiselle MARTHE RÉGNIER</i> , rôle de Jeannine, <i>L'Enchantement</i> . — Galerie du Théâtre.	41		
<i>L'Arlésienne</i> (Quinzaine théâtrale)	44		
<i>L'Arlésienne</i> , pièce en trois actes et cinq tableaux, par ALPHONSE DAUBET, musique de GEORGES BIZET. — Article de M. ADOLPHE ADERER. Portraits et scènes : M ^{lles} V. Page, M. Régnier, Garrick, Roll, MM. Dorival, A. Lambert, Cornaglia. Scènes d'ensemble des 1 ^{er} , 2 ^e et 3 ^e tableaux.	44		
<i>La Guerre en Dentelles</i> , drame en cinq actes et sept tableaux, de M. GEORGES D'ESPARBÈS. — <i>L'Auteur</i> , par M. EDMOND HARAUCOURT. — <i>La Pièce</i> , par M. ADOLPHE ADERER. — <i>Histoire de la Guerre en Dentelles</i> , par M. P. GINISTY. — <i>La Mise en scène</i> , par M. R. COOLUS. — Portrait de M. G. d'Esparbès. — Portraits et scènes : M ^{lles} Franquet (couleur), Page (couleur), J. Béryl et Marthe Régnier, Fromant, Muraour, Maille, Rabuteau, Forez, MM. de Max (couleur), Dauvillier, Dorival.	46		
<i>La Guerre en Dentelles</i> , tableau de M. GUELDRY.	46		
<i>Madame WEBER</i> . — Article de M. ADOLPHE ADERER. — Portraits de M ^{me} Weber dans ses principales créations.	48		
THÉÂTRE DE LA PORTE-SAINT-MARTIN			
<i>Cyrano de Bergerac</i> , pièce en cinq actes, en vers, de M. EDMOND ROSTAND. — Article de M. ADOLPHE ADERER. Portraits et scènes : M ^{lle} Yahne (couverture couleur), M. Coquelin, tableau de M. Gath (couleur), M ^{lle} Yahne, MM. Coquelin, Volny, Péricaud, Bouyer, Ramy. Scènes d'ensemble des actes I (bis), II (bis), III, IV (bis) et V.	37		
<i>L'Assommoir</i> (Quinzaine théâtrale)	46		
<i>L'Assommoir</i> , drame en neuf tableaux, par MM. W. BUSNACH et O. GASTINEAU. — <i>La Pièce</i> , par M. ADOLPHE ADERER. — <i>Les décors et l'interprétation</i> , par M. ROMAIN COOLUS. Portraits et scènes : MM. Guitry, Calmattes, P. Magnier, Gobin, Dieudonné, Claudius, Courriès, Villa, Ploton, Howey, M ^{lles} S. Després, A. Mégard, Renot, Schmidt, Lucienne, Marcelle. Scènes d'ensemble des 2 ^e , 3 ^e , 4 ^e , 5 ^e , 6 ^e , 7 ^e , 8 ^e et 9 ^e tableaux.	47		
THÉÂTRE SARAH-BERNHARDT			
<i>Sarah Bernhardt et Coquelin en Amérique</i> . — Article de M. HENRY FOUQUIER. — Portraits : M ^{me} Sarah Bernhardt, M. Coquelin.	48		
THÉÂTRE DU GYMNASE			
<i>Le Chemineau</i> , drame en cinq actes, en vers, de M. JEAN RICHEPIN. — Article de M. R. COOLUS. Portrait de M. Jean Richepin. Scènes d'ensemble des actes I, II, III, IV et V.	41		
<i>Les Surprises du Divorce</i> (Quinzaine théâtrale)	42		
<i>Une Idée de Mari</i> (Quinzaine théâtrale)	45		
<i>La Poigne</i> (Quinzaine théâtrale)	46		
THÉÂTRE-ANTOINE			
<i>La Fille Élisa</i> , drame judiciaire en trois actes, de M. JEAN AJALBERT, d'après le roman d'EDMOND DE GONCOURT. — Article de M. HENRY FOUQUIER. Portraits d'Edmond de Goncourt, de M. Jean Ajalbert, de M. Antoine. Scènes d'ensemble des actes I, II (bis) et III.	37		
THÉÂTRE DE LA RENAISSANCE			
<i>Mariage Princier</i> (Quinzaine théâtrale)	41		
THÉÂTRE DE LA GAITÉ			
<i>Rip</i> , opéra-comique en quatre actes et sept tableaux, de H. MEILHAC, MM. PH. GILLE et FARNIE, musique de R. PLANQUETTE. — Article de M. H. DE CURZON. Scènes d'ensemble des actes I, II (ter), III (bis).	33		
THÉÂTRE DE L'AMBIGU-COMIQUE			
<i>Les Deux Gosses</i> , drame en cinq actes et huit tableaux, de M. PIERRE DECOURCELLE. — Article de M. ADOLPHE ADERER. Scènes d'ensemble des 1 ^{er} , 2 ^e , 4 ^e , 5 ^e , 6 ^e , 7 ^e et 8 ^e tableaux.	33		
THÉÂTRE DU PALAIS-ROYAL			
<i>Mademoiselle DORZIAT</i> . — Galerie du Théâtre (couleur).	44		
THÉÂTRE DES VARIÉTÉS			
<i>Les Brigands</i> , opéra-bouffe en trois actes, de H. MEILHAC et de M. H. HALÉVY, musique de J. OFFENBACH. — Article de M. ROMAIN COOLUS. Portraits et scènes : M ^{lles} Méaly (couleur), Tariol-Baugé (couleur), Diéterle, MM. Baron et Guy.	33		
<i>Le Carnet du Diable</i> (Quinzaine théâtrale)	43		

	NUMÉROS
<i>Le Carnet du Diable</i> , féerie-opérette de MM. F. BLUM et P. FERRIER, musique de M. G. SERPETTE. — Article de M. R. COOLUS. Portraits de M. G. Serpette. Portraits et scènes : MM. Brasseur, Guy, Baron, Dubroca, Prince, M ^{lle} Diéterle, Olive Haygate, V. Bichon, Raphaëla, Marcelle, Delacour, Yvon, Alice Gillet.	41
THÉÂTRE DE L'ATHÉNÉE	
<i>Les Demi-Vierges</i> (Quinzaine théâtrale)	44
<i>Jane HADING</i> (médaillon). — Article de M. MARCEL PRÉVOST. Portraits de M ^{lle} Jane Hading.	43
<i>Les Demi-Vierges</i> , comédie en trois actes, de M. MARCEL PRÉVOST. — Article de M. ADOLPHE ADERER. Portraits et scènes : M ^{lle} Jane Hading (couleur), M ^{lle} S. Carlix (couleur), V. Lavergne, M ^{lle} Quertet, MM. H. Mayer, Berthelmer, Hirsch, Trévillat, Deval. Scènes d'ensemble des actes I, II et III. <i>Jane HADING</i> (Notes d'Interview). — Article de M. ROMAIN COOLUS. Portraits de M ^{lle} Jane Hading dans ses principales créations	45
THÉÂTRE DES BOUFFES-PARIENS	
<i>Les P'tites Michu</i> , opérette en trois actes, de MM. A. VANLOO et G. DUVAL, musique de M. A. MESSAGER. — Portraits et scènes : M ^{lle} Bonheur, Dulac, M ^{lle} Vigouroux, MM. Regnard, Lamy, Brunais, Barral.	42
<i>L'Enfant Prodigue</i> (Quinzaine théâtrale)	43
THÉÂTRE DES FOLIES-DRAMATIQUES	
<i>Les P'tites Michu</i> , opérette en trois actes, de MM. A. VANLOO et G. DUVAL, musique de M. A. MESSAGER. — Article de M. ADOLPHE ADERER. Portraits et scènes : M ^{lle} Mariette Sully, Lebey. Scènes d'ensemble des actes I, II et III.	42
THÉÂTRE CLUNY	
<i>Les Quatre Coins de Paris</i> (Quinzaine théâtrale)	45
LES MATHURINS	
<i>La Petite Femme de Loth</i> , opéra burlesque en deux actes et un prologue, de M. TRISTAN BERNARD, musique de M. G. TERRASSE. — Article de X... Portraits et scènes : M ^{lle} M. Deval, M. Tarride. Scènes d'ensemble de l'acte II (ter)	45
THÉÂTRE MARGNY	
<i>Une Fête à Séville</i> , pièce mimée en un acte, de M. R. BRÉVIAIRE, musique de M. G. PALICOT. — Article de M. ADOLPHE ADERER. Portraits : MM. René Bréviaire, G. Palicot. Portraits et scènes : M ^{lle} Otero, M. Paul Franck.	43
PARISIANA	
<i>Y a d'la Femme!</i> revue en six tableaux, de MM. DE COTTENS et VELY. — Article de M. R. COOLUS. Portraits et scènes : M ^{lle} P. Delys, Huguet, Polette de Seyhr, Anna Thibaud, Gieter, Paulette Filliaux, MM. Vilbert, Gibard, Baldy	43
HIPPODROME	
<i>Vercingétorix</i> (première épopée), pantomime à grand spectacle en trois actes et quatre tableaux, de M. VICTORIN JASSET, musique de M. JUSTIN CLÉRIE. — Article de M. ROMAIN COOLUS. Groupes et scènes. Scènes d'ensemble des actes I et III. Ballet de l'acte III (4 poses)	42
CONSERVATOIRE	
<i>Les Concours</i> . — Article de M. AD. ADERER. Portraits : M ^{lle} Cesbron, Baux, Mellot, Aubry, Revel, Garrick, Grand-Jean, Dayez, Becker, Huchet.	41
LE THÉÂTRE A L'EXPOSITION	
PALAIS DU TROCADÉRO	
<i>Matinées littéraires du Trocadéro</i> (Quinzaine théâtrale)	42

	NUMÉROS
PALAIS DE LA DANSE	
<i>Terpsichore</i> , ballet de M. THALASSO, musique de M. LÉON POUGET. — Article de M. RENÉ MAIZEROTY. Portraits : M. Ad. Thalasso, M. Léon Pouget. Portraits et scènes : M ^{lle} Christine Kerf, Yvonne Dethul. Scènes d'ensemble des 1 ^{re} , 2 ^e , 3 ^e , 4 ^e (bis), 5 ^e (ter), 6 ^e et 7 ^e tableaux.	40
<i>L'Heure du Berger</i> , ballet de MM. ROBERT DE FLERS et G.-A. DE CAILLAVET. — Article de M. RENÉ MAIZEROTY. Portraits de MM. R. de Flers, G.-A. de Caillavet. Portraits et scènes : M ^{lle} Aida Boni. Scènes d'ensemble des 1 ^{re} , 2 ^e , 3 ^e (ter), 4 ^e (bis) et 5 ^e tableaux	40
<i>Visions nocturnes</i> . — Article de M. RENÉ MAIZEROTY. Portraits et scènes : M ^{lle} Valentine Petit.	40
RUE DE PARIS	
<i>Les Auteurs gais, la Roulotte</i> . — Article de M. RENÉ MAIZEROTY. Portraits et scènes : La Parade (bis), M ^{lle} Mendelyes, Genel, Lorée, Clément Georges, Wague	38
THÉÂTRE INDO-CHINOIS	
<i>Mademoiselle Cléo de MÉRODE et les Danses cambodgiennes</i> . — Article de M. RENÉ MAIZEROTY. Portraits de M ^{lle} Cléo de Mérode (4 poses)	41
THÉÂTRE DE LA LOIE FULLER	
<i>La Loie Fuller</i> . — Article de M. ARSÈNE ALEXANDRE. Portraits et scènes : la Loie Fuller.	40
<i>Pantomimes japonaises</i> . — <i>La Ghésa et le Chevalier</i> . — <i>La Loyauté japonaise</i> . — Article de M. ARSÈNE ALEXANDRE. Scènes d'ensemble.	41
<i>Madame Sada YACCO</i> . — Article de M. HENRY FOUQUIER. Portraits de Madame Sada Yacco	44
RUE D'ALGER	
<i>Une Ouled-Nail de la rue d'Alger</i> (couleur)	42
<i>Un Pianiste de trois ans et demi</i> . — Article de C. D. Portrait de P. R. Arriola.	43
LE THÉÂTRE DANS LE MONDE	
REPRÉSENTATIONS MONDAINES	
<i>Caroles du moyen âge et Danses du Directoire</i> . — Article de C. D. Portraits et scènes : M ^{lle} Louise et Blanche Mante. <i>Le Viqir du Khan de Langueran</i> , comédie en quatre actes, de MIRZA FATH ALY, représentée chez Madame J. Dieulafoy. — Article de M. BERTRAND DELAIR. Portraits et scènes : MM. Soulier, Debray, Alphand, Jacob, Gastambide, Thesmar, M ^{lle} Buisson, Léon, Périn.	45
CERCLE DE LA RUE ROYALE	
<i>Candide</i> , fantaisie-revue en trois actes et quatre tableaux, de M. le marquis PHILIPPE DE MASSA. — Article de X... Portraits et scènes : M ^{lle} Zambelli, Piodi, M. Lavigne, Chevilly, Dolley, Marie Leconte, Marg. Deval, MM. G. de G... A. de G... C. B... R. B...	37
CERCLE DE L'UNION ARTISTIQUE	
<i>Siegfried. La Croisade des Dames</i> . — Article de M. GASTON JOLLIVET. Portraits et scènes : M ^{lle} Litvinne, Amel, Fanchon Thompson, Stéphane, Rioteau, M. Erik Schmedes. Décor de <i>Siegfried</i>	39
LE THÉÂTRE EN PROVINCE	
<i>Le Théâtre du Peuple à Bussang (Vosges)</i> . — Article de M. E. VINCENT. Scènes de <i>Chacun cherche son Trésor</i> (4 poses). <i>Liberté, le Sotrè de Noël</i> . Morteville.	42

	NUMÉROS	
LE THÉÂTRE EN ANGLETERRE		
DRURY LANE THEATRE		
<i>Hearts are Trumps</i> , drame en quatre actes, de M. CECIL RALEIGH. — Article de M. PAUL VILLARS. Portraits et scènes : Miss Violet Vanbrugh, Miss Beatrice Ferrar. Scènes d'ensemble des actes II et III	39	
LYCEUM THEATRE		
<i>Miss Ellen TERRY</i> . — Article de M. P. VILLARS. — Portraits de Miss Ellen Terry dans ses principales créations.	48	
LE THÉÂTRE EN ITALIE		
<i>La Tosca</i> , opéra en trois actes, tiré du drame de M. V. SARDOU par MM. L. ILlica et G. GIACOSA, musique de M. G. Puccini. — Article de M. H. LYONNET. Portraits de MM. Puccini, Giacosa, Illica. Scènes et portraits : M ^{lle} Darclee, M. Tavecchia, Décor de l'acte III. Scènes d'ensemble des actes I, II (ter)	39	
<i>Pulcinella</i> au Teatro Nuovo de Naples. — Article de M. H. LYONNET. La troupe du Teatro Nuovo. Portraits et scènes : M ^{lle} Angelini, MM. G. de Martino, Cosenza, Pantalena.	44	
LE THÉÂTRE EN RUSSIE		
<i>Mademoiselle M. A. FERRIÈRE</i> , du Théâtre Michel. — Galerie du Théâtre.	43	
« Le Théâtre Poitevin. — Au Temps de Charles VII, comédie en trois actes, en vers, de M. P. CORNEILLE, représentée sur la scène du Parc, à la Motte-Saint-Héraye. — Article de M. P. CORNEILLE. Portraits : M^{lle} Aimée Huot. Scènes d'ensemble des actes II et III (bis) »		44
Les Représentations du Théâtre d'Orange. — Article de M. P. MARIÉTON. Portraits et scènes : M^{lle} Hatto, de l'Opéra. Vues du théâtre »		43
Fêtes de Bériers. — « Prométhée », tragédie lyrique en trois actes, poème de MM. JEAN LORRAIN et HÉROLD, musique de M. G. FAURÉ. — Article de M. R. MAIZEROTY. Portraits et scènes : M^{lle} Cora Laparcerie. Scènes d'ensemble des actes I, II et III (quater) »		43
LE THÉÂTRE EN ALLEMAGNE		
<i>La Passion, à Oberammergau</i> . — Article de M. CH. JOLY. Scènes d'ensemble des 1 ^{re} (bis), 2 ^e , 3 ^e (bis) et 4 ^e parties	38	
LE THÉÂTRE ESPAGNOL A PARIS		
<i>Le Comte Roger</i> (Quinzaine théâtrale)	38	
<i>La Locura de Amor</i> , pièce dramatique en cinq actes, en prose, de DON MANUEL TAMAYO Y BAUS. — Article de M. E. VINCENT. Portrait de M ^{lle} Maria Guerrero (couleur). Scènes d'ensemble des actes I, III (bis), IV et V	38	
LE THÉÂTRE AUX ÉTATS-UNIS		
<i>Miss Elsie LESLIE</i> . Galerie du Théâtre.	37	
<i>Miss Mary MANNERING</i> . Galerie du Théâtre.	44	

3^e TABLE ALPHABÉTIQUE DES PORTRAITS D'AUTEURS ET D'ARTISTES

(Cette table ne contient que les portraits individuels et il convient, pour les scènes collectives, de se reporter à la table systématique.)

ACKTÉ (M ^{lle} Aïno). Opéra. Rôle d'Herwine. <i>La Cloche du Rhin</i> , n° 43 (couleur), en regard de la page 2.	BERNHARDT (M ^{lle} Sarah). Théâtre Sarah-Bernhardt. Rôle de la Tosca. <i>La Tosca</i> , n° 43, p. 1.
— — — Rôle de Juliette. <i>Roméo et Juliette</i> , n° 43, p. 3 et 4.	— — — Rôle de Théodora. <i>Théodora</i> , n° 48, p. 2.
— — — A sept ans, n° 43, p. 3.	— — — Rôle du Duc de Reichstadt. <i>L'Aiglon</i> , n° 43, en regard de la page 2.
— — — Toilette de ville, n° 43, p. 4.	— — — Rôle de Hamlet. <i>Hamlet</i> , n° 48, p. 4.
— — — Rôle d'Hélène. <i>Hélène et Paris</i> (5 poses), n° 43, p. 5.	— — — Rôle de Hamlet. <i>Hamlet</i> , n° 48, p. 4.
AJALBERT (Jean), auteur de <i>la Fille Élixa</i> , n° 37, p. 17.	— — — Rôle de Hamlet. <i>Hamlet</i> , n° 48, p. 4.
ALPHAND (Charles). Rôle de Aga Maçoud. <i>Le Viqir du Khan de Langueran</i> , n° 45, p. 22.	— — — Rôle de Hamlet. <i>Hamlet</i> , n° 48, p. 4.
AMEL (M ^{lle}). Union artistique. Rôle de Cunégonde. <i>La Croisade des Dames</i> , n° 39, p. 16.	— — — Rôle de Hamlet. <i>Hamlet</i> , n° 48, p. 4.
ANGELINI (M ^{lle}). Teatro Nuovo de Naples. Rôle de la Servetta. <i>Pulcinella</i> , n° 44, p. 18 et 19.	— — — Rôle de Hamlet. <i>Hamlet</i> , n° 48, p. 4.
ANTOINE. Théâtre-Antoine. Rôle du Défenseur. <i>La Fille Élixa</i> , n° 37, p. 19.	— — — Rôle de Hamlet. <i>Hamlet</i> , n° 48, p. 4.
ARRIOLA (Pepito-Rodriguez), pianiste compositeur à l'âge de trois ans et demi, n° 43, p. 24.	— — — Rôle de Hamlet. <i>Hamlet</i> , n° 48, p. 4.
AUBRY (M ^{lle}). Conservatoire. N° 41, p. 12.	— — — Rôle de Hamlet. <i>Hamlet</i> , n° 48, p. 4.
B... (M. C.). Cercle de la rue Royale. Rôle d'un Picador. <i>Candide</i> , n° 37, p. 24.	— — — Rôle de Hamlet. <i>Hamlet</i> , n° 48, p. 4.
B... (M. R.). Cercle de la rue Royale. Rôle d'un Gardien de la Paix. <i>Candide</i> , n° 37, p. 24.	— — — Rôle de Hamlet. <i>Hamlet</i> , n° 48, p. 4.
BALDY. Parisiana. Rôle de la belle Otera. <i>Y a d'la Femme!</i> N° 43, p. 17.	— — — Rôle de Hamlet. <i>Hamlet</i> , n° 48, p. 4.
BARON. Variétés. Rôle du Chef des Carabiniers. <i>Les Brigands</i> , n° 39, p. 9.	— — — Rôle de Hamlet. <i>Hamlet</i> , n° 48, p. 4.
— — — Rôle de Dujarret. <i>Le Carnet du Diable</i> , n° 44, p. 17.	— — — Rôle de Hamlet. <i>Hamlet</i> , n° 48, p. 4.
BARRAL. Bouffes-Parisiens. Rôle du Général des Ifs. <i>Les P'tites Michu</i> , n° 42, p. 24.	— — — Rôle de Hamlet. <i>Hamlet</i> , n° 48, p. 4.
BAUX (M ^{lle}). Conservatoire. N° 41, p. 12.	— — — Rôle de Hamlet. <i>Hamlet</i> , n° 48, p. 4.
— — — Opéra-Comique. Rôle de Marie d'Angleterre. <i>La Basoche</i> , n° 48, p. 22, 24, 26, 28 et 29.	— — — Rôle de Hamlet. <i>Hamlet</i> , n° 48, p. 4.
BECKER (M ^{lle}). Conservatoire. N° 41, p. 15.	— — — Rôle de Hamlet. <i>Hamlet</i> , n° 48, p. 4.

CAILLAVET (G.-A. de), argumentiste de *l'Heure du Berger*. Palais de la Danse. N° 40, p. 14.
 CALMETTES. Porte-Saint-Martin. Rôle de Gueule-d'Or. *L'Assommoir*, n° 47, p. 5, 9, 17, 18 et 21.
 CARBONNE. Union artistique. Rôle d'Hector. *La Croisade des Dames*, n° 39, p. 16.
 CARLIX (M^{lle} S.). Athénès. Rôle de Jacqueline de Vouvre. *Les Demi-Vierges*, n° 45 (couleur), en regard de la page 4.
 CARON (M^{me} Rose). Opéra-Comique. Rôle d'Iphigénie. *Iphigénie en Tauride*, n° 42, p. 1 et (couleur), en regard de la page 2.
 CARRÉ (A.), auteur de *la Basoche*, n° 48, p. 20.
 CEBRON (M^{lle}). Conservatoire. N° 41, p. 1.
 CHALMIN. Union artistique. Rôle de Frédéric. *La Croisade des Dames*, n° 39, p. 16.
 CHEVILLY (M^{lle} Marcelle). Cercle de la rue Royale. Rôle de Glycérine. *Candide*, n° 37, p. 22.
 CLAUDIUS. Porte-Saint-Martin. Rôle de Bibi-la-Grillade. *L'Assommoir*, n° 47, p. 6, 7, 10, 11, 13, 14 et 15.
 COQUELIN. Porte-Saint-Martin. Rôle de Cyrano de Bergerac. *Cyrano de Bergerac*, n° 37 (couleur), en regard de la page 4.
 — — — — — Son portrait, n° 48, p. 2.
 — — — — — Rôle de Cyrano de Bergerac. *Cyrano de Bergerac*, n° 48 p. 3.
 CORNAGLIA. Odéon. Rôle de Franquet Mamaï. *L'Arlésienne*, n° 44, p. 3 et 4.
 COSENZA. Teatro Nuovo de Naples. Rôle du Guappo. *Pulcinella*, n° 44, p. 18 et 19.
 COURTES. Porte-Saint-Martin. Rôle de Bazouge. *L'Assommoir*, n° 47, p. 10, 14, 17 et 23.
 CRAPONNE (M^{lle} de). Opéra-Comique. Rôle de Hansel. *Hansel et Gretel*, n° 37, p. 11, 14 et 15.
 DALTY (M^{lle} Mitzyl). Odéon. Rôle de Viviane. *Princesses de Légende*, n° 33, p. 1, 3 et (couleur) en regard de la page 21.
 DARCIÈRE (M^{lle} Ericlès). Théâtre Costantini (Rome). Rôle de la Tosca. *La Tosca*, n° 39, p. 1 et 19.
 DAUVILLIER. Odéon. Rôle de Villeguen. *La Guerre en Dentelles*, n° 46, p. 6.
 DAVID (M^{lle}). Porte-Saint-Martin. Rôle de Marie. *L'Assommoir*, n° 47, p. 23.
 DAYEZ (M^{lle}). Conservatoire. N° 41, p. 15.
 DEBRAY. Rôle de Timour Aga. *Le Vizir du Khan de Langueran*, n° 45, p. 21.
 DELACOUR (M^{lle}). Variétés. Rôle de la Pendule. *Le Carnet du Diable*, n° 44, p. 14.
 DELYS (M^{lle} P.). Parisiana. Rôles de la Bergère, de la reine Marguerite. *Y a d'la Femme!* N° 43, p. 15.
 DESPRÉS (M^{me}). Porte-Saint-Martin. Rôle de Gervaise. *L'Assommoir*, n° 47, p. 3, 4, 9, 10, 13, 16, 17, 20, 21, 22, 24 et couverture.
 DEYHUL (M^{lle} Yvonne). Palais de la Danse. Une Danseuse. *Terpsichore*, n° 40 (couleur), en regard de la page 17.
 DEVAL (A.). Athénès. Rôle de Julien de Suberceaux. *Les Demi-Vierges*, n° 45, p. 10.
 DEVAL (M^{lle} Marguerite). Cercle de la rue Royale. Rôle de Fantasia. *Candide*, n° 37, p. 23.
 — — — — — Les Matharins. Rôle de Dagar. *La Petite Femme de Loth*, n° 45, p. 18 et 20.
 DIÉTERLE (M^{lle}). Variétés. Rôle du Duc de Mantoue. *Les Brigands*, n° 39, p. 12 (couleur), en regard de la page 17.
 — — — — — Rôle de Saniella. *Le Carnet du Diable*, n° 44, p. 13 et 17.
 DIEUDONNÉ. Porte-Saint-Martin. Rôle de Poisson. *L'Assommoir*, n° 47, p. 9, 10, 14, 19 et 21.
 DOLLEY (M^{lle} Madeleine). Cercle de la rue Royale. Rôle d'une Dame. *Candide*, n° 37, p. 22.
 DORIVAL. Odéon. Rôle de Frédéric. *L'Arlésienne*, n° 44, p. 3, 5, 6 et 8.
 — — — — — Rôle de Jean Savot. *La Guerre en Dentelles*, n° 46, p. 19.
 DORZIAT (M^{lle}). Palais-Royal. Galerie du Théâtre, n° 44 (couleur), en regard de la page 23.
 DUBROCA. Variétés. Rôle de Cyrano. *Le Carnet du Diable*, n° 44, p. 17.
 DULAC (M^{lle}). Bouffes-Parisiens. Rôle de Marie-Blanche. *Les P'tites Michu*, n° 42, p. 24.
 EMELIN (M^{lle}). Opéra-Comique. Rôle de Phryné. *Phryné*, n° 37, en regard de la page 21.
 ESPARBÈS (Georges d'), auteur de *La Guerre en Dentelles*, n° 46, p. 4.
 FEHL (M^{lle} de). Odéon. Rôle de Tiphaine. *Princesses de Légende*, n° 38 p. 1 et 3.
 FENOUX (J.). Comédie-Française. Rôle d'Apollon. *Alkestis*, n° 48, p. 5.

FÉRIEL (M^{lle} M.-A.). Théâtre Michel. Costume de ville. N° 43, p. 9.
 FERRAR (Miss Beatrice). Drury Lane Theatre. Rôle de Maud Saint-Trevor. *Hearts are Trumps*, n° 33, p. 23.
 FILLIAUX (M^{lle} Paulette). Parisiana. Rôle de la Commère. *Y a d'la Femme!* n° 43, p. 19.
 FLEERS (Robert de), argumentiste de *l'Heure du Berger*. Palais de la Danse. N° 40, p. 14.
 FOREZ (M^{lle} A.). Odéon. Rôle de Chloé. *La Guerre en Dentelles*, n° 46, p. 23.
 FOUQUIER (M^{lle} H.). Comédie-Française. Costume de ville. N° 41, p. 3.
 — — — — — Rôle d'une Servante. *Alkestis*, n° 48, p. 7.
 FRANCK (Paul). Théâtre Marigny. Rôle de Juanito. *Une Fête à Séville*, n° 43, p. 20, 22 et 23.
 FRANQUET (M^{lle}). Odéon. Rôle de la Marquise de Pry. *La Guerre en Dentelles*, n° 46 (couverture couleur), p. 1, 3, 12 et 16.
 FROMANT (M^{lle}). Odéon. Rôle de Madame de Préailles. *La Guerre en Dentelles*, n° 46, p. 22.
 FUGÈRE (Lucien). Union artistique. Rôle du Baron. *La Croisade des Dames*, n° 39, p. 15.
 — — — — — Opéra-Comique. Rôle du Duc de Longueville. *La Basoche*, n° 48, p. 27.
 G... (Comte G. de). Cercle de la rue Royale. Rôle d'un Picador. *Candide*, n° 37, p. 24.
 G... (Comte A. de). Cercle de la rue Royale. Rôle d'un Toréador. *Candide*, n° 37, p. 24.
 GALIPAUX. Vaudeville. A sept ans. N° 38, p. 17.
 — — — — — Le jour de sa première communion. N° 38, p. 17.
 — — — — — A sa sortie du Conservatoire. N° 38, p. 18.
 — — — — — En chasseur à cheval. N° 38, p. 18.
 — — — — — Diverses poses. N° 38, p. 17 et 18.
 GARRICK (M^{lle}). Conservatoire. N° 41, p. 13.
 — — — — — Odéon. Rôle de l'Innocent. *L'Arlésienne*, n° 44, p. 4, 5 et 8.
 GENEL (M^{lle}). La Roulotte. Rôle de la Châtelaine. *Effronté comme un Page*, n° 38, p. 22.
 — — — — — Rôle de Mimi. *Dans le Bois*, n° 38, p. 22.
 — — — — — Rôle de Sika. *Les Conseils de Sika*, n° 38, p. 23.
 GEORGE (Clément). La Roulotte. Rôle de l'Étudiant. *Dans le Bois*, n° 38, p. 22.
 GIACOSA (G.), librettiste de *La Tosca*, n° 39, p. 17.
 GIBARD. Parisiana. Rôle de Cléa (2 poses). *Y a d'la Femme!* N° 43, p. 18.
 GIETER (M^{lle} J.). Parisiana. Rôle de *La Parisienne* (Porte Binet). *Y a d'la Femme!* N° 43, p. 16.
 GILLET (M^{lle} Alice). Opéra. En représentation aux Variétés. *Le Carnet du Diable* (ballet), n° 44, p. 16.
 GOBIN. Porte-Saint-Martin. Rôle de Mes-Bottes. *L'Assommoir*, n° 47, p. 7, 8, 9, 11, 13 et 14.
 GONCOURT (Edmond de), auteur de *la Fille Élisa*, n° 37, p. 17.
 GRANDJEAN (M^{lle}). Conservatoire. N° 41, p. 14.
 GUERRERO (M^{lle} Maria). Théâtre Espagnol. Rôle de Doña Juana. *La Locura de Amor*, n° 38 (couleur), en regard de la page 4.
 GUITRY. Porte-Saint-Martin. Rôle de Coupeau. *L'Assommoir*, n° 47, p. 1 et 3, et en regard de la page 21 (couleur).
 GUY. Variétés. Rôle du Marquis Rodrigo. *Le Carnet du Diable*, n° 44, p. 15.
 — — — — — Rôle de Falscapa. *Les Brigands*, n° 39, p. 11.
 HADING (M^{me} Jane). Athénès. Toilette de ville. N° 45 (couverture couleur).
 — — — — — Chez elle. N° 45, p. 1.
 — — — — — Rôle de Marion. *Le Prince d'Aurec*, n° 45, p. 3.
 — — — — — Chez elle. N° 45, p. 4.
 — — — — — Rôle de Maud de Vouvre. *Les Demi-Vierges*, n° 45, p. 5, 6, 8 et 9.
 — — — — — Rôle d'Héloïse. *Héloïse et Abélard*, n° 45, p. 11 et 14.
 — — — — — A trois ans. N° 45, p. 11.
 — — — — — A six ans. N° 45, p. 11.
 — — — — — Rôle de Marie de Mancini. *La Jeunesse de Louis XIV*, n° 45, p. 12.
 — — — — — Rôle de Fleur de Noblesse. *L'Œil crevé*, n° 45, p. 12 et 16.
 — — — — — Rôle de Loyse. *Gringoire*, n° 45, p. 13.
 — — — — — Rôle de Catarina. *La Mégère apprivoisée*, n° 45, p. 15 et 17.
 — — — — — Rôle de Trompette. *La Petite Made-moiselle*, n° 45, p. 17.

HAMEL. Comédie-Française. Rôle du Premier Coryphée. *Alkestis*, n° 48, p. 6 et 7.
 HATTO (M^{lle}). Opéra. Représentations du Théâtre d'Orange. Rôle d'Iphigénie. *Iphigénie en Tauride*, n° 43 (couverture couleur) et p. 7.
 HAYGATE (M^{lle} Olive). Variétés. Rôle de la Cocotte Polyglotte. *Le Carnet du Diable*, n° 44, p. 12 et 16.
 HIRCH. Athénès. Rôle de H. Le Tessier. *Les Demi-Vierges*, n° 45, p. 8.
 HOWEY. Porte-Saint-Martin. Rôle de Lorilleux. *L'Assommoir*, n° 47, p. 21.
 HUCHET (M^{lle}). Conservatoire. N° 41, p. 15.
 HUGUET (M^{lle}). Parisiana. Rôle d'une Française. *Y a d'la Femme!* n° 43, p. 15.
 HUMPERDING, auteur de *Hansel et Gretel*, n° 37, p. 10.
 HUOT (M^{me} Aimée). La Mott-Saint-Héraye. Rôle de Jeanne d'Arc. *Au Temps de Charles VII*, n° 44, p. 24.
 ILLICA (L.), librettiste de *La Tosca*, n° 39, p. 17.
 IXART (M^{lle}). Opéra. Divertissement. *Patrie*, n° 41, p. 7.
 JACQUIN. Opéra-Comique. Rôle de Louis XII. *La Basoche*, n° 48, p. 26 et 29.
 KERF (M^{lle} Christine). Palais de la Danse. Rôle de la Cigarière. *Terpsichore*, n° 40 (couverture couleur).
 LAMBERT (A.). Odéon. Rôle de Balthazar. *L'Arlésienne*, n° 44, p. 3 et 4.
 — — — — — Comédie-Française. Rôle d'Admetos. *Alkestis*, n° 48, p. 6, 7, 8 et 9.
 LAMY. Bouffes-Parisiens. Rôle d'Aristide. *Les P'tites Michu*, n° 42, p. 23.
 LAPARCERIE (M^{lle} Cora). Odéon. Rôle de Fausta. *Fausta*, n° 37, p. 9.
 — — — — — Rôle de Mélusine. *Princesses de Légende*, n° 38 (couverture couleur), p. 1 et 3.
 — — — — — Fêtes de Béliers. Rôle de Pandore. *Prométhée*, n° 43, p. 1 et 11.
 LAUMONIER. Odéon. Rôle d'Olivier. *La Guerre en Dentelles*, n° 46, p. 5 et 12.
 LAVRIGNE (M^{lle}). Athénès. Rôle d'Étiennette Duroy. *Les Demi-Vierges*, n° 45, p. 6.
 LAVIGNE (M^{lle} M.). Cercle de la rue Royale. Rôle de Madame de Thèbes. *Candide*, n° 37, p. 22.
 LEBEY (M^{lle}). Folies-Dramatiques. Rôle de Blanche-Marie. *Les P'tites Michu*, n° 42, p. 21.
 LÉCONTE (M^{lle} Marie). Cercle de la rue Royale. Rôle de Candide. *Candide*, n° 37, p. 23.
 LÉON (M^{lle} Lucie). Rôle de Pari Khanoum. *Le Vizir du Khan de Langueran*, n° 45, p. 23.
 LESLIE (Miss Elsie). Théâtres de New-York. N° 37, p. 20.
 LETVINNE (M^{me}). Cercle de l'Union artistique. Rôle de Brunehilde. *Siegfried*, n° 39, p. 14.
 LOÏE FULLER (Miss). Théâtre de la Loïe Fuller. *La Danse du Lys*, n° 40, p. 23 et 24.
 LORÉE (M^{lle}). La Roulotte. Rôle du Page. *Effronté comme un Page*, n° 38, p. 22.
 — — — — — Rôle de Fleur de Mummy. *Les Conseils de Sika*, n° 38, p. 23.
 LUCYENNE (M^{lle}). Porte-Saint-Martin. Rôle de Nana. *L'Assommoir*, n° 47, p. 23.
 MAGNIER. Porte-Saint-Martin. Rôle de Lantier. *L'Assommoir*, n° 47, p. 14, 15, 16, 19 et 20.
 MAILLE (M^{lle}). Odéon. Rôle de Madame de Simaine. *La Guerre en Dentelles*, n° 46, p. 23.
 MANSERING (Miss Mary). Théâtres de New-York. N° 44, p. 21.
 MANTE (M^{lle} L. et B.). Opéra. *Danses du Moyen Age*, n° 41, p. 24.
 — — — — — *Danses du Directoire*, n° 41, p. 22 et 23.
 MARCELLE (M^{lle}). Variétés. Rôle de la Pendule. *Le Carnet du Diable*, n° 44, p. 14.
 MARCELLE (Petite). Porte-Saint-Martin. Rôle de Nana. *L'Assommoir*, n° 47, p. 16 et 23.
 MARIE (William). Retrouveur des *Caroles du Moyen Age* et des *Danses du Directoire*, n° 41, p. 23.
 MARIÉTON (P.), organisateur des représentations au Théâtre Antique d'Orange. N° 43, p. 6.
 MARTINO (G. de). Teatro Nuovo de Naples. Rôle de Pulcinella. *Pulcinella*, n° 44, p. 18, 19 et 20.
 MASTIO (M^{lle}). Opéra-Comique. Rôle de l'Homme au Sable. *Hansel et Gretel*, n° 37, p. 15.
 MAX (de). Odéon. Rôle du Marquis de Pry. *La Guerre en Dentelles*, n° 46, p. 1, 7, 8, 9, 10, 12, 15, 16 et 17 (couleur), en regard de la page 4.
 MAYER (H.). Athénès. Rôle de Maxime de Chantel. *Les Demi-Vierges*, n° 45, p. 5.
 MÉALY (M^{me}). Variétés. Rôle de Fragoletto. *Les Brigands*, n° 39 (couverture couleur), et p. 8 et 10 (bis).

MÉGARD (M^{lle} A.). Porte-Saint-Martin. Rôle de Virginie. *L'Assommoir*, n° 47, p. 2, 4, 10, 11, 12, 16, 21 et 22.
 MELLOTT (M^{lle}). Conservatoire. N° 41, p. 12.
 MENDELVEYS (M^{lle}). La Roulotte. Rôle de Pierrette. *Le Testament de Pierrot*, n° 38, p. 20 et 21.
 — — — — — Rôle de Nagasaki. *Les Conseils de Sika*, n° 38, p. 23.
 MÉRODE (M^{lle} Cléo de). Exposition. *Danses de l'Empire*, n° 41 (couleur), en regard de la page 17.
 — — — — — *Danses cambodgiennes*, n° 41, p. 20 et 21.
 MESMAEKER. Union artistique. Rôle d'Astolphe. *La Croisade des Dames*, n° 39, p. 16.
 MESSENGER (A.), compositeur de *La Basoche*, n° 48, p. 20.
 MIRZA GOLEN. Hippodrome. Troupe persane. N° 42, p. 13 et 14.
 MOUNET (Paul). Comédie-Française. Rôle d'Héraclès. *Alkestis*, n° 48, p. 9 et 10.
 MURAUER (M^{lle}). Odéon. Rôle de Madame de Verneuil. *La Guerre en Dentelles*, n° 46, p. 24.
 NIMIDOFF (M^{lle}). Opéra. Galerie du Théâtre. N° 44 (couleur), en regard de la page 2.
 OTERO (M^{lle} Caroline). Théâtre Marigny. Rôle de Mercédès. *Une Fête à Séville*, n° 43 (couleur), en regard de la page 23, et p. 20, 21, 22 et 23.
 PAGE (M^{lle} V.). Odéon. Rôle de Rose Mamaï. *L'Arlésienne*, n° 44, p. 7 et 8.
 — — — — — Rôle de la Florval. *La Guerre en Dentelles*, n° 46, p. 7, 8, 9, 13, 14 et (couleur), en regard de la page 21.
 PALICOT (M. Georges), compositeur de *Une Fête à Séville*, n° 43, p. 20.
 PANTALENA (G.). Teatro Nuovo de Naples. N° 44, p. 19 et 20.
 PÉRIER (Jean). Opéra-Comique. Rôle de Clément Marot. *La Basoche*, n° 48, p. 21, 23, 25, 28 et 29.
 PERIN (M^{lle} Nicole). Rôle de Niça Khanoum. *Le Vizir du Khan de Langueran*, n° 45, p. 23.
 PETIT (M^{lle} Valentine). Palais de la Danse. Rôle du Papillon. *Visions nocturnes*, n° 40 (couleur), en regard de la page 8 et p. 13.
 PLODI (M^{lle}). Cercle de la rue Royale. Rôle d'un Sergent. *Candide*, n° 37, p. 21.
 PLOTON. Porte-Saint-Martin. Rôle de Colombe. *L'Assommoir*, n° 47, p. 14, 15 et 20.
 POUGET (Léon), compositeur de *Terpsichore*. N° 40, p. 3.
 PRINCE. Variétés. Rôle de Scapin. *Le Carnet du Diable*, n° 44, p. 17.
 PUCCINI (G.), compositeur de *La Tosca*. N° 39, p. 17.
 QUERTET (M^{me}). Athénès. Rôle de Madame de Vouvre. *Les Demi-Vierges*, n° 45, p. 6.
 RABUTEAU (M^{lle} J.). Odéon. Rôle de Thérèse. *La Guerre en Dentelles*, n° 46, p. 21.
 RAPHAËLA (M^{lle}). Variétés. Rôle du Déjeuner du Chah. *Le Carnet du Diable*, n° 44, p. 14.
 REGNARD. Bouffes-Parisiens. Rôle de Michu. *Les P'tites Michu*, n° 42, p. 23.
 REGNIER (M^{lle} Marthe). Odéon. Rôle de Jeannine. *L'Enchantement*, n° 41 (couleur) en regard de la page 8.
 — — — — — Rôle de Vivette. *L'Arlésienne*, n° 44, p. 5.
 — — — — — Rôle de Lydie. *La Guerre en Dentelles*, n° 48, p. 11.
 RENOT (M^{me}). Porte-Saint-Martin. Rôle de Madame Boche. *L'Assommoir*, n° 47, p. 4, 19 et 20.
 REVEL (M^{lle}). Conservatoire. N° 41, p. 12.
 RICHEPIN (Jean), auteur du *Chemineau*. N° 41, p. 9.
 RIOTON (M^{lle}). Opéra-Comique. Rôle de Gretel. *Hansel et Gretel*, n° 37, p. 11, 14 et 15.
 — — — — — Union artistique. Rôle d'Hélène. *La Croisade des Dames*, n° 39, p. 16.
 — — — — — Opéra-Comique. Rôle de Colette. *La Basoche*, n° 48, p. 18 (couleur) en regard de la page 20, p. 24, 26 et 28.
 ROLL (M^{lle}). Odéon. Rôle d'une Servante. *L'Arlésienne*, n° 44, p. 8.
 SADA YACCO (M^{me}). Théâtre de la Loïe Fuller. Rôle de la Ghéscha. *La Ghéscha et le Chevalier*, n° 44, p. 9 et couverture couleur.
 SANDRINI (M^{lle}). Opéra. Divertissement. *Patrie*, n° 41, p. 7.
 SCHMEDES (M. Erick). Union artistique. Rôle de Siegfried. *Siegfried*, n° 39, p. 15.
 SCHMIDT (M^{me}). Porte-Saint-Martin. Rôle de Madame Lorilleux. *L'Assommoir*, n° 47, p. 21.
 SEIGOND-WEBER (M^{me}). Comédie-Française.

SEGOND-WEBER (M ^{me}). Odéon. Rôle d'Elektra. <i>Les Erynnies</i> , n° 48 (couverture couleur).	TERRY (Miss Ellen). Lyceum Theatre. Rôle de Claire de Mauluçon. <i>Robespierre</i> , n° 48 (couleur), en regard de la page 30.
— — — Rôle de Déjanire. <i>Déjanire</i> , n° 48, p. 11.	— — — Rôle de Portia. <i>Le Marchand de Venise</i> , n° 48, p. 31.
— — — Rôle d'Elisabeth. <i>La Révolte</i> , n° 48, p. 11.	— — — Rôle d'Ophélie. <i>Hamlet</i> , n° 48, p. 31.
— — — Rôle de Blanche de Castille. <i>France... d'abord !</i> N° 48, p. 12 et 13.	— — — Rôle de Catherine. <i>Madame Sans-Gêne</i> , n° 48, p. 31.
— — — Rôle de Jeanne d'Arc. <i>Jeanne d'Arc</i> , n° 48, p. 12 et 13.	— — — Rôle de Guinevere. <i>Le Roi Arthur</i> , n° 48, p. 32.
— — — Rôle d'Hermione. <i>Andromaque</i> , n° 48 (couleur), en regard de la page 12, et p. 14.	— — — Rôle de Catherine d'Aragon. <i>Henry VIII</i> , n° 48, p. 32.
— — — Rôle de Marie. <i>Les Jacobites</i> , n° 48, p. 13.	THALASSO (Adolphe), auteur de <i>Terpsichore</i> . N° 40, p. 3.
— — — Rôle d'Iphigénie. <i>Iphigénie</i> , n° 48, p. 14.	THESMAR (Pierre). Rôle de Ziba Khanoum. <i>Le Vizir du Khan de Langeran</i> , n° 45, p. 22, 23 et 24.
— — — Rôle de Toinette. <i>Le Chemineau</i> , n° 48, p. 14.	THIBAUD (M ^{lle} Anna). <i>Parisiana</i> . Rôle de l'Aiglon. <i>Y a d'la Femme !</i> N° 43, p. 16.
— — — Rôle de Chimène. <i>Le Cid</i> , n° 48, p. 14.	THOMPSON (M ^{lle} Fanchon). <i>Union artistique</i> . Rôle de Suzanne. <i>La Croisade des Dames</i> , n° 39, p. 16.
SERPETTE (G.), compositeur du <i>Carnet du Diable</i> . N° 44, p. 11.	TRÉVILLE. <i>Athénée</i> . Rôle de Harden. <i>Les Demi-Vierges</i> , n° 45, p. 9.
SEYHR (M ^{me} Polette de). <i>Parisiana</i> . Rôle de Vénus. <i>Y a d'la Femme !</i> n° 43, p. 15.	VANBRUGH (Miss Violet). <i>Drury Lane Theatre</i> . Rôle de Lady Winifred Crosby. <i>Hearts are Trumps</i> , n° 39, p. 23.
— — — Rôle de l'Art nouveau. <i>Y a d'la Femme !</i> n° 43, p. 17.	VIGOUROUX (M ^{me}). <i>Bouffes-Parisiens</i> . Rôle de Madame Michu. <i>Les P'tites Michu</i> , n° 42, p. 23.
SOREL (M ^{lle} Cécile). Odéon. Rôle d'Oriane. <i>Princesses de Légende</i> , n° 38, p. 1 et 3.	VILBERT. <i>Parisiana</i> . Rôle de Colindan. <i>Y a d'la Femme !</i> N° 43, p. 19.
SOULIER (Gustave). Rôle de Mirza Habib. <i>Le Vizir du Khan de Langeran</i> , n° 45, p. 21 et 22.	VILLA. <i>Porte-Saint-Martin</i> . Rôle de Bec-Salé. <i>L'Assommoir</i> , n° 47, p. 6, 7, 9, 11, 13, 14 et 15.
STÉPHANE (M ^{lle}). <i>Union artistique</i> . Rôle de Ludgarde. <i>La Croisade des Dames</i> , n° 39, p. 16.	VILLAIN. <i>Comédie-Française</i> . Rôle de Thanatos. <i>Alkestis</i> , n° 48, p. 5.
SULLY (M ^{lle} Mariette). <i>Folies-Dramatiques</i> . Rôle de Marie-Blanche. <i>Les P'tites Michu</i> , n° 42, p. 20.	WAGUE. <i>La Ronlotte</i> . Rôle de Pierrot. <i>Le Testament de Pierrot</i> , n° 38, p. 20 et 21.
TARIDI-BAUGÉ (M ^{me}). <i>Variétés</i> . Rôle de Fiorella. <i>Les Brigands</i> , n° 39, en regard de la page 8 (couleur), et p. 12 (bis).	WYNS (M ^{lle}). <i>Opéra-Comique</i> . Rôle de Carmen (3 poses). <i>Carmen</i> , n° 42, p. 4 et 5.
TARRIDE. <i>Les Mathurins</i> . Rôle de Melech. <i>La Petite Femme de Loth</i> , n° 45, p. 18 et 19.	— — — Rôle de Mignon. <i>Mignon</i> , n° 42, p. 6.
TAVECCHIA. <i>Théâtre Costanzi (Rome)</i> . Rôle du Sacristain. <i>La Tosca</i> , n° 39, p. 18.	— — — Rôle de Santuzza. <i>Cavalleria rusticana</i> , n° 42, p. 6.
TERRY (Miss Ellen). <i>Lyceum Theatre</i> . Rôle de Lady Macbeth. <i>Macbeth</i> , n° 48, p. 30.	— — — Monnaie. Rôle de Rita. <i>Princesse d'Auberge</i> , n° 42 (couverture).
— — — Rôle de Viola. <i>La Douzième Nuit</i> , n° 48, p. 30.	YAHNE (M ^{lle} Léonie). <i>Porte-Saint-Martin</i> . Rôle de Roxane. <i>Cyrano de Bergerac</i> , n° 37 (couverture couleur).
— — — Rôle de Marguerite. <i>Faust</i> , n° 48, p. 30.	YVON (M ^{lle}). <i>Variétés</i> . Rôle de la Tragédienne. <i>Le Carnet du Diable</i> , n° 44, p. 17.
— — — Rôle de Béatrice. <i>Beaucoup de Bruit pour rien</i> , n° 48, p. 30.	YVONNE (Petite). <i>Porte-Saint-Martin</i> . Rôle d'Augustine. <i>L'Assommoir</i> , n° 47, p. 23.
	ZAMBELLI (M ^{lle}). <i>Cercle de la rue Royale</i> . Rôle d'une Cantinière. <i>Candide</i> , n° 37, p. 21 et 22.

Asnières. — Imprimerie MANZI, JOYANT et C^{ie}, 2, Avenue de Courbevoie.

LE THÉÂTRE

DIRECTION ET RÉDACTION :
24, Boulevard des Capucines.

PUBLICITÉ :
DUHAMEL et COMMUNY, seuls concessionnaires
19, Boulevard Moutonnet.

CONDITIONS DE L'ABONNEMENT :
PARIS : 1 an, 10 fr. ; 6 mois, 6 fr. ; 3 mois, 4 fr. ; DÉPARTEMENTS : 1 an, 12 fr. ; 6 mois, 8 fr. ; 3 mois, 5 fr. ; ÉTRANGER (Union postale) : 1 an, 15 fr. ; 6 mois, 10 fr. ; 3 mois, 7 fr.

ABONNEMENT ET VENTE :
Librairie du FIGARO, 26, rue Drouot.



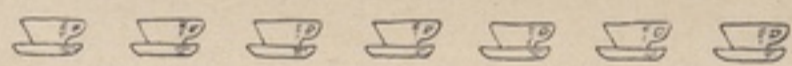
Clément Bayot.

Typoscrite Gaspil, Paris.

THÉÂTRE DE LA PORTE-SAINT-MARTIN. — M^{lle} LÉONIE YAHNE (Rôle de Roxane). — (CYRANO DE BERGERAC)

Compagnie
Coloniale.

Chocolats
de Qualité
Supérieure



THÉ UNE SEULE QUALITÉ.
(Qualité Supérieure).

COMPOSÉE EXCLUSIVEMENT

DE THÉS NOIRS

LA BOÎTE, GRAND MODÈLE (300 GR. ENVIRON) : 6 FR.

LA BOÎTE, PETIT MODÈLE (150 GR. ENVIRON) : 3 FR.

ENTREPOT GÉNÉRAL

19 Avenue de l'Opéra 19.

DANS TOUTES LES VILLES CHEZ LES PRINCIPAUX COMMERCANTS.

LE THÉÂTRE

N° 37

SOMMAIRE :

Juillet 1900 (I)

« CYRANO DE BERGERAC », à la Porte-Saint-Martin, par M. ADOLPHE ADERER.

« HENSEL ET GRETEL », à l'Opéra-Comique, par M. ADOLPHE JULLIEN.

« LA FILLE ÉLISA », au Théâtre-Antoine, par M. HENRY FOUQUIER.

« CANDIDE », au Cercle de la rue Royale, par X...

HORS TEXTE EN COULEURS :

« CYRANO DE BERGERAC », M. COQUELIN, rôle de Cyrano (Porte-Saint-Martin). — Tableau de M. GUTH.

« PHRYNÉ », Mademoiselle EMELEN, rôle de Phryné (Opéra-Comique).



Cléd Boyer.

DE VALVERT
(M. Gérard)

UN MOUSQUETAIRE
(M. Ossart)

UN BOURGEOIS
(M. Malet)

UN JEUNE HOMME
(M. Chabert)

CYRANO UN SPECTATEUR
(M. Coquelin) (M. Adams)

LE BRET
(M. Sogood)

ROXANE (Mlle L. Yahne)

PORTE-SAINT-MARTIN. — *Cyrano de Bergerac* (Acte I^{er})



Clôthé Beyr.

CYRANO (M. Coquelin)
ROXANE (M^{lle} L. Yahoe)ACTE I^{er}. — Une représentation à l'hôtel de Bourgogne

THÉÂTRE DE LA PORTE-SAINT-MARTIN

Cyrano de Bergerac

PIÈCE EN CINQ ACTES, EN VERS, DE M. EDMOND ROSTAND

A la première page de la brochure imprimée de *Cyrano de Bergerac*, on lit cette dédicace :

C'est à l'âme de Cyrano que je voulais dédier ce poème.
Mais, puisqu'elle a passé en vous, Coquelin, c'est à vous que je le dédie.
E. R.

Quel était donc ce Cyrano, dont le souvenir inspira au délicieux poète Edmond Rostand la « comédie héroïque » que le monde entier connaît maintenant, et qui, en ce moment, retrouve le magnifique succès du premier jour sur la scène de la Porte-Saint-Martin ?

Cyrano, quoi qu'en disent les « cadets de Gascogne », n'est pas né, comme on l'a cru longtemps, sous le ciel gascon. Savinien de Cyrano est un Parisien. Il a été baptisé, à Paris, en la paroisse de Saint-Sauveur. Il était le cinquième fils d'Abel et

Cyrano, seigneur de Mauvières, et de demoiselle Espérance Bellanger, qui, lorsqu'ils se marièrent, habitaient près de la maison où naquit Molière.

L'enfant reçut sa première éducation d'un prêtre de campagne, et termina ses études classiques au collège de Beauvais. A dix-neuf ans, il s'enrôla dans les cadets du régiment des Gardes, dont la plupart étaient Gascons. C'est à partir de ce jour qu'il signa de Cyrano-Bergerac. Il se bat à Mouzon contre les Allemands, et il est blessé d'un coup de mousquet; on le voit ensuite au siège d'Arras, où il est blessé d'un coup d'épée à la gorge.

Il quitte l'habit militaire pour s'enrôler dans le bataillon des gens de lettres. Il mène, dès lors, une vie très accidentée; son humeur est vive: il a des duels fréquents. Dans un accès de colère, il pourfend jusqu'au singe de Brioché. Il devient le secrétaire du duc d'Arpajon, qui donnait souvent des diver-

tissements. Un soir, il rentra à l'hôtel de ce seigneur, lorsqu'il fut atteint par la chute d'une pièce de bois. Il languit quelque temps et mourut en 1655 « après avoir été ramené à Dieu par les prières de la mère Catherine de Cyrano (Marguerite de Jésus), prieure des filles de la Croix ». Il avait trente-six ans. La tombe du poète, qui se trouvait au couvent de la rue de Charonne, a dû être détruite pendant la Terreur. On n'a pu en retrouver aucune trace.

Comme écrivain, Cyrano a d'abord laissé deux pièces de théâtre: *la Mort d'Agrippine*, tragédie, et *le Pédant joué*, comédie. La tragédie, à son apparition, obtint un grand succès, qu'elle garda lorsqu'elle fut imprimée.

Mais surtout Cyrano écrivit, outre de nombreuses lettres, un *Voyage dans la Lune* et une histoire de *la République du Soleil*, où, l'un après l'autre, Voltaire, Swift et Fontenelle ne dédaignèrent pas d'aller chercher leur bien. Cyrano éparpilla dans des genres différents les heureux dons qu'il a reçus: il ne disperse pas moins son talent que sa vie. Théophile Gautier le met dans sa galerie des *Grotesques* en bonne place, et il le juge de la façon suivante: « Si homme de génie veut dire inventeur, original dans le fond et la forme, personne au monde n'a autant de droit à ce titre que Cyrano de Bergerac, et cependant on ne le regarde que comme un fou ingénieux et amusant. »

Tel est l'homme, tel est l'écrivain que M. Edmond Rostand



Clôthé Beyr.

UN MOUSQUETAIRE
LINE
(M. Cartreau) (M^{lle} Bl. Miroir)LE BRUT UN CADET UN CADET CYRANO 1^{er} CADET CASTELJALOUX CHRISTIAN
(M. Segond) (M. Gérard) (M. Bouyer) (M. Coquelin) (M. Péricaud) (M. Gravier) (M. Volny)

ACTE II. — La Bâtisse des Poètes

a ressuscité et emporté, comme lui-même, en pleine gloire.

C'est à l'hôtel de Bourgogne, où les comédiens du roi Louis XIII jouent la pièce à la mode, que le poète nous présente son héros.

La salle de l'hôtel de Bourgogne en 1640: sorte de hangar de jeu de paume aménagé et embelli pour des représentations. La scène est encombrée, des deux côtés, le long des coulisses par des banquettes. Le rideau est formé par deux tapisseries qui peuvent

s'écarter. Au-dessus du manteau d'Arlequin, les armes royales. On descend de l'estrade dans la salle par de larges marches. De chaque côté de ces marches, la place des violons. Rampe de chandelles.

Deux rangs superposés de galeries latérales: le rang supérieur est divisé en loges. Pas de sièges au parterre, qui est la scène même du théâtre; au fond de ce parterre, quelques bancs formant gradins; sous un escalier qui monte vers des places supérieures, une sorte de buffet orné de petits lustres, de vases fleuris, de verres de cristal, d'assiettes de gâteaux, de flacons. Au fond, au



Cliché Bayot. LISE (M^{lle} Blanche Miroir)
UN MOUSQUETAIRE (M. Cartevan)

DE GUCHE
(M. Desjardins)

GUIGY
(M. Dannequin)

CYRANO
(M. Coquelin)

CASTELJALOUX
(M. Gravier)

PREMIER CADREY
(M. Péricaud)

ACTE II. — La Rôtisserie des Poites

milieu, sous la galerie des loges, l'entrée du théâtre. Grande porte qui s'entre-bâille, pour laisser passer les spectateurs. Sur les battants de cette porte, ainsi que dans plusieurs coins et au-dessus du buffet, des affiches rouges sur lesquelles on lit : la Clorise.

On va commencer. Cyrano de Bergerac, alors cadet aux gardes de la compagnie du baron de Casteljaloux, interrompt le spectacle, met les acteurs en fuite et se bat, sous les yeux de sa cousine Roxane, qu'il aime éperdument, avec un des gentilshommes qui encombrant la scène.

Notons au passage le dithyrambe que Cyrano adresse à son nez, déjà célèbre :

Vil camus, sot camard, tête plate
Que je m'enorgueillis d'un pareil
Attendu qu'un grand nez est propre-
ment l'indice
D'un homme affable, bon, courtois,
Libéral, courageux, tel que je suis, et tel
Qu'il vous est interdit, à jamais de
Déplorable maraud ! car la face sans
Que va chercher ma main en haut de
Est aussi dénuée...

(Il le soufflette)

LE FACHEUX
Ai !



Cliché Bayot.

CHRISTIAN DE NEUVILLETTE ROXANE
(M. Volny) (M^{lle} L. Yahnou)

ACTE III

CYRANO

De fierté, d'envol,
De lyrisme, de pittoresque, d'étincelle,
De somptuosité, de Nez enfin, que celle...

(Il le retourne par les épaules, joignant le geste à la parole)

Que va chercher ma botte au bas de votre dos.

Nous voici maintenant à la rôtisserie du cuisinier-poète

Ragueneau, rendez-vous des gens de lettres faméliques et des cadets gascons. La boutique de Ragueneau s'ouvrait au coin de la rue Saint-Honoré et de la rue de l'Arbre-Sec. Elle nous apparaît avec son immense cheminée devant laquelle, entre de monstrueux chenets dont chacun supporte une petite marmite, les rôtis pleurent dans les lèchesfrites. « Les fours dans l'ombre rougeoient. Les cuivres étincellent. Des broches tournent. Des pièces montées pyramident. Des jambons pendent. C'est le coup de feu matinal. Bousculade de marmitons effarés, d'énormes cuisiniers et de minuscules gâte-sauce. Foisonnement de bonnets à plume de poulet ou à aile de pintade. On apporte sur des plaques de tôle et des clayons



M. COQUELIN. — RÔLE DE « CYRANO DE BERGERAC »

TABLEAU DE M. GUTH

d'osier des quinconces de brioches, des villages de petits fours.» C'est là que Roxane, ignorant l'ardente passion de son cousin, lui demande de protéger Christian de Neuville, qu'elle aime, contre la jalousie vindicative du comte de Guiche. Cyrano.



Cliché Beyer.

CHRISTIAN ROXANE
(M. Volny) (M^{lle} L. Yahné)

ACTE III. — *Le Balcon de Roxane*

CYRANO
(M. Coquelin)

désespéré, le lui promet. Et c'est à cet acte aussi que triomphent les strophes sur les cadets de Gascogne :

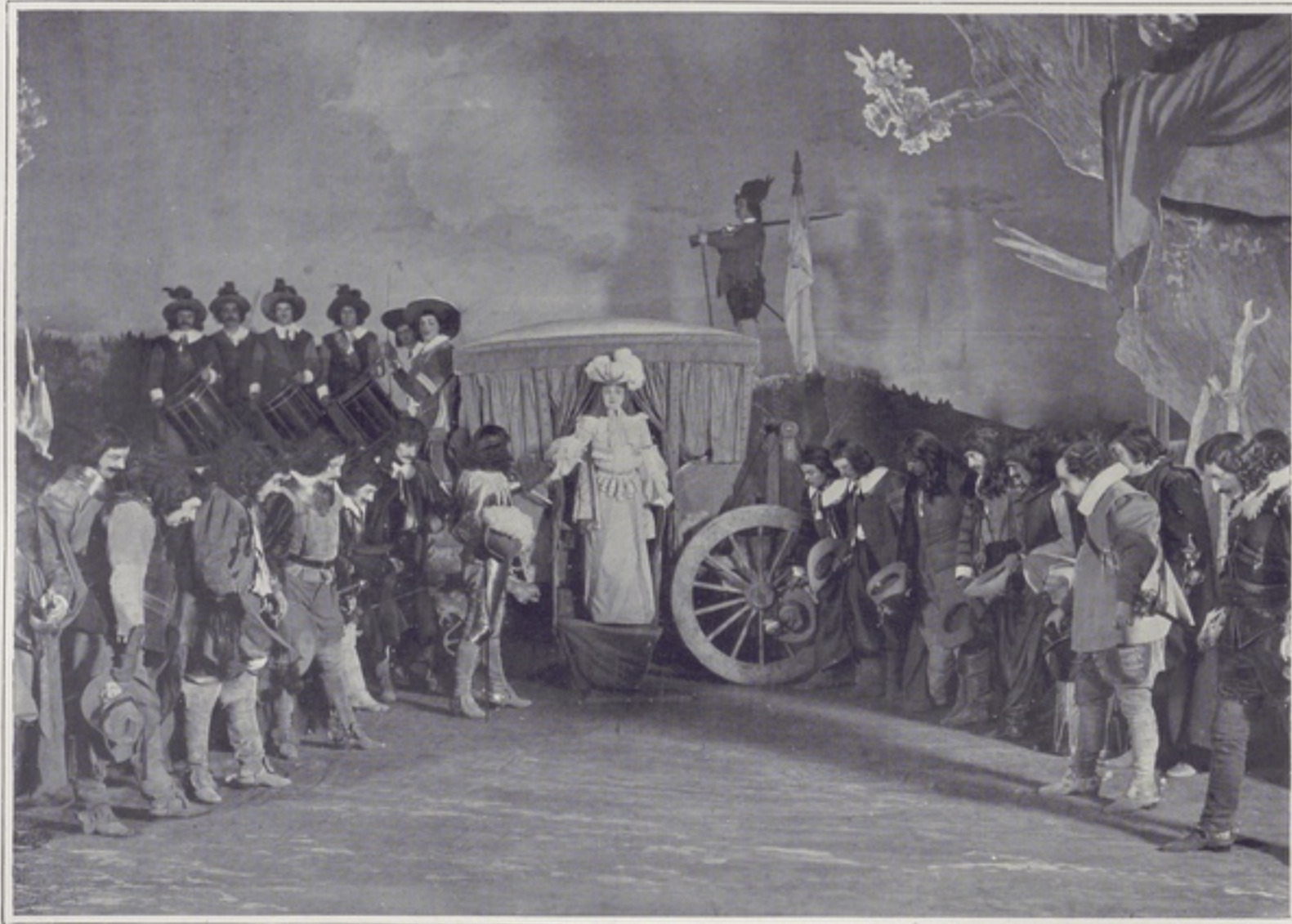
Ce sont les cadets de Gascogne
De Carbon de Castel-Jaloux ;
Bretteurs et menteurs sans vergogne,
Ce sont les cadets de Gascogne !

Parlant blason, lambel, bastogne,
Tous plus nobles que des filoux,
Ce sont les cadets de Gascogne
De Carbon de Castel-Jaloux.

Cyrano tient sa parole. C'est lui, aussi, qui écrit pour Christian les tendres vers et les douces lettres que Roxane reçoit

avec tant de plaisir. C'est lui qui, dans la nuit, vient, sous les fenêtres de Roxane, lui parler d'amour : Christian n'intervient que pour donner le baiser... imploré par Cyrano. La jolie scène que c'est là ! Tant il y a que Christian et Roxane se marient, quelques instants, précisément, avant le départ des gardes pour le siège d'Arras.

Le quatrième acte nous transporte sous les murs d'Arras assiégé. Au premier plan, dorment les cadets de Castel-Jaloux. Sur la courtine, au delà de laquelle on aperçoit le panorama de la ville, une sentinelle, fièrement drapée, veille, le mousquet à l'épaule et la dague au poing, sur le repos de ses compagnons.



Cliché Bayer. UN CADET (M. Périssod) LE BREY (M. Segond) DE GUESCHÉ (M. Desjardins) ROXANE (M^{lle} L. Yahne) CYRANO (M. Coquelin) CHRISTIAN (M. Volay)

ACTE IV. — Les Cadets de Gascogne

Christian trouve la mort ; un coup de pertuisane blesse grièvement Cyrano...

Quatorze ans après, Roxane, retirée du monde, pleure encore l'époux dont les lettres passionnées lui avaient inspiré un si violent amour ; elle ignore qu'elles étaient écrites par Cyrano. Le poète respecte son erreur, jusqu'au jour où mortellement blessé par le laquais d'un grand seigneur, il vient tomber aux pieds de Roxane et laisse échapper son secret.

Avant de mourir, le héros compose son épitaphe :

Philosophe, physicien,
Rimeur, bretteur, musicien
Et voyageur aérien,
Grand riposteur du tac au tac,
Amant aussi — pas pour son bien —
Gi-git Hercule Savinien
De Cyrano de Bergerac,
Qui fut tout, et qui ne fut rien.

Cyrano ne dort pas. Il a franchi de nuit les lignes ennemies pour expédier un courrier à Roxane, et quand il revient, qu'il cherche à pénétrer dans le réduit, la sentinelle donne l'alarme.

Les dormeurs se réveillent. Combien changés, nos braves cadets ! Minables et mourant de faim, ils s'emparent contre le fâcheux qui trouble leur sommeil et leurs rêves de ripaille. Mais les colères s'apaisent : voici qu'arrive Roxane dans un carrosse que Ragueneau a garni de victuailles, et sa venue est saluée avec enthousiasme.

Le festin, joyeux et bruyant, est interrompu par l'ennemi. Les cadets repoussent les Espagnols, mais dans ce combat,

Il meurt, l'épée à la main, en disant :

Il y a malgré vous quelque chose
Que j'emporte, et ce soir, quand j'entrerai chez Dieu,
Mon salut balaiera largement le ciel bleu,
Quelque chose que sans un pli, sans une tache,
J'emporte malgré vous

(il s'élançait l'épée haute)

et c'est

(L'épée s'échappe de sa main, il chancelle et tombe)

ROXANE (se penchant sur lui et lui baisant le front)

C'est ?

CYRANO (rouvre les yeux, la reconnaît, et dit en souriant).

Mon panache.

Lorsque le rideau tomba sur le dernier vers du cinquième acte, toute la salle debout, du parterre au cintre, acclama le

poète, qui avait écrit l'œuvre si charmante, et le grand comédien qui l'avait interprétée. Le lendemain, la presse constatait le succès sans réserve et, quelques jours après, Francisque Sarcey, dont les lecteurs du *Théâtre* conservent le souvenir, écrivait ceci :

« Le 28 décembre 1897 restera, je crois, une date dans nos annales dramatiques. Un poète nous est né, et ce qui me charme

encore davantage, c'est que ce poète est un homme de théâtre. *Cyrano de Bergerac* n'est pourtant pas le premier ouvrage de M. Edmond Rostand : nous avions vu déjà de lui, à la Comédie-Française, *les Romanesques*, dont le premier acte nous avait ravés. Car, il faut bien le dire, à l'honneur de cette pauvre Comédie-Française, à qui l'on reproche toujours d'être enfoncée dans



Cliché Bayer. UN TIRE-LAINE (M. Remy) CYRANO (M. Coquelin) ROXANE (M^{lle} L. Yahne) PREMIER CADET (M. Périssod) TROISIÈME CADET (M. Bouyer)

ACTE IV. — Les Cadets de Gascogne

la routine, c'est elle qui, la première, a ouvert ses portes à M. Edmond Rostand, tout jeune alors et parfaitement inconnu. Depuis, M. Rostand avait donné, à la Renaissance, *la Princesse lointaine*, qui n'avait obtenu qu'un demi-succès, mais qui n'en avait pas moins plu aux délicats par un goût de fantaisie shakespearienne, et ensuite *la Samaritaine*, une œuvre qui semblait plus hâtivement faite, où se trouvait encore un certain nombre de morceaux d'un maniérisme exquis et une scène superbe.

« C'étaient assurément de séduisantes promesses. Mais, après ces essais, nous ne savions pas encore si M. Edmond Rostand serait autre chose qu'un délicieux improvisateur. Le doute n'est plus possible aujourd'hui. *Cyrano de Bergerac* est une très belle œuvre, et le succès d'enthousiasme a été si prodigieux que, pour trouver quelque chose de pareil, il faut remonter jusqu'aux récits que nous ont faits des premières représentations de Victor Hugo les témoins oculaires. C'est une œuvre de charmante

poésie, mais c'est surtout, et avant tout, une œuvre de théâtre. La pièce abonde en morceaux de bravoure, en motifs spirituellement traités, en tirades brillantes; mais tout y est en scène; nous avons mis la main sur un auteur dramatique, sur un homme qui a le don.

« Et ce qui m'enchant plus encore, c'est que cet auteur dramatique est de veine française. Il nous rapporte, du fond des derniers siècles, le vers de Scarron et de Regnard; il le manie en homme qui s'est imprégné de Victor Hugo et de Banville; mais il ne les imite point; tout ce qu'il écrit jaillit de source et a le tour moderne. Il est aisé, il est clair, il a le mouvement et la mesure, toutes les qualités qui distinguent notre race.

« Quel bonheur! quel bonheur! Nous allons donc enfin être débarrassés et des brouillards scandinaves et des études psychologiques trop minutieuses, et des brutalités voulues du drame réaliste. Voilà le joyeux soleil de la vieille Gaule qui, après une longue nuit, remonte à l'horizon. Cela fait plaisir; cela rafraîchit le sang. »

Et, pour ce qui est de l'interprète, de Coquelin-Cyrano, Sarcey écrit: « Coquelin est admirable; je ne saurais trop le redire. Il est l'âme de cette pièce, l'âme vivante, turbulente, maniérée, exquise! Quel comédien! quel merveilleux comédien! toujours en scène et y mettant toujours les autres, qu'il échauffe

de sa verve. Jamais plus grand effort n'a été fait par un artiste; jamais aussi il n'a été couronné d'un pareil succès. »

Tous les autres artistes furent associés au triomphe général: Mademoiselle Legault (Roxane), MM. Volny (Christian), Jean Coquelin (Ragueneau), Desjardins (Guiche), Gravier, Péricaud. « Il n'y a pas, disait-on, un rôle si épisodique, quel qu'il soit, qui ne soit bien tenu. »

On joua *Cyrano* pendant toute l'année 1898, qui fut, on peut le dire, l'année de *Cyrano*. La centième représentation fut donnée le 5 mars. Ce fut un jour de fête. Après le premier acte, des corbeilles remplies de petits bouquets circulèrent par toute la salle et chacun y puisait sa fleur préférée. Pendant le deuxième entr'acte, les petits pâtisseries de Ragueneau passèrent des plateaux chargés de gâteaux. A la cent quatrième représentation, le théâtre de la Porte-Saint-Martin avait encaissé le « million » tout rond. La pièce fut interrompue pendant l'été pour reprendre son cours triomphal à la fin de septembre. A la fin de l'année, le théâtre avait réalisé deux millions et demi de recettes. En même temps, une tournée, qui avait commencé par Versailles, emmenait l'œuvre magistrale dans les provinces, d'où elle se répandait à travers l'Europe et le monde entier. La brochure imprimée se



Cliché Beyer. ROXANE (M^{lle} L. Yahne) UNE SŒUR (M^{lle} Raynal) UNE SŒUR (M^{lle} Mériadec) SŒUR MARIE MÈRE MARGUERITE (M^{lle} Esquilar) SŒUR CLAIRE (M^{lle} Chapelas)
DE GUICHE (M. Desjardins) ACTE V. — La Gazette de Cyrano

vendait aussi à près de deux cent mille exemplaires, faisant connaître, à ceux qui n'avaient pu les applaudir, les vers du poète. La pièce recevait toutes les consécration de la popularité: il y eut des chapeaux Cyrano, des bonbons Cyrano, des glaces Cyrano, que sais-je encore? Cyrano pouvait justement dire qu'il était « tout ».

Après dix-huit mois d'intervalle, il a reparu sur la scène de la

Porte-Saint-Martin, plus brillant que jamais. Mademoiselle Marie Legault, retenue par le rôle de Marie-Louise dans *l'Aiglon*, a cédé celui de Roxane à Mademoiselle Yahne, dont on connaît l'intelligence et le talent. La voix claironnante de Coquelin fait encore merveille. L'œuvre ne bouge pas. Elle demeure dans sa solidité et son éclat.
ADOLPHE ADERER.



M^{lle} CORA LAPARCERIE

(Rôle de *Fausta*)

Tableau de M. ÉDOUARD ZIER (Salon de 1900)



M. ENGELBERT HUMPERDINCK CHEZ DES AMIS, A PARIS

THÉÂTRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE

HÆNSEL & GRETEL

CONTÉ MUSICAL, EN TROIS ACTES ET CINQ TABLEAUX, DE ADELAIDE WETTE ; TRADUCTION FRANÇAISE DE M. CATULLE MENDÈS,
MUSIQUE DE M. E. HUMPERDINCK

Cela fait vraiment plaisir de voir un homme heureux. Et si jamais compositeur fut un enfant gâté de la Fortune, c'est bien M. Engelbert Humperdinck qui, du jour où il offrit une œuvre un peu considérable au public, la vit se répandre avec rapidité par toute l'Allemagne, obtenir, dans tous les pays de langue allemande, une popularité qui se traduisait par des reproductions de scènes sur mouchoirs, cartes postales, papiers de tenture, etc. ; puis gagner rapidement la Russie, l'Amérique, la Suède, la Hollande, l'Angleterre, etc. Cet opéra privilégié de *Hänsel et Gretel* ne remonte pas à plus de sept ans, puisqu'il se joua pour la première fois, à Weimar, le 23 décembre 1893 et, sept jours après, à Munich ; puis, coup sur coup, à Carlsruhe, en janvier 1894 ; à Francfort, en mars ; à Breslau et à

Darmstadt, en avril ; à Mannheim, en juin de la même année. Arrêtons-nous, car l'énumération, pour être complète, prendrait toute la place dont je dispose, et terminons par la Belgique et la France. C'est à Anvers que cet ouvrage se chanta pour la première fois en langue française, au mois de février 1897 ; il passa de là à Gand, à Bruxelles, en même temps qu'il franchissait la frontière et se jouait à Bordeaux. L'année dernière, enfin, Nantes et Rouen se donnaient le plaisir de l'entendre — et c'est maintenant le tour de Paris.

Qu'était-ce donc que ce compositeur, jusque-là assez obscur et qui, du jour au lendemain, acquérait une renommée à peu près universelle ? Il avait environ trente-huit ans quand il fit jouer l'opéra, le conte lyrique, ou, plus exactement, le « jeu de fable » qui allait le rendre célèbre : il était né près de Bonn, à Siegburg, où son père dirigeait une école normale de jeunes gens.



GRETEL (M^{lle} Riotos)

HÆNSEL (M^{lle} de Crapeaux)

Typographe Goupil, Paris.

THÉÂTRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE

HÆNSEL ET GRETEL

(Acte I^{er})

Il s'était voué de bonne heure à la musique et avait couronné ses études en remportant le prix Meyerbeer, qui lui permit de voyager, d'aller étudier le mouvement musical en Italie, en France, en Espagne; et même, pendant une année, il avait accepté d'enseigner la composition au Conservatoire de Barcelone. Ensuite, il était revenu en Allemagne et s'était attaché à Wagner, le maître l'ayant appelé à Bayreuth, où il resta deux ans pour l'aider dans le travail de correction et de mise au net du manuscrit de *Parsifal*. Et tels furent les liens d'affection qui

s'établirent entre Humperdinck et la famille Wagner que, plus tard, quand Madame Wagner désira que son fils abandonnât l'architecture pour la musique et se mit en état de diriger convenablement les représentations de Bayreuth, c'est au fidèle ami de son mari qu'elle confia l'éducation musicale du jeune Siegfried.

Mais toujours est-il qu'avant de lancer *Hänsel et Gretel*, M. Humperdinck n'avait guère produit que des ouvrages sans grande importance : nombre de *lieds*, deux petites partitions pour voix et orchestre, l'une sur *le Bonheur d'Edenhall*, de



ACTE II. — La Forêt
DÉCOR DE M. L. JUSSEAUME

Uhland, l'autre sur *le Pèlerinage à Kevlaar*, de Heine, ou encore de simples transcriptions, d'ailleurs nombreuses et excellentes, comme celles qu'il publia sur *Parsifal*. Au reste, même après qu'il fut devenu l'auteur universellement applaudi de *Hänsel et Gretel*, il a su ne pas abuser de la situation que ce succès prodigieux lui avait acquise et travailler toujours sans trop de hâte : il convient de signaler cependant la partition qu'il écrivit pour accompagner, sur la scène de Munich, en 1897, le drame féerique *Enfants de roi*, de Madame Elsa Bernstein (en littérature Ernst Rosmer), puis *la Rapsodie mauresque* qui lui fut demandée d'Angleterre pour le festival triennal de Leeds et qu'il alla diriger là-bas en 1898.

Le souvenir de M. Humperdinck, alors bien inconnu, se lie, pour moi et quelques amis, à celui de réunions musicales d'il y

a quinze ou seize ans, que nous appelions entre nous « le petit Bayreuth » parce que les artistes et amateurs qu'un mélomane ardent et tout dévoué à la cause de Wagner avait groupés autour de lui, soit pour exécuter, soit pour entendre des fragments d'œuvres alors peu connues en France, étaient presque tous très passionnés pour cette musique et très désireux de s'y initier. Les transcriptions pour petit orchestre que M. Humperdinck avait faites de certaines scènes de *Parsifal* étaient parmi les morceaux qui revenaient le plus souvent dans ces réunions d'où toute étiquette était bannie, où l'on pouvait librement fumer et boire, à la mode allemande, en écoutant de la musique, et M. Humperdinck, quand il était de passage à Paris, prenait naturellement part à ces séances tout intimes. Il revint d'ailleurs plus d'une fois, par la suite, dans cette maison amie, et c'est là qu'il

descendit, il y a deux mois environ, lorsqu'il vint surveiller les dernières répétitions de *Hänsel et Gretel*; c'est là, sous les hauts plafonds d'une tranquille demeure du faubourg Saint-Germain que vous pouvez le voir, enveloppé dans une bonne douillette, assis à sa table de travail, entouré de menus objets, de tableaux et de portraits dont la plupart se rapportent à la musique... Encore et toujours « le petit Bayreuth ».

Ce fut, du reste, un simple coup du hasard qui décida ce musicien modeste et peu soucieux de la gloire à livrer au grand

public une œuvre qu'il avait simplement écrite en vue de distractions intimes et pour divertir la jeunesse. La sœur du musicien, Madame Adélaïde Wette, mariée à un médecin de Cologne, occupait ses loisirs à composer de petites poésies en vers que ses cinq enfants s'amusaient à réciter, et l'oncle Engelbert se chargeait naturellement d'écrire la musique qui semblait nécessaire, en vue de ces jeux d'enfants. Un jour, le choix de Madame Wette se porta sur un des contes les plus répandus des frères Grimm, cet *Hänsel et Gretel* (Jeannot et Margot) qui correspond pour



Clché Bayreuth.

HÄNSEL LA MÈRE
(M^{lle} de Craponne) (M^{lle} Dhumon)

GRETEL LE PÈRE
(M^{lle} Bioton) (M. Delvoe)

ACTE III

les Allemands à notre *Petit Poucet* et à la naïve complainte anglaise *des Enfants dans les bois*. Puis quand elle eut terminé son petit travail, elle l'envoya à son frère qui compta dessus, comme elle le lui demandait modestement, « un peu de musique », autrement dit quelques *lieds* à chanter, car l'ouvrage n'avait pas alors de forme scénique et les enfants ne jouaient pas, à proprement parler.

Cette ébauche ayant plu, même aux grandes personnes, le frère et la sœur eurent l'idée de la remanier, de l'agrandir en vue du théâtre, de mettre en musique les dialogues parlés, etc., et les chefs d'orchestre avec qui M. Humperdinck était en rapports, Hermann Levi à Munich, M. Richard Strauss à Weimar, M. Félix Mottl à Carlsruhe, ayant lu cette œuvre en manuscrit, s'empressèrent de la jouer, presque à la fois, et partout le succès prit les proportions du triomphe. Cette vogue inespérée eut toute la soudaineté, tout l'éclat d'un coup de tonnerre : immé-

diatement le nom d'Engelbert Humperdinck vola de bouche en bouche. En raison des circonstances dans lesquelles il a vu le jour à l'état d'esquisse, cet ouvrage devait être et est effectivement d'une innocence et d'une simplicité tout enfantines; mais cette simplicité même n'est pas dépourvue d'agrément; elle a plu, en tout cas, à tous les publics qui purent entendre *Hänsel et Gretel*, et le charme qui se dégage de cette pièce provient peut-être un peu, pour les spectateurs blasés ou habitués à des spectacles moins naïfs, de cette candeur même et de cette puérilité, de ce que c'est là une histoire d'enfants sans afféterie ni visée philosophique, un conte ingénument conté où l'esprit n'avait à chercher ni mythes, ni symboles.

Hänsel et Gretel, les deux enfants de pauvres gens qui gagnent leur vie en fabriquant des balais avec des brindilles ramassées dans la forêt prochaine, aiment à rire, à chanter, à danser, bien plus qu'à travailler. Leur mère, furieuse de voir



Cliché Henri Carré.
ACTE III
LES ENFANTS (Groupes de la figuration)



Cliché Henri Carré.
ACTE III
LES ENFANTS (Groupes de la figuration)

qu'ils n'ont rien fait de la tâche qu'elle leur avait donnée, s'emporte contre eux, les menace du balai et les chasse : « Allez cueillir des fraises dans la forêt, pour le souper », leur crie-t-elle. Et les enfants se sauvent; mais ils font dans la forêt comme ils faisaient au logis; ils rient, chantent et dansent, si bien que l'heure passe et que la nuit vient; grande terreur des bambins qui s'endorment après avoir fait leur prière — et les anges, alors, descendent du paradis pour veiller sur le sommeil des deux innocents. Mais, au réveil, ne tombent-ils pas, les pauvrets, entre les mains de la méchante fée Grignotte qui veut faire cuire les petits enfants pour s'en régaler! Heureusement qu'ils ont de la malice et qu'ils dupent la vilaine sorcière : ils la jettent dans le four et la font cuire à son tour. Leurs parents, qui couraient à leur recherche, les retrouvent enfin et tout se termine par un chant de reconnaissance envers le Très-Haut.

M. Humperdinck, même pour traiter ce sujet si léger, si puéril, un véritable conte de ma Mère l'Oie, n'a rien sacrifié de son goût naturel pour la musique symphonique. En véritable enfant de l'Allemagne, en compositeur ayant longtemps vécu dans l'atmosphère wagnérienne, et tout imbu des idées du maître, il a noté çà et là de charmants *lieder* (dont deux au moins sont de pures chansons populaires); il a trouvé de gracieux motifs, vifs et légers, pour faire danser ses mioches, mais a donné de plus à l'ouvrage entier un caractère symphonique, une richesse polyphonique qui ne laissent pas de surprendre et paraissent même, à première vue, alourdir un peu cette bluette.

Une fois passée cette première impression de surprise et de disproportion entre la pièce et la musique, c'est un plaisir pour

le véritable amateur, pour celui qui ne se contente pas seulement de chansonnettes, que de suivre ce curieux travail instrumental et de découvrir à chaque page d'ingénieux effets, de piquantes trouvailles de rythme ou de timbre sous la partie vocale : de là sans doute un nouvel aliment pour le succès musical.

Chacun des trois actes est précédé d'un prologue symphonique où le talent de l'auteur à manier l'orchestre se montre avantageusement. C'est, d'abord, une véritable ouverture, qui nous offre un intéressant résumé musical de tout l'opéra; c'est ensuite l'excellent intermède symphonique intitulé la *Chevauchée de la Sorcière*; enfin, le prélude sensiblement plus court du dernier acte est également bien traité avec des dessins et des réponses d'un effet très ingénieux.

Mais entrons dans le cœur de l'opéra. Les premiers airs que chantent les enfants sont simples et gracieux, avec, par endroits, beaucoup de verve et d'animation; mais la musique monte un peu trop de ton, à l'orchestre aussi bien qu'aux voix, quand la mère, après avoir chassé les bambins, tombe sur une chaise et déplore sa misère, ou quand le père, après être rentré au logis, la chanson aux lèvres, demande où sont les enfants et se désole à la pensée qu'ils vont peut-être devenir la proie de la méchante sorcière : ici, nous frisons de bien près le grand opéra.

Tout le second acte, celui de la forêt, avec la charmante chanson de Gretel qui l'ouvre et les gentils ébats du frère et de la sœur, quand Hänsel salue en Gretel la petite reine de la forêt ou quand ils se mettent tous les deux à picorer des fraises en se réglant sur le chant d'un coucou, forme un tableau délicieux, d'une grâce



Cliché Gaudin.
GRETTEL (M^{lle} Riéton) HÄNSEL (M^{lle} de Craponne)
ACTE III

exquise. Et ce qui suit ne vaut pas moins. Quand la nuit tombe et que les enfants ont peur soit de l'écho, soit des lueurs qui passent à travers les arbres; quand le Bonhomme au sable vient chanter sa douce ariette et que les gamins agenouillés adressent leur fervente prière aux anges; quand, enfin, ceux-ci descendent du ciel tandis que l'orchestre joue une marche toute pleine de sérénité séraphique et de noblesse, il me semble bien que l'auteur a écrit là des pages où il n'y a de place que pour l'éloge, — à en juger sans opinion préconçue.

Au troisième acte, voici d'abord le chant de l'Homme à la rosée, qui est fort agréable; puis le récit que Gretel fait à Hänsel de son joli rêve, leur salut matinal aux oiseaux des bois comme leur chant de joie en voyant se dresser devant eux un palais tout en friandises, sont choses bonnes à entendre, à réentendre aussi. D'autre part, tout le rôle de la sorcière est traduit en musique avec beaucoup de fantaisie et de bons effets comiques, tant à la partie vocale que du côté de l'orchestre, comme quand la fée prononce sa formule d'incantation ou enfourche son balai diabolique; avec, aussi, des phrases caressantes et douces quand elle choisit et dorlote les enfants dont elle va se régaler.



Cliché Gaudin.
L'HOMME AU SABLE (M^{lle} Mastio)

les enfants, petits et grands, aillent voir jouer *Hänsel et Gretel*.

ADOLPHE JULLIEN.



Cliché Bayet.

HÄNSEL (M^{lle} de Craponne) GRETTEL (M^{lle} Riéton)
ACTE III



Cliché Lander.

GOBE-LA-LUNE
(M^{lle} E. André)PEURETTE
(M^{lle} Barsange)MARIE-COUP-DE-SABRE
(M^{lle} Fleury)ÉLISA
(M^{lle} Nau)ACTE I^{er}. — Décor de M. Amable

THÉÂTRE-ANTOINE

LA FILLE ÉLISA

DRAME JUDICIAIRE EN TROIS ACTES, DE M. JEAN AJALBERT, D'APRÈS LE ROMAN D'EDMOND DE GONCOURT

La *Fille Élisa* fut représentée pour la première fois, au Théâtre-Libre, dans le mois de décembre 1890. La pièce est tirée du roman d'Edmond de Goncourt par M. J. Ajalbert. Elle réussit et fut discutée, ce qui est encore une forme du succès. L'œuvre, en effet, était conçue et exécutée d'une façon assez en dehors des habitudes théâtrales. Tirée du roman d'Edmond de Goncourt, presque sans arrangement et sans variantes, le texte du romancier ayant été rigoureusement porté à la scène, la pièce est moins un drame composé selon les règles de l'art qu'une suite de trois tableaux, de trois « tranches de vie », comme on a dit depuis, ayant chacun son existence propre et sa moralité. Car la pièce est une pièce à thèse, on pourrait même dire à thèse double, et l'une et l'autre thèse vont assez contre des habitudes d'esprit presque universellement reçues.

Le caractère de polémique qui appartient à l'œuvre a été très nettement indiqué dans la préface dont Edmond de Goncourt a fait précéder son roman, préface qui ne laisse aucun doute sur les intentions de l'auteur.

Le premier tableau, d'un accent très réaliste, nous montre Élisa, Peurette, Gobe-la-lune et Marie-Coup-de-sabre, quatre amies,

qui ont été faire une partie de campagne, un jour de « sortie ». Car il n'y a pas à se tromper sur la situation de ces femmes. Ce sont les tristes pensionnaires d'une maison Tellier, dont la clientèle se compose de soldats. Edmond de Goncourt, dans son roman, nous a donné une peinture, qui paraît être fort exacte, de ce tâcheux séjour où vit son héroïne. Il s'est plu à tracer de ses compagnes, le Coup-de-sabre, Peurette et Gobe-la-lune, des portraits étudiés avec des précisions de photographie. Nous retrouvons ces portraits dans la pièce, indiqués, au moins, en fines silhouettes : la prostituée veule, bonne fille, qui en est arrivée là par paresse, sans plaisir et sans répugnance, et la grosse amoureuse de l'uniforme qui ne sort pas de la cavalerie, et Élisa elle-même. Celle-ci est plus compliquée. Elle a gardé un coin d'idéal, presque de mysticisme religieux. Elle aime le soldat Tanchon, mais elle voudrait l'aimer platoniquement. Lui, de son côté, est un paysan qui est très religieux, tout en étant l'amant d'une prostituée. Il a mis aussi on ne sait quoi d'idéal dans cet amour, qu'il exprime en des termes de curieuse naïveté. Et voici que, lorsque Tanchon et Élisa se rencontrent au rendez-vous, leur rencontre débute comme une idylle. Cependant une querelle s'émeut, des plus inattendues. Tanchon presse Élisa

d'amour et Élisa résiste. Elle veut rester dans son coin d'azur — pour ce jour-là, au moins. Il insiste, se fait brutal : et Élisa voit rouge et le frappe. Ceci forme un petit drame très particulier :

rencontre de l'idéal le plus exalté dans les conditions les plus basses et les esprits les plus abrupts.

Le second tableau est tout autre chose. Que va faire la société de cette fille qui a tué ? Elle va la condamner à mort, en vertu de l'antique loi du talion, qui, mal dissimulée, reste dans nos codes sous le masque de la « vindicte publique ». Elle la condamne parce que le jury est absolument incapable de comprendre quoi que ce soit à tout ce qui n'est pas de l'ordre le plus simpliste. Les nuances de la responsabilité sont, à établir, très délicates, et douze bourgeois tirés au sort sont incapables d'accomplir cette besogne, qui voudrait des savants et des penseurs.

Le tableau entier est pris par la plaidoirie de l'avocat d'Élisa. C'est un morceau de longueur inaccoutumée, mais d'un rare intérêt. Elle est admirable, cette plaidoirie. Je ne cherche-

rai qu'une petite querelle à l'auteur. C'est d'avoir voulu, restant ironique, nous montrer, dans la courte scène qui suit la plaidoirie de l'avocat, l'indifférence professionnelle des orateurs du

Palais, qui, la plaidoirie finie, n'en gardent aucune émotion. Je ne crois pas que ceci soit conforme à la vérité humaine, et l'observation n'est juste que d'apparence. L'homme qui défend Élisa, qui attaque la peine de mort, incertain en droit, plus incertain encore en ses applications, qui excuse, par

la maladie, la corruption du milieu, l'absence de la famille ou, ce qui est pire, ses exemples mauvais et ses traitements méchants, un crime dont la raison reste ignorée et la préméditation plus que douteuse, cet homme ne fait pas, simplement, de la rhétorique. Que la camaraderie, la désinvolture du métier le montrent indifférent, peut-être. Mais il ne peut l'être, et nous devrions sentir que, disant vrai, il a éprouvé la passion noble de ceux qui défendent la vérité.

Après la condamnation, inique, voici la critique du châti-



Cliché P. Naud.

EDMOND DE GONCOURT



Cliché Roupio.

M. JEAN AJALBERT



Cliché Lander.

ÉLISA
(M^{lle} Nau)LE DÉFENSEUR
(M. Antoine)LE PRÉSIDENT
(M. Marsy)LE CHEF DU JURY
(M. Arquillière)

ACTE II. — Décor de M. Bailly

ment. Élixa a été graciée, car on ne guillotine plus guère les femmes. Elle a été envoyée, à vie, dans une maison de détention, où elle est soumise à la règle du silence. E. de Goncourt est formel sur cette invention d'un « philanthrope » ! Sa préface est, presque tout entière, consacrée à protester contre le supplice du silence, et il nous montre, en Élixa, à quelle dégénérescence morale et matérielle conduit l'application de cette règle cruelle. Élixa rompt cependant le silence qu'elle gardait depuis sept ans. C'est pour recevoir la visite de sa mère, la sage-femme suspecte, qui ne s'est souvenue d'elle que pour venir lui arracher la misé-

nable masse gagnée par son travail. Et puis, après cette dernière vue sur le monde qui n'eut que des cruautés pour elle, Élixa voit se fermer à jamais les portes du tombeau où elle est descendue vivante.

Quelques-uns, que je plains, semblent avoir pris parfois, à la *Fille Élixa*, le plaisir douteux qu'on peut trouver à la peinture des milieux sociaux bas et que la décence déconseille de connaître. Pour moi, j'y vois une belle et énergique étude sociale, et un admirable appel à la pitié. Cette impression supérieure se dégage de la belle interprétation que l'œuvre a trouvée au



Cliché Lamber.

UN AVOGAT
(M. Michélez)UNE ACTRICE (M^{lle} Marlay) LE DÉFENSEUR (M. Antoine) UN JOURNALISTE (M. Botille) UN JOURNALISTE (M. Desfontaines)

ACTE II. — Décor de M. Bailly

Théâtre-Antoine. J'en ai la preuve dans ceci, qu'un artiste — un seul — ayant poussé à la caricature trop vaudevillesque le personnage d'un sous-préfet qui inspecte la maison de détention a échoué dans son désir de nous faire rire. Tous les autres artistes ont été près de la perfection, aidés par le cadre d'une mise en scène d'une réalité saisissante. Il y a là de ces décors dont j'aime à dire que ce sont des décors qui parlent. M. Antoine a nuancé, d'un art exquis, la longue plaidoirie du défenseur. Mesdames Barny, Ellen Andrée, G. Fleury et Barsange ont donné de fortes et pittoresques physionomies à la sage-femme, mère d'Élixa, et à ses compagnes de la maison close. Quant au rôle d'Élixa, il a été joué, par Mademoiselle Nau, d'une façon vraiment admirable d'intelligente vérité.

Je ne puis m'empêcher de constater, à l'occasion du succès sans discussion que vient d'obtenir cette reprise de *la Fille Élixa*, l'évolution qui s'est faite dans les esprits, depuis quelque temps, et qui est certainement due aux progrès de ce qu'on appelle « le féminisme ». Les romantiques, de *Marion Delorme* à *la Dame aux Camélias*, avaient présenté à la scène des tentatives de réhabilitation de la courtisane. Mais ces courtisanes étaient des femmes riches, bien élevées, à allures de mondaines, faisant partie de l'aristocratie de la galanterie : et, pour arriver à la

réhabilitation, elles passaient par l'épreuve d'un amour profond et exclusif. Rien de pareil chez la « Fille Élixa ». Sortie du peuple, elle appartient à la dernière catégorie des courtisanes. Ce n'est pas une hétéra, dirait un Grec, mais une pallaque. Et ce que le poète demande pour elle, ce n'est pas le rachat de ses fautes par un sentiment élevé, mais la justice et la pitié pour une situation que la fatalité sociale a créée. La nuance mérite d'être notée.

Peu de temps après cette belle reprise, le Théâtre-Antoine nous a donné une pièce nouvelle : *le Marché*, dont le jeune auteur est M. Bernstein. La donnée en est fort hardie. C'est l'aventure d'une femme mariée, qui adore son mari, mais qui, néanmoins, le trompe — et pas qu'une seule fois ! — pour assurer son bonheur. Le mari, M. Certier, est un homme charmant, aimable, mais léger, incapable d'efforts, aimant le luxe à ne pouvoir s'en passer et n'ayant pas l'énergie avisée nécessaire pour le conquérir ou le conserver. Il est dans les affaires. Deux fois ses associés, peu scrupuleux d'ailleurs, l'ont tenu dans leurs mains, et sa femme Germaine a dû sacrifier sa pudeur pour sauver son mari. Elle a, d'ailleurs, été trompée par ces amants d'un jour, qui n'ont pas tenu leurs promesses. Quand l'action s'ouvre, les choses sont au pis. La ruine, la faillite, le déshonneur sont à la porte, sans que Certier en soit d'ailleurs bien ému. Comme



Cliché Lamber.

ÉLIXA
(M^{lle} Nau)LA MÈRE PETITE AMYOT
(M^{lle} Barny)LA SOEUR
(M^{lle} Horval)

ACTE III. — La Maison Centrale

tous les faibles, il compte sur le hasard, et aussi, avec une naïve inconscience, sur sa femme, à qui il a laissé le gouvernement de sa vie. Le salut, chèrement acheté, se présente pour elle sous les traits d'un voisin de campagne, Foiron. Cet homme, vieux déjà, est une sorte d'ancien maquignon, fort retors en affaires, et qui, avec les chevaux, a gagné une fortune considérable. Il est éperdument amoureux de Germaine, de cet amour qui s'empare parfois, irrésistible et absolu, des parvenus de basse extraction pour quelque femme d'un milieu supérieur au leur par l'élégance et l'éducation.

Le maquignon commence par débarrasser Germaine d'un tapissier très impertinent et très parisien, qui offre à ses clientes dans l'embarras de leur donner leurs factures acquittées, à condition qu'elles viendront les chercher dans sa garçonnière. Ce vilain homme, payé et congédié, Foiron déclare son amour. La situation est, certes, plus pénible encore que hardie. C'est une pensée révoltante que celle de cette prostitution d'une femme qui se livre, sans amour, à un homme qui ne peut guère en inspirer. Mais ici est intervenu, de la part de l'auteur et de ses interprètes, un tour de main — mieux qu'un tour de main : un art — qui sauve tout. Foiron se montre d'un amour si franc, si sincère, si humble, si prêt au

sacrifice, qu'on admet presque la conclusion prévue et qu'on en arrive à je ne sais quelle sympathie un peu douloureuse pour l'état d'âme d'une femme qui, ici par amour, là par pitié, se dispose à créer pour elle la plus difficile et la moins louable des situations. M. Antoine a joué avec une grande maîtrise le rôle de Foiron. Il y est simple et plein d'émotion. M. Dumény a composé, de son côté, avec beaucoup de finesse et de naturel, la figure de Certier, le mari, figure difficile à bien poser, car le caractère n'existe, pour ainsi dire, que par des négations. La tâche de jouer Germaine était dévolue à Mademoiselle Suzanne Devoyod. Je ne sais guère de rôle plus difficile que ce rôle, très bien indiqué d'ailleurs, mais avec une sobriété qui en augmente encore la difficulté — d'une femme qui doit rester sympathique en accomplissant une action blâmable et qui n'a pas, en sa banalité, l'éclat d'un crime. Chaque scène exige l'expression de sentiments divers, parfois contradictoires, et, en d'innombrables nuances, cette âme passe de la révolte de l'orgueil à la résignation et de la passion qui l'épure à un sacrifice qui la rabaisse. Mademoiselle



Cliché de prof. Stebbins.

M. ANTOINE

Suzanne Devoyod nous a dit tout cela, et elle peut être d'autant plus fière du succès que le mérite de l'œuvre est d'avoir joué avec la difficulté !

HENRY FOUQUIER.



Clém Fall (New-York).

Typographe Goupil, Paris.

LE THÉÂTRE A NEW-YORK
MISS ELSIE LESLIE



Cliché Brattiger.

Typographe Saad, Paris

THÉÂTRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE

PHYRNE

M^{lle} Emelen. — Rôle de *Phryné*



Cliché Boyer.

UNE CANTINIÈRE DE PRÉOBRAJENSKI
(M^{lle} Zambelli) ACTE III

UN SERGENT DES ZOUAVES
(M^{lle} Piodi)

CERCLE DE LA RUE ROYALE Candide

FANTAISIE-REVUE EN TROIS ACTES ET QUATRE TABLEAUX, DE M. LE MARQUIS PHILIPPE DE MASSA

POURQUOI ce titre de *Candide* ?
Mademoiselle Marguerite Deval, la commère de la revue, va nous le dire :

Qui je suis ? Un démon ailé, la FANTAISIE,
La folle du logis experte à vous leurrer,
Une espiègle que grise un verre d'ambrosie
Et qui se rit de tout pour ne pas en pleurer.
Telle donc me voici, nez au vent, le pas lesté ;
Libre aux gens sérieux de me faire un procès
Dont peu je me soucie, estimant que le reste
Est acquis à mon genre éminemment français.
Mais tout d'abord, un mot : Avez-vous lu Voltaire,
Auteur de tant d'écrits plus ou moins gangrenés,
Et dont voltige encore, à quelques pieds sous terre,
« Le sourire hideux sur les os décharnés ? »
Il avait de l'esprit pourtant, ce diable d'homme,
Et, s'il a mérité le juste châtement
D'être excommunié sous les foudres de Rome,
Il nous légua du moins plus d'un conte charmant.
Or donc, parmi ceux-là, connaissez-vous *Candide*,
Le naïf amoureux, par le sort bafoué,
Que tour à tour égare et retrouve son guide,

Ce philosophe atteint d'un mal... inavoué ?
Hé bien, puisqu'il s'agit d'une revue à faire,
Au lieu d'un bon bourgeois, monotone histrion,
J'ai pris le jeune et doux Candide pour compère,
En le ressuscitant pour l'Exposition.
Dans cette vaste foire en rencontres féconde,
Sans doute il cherchera son ancien idéal...
Oh ! mais rassurez-vous, sa chère Cunégonde
Disparaîtra devant Marguerite Deval.
Rassurez-vous encore ! En brochant sur ce thème,
Nous laisserons dans l'ombre Issacar, Cacambo,
Et la fille du pape Urbain X, et lui-même
Ce Pangloss étonnant qui voyait tout en beau.
Mais croyez avec lui, pendant quelques secondes,
Dans ce conte imité des Mille et une Nuits,
Que tout soit pour le mieux dans le meilleur des mondes
Lorsque la pièce est gaie et chasse vos ennuis.

A la façon très fine et en même temps très simple dont Mademoiselle Deval a fait cet exposé, un public — pas toujours très facile à contenter — a vivement applaudi en elle une artiste de race, familière à tous les genres et aussi capable de bien débiter un monologue en vers que de charmer son auditoire par cette

verve endiablée avec laquelle elle détaille ses chansons.

« Toujours trois mots, rien que trois mots pour amener un couplet ! avait-elle dit à l'auteur. Il me semble que vous pourriez varier pour moi cette méthode... »

C'est pourquoi le premier acte a été écrit sur le ton de la comédie, dans une scène à deux entre la piquante comère et son compère *Candide*, l'exquise Mademoiselle Leconte, de la Comédie-Française, qui porte le travesti avec plus de grâce encore que n'importe quel Chérubin du *Mariage de Figaro*.

Mais de quoi s'agit-il tout d'abord ? D'initier le joli compère à ce rôle pour lequel il demande lui-même qu'on lui fournisse quelques indications. Aussi, sa gentille partenaire se charge-t-elle de les lui donner avec une coquetterie qui a bien vite raison du fugitif souvenir de la chère Cunégonde.

La leçon a porté ses fruits, et quand le rideau se lève sur le décor de la place de la Concorde, *Candide* est tout à fait au point, imbu du plus moderne parisianisme.

On pose que si la place est en ce moment déserte, c'est qu'elle est réservée pour servir d'arène à une course de taureaux, objet d'une autorisation spéciale.

En attendant, voici Madame de Thèbes — Mademoiselle Marguerite Lavigne, — la Sibylle attirée des salons les plus réactionnaires, et qui annonce à *Candide* la fin du meilleur des mondes pour le 14 juillet prochain.

« Le jour même de la fête de la République ? s'écrie Fantasia.

— Qui disparaîtra avec le reste, ajoute Madame de Thèbes. Je n'ai pas trouvé mieux pour en débarrasser ma clientèle...

— Et vous y croyez vraiment, à ce cataclysme que vous annoncez ?

— Pas une minute. C'est pour tâcher de tempérer les ardeurs de la polémique et pour favoriser celles de l'amour.

— Évidemment », dit Fantasia à *Candide* :

AIR de *Barbe Bleue*.

I

Comme antithèse militaire,
Sur la Chambre des Députés,
Vois ce drapeau parlementaire
Qui couvre tant d'hostilités !
Là, quelle frousse salutaire,
Si ce que Madame a prêté
Obtient, par cette annonce

Un armistice et qu'il soit dit :
— C'est plus la peine qu'on
s'engueule,
Voilà le monde qui finit !



Cliché Boyer.
M^{lle} DE THÈBES (M^{lle} M. Lavigne)



UNE DAME (M^{lle} Madeleine Dolley)

part mariés, et afin de pouvoir parler chevaux tout à notre aise.

Si le stud-book est la science
Qui dirige tous nos travaux,
Nous discutons la performance
De nos plus célèbres chevaux...
Les courses (*bis*), il n'y a que ça, etc.

Il est vrai qu'au dessert on mande aussi quelques jolies actrices pour achever gaiement la soirée, car

Si le stud-book est la science
Qui dirige tous nos travaux,
La nature a son exigence.
C'est pour ça qu'après les chevaux
Les femmes (*bis*), il n'y a que ça, etc. »

Le sportsman sort et est remplacé par une dame du meilleur des mondes, fort jolie et distinguée — Mademoiselle Madeleine Dolley, — qui se rend également chez Voisin, à un diner mensuel où elle et ses amies, mariées à de grands propriétaires d'écuries de courses, se réunissent pour la première fois, afin de parler chiffons tout à leur aise :

La mode (*bis*), il n'y a que ça,
[etc.]

Et quel clou, pour une revue, que cette rencontre inopinée dans le même restaurant, entre ces trente ménages en rupture de tables !

D'où ce couplet sur l'air de la *Gazette de Hollande* :

CANDIDE

De cette aventure impayable
Ne fuyez pas le dénoûment,
Car la morale impitoyable
L'ordonne impérativement.
C'est ainsi que la Providence,
Dont les desseins sont infinis,



Cliché Boyer.
WANDA (M^{lle} Zambelli). — Ballet

II

Le mari, pour tromper sa
Ou bien la femme, son mari,
N'auront plus, pour cet acte
Qu'un scrupule très amoindri.
Et pour chacun, quelle réclame !
Quand l'amant, encore inédit,
Verra, de sa voix la plus tendre,
La belle dire à son profit :
— Ah ! tiens, prends-moi sans
Voilà le monde qui finit !

Ensuite, c'est un élégant sportsman, — M. C. B., — à qui on demande où il se rend.

« Chut ! il ne faut pas le dire. Je vais en cachette à un diner mensuel.

— Au diner des *Débats* ?
Entre gens de lettres ?

— Non, au diner d'*Auteuil-Longchamp*, entre gens de courses, chez Voisin, une fondation récente entre grands propriétaires d'écuries, la plu-



Cliché de Photo-Club.
CANDIDE
(M^{lle} Marie Leconte)

FANTASIA
(M^{lle} Marguerite Devail)

Typographe Guénié, Paris.

CERCLE DE LA RUE ROYALE
CANDIDE

Mettra tout confus en présence
Trente femmes et leurs maris...

FANTASIA

Et le piquant de cette affaire,
C'est que demain chacun dira :
Ces dames cherchaient un extra
[bis]
Et n'ont, au lieu d'extra,
Rencontré que leur ordinaire !

En sortant de scène, la
dame laisse tomber un billet.
C'est un billet de l'Association
de la Boule de Neige, dont un
trotin de modiste — Made-
moiselle Lavigne — donne
l'explication avec pièces à
l'appui : un jupon de cent
francs pour dix francs; un
corset de soixante francs pour
cinq francs, etc.

Cette courte explication
prépare l'entrée de *Glycérine*,
— Mademoiselle Marcelle
Chevilly, — hétéra moderne,
descendante de Glycère et de
Laïs, qui s'est mise elle-même
en boule de neige, au billet
initial d'une mine, soit cinq
louis. Quand, au moyen de la
coopération, ce billet initial
aura produit un talent, soit quatre mille cent cinquante francs,
son heureux détenteur, libéré, pourra se présenter et jouir en
fait, pour la modique somme de cent francs, des faveurs les
plus haut cotées de toute la Grèce contemporaine.

« 70, rue d'Athènes, ajoute Glycérine en se retirant.
— Moralité de la chose », dit Fantasia :

Ain du *Rondeau des deux Maitresses*.

Boule de neige, invention féconde,
Qu'on fait passer pour un produit nouveau,
Elle est pourtant vieille comme le monde,
Puisqu'à l'Eden remonte son berceau.
Quand le démon, par un adroit manège,

Lui révéla des désirs inconnus,
Notre mère Eve, à la boule de
neige,
Put comparer l'éclat de ses
seins nus.
Puis, lorsque Adam, sous l'om-
brage d'un chêne,
Se fut damné devant leurs aper-
çus,
Le résultat a commencé la chaîne
Dont tour à tour nous sommes
tous issus.
Et depuis lors, — car il faut
qu'on abrège, —
Pour en tirer quelque moralité,
Tout ici-bas fait la boule de neige,
La Haine, hélas ! plus que la
Charité...
Boule de neige, ô rêves illusoire
De tel ministre aussitôt renversé ;
Boule de neige aussi les boules
noires
Du candidat au cercle refusé.
Boule de neige encore les bévues
Que de tout temps font les con-
servateurs ;
Boule de neige aussi tant de
revues
Dont les auteurs rasent les spec-
tateurs.
Boule de neige aussi — dira
l'Histoire —
Les appétits de John Bull amenté.
Pour annexer l'or et le territoire
D'un petit peuple épris de liberté.
Boule de neige enfin cette ten-
dresse



UN GARDIEN DE LA PAIX (M. H. B...)

Directeur : M. Manz.



PICADOR (Cte G. de G...)



PICADOR (M. C. B...)

D'un cœur de femme incompa-
[rable don ;
Boule de neige, en ce cœur qu'on
[délaïsse,
Les longs regrets qu'y sème l'a-
[bandon !
Boule de neige, invention fé-
[conde, etc.

Le second acte s'achève
par une très amusante fan-
tasia à propos de courses de
taureaux.

La quadrilla, précédée d'un
gardien de la paix, — M. R.
B., — se compose de deux
picadores — MM. le comte
G. de G... et C. B... — car-
acolant avec des chevaux de
carton, et du brillant toréador
— le comte A. de G..., — qui
vient à Paris pour venger la
mort du taureau si malencontreusement mis à mort, à
Deuil, par un gendarme.

Sommé de se nommer
pour prouver qu'il est bien
réellement un vrai toréador,
le comte A. de G..., doué
d'une voix superbe, a mag-
istralement répondu :

Aux bords lointains dont l'Espagne s'approche,
Il est un burg qu'on nomme Sevilla,
Et là s'élève un cirque où l'on embroche
Les animaux destinés à cela.
Un son de trompe, en traversant l'espace,
De ce spectacle annonce la splendeur ;
C'est le signal où, par le coup de grâce,
Tombe à mes pieds le taureau plein d'ardeur.
Hé bien, je vais parler, puisqu'on l'ordonne :
Le ciel m'a fait presque l'égal d'un roi,
Mon père, Frascuelo, tient la couronne,
Et Guerita, son héritier, c'est moi !

« Et le taureau ? demande un spectateur impatient.

— Il s'est échappé, ré-
pond le gardien de la paix,
et il vient d'être écrasé au
Rond-point par une automo-
bile ! »

Heureusement la corida
est remplacée par les danses
espagnoles de Mesdemoiselles
Zambelli et Piodi.

Le troisième acte, l'acte
des théâtres, a donné à Ma-
demoiselle Deval l'occasion
de montrer une fois de plus
la souplesse de son talent si
varié dans une série de trans-
formations du personnage de
Fregoli, tour à tour baryton,
chanteur, prestidigitateur
chinois, etc.

La revue se termine par un
divertissement franco-russe,
mimé et dansé par Mademoi-
selle Zambelli, en cantinière
du régiment de Préobra-
jenski, et Mademoiselle
Piodi, en sergent de zouaves.

X.



UN TORÉADOR (Cte A. de G...)

Le Gérant : G. BLONDIN.

Imprimerie MANZI, JOYANT & C^{ie}, ANSÉROS.

LE THÉÂTRE

DIRECTION ET REDACTION :
24, Boulevard des Capucines.

PUBLICITE :
DUHAMEL et COMMUNAY, seuls concessionnaires
19, Boulevard Montmartre.

CONDITIONS DE L'ABONNEMENT :
PARIS : 1 an, 40 fr. ; 6 mois, 22 fr. ; 3 mois, 12 fr. ; 1 an, 44 fr.
DEPARTEMENTS : 1 an, 44 fr. ; 6 mois, 24 fr. ; 3 mois, 13 fr.
ETRANGER (quinté postale) : 1 an, 52 fr. ; 6 mois, 28 fr. ; 3 mois, 15 fr.

ABONNEMENT ET VENTE :
Librairie du FIGARO, 26, rue Drouot.



THÉÂTRE NATIONAL DE L'ODÉON. — M^{lle} CORA LAPARCERIE. — Princesses de Légende

Compagnie Coloniale

CHOCOLATS

de Qualité Supérieure

Thés

Une seule Qualité. Q^{TÉ} SUPÉRIEURE

Composée exclusivement de Thés Noirs

Entrepot Général
19 Avenue de l'Opéra. Paris

Dans toutes les Villes chez les Principaux Commerçants

LE THÉÂTRE

N° 38

SOMMAIRE :

Juillet 1900 (II)

LA QUINZAINE THÉÂTRALE, par M. HENRY FOUQUIER.
SAMEDIS POPULAIRES à l'Odéon, par M. ADOLPHE ADERER.
LE THÉÂTRE ESPAGNOL A PARIS. — LA LOCURA DE AMOR, par M. EPHREM VINCENT.
« RIP » à la Gaité, par M. HENRI DE CURZON.
LA PASSION A OBERAMMERGAU, par M. CH. JOLY.
MON THÉÂTRE, monologue, par GALIPAUX.

LE THÉÂTRE A L'EXPOSITION. — LES AUTEURS GAIS. — LA ROULOTTE, par M. RENÉ MAIZEROV.
COURRIER DE MÔDES, par D. C.

HORS TEXTE EN COULEURS :

THÉÂTRE ESPAGNOL : Madame Maria Guerrero, rôle de doña Juana, « La Locura de Amor ».
THÉÂTRE NATIONAL DE L'ODÉON : Mademoiselle Mitzy Dalti, « Princesses de Légende ».



Clôde Beustinger.

VIVIANE
(M^{lle} Mitzy Dalti)

ORIANE
(M^{lle} Sorel)

TIPHAINE
(M^{lle} de Feh)

MELUSINE
(M^{lle} Cora Laparcerie)

THÉÂTRE NATIONAL DE L'ODÉON. — Samedis Populaires : Princesses de Légende.

LA QUINZAINE THÉÂTRALE

ANSI que nous l'avions prévu, les théâtres d'ordre, pendant l'Exposition, ne nous présentent qu'un intérêt relatif, car ils ne donnent que des reprises. Ainsi, à la Gaité, *Rip*; aux Variétés, les *Brigands*, reprises renouvelées par la mise en scène et qui feront l'objet d'une étude spéciale, — et, à la Comédie-Française, *l'Ami des Femmes* et *Cabotins*! Pour trouver une nouveauté, par un singulier paradoxe, il a fallu aller au théâtre espagnol de l'Athénée. Car, avant de nous quitter, après une très intéressante campagne où ont été passés en revue les chefs-d'œuvre du théâtre espagnol classique et contemporain, la compagnie de Madame Guerrero et de M. de Mendoza nous a donné une pièce due à deux auteurs français, MM. Noël et Gheusi.

Le Comte Roger est un drame assez noir et poignant. En voici l'anecdote. A la veille de la Révolution, le fils d'un maître d'école de village, Pierre Gendron, est amoureux de Mademoiselle du Tremblay, fille de grande naissance; et, comme il a l'audace de se déclarer, en la rencontrant à la promenade, il en résulte pour lui quelques coups de cravache bien appliqués. Arrive la Révolution de 93. Le marquis du Tremblay est arrêté et va être guillotiné. Sa fille va implorer Pierre Gendron, devenu le secrétaire intime de Robespierre. Gendron propose à Mademoiselle du Tremblay un odieux marché. Elle y consent, et le sacrifice accompli, reçoit un passeport pour son père, mis en liberté.

Or, Mademoiselle du Tremblay est enceinte. Son père en fait la confidence à un de ses amis, émigré comme lui, le duc de Valcourt, qui, très amoureux de Mademoiselle du Tremblay, et ne tenant pas son sacrifice pour une faute, l'épouse. L'enfant, Laure, sera sa fille et ignorera toujours, elle-même, quel est son père véritable. Les choses vont ainsi jusqu'en 1816. La Restauration a rendu ses terres au duc de Valcourt. D'autre part, Pierre Gendron a fait son chemin. Jacobin rallié à Bonaparte, il a été conseiller d'État et fait comte. On ne le connaît que sous le nom de comte Roger. En récompense du zèle qu'il a montré pour la royauté pendant les Cent-Jours, le Roi l'a nommé préfet du département où le duc de Valcourt a son château. Ceci a été combiné de façon à rapprocher le comte Roger de Laure de Valcourt. En effet, il l'a rencontrée aux eaux, avec sa tante, lui a fait la cour et lui a plu. Le Roi verrait le mariage avec plaisir, et il a chargé un de ses fidèles, qui passe par le pays où est le comte Roger, de mettre celui-ci en rapport avec le comte de Valcourt. Roger se présente donc au château, et, par ses bonnes grâces, séduit d'abord tout le monde et même le vieux duc. Mais voici que le garde-chasse Michel reconnaît en lui Pierre Gendron, qu'il hait; car Pierre — un vrai coq de village — a séduit et abandonné sa fiancée, qui s'est tuée. Michel avertit la duchesse de sa découverte; et celle-ci, refusant de voir

le comte Roger, le fait congédier, sans explications, par un vieil ami à elle, qui connaît son triste secret.

Le comte Roger quitte le château. Mais il n'est pas homme à abandonner la partie, surtout se sachant aimé de Laure. Il s'introduit donc au château, tard dans la soirée, et s'arrange pour parler en secret à Laure. Sans doute, pense-t-il, il a été calomnié. Il est homme du peuple, avoue-t-il, mais la faveur du Roi l'égale aux vieux gentilshommes. Laure l'aidera à se défendre des médisants et à se faire accepter du duc. Au cours de cet entretien passionné, la duchesse arrive, et, restée seule avec le comte Roger, se fait reconnaître. Elle lui demande, elle lui impose de partir du pays. Roger refuse. La scène devient violente. Au bruit, intervient le vieux duc, et c'est lui qui révèle à Roger que Laure est sa fille. Roger est accablé à cette nouvelle. Il va partir, mais le duc le provoque pour un duel immédiat dans le fond du parc. Malgré les supplications de la duchesse, il sort pour rejoindre Roger. La duchesse est en proie à de terribles angoisses, que Madame Guerrero a exprimées de la façon la plus tragique. Un coup de feu retentit, unique. Il y a donc un blessé, un mort. Lequel? Le duc rentre alors. Il a donc tué Roger? Pas du tout. Michel, le garde, faisait sa ronde. Il a vu un homme sortir du château, courir dans le parc. Il l'a pris pour un voleur (ou fait semblant) et il l'a abattu d'un coup de fusil.

On retrouvera, dans ce drame, le souvenir de cette affaire Jeufosse, qui fit tant de bruit en 1857. Mais ces rapprochements de sujets sont sans importance à mes yeux. Ma critique se portera sur un autre point. Le quatrième acte de *Comte Roger* est très pathétique. Mais l'action commence tard. L'exposition du sujet, surchargée de détails, souvent aimables, d'ailleurs, est en disproportion avec la durée de l'action réelle. Je regrette que les auteurs n'aient pas abordé largement le débat de conscience qui pouvait naître de l'anecdote dramatique. Ils s'en sont tenus à celle-ci. Et, comme il arrive toujours pour les pièces où l'intérêt essentiel ne porte pas sur l'étude des passions et des caractères, mais sur l'action seule, ils nous ont rendus plus vétilleux pour les invraisemblances qu'on trouvera en celle-ci. Toutes ces petites invraisemblances, que je n'ai pas le loisir de relever, eussent pu être évitées ou palliées par des explications. J'ajoute que nous y attacherions moins d'importance si le comte Roger, au lieu de ne pas dépasser sensiblement le niveau des aventuriers de mélodrame, nous avait été présenté sous d'autres traits d'une humanité plus héroïque et plus originale. Mais, malgré ces critiques, que je dois à la vérité de formuler, l'œuvre a intéressé et la soirée a été bonne. Elle nous a permis d'admirer une fois de plus le grand talent, si souple et si varié, de Madame Guerrero et de M. de Mendoza, encadrés par une troupe qui a l'art et le don de l'ensemble et de la vérité.

HENRY FOUQUIER.

THÉÂTRE NATIONAL DE L'ODÉON

SAMEDIS POPULAIRES

Tous les samedis à cinq heures, une sorte de fête de la poésie est donnée, depuis quelques années, à l'Odéon. Le prix des places est modeste : la place la plus chère est d'un franc. Pendant une heure, les artistes du second Théâtre-Français viennent simplement dire des vers, et c'est assez pour que la grande salle de l'Odéon soit complètement remplie, du haut jusques en bas : disons même que les dames et les jeunes filles y sont très nombreuses.

Tantôt c'est un grand poète que l'on célèbre spécialement, Victor Hugo, Lamartine, Musset, Leconte de Lisle; tantôt on s'ingénie à nous montrer comment tel ou tel sentiment a été traité par les divers poètes. Presque toujours, un conférencier fait précéder les morceaux récités d'une courte étude pour guider l'auditeur et rafraîchir sa mémoire.

Ces « five o'clock de poésie », si on peut ainsi dire, sont donc très courus. Nous avons plaisir à le constater, puisque l'occasion nous en est fournie : l'amour de la poésie vit toujours chez les fils des Gaulois.

Parmi les réunions les plus goûtées, il nous plaît de compter celle qui fut entièrement consacrée au poète contemporain Jean

Lorrain. On avait choisi dans son œuvre raffinée l'évocation qu'il fit des héroïnes légendaires du temps passé, des fées qui habitent les sombres forêts ou qui s'élèvent sur les eaux claires des lacs, des châtelaines d'autrefois : Viviane, Tiphaine, Oriane,

Mélines, Morgane, Enilde, Elaine, Ysulte et toutes ces douces figures qui hantent l'imagination des poètes. Les élégantes comédiennes de l'Odéon, Mesdemoiselles Sorel, de Laparcerie, Mitzy Dalti, de Fehl, représentaient à nos yeux ces « Princesses de



Ciela Berthier.

MÉLUSINE
(M^{lle} Cora Laparcerie)

TIPHAINÉ
(M^{lle} de Fehl)

VIVIANE
(M^{lle} Mitzy Dalti)

ORIANE
(M^{lle} Cécile Sorel)

ODÉON. — PRINCESSES DE L'ÉGENDE

légende » et je vous assure que toutes elles s'acquittaient à merveille de leur mission.

Voici, par exemple, ce que nous récita Mademoiselle Mitzy Dalti :

ELAINE

L'allée est droite, obscure et pleine de pervenches.
Dans le corsage étroit d'une robe à longs plis
Et, les deux bras chargés des lis qu'elle a cueillis,
La svelte et pure Elaine apparaît dans les branches.

Un essaim de ramiers rôde autour de ses hanches,
Blanc essor attiré par la blancheur des lis.
Au loin, sur un ciel rose et vert aux tons pâlis,
Le manoir d'Astolat et ses tourelles blanches.

Elaine aux yeux d'aurore, au rire humide et frais,
A sa place marquée au jardin des cyprès;
Elaine avec les lis sera morte à l'automne.

Elaine est destinée aux éternels regrets;
Et présageant l'ennui d'une fin monotone,
Pâle et froide à ses pieds fleurit une anémone.

N'est-ce pas que ces vers sont d'un charme touchant et qu'il faut louer le théâtre qui s'ouvre pendant quelques instants, chaque semaine, à des réunions, qui sont comme des tournois de poésie?

ADOLPHE ADERER.



Clément Lecoq. DON ALVAR D'ESTUNIOA (M. Lariva)

DONA JUANA (M^{me} Maria Guerrero)

ACTE I^{er}. — Au Palais de Toléda del Duero

THÉÂTRE ESPAGNOL

Représentations à l'ATHÉNÉE-COMIQUE

LA LOCURA DE AMOR

PIÈCE DRAMATIQUE ORIGINALE EN CINQ ACTES, EN PROSE, DE DON MANUEL TAMAYO Y BAUS

Au retour de lointains voyages, lesquels ont rendu son nom aussi populaire dans les républiques Sud-Américaines, qu'il peut l'être à Madrid ou à Barcelone; avant même de revoir l'Espagne, où, pour couronner une si patriotique campagne, l'enthousiasme des foules s'unira aux plus aristocratiques sympathies; — elle nous est revenue, l'illustre comédienne qui sut conquérir Paris en un soir, dans les vertugadins de la *Niña Boba*.

Qui d'entre nous a oublié les représentations de la compagnie du Teatro Español de Madrid, en octobre 1898, données au théâtre de la Renaissance pendant un déplacement de Madame Sarah Bernhardt, et la glorieuse consécration qu'en toute unanimité notre presse dramatique fit à cette époque de Madame Maria Guerrero et de M. Fernando Diaz de Mendoza, ses deux protagonistes?

Le Théâtre s'associa à cette manifestation de sympathie et dans un des fascicules, entre autres portraits, publia, en couleur, cette fameuse aquarelle où l'artiste, costumée en infante, d'après Velasquez, salua avec une mimique enfantine et esquissa une révérence, éteignant volontairement deux yeux que l'on juge les plus spirituels du monde, pour laisser briller seulement les perles d'un sourire.

Interrogez lettrés et critiques, questionnez même ceux qui n'entendent pas finesse aux choses d'Espagne: c'est dans cette

attitude charmante et surannée que, pendant deux ans, Madame Guerrero a vécu dans l'esprit de chacun de nous. On s'était demandé si l'on pouvait faire mieux; pourtant, dans l'immense répertoire espagnol, il existait un rôle qui devait mettre en relief ses doubles qualités de tragédienne et de comédienne: nous avons nommé *la Locura de Amor* de Don Manuel Tamayo y Baus.

En cinq actes, construite selon une formule que l'on pourrait croire d'origine française, *la Locura de Amor* conquiert d'emblée un succès de bon aloi qu'elle gardera longtemps encore sur toute terre espagnole.

La première représentation en avait lieu le 12 janvier 1855 au *Theatre del Principe*, au bénéfice de Teodora Lamadrid. — « Jamais, nous disait Madame Maria Guerrero, artiste ne fut plus grande dame que la créatrice du rôle de *doña Juana*. »

On peut dire, après quarante-cinq ans, que le drame de Manuel Tamayo y Baus n'a pas bougé, et ce n'est pas un mince éloge à décerner à son auteur.

Né en 1829 à Madrid, Manuel Tamayo y Baus est le fils de la célèbre actrice doña Joaquina Baus; il fit des adaptations dès sa plus tendre adolescence; dans sa jeunesse, il recueillit au théâtre les succès les plus flatteurs, en écrivant *Virginia*, *la Rica-Hembra*, *la Bola de Nieve*, *la Locura de Amor*.



Clément Lecoq. (Brevin).

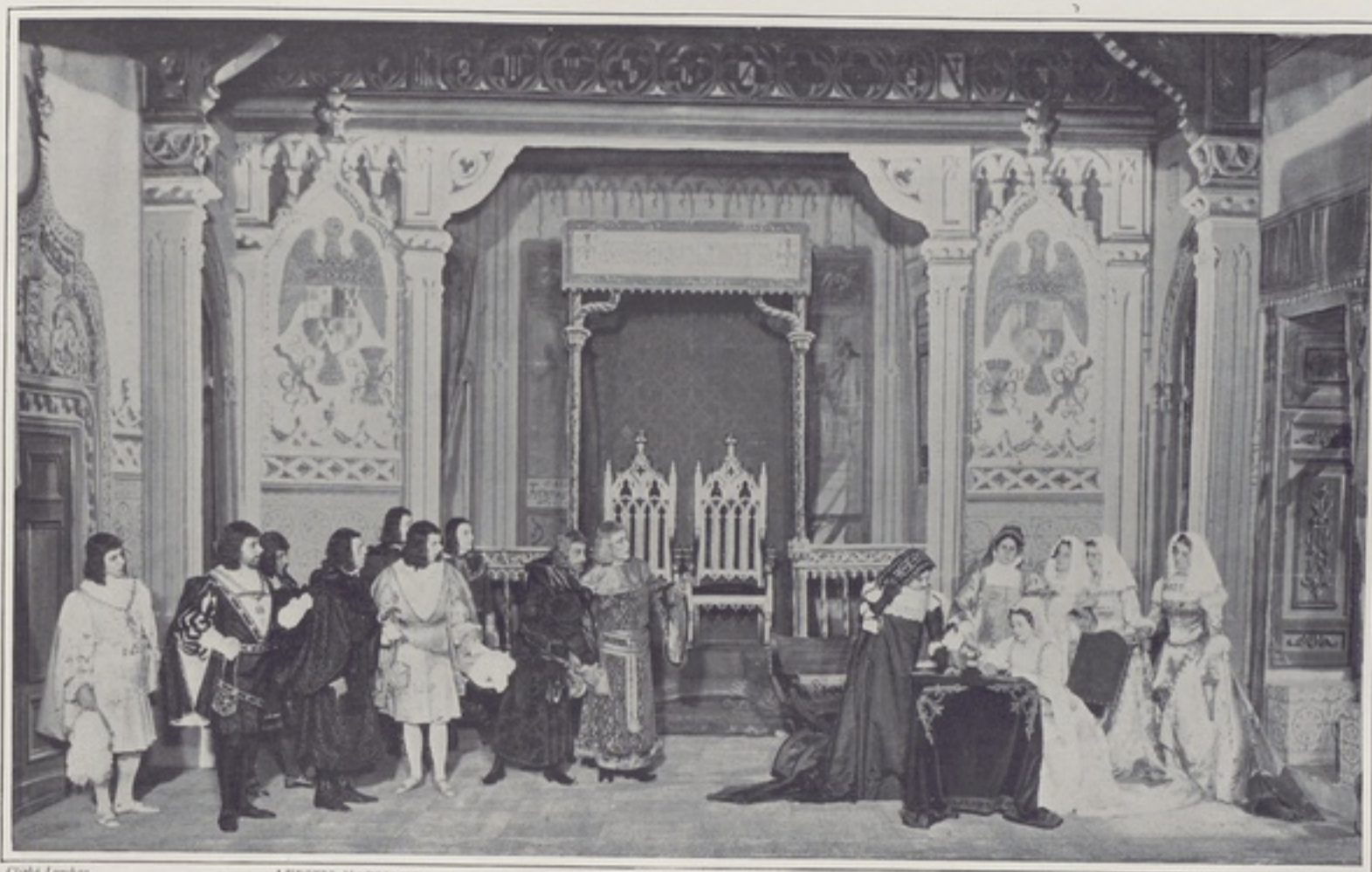
Typographe Goupil, Paris.

THÉÂTRE ESPAGNOL

Représentations à l'Athénée-Comique

LA LOCURA DE AMOR

M^{me} Maria Guerrero. — Rôle de la reine *doña Juana*



Cliché Lankar.

LUDOVIC MARIANO, (M. Robbes) DON JUAN MANUEL, (M. Amato) L'AMIRAL DE CASTILLE, (M. Civera) DOÑA JUANA, (M^{me} Maria Guerrero) LA CONFESSE, (M^{me} Buons) LA MARQUISE, (M^{me} Rollé)

ACTE III. — A BURGOS. — Les Grands de Castille chez la Reine



Cliché Lankar.

DON JUAN MANUEL, (M. Amato) DON PHILIPPE, (M. F. Diaz de Mendoza) L'AMIRAL, (M. Civera) DOÑA JUANA, (M^{me} Maria Guerrero)

ACTE III. — La Déesse royale

De profondes convictions politiques et religieuses le lui firent quitter en plein succès. Plus tard, quand il donna *El Drama nuevo*, il ne le signa que d'un vague pseudonyme. Membre de l'Académie espagnole, Don Manuel Tamayo y

Baus s'était consacré entièrement à l'administration de la Bibliothèque Nationale dont il était le directeur, certaines questions de linguistique le passionnaient.

Depuis plus de trente ans il avait dit adieu au théâtre quand



Clôth Leryer. DON FILIPE DE VERA (M. Justo) DON JUAN MANUEL (M. Amato) DOÑA JUANA (M^{me} María Guerrero) DON PHILIPPE (M. F. Díaz de Mendoza) L'AMIRAL DE CASTILLE (M. Cirera)
ACTE IV. — La Reine de France

il mourut (mai 1898). Chantre inspiré de la famille espagnole, il sut délicatement exalter l'influence bienfaisante de la femme au foyer conjugal.

Il y a une démarcation à tracer entre le répertoire espagnol et la production théâtrale en France à notre époque.

Notre vieux chroniqueur Loret, parlant de Sebastian del Prado et des comédiens espagnols venus à la suite de la reine Marie-Thérèse, femme de Louis XIV, les désigne sous le nom de : une famille espagnole. Autre qualificatif ne saurait être donné à la troupe de Madame Guerrero, c'est une famille artistique, une famille, comme l'Espagne sut en produire une fois ou deux dans le siècle, tels ces Garcia qui émerveillèrent l'Europe et l'Amérique au début du siècle, usant dans une interprétation unique, Mozart et Rossini.

De là, la moralité enjouée qui semble s'être personnifiée dans Madame Maria Guerrero ; de là, le répertoire unique qui est le sien, où se reflète l'universalité des passions, sans que la délicatesse la plus avertie trouve à se froisser.

Manuel Tamayo y Baus, le poète du foyer conjugal, devait être inscrit en tête de ces représentations offertes à Paris.

Car, il faut qu'on se le dise aussi, l'Espagne n'a pas que des tambourins, des guitares et des castagnettes.

En cette année qui amène vers nous tout ce qui est art, science, luxe et beauté, Madame Guerrero a tenu, elle aussi, à produire ce qu'elle a de plus précieux : elle a exposé, non point seulement son talent personnel, qui est immense et fait d'elle l'égale des artistes les plus renommés de tous les pays, non point seulement le très grand talent de son mari

qui fait de Fernand Diaz de Mendoza le premier acteur de l'Espagne actuelle, non, ce qu'ils ont exposé, l'un et l'autre, en venant en ce mois de juin, avec une troupe homogène et éprouvée, c'est le génie dramatique caractéristique de leur race. Et pour le présenter, ils ont choisi *la Locura de Amor*.

La Locura de Amor (folie d'amour) met en scène un épisode probable de la vie conjugale de Jeanne la Folle, la fille de Ferdinand d'Aragon et d'Isabelle de Castille, l'héritière de ceux que les Espagnols nomment *Los reyes catolicos*.

Mariée à l'archiduc d'Autriche Philippe le Beau, doña Juana habita les Flandres jusqu'à la mort de sa mère.

L'action se déroule en l'année 1506 : accompagnée de son mari, la reine Juana est venue en Espagne prendre possession du royaume de Castille, dont feu sa mère fut la souveraine propriétaire.

Le vieux Ferdinand voit avec dépit cette mainmise sur des provinces qu'il considérait comme siennes, bien qu'elles appartiennent en propre à doña Juana.

Mais un ennemi plus inattendu a surgi : Philippe le Beau, qui se juge apte à remplacer sa femme, et emploie l'or et les promesses pour arriver à être maître de la situation. La Reine adore son mari. La Cour s'est arrêtée à Tudela del Duero, le prince guettant une occasion favorable pour aller recevoir tout seul le serment de fidélité des grands de Castille à Burgos et à Valladolid. Entre temps, il se divertit en courtoisant, dans une méchante hôtellerie, une soi-disant paysanne qui se trouve être la descendante de ces rois de Grenade, qu'expulsèrent avec tant de fermeté Ferdinand et Isabelle.

Un capitaine de l'armée d'Italie, don Alvar d'Estuñiga, met à son insu la Reine dans le secret : il est aimé de la Mauresque, mais il brûle pour sa souveraine d'une respectueuse et platonique passion.

La reine Juana vole au lieu du rendez-vous : le Roi, tout occupé à l'enlèvement de sa nouvelle conquête, est pris au piège et convaincu d'infidélité : il risque même sa vie ; car, don Alvar a mis son épée au service de sa souveraine en la voyant insulter par un homme qu'il ne sait pas être le Roi.

Don Alvar a pris du service à la Cour ; la princesse mauresque est devenue dame d'honneur de la Reine : nous sommes au palais du connétable à Burgos ; le parti flamand n'hésite pas à proclamer la Reine incapable de régner pour cause de démeure ; quelques rares Castellans, fidèles à la légalité héréditaire, ont tenté une dernière manœuvre pour démasquer la politique du Roi spoliateur. La Reine, dévorée par les soupçons, en apprenant que parmi ses dames d'honneur figure la nouvelle conquête de don Philippe, les reçoit assez vivement ; elle fait écrire et elle questionne ses femmes, au moment même où la délégation des grands de Castille observe avec défiance celle que l'histoire, en ratifiant une calomnie de l'époque, a surnommée Jeanne la Folle.

« Oui, tu es folle, absolument folle », affirme en survenant don Philippe, qui fait audacieusement servir ses querelles domestiques à ses perfides visées politiques.

— Ah ! que ne le suis-je, murmure la malheureuse princesse

tout ceci serait un rêve et le cœur de mon époux quand je m'éveillerais serait encore à moi, hélas ! »

L'opinion d'un médecin peut avoir en pareil cas une influence décisive : Ludovic Marliano vient fortifier de sa compétence de praticien le parti de la Reine. Les avides Flamands se partagent déjà la peau de l'ours, quand, interrompant le discours du Roi, doña Juana surgit en manteau de pourpre, le sceptre à la main, la couronne sur la tête : ces seigneurs la trahissent, elle en appelle au peuple.

Le forfait médité par don Philippe ne sera pas commis de son vivant : car, fou de colère, il est tombé épuisé entre la princesse mauresque et la Reine réconciliées sur un incident mineur qui a trait à don Alvar. Le dénouement visiblement inspiré des grandes œuvres dramatiques de l'école romantique allemande est d'une sublime élévation.

On a fait courir des bruits d'empoisonnement ; la Reine les repousse avec un sourire : elle n'a cessé d'adorer l'inconstant : elle ne sait que pardonner : sa rivale, ses vassaux félons sont absous. Cependant, sentant approcher les ombres de la mort, le royal malade lègue à celle qui fut, tout à la fois, reine, femme et amante admirable, le soin d'élever Carlos, leur fils, l'autre aiglon, celui qu'on nomma Charles-Quint.

L'interprétation telle que nous la vîmes à l'Athénée fut de premier ordre. Madame Guerrero se montre d'abord enjouée, aisée, puis tendre, jalouse, emportée, pour paraître reine au quatrième acte ; épouse aimante au cinquième. Tous les sentiments de



Clôth Leryer. L'AMIRAL L. MARLIANO (M. Cirera) DON PHILIPPE (M. Robles) DOÑA JUANA (M^{me} M. Guerrero) ALDARA (M^{me} Julia Martínez)
ACTE V. — La Mort du roi Don Philippe le Beau

ce rôle complexe sont mis en valeur par cette admirable interprète actuellement dans la fleur de son talent.

A M. Diaz de Mendoza incombait le rôle ingrat de Philippe le Beau : il l'a joué avec autorité et il a su, à l'acte de la mort, éveiller une poignante émotion : son admirable diction conserve toute sa limpidité au style lapidaire et concis de Tamayo.

M. Lariva a débuté avec succès dans le rôle du capitaine don Alvar, Madame Martinez est une excellente Aldara, MM. Cirera, Amato, Robles, Diaz, Medrano et Calvo ont montré un véritable talent dans le dessein de rôles importants ; Mesdames Cancio, Bueno, Planas et Boñill leur ont donné excellemment la réplique.

EPHREM VINCENT.



Cliché Larcher.

ISCHABOD KATE
(M. Soussis) (M^{lle} Riva)

NELLY (M^{lle} Korford)
RIP (M. L. Noël)

NICK WEDDER
(M. Fugère)

ACTE I^{er}. — Le village de Kaatskill

THÉÂTRE DE LA GAITÉ

RIP, OPÉRA-COMIQUE EN QUATRE ACTES ET SEPT TABLEAUX DE HENRI MEILHAC, MM. PHILIPPE GILLE ET FARNIE.

MUSIQUE DE ROBERT PLANQUETTE

DEPUIS que le théâtre de la Gaité, renonçant au drame et à ce répertoire qui faisait de son nom une pire ironie, est entré à pleines voiles, sous l'experte direction de M. Debruyère, dans le domaine lyrique « à spectacle », je ne crois pas qu'il y ait eu plus grand effort, ni plus heureuse réussite et qui ait laissé meilleur souvenir que la reprise de *Rip* en 1894.

A cette époque, la partition de M. Planquette, dans ses proportions moindres, avec son titre de *Rip-Rip*, avait obtenu les plus grands succès, par deux fois, aux Folies-Dramatiques : en 1884 et en 1889. La reprise de M. Debruyère aboutit à transformer l'œuvre presque en grosse partition, en grand spectacle en tout cas. Mais, quelque pittoresque et même dramatique résultat qu'ait obtenu cet avatar, la fleur de poésie s'était envolée : Rip ne vivait plus la fameuse légende, il la rêvait seulement... La belle invention !

En revanche, quelle interprétation ! M. Soulaacroix venait de l'Opéra-Comique ; Madame Bernaert l'avait suivi, et aussi M. Nivette, une fort belle basse, actuellement à l'Opéra ; Mademoiselle Mariette Sully et M. Dekernel avaient quitté les Bouffes ; enfin M. Mauzin arrivait directement de l'Opéra, et relevait singulièrement le rôle du juge Derrick, comme M. Nivette celui du fantomat capitaine Hudson. Seul, M. Paul Fugère était de la maison, dans le petit rôle d'Ichabod, mais aussi était ce, comme il l'est resté, le plus adroit et le plus spirituel de tous.

C'est une légende américaine que celle de Rip van Winkle, mais aussi populaire en Angleterre que « de l'autre côté de l'eau ». Tout le monde a lu, en pays anglais, le *Sketch book*

de Washington Irving, où la légende a pris sa forme littéraire.

L'histoire, d'après lui, remonte au temps des colons et des gouverneurs hollandais et se passe dans les montagnes de Kaatskill. Le côté comique et bourgeois du personnage, c'est son caractère gai, bon enfant, mais indécemment paresseux ; c'est son ménage avec sa digne moitié, avec ses enfants, avec les gens du village, Nick Wedder, Derrick van Bummel et d'autres, restés presque aussi populaires que lui. Le côté saisissant et légendaire, c'est son aventure dans les montagnes abruptes qui dominaient le village, où il s'enfonça un jour avec son chien Wolf, pour échapper à la terrible « Dame van Winkle ».

Il était arrivé devant les hauteurs les plus solitaires du mont Kaatskill, et s'était longtemps amusé à observer la course des nuages à travers les pics, quand il s'entendit appeler d'une voix forte et vit devant ses yeux une étrange et impassible figure de vieil hollandais à longue barbe, à vêtements antiques, qui lui faisait des signes et peu à peu le mena jusqu'à une sorte d'amphithéâtre ménagé dans le roc au-dessus des précipices. Une foule de « gentlemen » dans le genre de son guide, longs barbes, costumes hollandais du vieux temps, visage impassible, étaient occupés silencieusement à jouer aux quilles, en buvant. Rip fut invité, d'un geste glacé, à prendre sa part du breuvage, qui était si bon, si bon, dans son vieux style hollandais, que le sommeil appesantit rapidement ses yeux. Quand il s'éveilla, au brillant soleil du matin, quand il fut redescendu au village, tout était nouveau, changé, costumes et coutumes, gens et choses, et lui-même, vieux soudain, et orné d'une barbe d'ancêtre. Quelques vieilles gens le reconnurent pourtant, et retrouvant sa fille



Cliché Larcher.

ISCHABOD KATE
(M. Soussis) (M^{lle} Riva)

NICK WEDDER JACINTHE
(M. Fugère) (M^{lle} L. Richard)

ACTE II. — Dans la Forêt (La poursuite)

mariée, avec un nouveau petit Rip dans les bras, il reprit bien vite, comme ancêtre et conteur d'histoires, cette place au foyer populaire, qu'il avait si gaiement occupée comme homme. Sa vieillesse, au moins, fut douce et honorée. Matière éminemment dramatique, comme on le voit, et, partant, musicale aussi.

On le comprit de bonne heure chez nos voisins, et l'histoire de Rip est un des grands succès populaires de la scène anglaise. Aussi, quand Meilhac pensa à le prendre, s'adjoignit-il l'arrangeur anglais Farnie. Dans son état primitif, l'œuvre suivait donc à peu de chose près la légende. On expliqua



Cliché Larcher.

KATE
(M^{lle} Riva)

NELLY
(M^{lle} Korford)

JACINTHE
(M^{lle} L. Richard)

ACTE II. — Les Lanternes

seulement les apparitions de la montagne par certain trésor jalousement gardé par le capitaine Hudson et ses matelots, trésor légendaire cherché par Rip, en peine de dettes criardes, et qui n'était qu'un piège. Revenu au village, il est traité en mendiant, méconnu de sa fille, chassé même (la légende originale était moins dure), et ne réussit à se faire reconnaître que grâce à un vieux refrain, dont il berçait ses petits enfants jadis. — Quand M. Debruyère reprit l'œuvre, en l'agrandissant, on songea à cette partie du public que toute impression pénible empêche de dormir, et, pour lui donner de meilleurs rêves, on lui conta que Rip avait fait un rêve, et que son émotion était vaine et superflue. Il est juste d'ajouter que « Dame Rip » étant dans la pièce une charmante femme, Rip vicilli n'aurait même pas eu, comme dans la légende, la consolation d'en être débarrassé.

De son côté M. Planquette ajouta des numéros, les uns gracieux, très réussis, les autres dramatiques, moins à la hauteur de leur tâche, et des airs de ballet qui sont l'un et l'autre. Le fonds de son œuvre, l'ancienne partition, est encore le meilleur de l'affaire, et l'une de celles qui font le plus d'honneur au musicien.

Le premier acte contient déjà de fort jolies choses. La chanson de Rip : « C'est un rien, un souffle, un rien », restera longtemps populaire et sa gaieté est d'un joli tour. La légende qu'il conte mystérieusement avec Nelly, sa femme, est fort gracieuse et d'une expression très juste. Le duetto comique de Kate et d'Ischabod le médecin, si réjoui à la pensée des malades probables qui feront fructifier son nouveau ménage, a toujours sa gaieté, qui ne tombe pas dans la charge, comme les couplets de Nick Wedder. Quant au trio de Rip entouré des petits enfants,



Clôté Lercher.
M^{lle} J. DEVAL RIP
(1^{re} Dausse) (M. L. Noël)
ACTE II. — Les Fantômes

il n'est pas moins et justement célèbre avec son final si expressif : « C'est malgré moi si j'ose, ô chers petits enfants, vous parler d'autre chose... »

Le second acte débute par une des plus jolies inventions de l'œuvre : Rip est allé dans la montagne pour échapper à des poursuites. Sa femme et ses amis vont à sa recherche pour lui dire que les soldats sont à ses trousses. C'est le soir, elles ont des lanternes à la main, de diverses couleurs bien entendu : le chœur est joli et l'effet charmant. Le quatuor : « Amour, amour ! » entre Ischabod, Nick et leurs deux fiancées, est tout à fait divertissant et bien venu. La grande scène des apparitions fait un brusque contraste. C'est Rip chantant aux échos, c'est la vue du lac et des rochers, c'est le rire et les voix lointaines des fantômes et la rude chanson du capitaine Hudson, et le chœur menaçant qui enivre, puis endort le malheureux Rip...

Le troisième acte reprend ce mélange de comique et de touchant qui réussira toujours, tant que le monde sera monde ; c'est le retour de Rip au village, justement le jour du mariage de sa femme Nelly, qui l'a attendu vingt ans, avec le juge Derrick. C'est Nelly qui refuse de reconnaître son époux vieilli, et à qui Rip rend la pareille en moqueries. C'est surtout la désolation de

celui-ci devant l'indifférence de sa fille, et le refrain : « C'est malgré moi... » qui lui revient heureusement à la mémoire devant Lowena et Jack, les deux petits enfants du premier acte, fiancés aujourd'hui. Enfin le village ameuté par Derrick et chassant le vieillard à coups de fourches.

Le dénouement, on le connaît : Rip se réveille de son rêve aux accents joyeux de ses amis qui l'étaient allés querir dans la forêt. Certes, on ne pouvait finir sur la scène précédente ; mais aussi bien celle-ci, contraire à la tradition, était-elle inutile et même invraisemblable.

J'ai dit l'attrait de la mise en scène. Avec les ballets, les apparitions, etc., c'est un fort beau spectacle. Il n'est pas déparé par les interprètes, auxquels on ne refusera ni l'entrain, ni la fantaisie. M. Lucien Noël avait déjà, bien des fois, doublé M. Souillacroix en 1895 dans le rôle de Rip : il le chante et le joue avec aisance et une voix infatigable tout au moins. M. P. Fugère a cédé son rôle d'Ischabod à M. Soums, ténor élégant et adroit, et pris pour lui celui, plus comique, de Nick Wedder. Il n'a plus beaucoup de voix, mais toujours une étonnante fantaisie, plus fine qu'on ne croirait souvent. Mademoiselle Yvonne Kerlord, venue sur cette scène il y a deux ans et qui a été de presque



Clôté Lercher.
ISCHABOD NICK WEDDER JACK DERRICK NELLY
(M. Soums) (M. Fugère) (M. Geoffroy) (M. Vauthier) (M^{lle} Kerlord)
ACTE III. — Le Village de Kaatskill (Vingt ans après)

toutes les reprises, est fort gracieuse en Nelly. Mesdemoiselles Riva et Léonie Richard, dans Kate et Jacinthe, M. Vauthier dans le terrible Derrick, Mademoiselle Julia Dorval, dans les

deux ballets des fantômes et des bûcherons, complètent un ensemble très satisfaisant.

HENRI DE CURZON.



Clôté Lercher.
ISCHABOD KATE NELLY LOWENA RIP JACK JACINTHE NICK WEDDER
(E. Sirey) (M^{lle} Riva) (M^{lle} Kerlord) (M^{lle} Baidj) (E. L. Noël) (M^{lle} Jouve) (M^{lle} Richard) (E. Fugère)
ACTE III. — Le Réveil de Rip



Cliché de la Deutsche Verlags-Anstalt (Stuttgart).
JUDAS (M. J. Zwiak)

PIERRE (M. Th. Rendl) LE CHRIST (M. A. Lang) JEAN (M. P. Rendl)
Le Christ béniissant les Apôtres Pierre et Jean (1^{re} Partie)

LA PASSION A OBERAMMERGAU

24 MAI — 30 SEPTEMBRE 1900

La Passion d'Oberammergau est un des derniers vestiges de ces représentations du moyen âge qui donnèrent naissance au théâtre, aussi bien en France qu'en Allemagne. Rien n'était plus curieux que ces spectacles tirés des épisodes de l'Ancien et du Nouveau Testament, des pieuses légendes ou des principaux événements de la vie des saints. Au XI^e siècle, les représentations avaient lieu à l'intérieur de l'église et se confondaient pour ainsi dire avec le culte, puisqu'elles étaient données, en langue latine, par le clergé en personne, sur les degrés du maître-autel. Mais l'élément laïque intervint peu à peu : au XII^e siècle, les dialogues furent parlés mi-partie en latin, mi-partie en idiome vulgaire ; au XIII^e siècle, les acteurs se recrutèrent en dehors de la caste des prêtres ; au XIV^e, les représentations n'eurent plus lieu dans l'église : elles se donnèrent sur des treteaux que l'on élevait à la porte du saint lieu ; tous les acteurs étaient laïques, et la langue vulgaire seule employée. Toutefois, afin de maintenir ces spectacles dans la dépendance de l'Église, l'autorité ecclésiastique exigeait qu'un prêtre se tint sur le théâtre pour lire et commenter les textes sacrés d'où était tirée la scène qui allait être représentée. Ce prêtre, appelé « lecteur », était donc en réalité le censeur qui devait contenir les auteurs des « mystères » dans les limites de l'orthodoxie la plus rigou-

reuse. Il ne tarda pas à être gênant, car le goût de ces spectacles devenait de plus en plus vif, et il fallut bientôt faire une large part à la liberté populaire. Vers le XV^e siècle, on le supprima. Dès lors, la fantaisie et la verve des auteurs se donnèrent libre carrière ; les « mystères », hiératiques dans le principe, devinrent très vite de vraies réjouissances publiques ; on y intercalait des intermèdes bouffons, des scènes de taverne où l'on voyait le Diable piquer des entrechats, Madeleine chanter des couplets égrillards, saint Pierre se livrer à de grosses plaisanteries, sans compter les bons mots des fous et des valets, les gaudrioles d'aveugles, — comique de haut goût, on le voit, qui servait d'assaisonnement à la légende évangélique.

Ce n'est pas le lieu de rappeler tout ce que l'esprit populaire arriva à mêler d'éléments profanes et sacrilèges à ces spectacles qui n'étaient à l'origine qu'une sorte de commentaire animé de l'histoire de la Religion. Mais il faut dire que cette corruption ne fut pas moins générale en Allemagne qu'en France. Chez nos voisins, la guerre de Trente ans porta même un coup terrible au théâtre naissant ; des troupes nomades parcouraient alors le pays, se recrutant au hasard, et où se trouvaient mêlés les acteurs, les joueurs de marionnettes, les montreurs d'ours, les équilibristes, les sorciers et les saltimbanques. La licence devint

telle que l'autorité dut interdire les représentations, même dans les petits villages où se jouait uniquement la Passion deux ou trois fois l'an, et que ces troupes nomades avaient contaminés ; il arriva parfois que les prêtres durent brûler tout l'attirail des spectacles. Une seule exception fut faite en Bavière pour le bourg d'Oberammergau : nous allons en donner la raison.

En l'année 1633, pendant la guerre de Trente ans, l'armée de Gustave-Adolphe dévastait la vallée de l'Ammer, au fond de laquelle se trouve, comme adossé aux Alpes bavaroises, le joli village d'Oberammergau. Voleurs, pillards et incendiaires, ces soudards avaient apporté avec eux un fléau plus terrible encore que la guerre : la peste, qui faisait d'affreux ravages dans la vallée. Déjà, tous les bourgs voisins étaient atteints, Ettal,

Eschenlohe, Kohlgrub, Partenkirchen. Les habitants d'Oberammergau faisaient bonne garde, veillant à ce qu'aucun germe contagieux n'entrât chez eux ; mais, la veille de la fête annuelle, un des leurs, un journalier, qui travaillait à Eschenlohe, trompa leur surveillance pendant la nuit pour aller passer quelques heures auprès de sa femme et de ses enfants. Il rapporta le fléau, et, en moins d'une semaine, quatre-vingt-quatre personnes avaient succombé. Les plus notables de ceux qui restaient eurent alors l'idée de se réunir, et ils firent vœu, solennellement, de représenter la Passion du Sauveur une fois l'an, ou seulement une fois tous les dix ans, — là-dessus on n'est pas bien fixé, — s'ils échappaient à la contagion. Dès qu'ils eurent fait cette sainte promesse, la peste ne fit plus aucune victime parmi eux. L'année



Cliché de la Deutsche Verlags-Anstalt (Stuttgart).

JUDAS (M. J. Zwiak) PIERRE (M. Th. Rendl) LE CHRIST (M. A. Lang) JEAN (M. P. Rendl)
La Cène (1^{re} Partie)

suivante, en 1634, ils donnèrent la première représentation votive. On prétend que, jusqu'en 1674, les représentations eurent lieu chaque année ; mais rien n'est moins prouvé. Ce qui paraît certain, c'est que, en 1674, les autorités d'Oberammergau décidèrent que les représentations qui devaient être données cette année seraient ajournées jusqu'en 1680, et, depuis cette époque, elles eurent lieu régulièrement tous les dix ans.

Que les habitants d'Oberammergau aient fait un pareil vœu, il ne faut pas s'en étonner outre mesure. Ces représentations sacrées étaient alors très en honneur en Bavière, où les paysans montrent d'ailleurs un goût très vif pour le théâtre ; nous avons appris, par de vieux manuscrits trouvés dans les couvents, qu'il n'existait pas moins de soixante localités bavaroises où l'on avait

coutume de représenter les saints mystères à l'occasion des fêtes de Noël, de Pâques ou de la Pentecôte. Pour tenir leur promesse, ces braves montagnards n'eurent donc besoin ni d'inventer une chose nouvelle, ni même de ressusciter une tradition morte ; ils reproduisirent simplement la Passion telle qu'elle était représentée dans les soixante localités du diocèse d'Augsbourg, dont eux-mêmes faisaient partie. Les textes du drame sacré leur furent sans doute fournis par les moines du couvent voisin d'Ettal. Le plus ancien manuscrit que l'on connaisse de la Passion d'Oberammergau porte la date de 1662, et appartient, si je ne me trompe, à l'éditeur Lang, de Munich. S'il faut en croire de savants commentateurs, ce manuscrit aurait été emprunté, partie à une « Passion » d'un maître chanteur d'Augsbourg, Sébastien Wild,

qui vivait dans la première moitié du xv^e siècle, partie à une autre « Passion » encore plus ancienne, celle du couvent de Saint-Ulrich et Sainte-Afra, à Augsbourg, qui remonterait au xv^e siècle.

Quoi qu'il en soit, cette première version servit aux représentations d'Oberammergau jusqu'en 1689, époque à laquelle elle fut fondue avec une troisième « Passion », celle de Weilheim, qui était très répandue dans la région. Vers 1750, le Père Ferdinand Roser composa un texte nouveau où trouvèrent place des personnages allégoriques comme le Pêché, l'Avarice, l'Envie, etc. ; Satan lui-même y jouait un rôle considérable et s'y livrait à de telles inconvenances que l'on dut interdire les représentations dans toutes les localités de la Bavière, Oberammer-

gau compris. Pour ne citer qu'un exemple parmi les nombreux épisodes burlesques dont était parsemé le drame sacré, on voyait s'échapper des entrailles de Judas, pendu, des tas de petites saucisses que des diabolins dévoraient goulûment. — singulier temps où la piété s'accommodait d'un incroyable mélange de gravité et de bouffonnerie. Les habitants d'Oberammergau envoyèrent des délégués à Munich afin de demander au gouvernement de lever l'interdiction, en raison du vœu qu'ils avaient formé. On fit droit à leur requête ; toutefois, il est probable qu'on y mit, comme condition, que les trivialités et les grossièretés qui avaient motivé l'interdiction disparaîtraient des représentations. Un privilège spécial pour Oberammergau fut accordé par décret ministériel en 1780, et confirmé en 1790.



Cliché de la Deutsche Verlags-Anstalt (Stuttgart).
LE GRAND PRÊTRE (M. M. Oppenrieder) LE CHRIST (M. A. Lang) PILATE (M. S. Bauer) GAÏPHE (M. S. Lang)
Le Christ devant Pilate (2^o Partie)

Mais, en 1810, nouvelle interdiction, cette fois plus sérieuse, car le gouvernement bavarois alléguait que, même en supposant que la Passion fût représentée avec une convenance parfaite, l'idée seule d'un tel sujet exposé sur la scène n'en restait pas moins souverainement choquante. De nouveaux délégués furent envoyés à Munich, où le ministre Montgelas les éconduisit d'abord ; ils durent s'adresser au roi Max lui-même qui leur accorda enfin la permission tant désirée. C'est alors qu'un ancien moine du couvent sécularisé d'Etal, le Père Ottmar Weiss, remania complètement l'ancien texte, l'allégea de toutes les plaisanteries de mauvais goût qui s'y rencontraient, et y introduisit des tableaux vivants tirés de l'Ancien Testament. Enfin, en 1850, un élève du Père Ottmar Weiss, l'abbé Deisenberger, qui fut curé d'Oberammergau pendant cinquante ans, apporta les dernières modifications au texte de son maître ; il sera le dialogue, ajouta çà et là quelques détails accessoires, inventa des personnages secondaires, et fit tant et

si bien que le mystère de la Passion, tel qu'on le joue maintenant à Oberammergau, constitue une vraie pièce de théâtre, tant par la clarté de l'exposition que par la logique des développements.

La Passion d'Oberammergau comprend dix-sept actes divisés en trois grandes parties, plus un prologue et une apothéose. Le prologue se compose de deux tableaux vivants : 1^o « Adam et Ève chassés du Paradis », source de tous les maux répandus sur le monde ; 2^o « l'Adoration de la Croix », espoir de la Rédemption. C'est la synthèse du Christianisme. La première partie commence à l'entrée de Jésus à Jérusalem et finit à son arrestation au Jardin des Oliviers ; la seconde s'étend de son arrestation à sa condamnation devant Pilate ; la troisième, enfin, comprend le Golgotha, le Supplice et la Résurrection. Quant à l'Apothéose, c'est tout bonnement l'Ascension de Jésus au ciel. La particularité la plus originale de ce drame, c'est la juxtaposition constante des faits de l'Ancien Testament, figurés par des tableaux



Cliché de la Deutsche Verlags-Anstalt (Stuttgart).
LA VIERGE MADELEINE VÉRONIQUE (M^{lle} A. Flaugor) (M^{lle} B. Wolf) (M^{lle} C. Deisenberger)
Le Golgotha (3^e Partie)
UN CENTURION
(Simon le Cyrénéen aide le Christ à porter sa croix et Véronique essuie son visage couvert de sueur)

vivants placés au début de chaque acte, avec les événements de la Passion qui se déroulent sous nos yeux. Les souffrances du fils de Dieu, envoyé sur la terre pour racheter les péchés des hommes, avaient été annoncées longtemps à l'avance. Adam cultivant la terre à la sueur de son front, Joseph vendu par ses frères, le prophète Michael outragé par le roi Achab, Daniel condamné à mort par Darius pour avoir blasphémé Baal, Naboth lapidé malgré son innocence, dans tous ces épisodes de l'Ancien Testament et dans tant d'autres que l'on pourrait citer, qui n'a pas aperçu autant de figures prophétiques de la Passion du Sauveur ? On a dit que ces tableaux vivants, pourtant admirablement représentés à Oberammergau, retardaient la marche de l'action. Cette critique ne manque pas de justesse ; mais ce symbolisme plait aux âmes pieuses, parce qu'il les prépare à mieux

saisir le sens profond des scènes évangéliques ; il leur montre que Jésus projette ses rayons devant et derrière lui, et que tout ce qui est arrivé avant lui servait de préparation à sa venue. En résumé, ce drame est beau, et il laisse au cœur des spectateurs un souvenir inoubliable.

Les représentations qui, jusqu'en 1820, avaient lieu à la porte de l'église selon la coutume du moyen âge, se donnent maintenant sur un théâtre construit en dehors du village. Ce théâtre se compose de deux scènes, ou, plus exactement, d'un proscenium, large de quarante-deux mètres, et d'une petite scène, large seulement de dix mètres, s'élevant juste au milieu du proscenium, à huit mètres environ de la rampe. Tout le proscenium est en plein air, complètement à découvert, et sans rideau. La petite scène formée par des portiques est surmontée d'un fronton



Cliché de la Deutsche Verlags-Anstalt (Stuttgart).
SOLDATS ROMAINS LE BON LARRON LE CHRIST LE MAUVAIS LARRON PRÊTRES ET MARCHANDS DU TEMPLE
La Mise en Croix (3^e Partie)
(Le Christ élevé entre les deux larrons. Quatre soldats romains jouent aux dés la robe sans couture)

triangulaire où se trouve peint un épisode de l'Ancien Testament; à droite et à gauche, deux portiques plus petits par lesquels on plonge dans les rues de Jérusalem; de chaque côté de ces deux petits portiques, à droite, la maison du grand prêtre Anne, à gauche, la maison de Pilate, deux constructions romaines avec péristyles auxquelles on a accès par des marches; enfin, de chaque côté encore, des péristyles moins élevés. Ce décor en cercle est fixe. La petite scène, au contraire, est machinée pour des décors mobiles; c'est là que se déroulent certains épisodes de la Passion, comme la Bénédiction des apôtres Pierre et Jean, la Cène, la Descente de Croix, etc., etc.; c'est là aussi que sont représentés tous les tableaux vivants de l'Ancien Testament.

On imagine facilement que sur un proscenium aussi vaste, les cinq ou six cents figurants d'Oberammergau peuvent tenir à leur aise. Le mieux est qu'ils s'y meuvent avec une surprenante facilité, avec une aisance admirable; ce n'est plus le troupeau que le régisseur pousse en scène, ce sont des acteurs qui suivent attentivement le drame auquel ils sont mêlés; et, comme ils sont très disciplinés, ils obtiennent des effets extraordinaires d'ensemble. Rien de plus beau, à ce point de vue particulier du mouvement de la foule sur le théâtre, que l'Entrée de Jésus à Jérusalem, la Montée du Golgotha et la Mise en Croix. Presque tous les tableaux sont également représentés avec un réalisme absolu, mais toujours mesuré. Ainsi, par exemple, le Christ souffre réellement, on le soufflette, on le flagelle, il porte une lourde croix. La « crucifixion » est un véritable supplice qui ne dure pas moins de vingt-cinq minutes; les deux larrons eux-mêmes restent suspendus pendant un bon quart d'heure, les bras rejetés en arrière et suspendus à la croix.

Le nombre des rôles parlés est de cent quatre, dont quinze féminins; ils sont tous joués par des « natifs » d'Oberammergau; les figurants même doivent être du village. Tous ces paysans s'exercent et s'entraînent, les soirs d'hiver, en vue des représentations; les uns se réunissent au presbytère, où les rôles sont expliqués et commentés, les autres dans une salle aménagée en théâtre, où on leur apprend à se mouvoir et à parler. Les enfants aussi assistent à ces répétitions; c'est là que les jeunes talents se ré-

vèlent, c'est là qu'on les prépare à remplir les vides qui se produisent fatalement de dix ans en dix ans. Malgré ces patientes et longues études, il reste, dans le jeu de ces acteurs improvisés, je ne sais quel mélange de naïveté, de gaucherie, de simplicité; et l'on se rend bien compte que si ce drame de la Passion était confié à des acteurs de profession, solennels et déclamatoires, il paraîtrait ennuyeux ou ferait rire. Ce mystère doit être joué avec simplicité, avec



Clôture de la Dichtung Telego-Aschach (Steiermark)
L'Ascension du Christ. — TABLEAU VIVANT. APOTHRÉOSE
Le Christ remonte au Ciel. A ses pieds, la Sainte Vierge, Madeleine et ses disciples. Au premier plan, personnages de l'Ancien Testament; à gauche Adam et Eve; à droite Moïse et les Tables de la Loi

foi, avec sérénité; il lui faut, en plus, ce merveilleux décor des Alpes bavaoises, que les spectateurs peuvent apercevoir de leur stalle, — bien que, depuis cette année seulement, on les

ait mis à couvert sous une halle en bois; — enfin, il lui faut le recueillement, le respect et la croyance, qui seuls rendent possible sa représentation.

Parmi les acteurs qui méritent d'être mentionnés, il convient de citer en première ligne Antoine Lang, qui joue le Christ; ce paysan, qui exerce la profession de potier, semble vraiment avoir vécu son rôle; il paraît tour à tour inspiré, doux, humain, résigné; une telle interprétation ne peut s'obtenir que par la foi et la croyance. Thomas Rendl et Pierre Rendl, le père et le fils, tous deux sculpteurs sur bois, représentent, de la meilleure façon, les apôtres Pierre et Jean. Les rôles antipathiques sont tenus de façon curieuse: Jean Zwink, peintre en bâtiment (Judas) a la démarche rampante et le regard fuyant de son personnage; Martin Oppenrieder et Sébastien Lang (le grand prêtre Anne et Caïphe) ont tous les deux des figures méchantes. Au contraire, Sébastien Bauer (Pilate) a l'air d'un brave homme; encore plus, André Braun et Guillaume Rutz (Joseph d'Arimatee et Nicodème).

Les femmes sont très inférieures aux hommes dans leur interprétation respective. Anne Flunger est d'ailleurs beaucoup trop jeune pour représenter la Mère du Christ; Bertha Wolf fait tous ses efforts pour se repentir des péchés qu'elle n'a certainement pas commis; Marie Schwalb est une Marthe insignifiante; seule, Catherine Deisenberger est vraiment Véronique.

Un chœur, composé de trente-quatre choristes, — vingt femmes et quatorze hommes, — a pour mission d'expliquer aux spectateurs le rapport existant entre les tableaux vivants précédant chaque acte et les diverses scènes de la Passion. Tous les choristes sont chaussés du cothurne et vêtus de longs manteaux de nuances différentes; leurs cheveux sont rassemblés sur le front par un bandeau d'or; les nattes des femmes et les boucles des hommes — toutes naturelles — tombent sur les épaules. Ce chœur manœuvre sous la direction d'un coryphée qui se distingue par sa haute taille et la richesse de ses vêtements. Le coryphée de cette année n'est autre que le charpentier Joseph Mayer qui joua trois fois le rôle du Christ en 1870, 1880 et 1890; il conduit le chœur noblement, faisant ouvrir le rang

par le milieu de façon à découvrir la petite scène où sont représentés les tableaux vivants. Les gestes des choristes sont nobles aussi, et font songer à quelque rite sacré des temps antiques.

En dépit de quelques imperfections de détail, en dépit même d'un orchestre qui joue parfois très faux tandis que les chœurs chantent très juste, cette représentation de la Passion à Oberammergau, aussi bien par les émotions esthétiques qu'elle provoque que par les méditations qu'elle

suscite, demeure le spectacle le plus beau et le plus humain que l'on puisse voir.

CHARLES JOLY.



J'en ris d'avance...



Au lieu de la faire aller comme ceci...



Elle ira comme ça...

Mon Théâtre

MONOLOGUE DE M. FÉLIX GALIPAUX, ILLUSTRÉ D'APRÈS NATURE

A mon meilleur ami, à mon si excellent interprète, à Galipaux!

(Après avoir longuement inspecté la salle en tous sens.) — Cette salle n'est pas gaie... elle est triste... pas comme la mienne... vous verrez mon théâtre! parce que, moi aussi, je vais avoir mon théâtre et celui-là, ce sera avant tout un théâtre gai, le seul théâtre vraiment gai... oui, je crois que c'est un théâtre qui fera sensation. Non! ce que mes confrères vont faire un nez, j'en ris d'avance!

Voulez-vous que je vous donne un léger aperçu des perfectionnements que j'ai apportés dans mon théâtre? par exemple... oui, je sais, ce ne sont évidemment que des détails... mais les petits détails contribuent à un ensemble...

D'abord, chez moi, il n'y aura pas d'ouvreuses... fini, les ouvreuses... il y aura des fermeuses, parce qu'elles seront affermes au vestiaire. Elles débarrasseront le spectateur de ses vêtements et lui remettront deux

sous... oh! évidemment, ce n'est pas pour les deux sous, mais le spectateur trouvera ça drôle, il rira et il entrera bien disposé. C'est une petite dépense pour moi, mais je m'y retrouverai. Tout économique.

C'est comme le rideau... au moins, j'aurai un rideau gai, ce ne sera pas l'éternelle et insupportable fausse draperie qu'on aura sous les yeux pendant les entr'actes qui, chez moi, seront très courts. J'ai trouvé un sujet amusant... J'ai fait peindre au milieu une tête de Méduse... comme ça, on rira tout de suite en le voyant, parce qu'on pensera aussitôt au rideau de la Méduse... (C'est un calembourg... il est drôle... en tout cas, il est fin.)

Je veux un théâtre gai, un théâtre très gai... du reste, c'est bien simple, j'ai pris la contre-partie des idées de ma consœur Sarah Bernhardt.



Ou me verra à sept ans...



Puis le jour de ma première communion...



A ma sortie du Conservatoire

vont pas en pente. Moi, je ne suis pas de son avis, je mets ma scène en pente... une pente très accusée... mais pas dans le même sens... Au lieu de la faire aller comme ceci (geste), elle ira comme ça (geste); au lieu de descendre, elle montera, c'est la même chose, sauf que c'est le contraire... ce qui fait que les artistes auront l'air de monter un escalier pour venir à l'avant-scène... ils s'arrêteront devant la rampe... ils ne pourront pas aller plus loin, ils ne lâcheront pas la rampe... J'ai même une idée qui n'est pas mauvaise : dès que les acteurs paraîtront dans le fond de la scène, ils seront tout petits, tout petits, ce seront des enfants... les doublures... ils auront les mêmes costumes, les doublures aussi, naturellement... et à mesure qu'ils avanceront, ils grandiront, une fois devant la rampe, ce seront les artistes eux-mêmes que le public verra.

J'obtiens ce changement rapide par un ingénieux jeu de glaces invisible... Je ferai ça l'été, surtout... parce que les glaces, ça rafraîchit... l'hiver ça pourrait jeter un froid.

Sarah a fait cirer sa scène. Moi, je trouve que ça ne suffit pas; la miennne sera cirée aussi, seulement, pour que les artistes ne glissent pas, ce qui pourrait faire tomber la pièce... ils auront tous des brosses sous les semelles de leurs souliers... de cette façon, pas besoin de frotteur. Tout économie.

Autre chose : Sarah croit très malin d'avoir supprimé le souffleur du milieu de la scène... il n'y a plus de souffleur au milieu de la scène, il est à droite... Eh bien, et si l'artiste qui est à gauche perd la boule, jamais le souffleur n'aura assez de souffle pour lui envoyer le mot, ou alors il enrhumera les acteurs qui seront devant lui... Moi, j'en mets deux... un de chaque côté... et les soirs de première... comme il faut compter avec l'émotion des artistes, le trac... le fâcheux trac... tout mon premier rang d'orchestre sera occupé par des souffleurs ; comme ça, rien à craindre. Je veux avant tout un théâtre gai.

Ainsi, pendant le spectacle, quand l'intérêt de la pièce fai-

Ainsi, elle a fait laver son théâtre entièrement, la veille de l'inauguration, au benjoin... Moi, je fais mieux, tous les matins on lavera le mien à une odeur différente... le lundi au musc, mardi à la vanille, etc., etc... on louera pour le jour de son parfum favori.

Ainsi, chez l'Aiglon le plancher de la scène est plat... il a supprimé la pente... il trouve la pente fatale... il prétend que dans la vie les parquets ne

blira... j'aurai des employés disséminés à droite, à gauche, qui chatouilleront les spectateurs de leur entourage avec des pailles... des pailles que je revendrai ensuite au cafetier du théâtre pour ses chalumeaux. Tout économie.

C'est comme mon foyer du public... vert pomme... il sera très joliment décoré... il n'y aura que mes portraits... j'ai l'habitude de me faire photographier tous les premiers de l'an... Ainsi, on me verra à sept ans, avec une petite trompette sur la tête et ma casquette, non, c'est la casquette qui est sur ma tête, la trompette je la tiens comme ça... puis le jour de ma première communion, avec le brassard, et à ma sortie du Conservatoire, avec mon premier prix... en habit; dans la main droite j'ai mon diplôme et dans la main gauche un masque de comédie : c'est la tête de mon professeur.

Un autre tableau me représente en chasseur à cheval, quand j'ai fait mes vingt-huit jours à Reims ; puis dans le costume de Scapin, lorsque j'ai créé les *Fourberies de Scapin*, à Juvisy, dans une matinée de bienfaisance... Mais je ne veux pas tout vous déflorer, vous n'auriez plus de surprises.

Seulement, où je crois avoir enfoncé Sarah, c'est avec mon clou ! ah ! je crois avoir trouvé un clou...

Sarah a fait aménager, à côté du foyer du public, une chambre de repos, avec canapé, ventilateur, pharmacie, etc., etc., pour y transporter les spectateurs sensibles chez lesquels les émotions violentes du drame amèneraient une syncope inquiétante... Ça, c'est très bien... c'est très bien pour un théâtre de drame ; mais chez moi, ça ne ferait pas l'affaire, c'est un théâtre gai... J'ai fait installer, également à côté du foyer du public, une petite salle très gaie, très claire, avec des fleurs, à laquelle sera attaché — pas avec une corde, bien entendu — un dentiste pour les gens qui, à force de rire, se décrocheraient la mâchoire... et encore, un petit détail, mais les petits détails... non je vous l'ai déjà dit... le parquet de ma salle sera à claire-voie et en pente... pour les per-



En chasseur à cheval

sonnes qui, à force de rire... vous comprenez... du reste, sous chaque fauteuil, il y aura une petite éponge, au bout d'un fil, pour qu'on ne l'emporte pas, comme souvenir... Mais je n'en finirais pas s'il me fallait vous dire toutes mes trouvailles (consultant sa montre), sapristi ! cinq heures ! je m'en vais. Je vais visiter des terrains... parce que je ne sais pas encore où faire construire mon théâtre.



Cinq heures !... Je m'en vais



Clodé Gustav J. Berger. LES AUTEURS GAIS. — LA PARADE



Clodé Gustav J. Berger. LES AUTEURS GAIS. — LA PARADE

La Rue de Paris

LES AUTEURS GAIS — LA ROULOTTE

RAN, plan, plan, zim, boum, boum ! Des coups de grosse caisse, des stridences assourdissantes de cymbales, des roulements de tambours qui scandent et accentuent les pitreries, des fredons canailles de bal musette et de corps de garde qu'une demi-douzaine de musiciens, affublés d'uniformes épiques comme pour quelque défilé de mi-carême, s'époumonent à souffler dans leurs cuivres.

La baraque de foire, les tréteaux de Bobèche dans des ruissellements de lumière aveuglante, la parade narquoise, bruyante, qui fait la nique aux badauds, qui s'agite et se démène, qui promet le possible et l'impossible, qui ne respecte rien, qui allume le rire. Mais, avec on ne sait quoi d'élégant, de pimpant, de froufrouant, des clownesses jolies qui montrent un bout de gorge couleur de rose thé, qui semblent avoir rougi leurs lèvres avec quelque piment écarlate, qui valent d'être regardées autant que d'être écoutées, des diseuses de boniment qui ont le diable aux chausses, le geste prestre et leste, le nez retroussé comme par une chiquenaude, le verbe poivré, la grimace drôle et les yeux en éveil et en joie, des personnages ineffables de fête galante que costumèrent, selon leur caprice, Watteau et Chéret.

Et c'est devant les timbales qu'il crève de furieuses bourrades, le seigneur Polichinelle au profil faunesque sous un magnifique chapeau à plumes et chamarré de broderies, vêtu de soie rose tendre avec, pour bosses, d'énormes masques burlesques ; c'est le sémillant Arlequin, qui harangue la cohue inerte en termes prestigieux, plastronne, souple et mince autant que sa batte ; c'est l'Hercule au maillot rapiécé, aux bracelets de cuir, et flanqué, miteux, dont la face rougoie comme une torche, et qui jongle avec des poids de carton peint et des boulets de caoutchouc ; c'est l'Auguste morose, qui s'empêtre dans les pans de son habit noir et n'a plus que trois cheveux, comme Cadet-Roussel.



Cliché Gustav F. Berger.
...Lors, désespéré d'être sans amante,
Il fond en sanglots, rugit, se lamoute,
Et résolument appelle la mort...
PIERROT INFIDÈLE

geste, jusqu'à ce qu'ils se décident enfin à entrer en branle, à dépenser leur monnaie, à faire le premier pas.

Puis la bonne Madame Cardinal, épanouie sous son cabriolet à la mode de feu Mimi Pinson, papelerde, onctueuse, inquiétante, peut-être manucure ou proxénète, et sûrement décorée des palmes académiques, qui va et vient de l'un à l'autre, risque son mot, s'épuise à faire la mouche du coche, à distribuer des conseils, et, bienveillante, essuie, d'un mouchoir à carreaux, le front ruisselant de l'Hercule, frétille dans sa crinoline, émet, aux moments inopportuns, de déconcertantes et paradoxales réflexions sur les hommes et sur l'amour; et d'autres qui poussent, elles aussi, à la roue, qui ne détonnent pas dans ce concert allègre, petits fonds de revue d'hier et de demain, qui fleurent la parisine de la nuque aux talons. Plus, une ménagerie

Et la com-
mère avec la
houppes poudrée
à frimas, l'ample
sac desatin blanc
où s'enfoncent et
disparaissent ses
petites mains ta-
quines, fruit du-
veté, blanc et
rose, de gour-
mandise et de ten-
tation, et si mous-
seuse, si en verve,
emportant le
morceau, clai-
ronnant chaque
phrase, se dé-
pensant à plein
cœur, piaffant,
riant de toutes
ses fossettes,
aguichant les ba-
dauds de la voix,
du regard, du

qu'il serait in-
juste d'oublier :
deux sveltes per-
sonnes travesties
en perruches
inséparables, et
assises sur un
perchoir, qui
répètent à tout
propos, avec des
clignements
d'yeux et des
airs penchés :
Vive la Républi-
que! une girafe
empaillée, dont il
importe de tirer
la queue pour
avoir quelque
chance au double
jeu des ten-
dresses et du ha-
sard; et un élé-
phanten vulgaire
baudruche.



Cliché Gustav F. Berger.
...Le ciel est trop haut,
Reste sur la terre.
La lune, vois-tu,
N'est que ta chimère,
Je suis ton soleil
De réalité.
PIERROT INFIDÈLE

Et n'allez pas croire que cette troupe d'Attellanes improvise le boniment. Le morceau change de semaine en semaine, et fut composé par quelque poète ou quelque humoriste de marque.

Le théâtre est, au reste, char-
mant, parmi les dentelures
d'ombre qu'épandent les feuilles
des marronniers, avec ses toiles
funambulesques et son affiche
claire, l'une des œuvrettes les
meilleures du peintre Ibels. Et
l'heure que l'on y passe semble
brève entre toutes, car, au pro-
gramme, se suivent les noms de
Donnay, de Courteline et de
Pierre Wolff, amuseurs de
grande marque.



Cliché Gustav F. Berger.
Un soir, tu m'as fait pour courir la lune.
Elle t'a quitté sans douleur aucune,
Et je te retrouve au nid déserté.
PIERROT INFIDÈLE

Plus loin, se démènent,
brillent encore à tue-tête
d'autres pitres, le meneur du jeu des Mystères bouffons de jadis,
rubicond, replet, jovial, le souffre-douleur ahuri, au masque



Cliché Gustav F. Berger.
...Et très digne,
Le mourant pâlot
Renvoie au Très-Haut
Son âme et son lot
De guigne.

LE TESTAMENT DE PIERROT
LA BOULOTTE. — LES CANTOMIMES DE XAVIER PRIVAS, par M. Wagne et Mademoiselle Ch. Mendelyes.



...Et la goute brune,
Levant ses doux yeux
Voit l'âme du goussu,
Monter vers les cieux
Sur des rais neigeux
De lune.

LE TESTAMENT DE PIERROT



Clair, Berlin.

Typographe Goupil, Paris.

THÉÂTRE NATIONAL DE L'ODÉON
 PRINCESSES DE LÉGENDE
 M^{lle} Mitzy Dahi. — Rôle de *Viviane*.



C. Léandre
99

Typographe Goupil, Paris.

LA ROULOTTE
 Cantomimes de M. XAVIER PRIVAS
 (Affiche de M. C. LÉANDRE)



Cliché Gastin & Berger.

... Je vous parle de ma vertu
Et vous me répondez : Veux-tu ?...



... Et je sens ta bouche m'embrasser
Se poser sur ma gorge nue...



... Allons, monsieur mon page,
Soyez donc sage...

LA ROULOTTE. — EFFRONTÉ COMME UN PAGE, chanté par M^{lle} A. GENEL et F. LORÉE

blafard de carême-prenant, aux hardes étriquées, aux cheveux de filasse, et toute une théorie délurée de Marinettes et de Margots, les poings sur les hanches, la langue aiguë, qui ne mâchent pas leurs paroles, qui admonestent et apostrophent vertement le public, comme au seuil de quelque cabaret difflamé de truands où les archers du guet n'oseraient pas s'aventurer.

Nous sommes devant la Roulotte, et le programme doit y être plus affriolant que chez les voisins, si j'en juge par cette queue d'habits noirs et de poupées endiamantées dans leurs manteaux de dentelles, qui s'impatiente et qui s'allonge jusqu'au milieu de l'allée.

Ici, l'affiche annonciatrice, Pierrot, le cœur transi, qui récite de sentimentales patenôtres à Notre-Dame-la-Lune et à l'infidèle et décevante Colombine, tourmenteuse adorable pour qui la souffrance d'autrui est la suprême volupté, met en valeur une fois de plus le talent de Léandre.

Et le spectacle diurne et nocturne varie comme une âme papillonnante de jolie femme.

Le soir, la revue obligatoire des cabarets de la Butte avec

ses allusions à Pierre et à Paul, ses ponts-neufs, ses à-peu-près exaspérants, ses polissonneries graveleuses dont les épices sont éventées, et qui paraîtrait plus ennuyeuse qu'une semaine de pluie, si les épaules nues et le rire de Mademoiselle Norfège ne l'illuminaient comme de fugaces éclairs, si Mademoiselle Darcy, brune et ambrée, n'y détaillait fort spirituellement un poème amorphe sur le Trottoir roulant ; si les chansons mordantes et griffantes où Jacques Ferny secoue comme un tapis les gouvernants et le reste avec la mine renfrognée d'un philosophe myope qui ne veut plus rien savoir, les quatre tableaux vivants où Mademoiselle Gaby Carter nous ferait croire qu'Aphrodite a survécu au crépuscule des Olympiens, rayonne en beauté, et en décor avec, comme unique vêtement, une ombrelle rouge et un manchon de cygne, incarne pour le plaisir des yeux le printemps en fleurs, les lassitudes éperdues de l'été, la pénétrante mélancolie de l'automne, le grand frisson de l'hiver, ne l'agrémentaient d'intermèdes où l'on cesse de bâiller.

L'après-midi, les cantomimes de Xavier Privas, qui fut



Cliché Gastin & Berger.

... Vous souvient-il du joli bois...



Tombant dans l'herbe à vos genoux

LA ROULOTTE. — DANS LE BOIS, chanté par M^{lle} A. GENEL et M. CLÉMENT GEORGE



... De nouveau tout est pour nous plaire...



Cliché Gastin & Berger. NAGASAKI SIKI FLEUR DE MUMMI

(M^{lle} Ch. Mendélyes) (M^{lle} A. Genel) (M^{lle} F. Lorée)

On s'aime la nuit et le jour.

LA ROULOTTE. — Chansons animées : Les Trois Mousmé



NAGASAKI SIKI FLEUR DE MUMMI

(M^{lle} Ch. Mendélyes) (M^{lle} A. Genel) (M^{lle} F. Lorée)

Je le veux ! Je le veux ! Je le veux !

naguère élu prince des chansonniers et n'en est probablement pas plus renté, de frêles et exquis petites choses qui brillent, volètent et fondent comme des flocons de neige, des chapitres vagues et blancs de la longue aventure incertaine de Pierrot, qui vous émeuvent, qui vous imprègnent d'on ne sait quelle mélancolie, qui vous délectent comme une chanson lointaine de rossignol dans quelque merveilleuse et chaude nuit de Juin, et où près de Mademoiselle Mendélyes — un nom qu'eût aimé Barbey d'Aurévilly — Georges Wague, passionné et gracile, ressuscite l'âme du doux et pâle rêveur dont les manches ont des frémissements d'ailes, dont les souhaits ne sont jamais exaucés, dont le cœur ne se lasse pas d'être une cible à souffrances et à désirs, se consume d'une démente adoration pour le masque blême de Phœbé qui, dans la nappe bleuâtre du ciel, donne l'illusion de quelque corolle magique épanouie sur l'eau dormante d'un étang, expire, le regard fixe, les mains jointes, le sourire aux lèvres, dans les bras caresseurs de l'indulgente Amie qui a pardonné, qui détourne la tête et cache ses larmes.

Et ces chansons animées qu'on ne se lasserait pas d'écouter et de regarder, tableautins galants comme inspirés par quelque page du bon seigneur de Brantôme, pretentatives de page effronté et de châtelaine libertine, romances émoussées comme en soupirent, aux fenêtres étroites des mansardes, les petites Musettes en mal d'aimer, refrains impétueux de chemineaux dans la poussière des routes, le long des vignes où mûrit la vendange, et les aveux ingénus du pauvre pioupiou d'un sou à sa payse dans la tristesse des squares, les déclarations sur un banc, où l'on se serre l'un contre l'autre, où l'on se tient les mains, exilés heureux d'évoquer avec le même accent le village oublié, les chemins et les horizons de l'enfance babillages espérilles, coquetteries subtiles, gestes menus et prestes de mousmés aux doigts d'aurore, bruissements de soie et d'éventails qui vous suggèrent la pensée d'une cage de bambou où des oiseaux des îles volent et gazouillent dans un rayon de soleil et les Souvenez-vous-en attendris,

nostalgiques des vieux amoureux fidèles, les mots de l'éternelle idylle qui sur les pauvres lèvres flétries ont comme une odeur de feuilles mortes dans un crépuscule d'arrière-saison ; — ces chansons animées où Mesdemoiselles Andrée Genel, Alice de Leka, F. Lorée donnent la réplique à MM. Spark, Perduet et Clément George, et qu'ils métamorphosent en brèves comédies et en drames minuscules...

... Onze heures et demie, des tambours battent, au loin, la retraite. La foule, d'un pas traînant et las de troupeau, s'en va vers les portes, badaude encore le long des baraques. Et c'est à regret que chacun se décide à regagner la Ville. On demeurerait des heures et des heures sur les terrasses qui dominent le fleuve, à regarder couler silencieusement, lentement, cette eau de fête et de sortilège, où de changeantes et magnifiques clartés se heurtent, s'émiettent comme le bouquet d'un feu d'artifice, à contempler ce grand canal d'une éphémère et illusionnante Venise, velouté, merveilleux, doré, qui charrie des pétales de fleurs, des paillettes de phosphore,

des parcelles de gemmes, qui semble, par places, un manteau de sacre et la queue ocellée d'un paon, ce miroir aux profondeurs infinies, où se reflètent les étoiles innombrables d'un ciel de la Saint-Jean, les torchères et les arches en feu des ponts, les cabarets de la rue des Nations, qui rutilent comme des brasiers de forges.

Oh ! accoudé sur cette balustrade, dans l'odeur douloureuse et grisante des milliers et des milliers de roses qui agonisent et se défont, là-bas, écouter la voix meurtrière d'une femme qui rêverait tout haut, qui exhalerait toute la peine d'un amour brisé avec, autour de ses gestes accablés, des frissons de mousselines, alors que sur l'autre rive se taisent peu à peu, comme à bout de forces, les violons et les guitares, que les palais, dômes somptueux, Triansons jolis, jalonnés de lauriers verts, beffrois gothiques, campaniles ajourés, frêles maisons de bois pavoisées de drapeaux comme des navires, sommeillent en de vagues ténébres !

RENÉ MAIZEROTY.



Cliché Gastin & Berger.

NAGASAKI SIKI FLEUR DE MUMMI

(M^{lle} Ch. Mendélyes) (M^{lle} A. Genel) (M^{lle} F. Lorée)

Les Constells de Sika



Courrier de Modes



MAGALI
Costume trois habille, drap bois de rose

Elles ont l'orgueil de donner le ton, et, qu'on les rencontre au Bois, à l'Exposition ou dans une fête quelconque, elles savent toujours être les plus belles, celles que l'on admire et que l'on prend pour modèles... en les jalosant quelquefois. Mais la critique n'est-elle pas, elle-même, une variété de l'admiration ?

L'élégance de la ville n'est pas toujours celle du théâtre. Il y a des nuances entre le caractère de la toilette de scène et celui de la toilette ordinaire. La première, créée en vue de l'illusion théâtrale, d'une optique particulière, demande une facture à part.

Quelque distinguée qu'elle puisse être, elle a besoin d'un certain brillant, sans lequel elle paraîtrait banale. La toilette de ville, au contraire, emprunte, en dehors de la richesse, une grande partie de son charme à la discrétion de la coupe, qui doit être d'un chic exquis, original si l'on veut, mais absolument différent de celui qui triomphe devant la rampe.

Pour employer la comparaison la plus juste, je dirai que la toilette de théâtre est comme la figure de l'artiste, qui ne peut se passer de rouge et de blanc, quelque jolie qu'elle soit, tandis que la toilette de ville séduit par sa figure naturelle.

L'actrice doit donc, pour ses toilettes, s'adresser à deux bons

Si la mode a ses exigences pour tout le monde, à plus forte raison les a-t-elle pour la femme de théâtre qui, aussi bien à la ville qu'à la scène, est toujours en vue. On admettrait difficilement que celle dont on admire, aux feux de la rampe, le grand chic et

la délicieuse toilette, parût, dans la rue, vêtue sans goût. Cela causerait une déplorable désillusion, ferait descendre l'idole de son piédestal, lui enlèverait tout son prestige.

Nos jolies comédiennes le savent bien. Aussi, en toute circonstance, prennent-elles le plus grand soin de leur toilette et y apportent-elles tout le goût, tout l'art que leur inspire leur profession.

faiseurs différents. Et si elle confie à une couturière experte le soin de lui préparer ces costumes séduisants que détaillent les courriéristes le lendemain de chaque « première », elle doit, pour son costume de ville dit « tailleur », s'adresser à une maison réputée dont le cachet se reconnaît à première vue, comme celui d'un tableau de prix, qui n'a pas besoin d'être signé pour qu'on en nomme l'auteur.

Parmi ces maisons, il en est une que je ne saurais trop recommander, c'est la maison Ayme. Et pour cela, j'ai plusieurs raisons. La première, c'est qu'il est difficile de trouver de plus jolis modèles que ceux qui sortent de ses ateliers. La seconde, c'est que ces modèles, elle les crée à des prix on ne peut plus raisonnables. Du reste, parmi nos artistes, il en est plusieurs qui n'ont pas attendu ma recommandation pour aller se faire habiller dans cette maison d'élite. Si vous voulez bien parcourir les jolies plaquettes-albums que, chaque semestre, MM. Ayme et Barrabé publient sous le titre de : *Parisiennes de Paris* — plaquettes que vous vous procurerez chez eux, 9, boulevard de

la Madeleine, — si vous voulez, dis-je, les parcourir, parmi les jolies photographures de leurs modèles les plus récents, vous verrez, dans le dernier fascicule de 1899, le « Montbryon », fait pour Mademoiselle Torry, de l'Opéra, et, dans le premier fascicule de 1900, le « Magali », créé pour Madame Réjane.

Je n'en cite que deux. J'en pourrais, si la discrétion ne me retenait, citer une demi-douzaine d'autres... D'ici peu, j'en suis certaine, on pourra citer tout ce qui porte un nom connu et applaudit sur nos scènes de premier ordre.

D. C.



COSTUME AIGLON
Costume de ville en drap vieux rouge, garni de pannes cuivre et galon de tresse or

LE THÉÂTRE

DIRECTION ET RÉDACTION :
24, Boulevard des Capucines.

PUBLICITÉ :
DUMAMEL et COMMUNAY, seuls concessionnaires
19, Boulevard Montmartre.

CONDITIONS DE L'ABONNEMENT :
PARIS : 1 an, 40 fr. ; DÉPARTEMENTS : 1 an, 45 fr.
ÉTRANGER (Union postale) : 1 an, 52 fr.

ABONNEMENT ET VENTE :
Librairie du FIGARO, 26, rue Drouot.



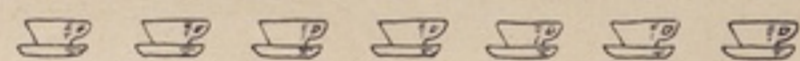
Clodé Beyer.

Typographie Goussé, Paris.

THÉÂTRE DES VARIÉTÉS. — M^{me} MEALY. — Rôle de Fragoletto. — LES BRIGANDS

Compagnie
Coloniale.

Chocolats
de Qualité
Supérieure



THÉ UNE SEULE QUALITÉ.
(Qualité Supérieure).

COMPOSÉE EXCLUSIVEMENT

DE THÉS NOIRS

LA BOÎTE, GRAND MODELE (300 gr. ENVIRON) : 6 FR.

LA BOÎTE, PETIT MODELE (150 gr. ENVIRON) : 3 FR.

ENTREPOT GÉNÉRAL

19 Avenue de l'Opéra 19.

DANS TOUTES LES VILLES CHEZ LES PRINCIPAUX COMMERÇANTS.

LE THÉÂTRE

N° 39

Août 1900 (I)



Cliché Galignani & Bossi (Milan).

SCALA DE MILAN. — LA TOSCA. — M^{lle} ERICLEA DARCLÉE (Rôle de la Tosca)

SOMMAIRE :

LA QUINZAINE THÉÂTRALE, par M. HENRY FOUQUIER.
« LES DEUX GOSSÉS », à l'Ambigu-Comique, par M. ADOLPHE ADERER.

« LES BRIGANDS », aux Variétés, par M. ROMAIN COULLES.
LE THÉÂTRE DANS LE MONDE. — « SIEGFRIED » et
« LA CROISADE DES DAMES », au Cercle de l'Union
Artistique, par M. GASTON JOLLIVET.

LE THÉÂTRE EN ITALIE. — « LA TOSCA » à Rome et à
Milan, par M. HENRY LYONNET.

LE THÉÂTRE A LONDRES. — « HEARTS ARE
TRUMPS », au Drury Lane Theatre, par M. H. VILLARS.

HORS TEXTE EN COULEURS :

VARIÉTÉS : « LES BRIGANDS ». — Madame TARIOL-
BAUGÉ, rôle de *Fragoletto*.

VARIÉTÉS : « LES BRIGANDS ». — Mademoiselle DIETERLE,
rôle du *duc de Mantoue*.

LA QUINZAINE THÉÂTRALE

Les théâtres sont en pleine morte saison. Une température véritablement tropicale est venue déconcerter les projets des directeurs et rendre vaine la bonne volonté des artistes. C'est vraiment une chose trop fatigante de jouer la comédie ou même de l'écouter, alors que les baignoires, par trente degrés de chaud, cessent d'être ainsi appelées par métaphore ! Les Variétés, après l'Odéon, ont fermé leurs portes pour quelque temps, et les premières ou les reprises qu'on annonçait ont été sagement ajournées.

Quelques théâtres tiennent bon cependant, la Comédie-Française en tête, qui remplit avec conscience son programme de Théâtre-Musée. Après *Cabotins*, *Diane de Lys* et *l'Ami des Femmes*, elle a repris *Adrienne Lecouvreur*. La pièce, qui est une pièce sûre, moins par le style que par la solidité de la construction, est extrêmement bien jouée par Mesdames Bartet et Wanda de Boncza, MM. de Féraudy, Baillet et Leloir. Le rôle d'Adrienne, qui fut joué par Rachel à l'origine, puis par Madame Sarah Bernhardt, est, par son heureux mélange de grâce et de passion, un des meilleurs rôles de Madame Bartet. Grâce à son répertoire, si la Comédie-Française ne réalise pas les recettes qu'elle eût pu espérer en temps d'Exposition, sans les circonstances fâcheuses qui sont intervenues, elle obtient encore des moyennes supérieures aux moyennes d'étés ordinaires. De plus, elle donne, dans la salle du Trocadéro, des matinées littéraires à prix réduit qui obtiennent beaucoup de succès. On peut, à ce propos, observer une fois de plus que toutes les fois que le prix des places est abaissé dans un grand théâtre, la foule y accourt, quand bien même, au lieu d'un spectacle ordinaire, on ne lui ferait entendre que des récitations de poésies, qui sont souvent fort connues. L'Odéon et le théâtre Sarah-Bernhardt avaient déjà fait cette expérience heureuse du goût de la foule. Elle est confirmée par les matinées du Trocadéro.

En outre de la Comédie-Française, je ne trouve presque rien à signaler dans les théâtres. Le Gymnase a joué *le Fils de l'Étrangère*, une œuvre d'amateur qui ne manque pas de mérite, mais forcément éphémère. Les Nouveautés ont repris *la Dame de chez Maxim*, dont la jolie Madame Cassive continue d'être la joie dans son personnage de la Môme Crevette, et l'Ambigu a ressuscité *les Deux Gosses*, éternels ! Mais ce sont des œuvres connues, classiques à leur façon, sur qui il n'y a pas à revenir. Et, comme nous l'avions prévu dès le premier jour, l'époque de l'Exposition, insignifiante ou nuisible pour un certain nombre de théâtres, heureuse pour trois ou quatre, n'a absolument rien

apporté de nouveau et d'intéressant dans le mouvement de l'art dramatique. Et il ne pouvait pas en être autrement.

Ce que l'on pouvait croire et espérer, c'est qu'à l'Exposition même on trouverait des spectacles originaux et artistiques, qui, attirant le public, mériteraient en outre la curiosité de la critique. De cette espérance, il a fallu beaucoup rabattre. Ce n'est pas que les salles de spectacles manquent à l'Exposition ! Il y en a même trop. La rue de Paris est une immense foire et les théâtres occupent une partie du Trocadéro. Mais, contrairement au dicton, l'abondance de bien a nuï et la quantité des spectacles n'a pas racheté la qualité médiocre de la plupart. Les théâtres exotiques ont manqué d'originalité. La danse du ventre a vécu.

Depuis 1889, où elle avait fait courir tout Paris à la rue du Caire, nous en avons vu tant de contrefaçons que nous en sommes saturés. L'état de nos mœurs ne permettant pas les danses des armées égyptiennes dans leur naïveté voluptueuse, ceux qui ne les connaissent pas ont dit : « Ce n'est que ça ! » et ceux qui les connaissent ont dit : « Ce n'est pas ça ». L'attention n'a pu s'arrêter vraiment que sur deux ou trois danseuses espagnoles, qui ont du caractère, et surtout sur la troupe japonaise, qui s'est adjoint les exercices de la Loïe Fuller. Cette troupe japonaise nous a donné une sorte de ballet-tragédie, *la Geisha et le Chevalier*, qui, avec une interprète vraiment exquise, est un spectacle curieux et attrayant. C'est même, à mon goût, le seul qui, par son mérite d'art, et d'un art inédit, ait droit à une mention particulière.

Quant aux spectacles français, il y en a un qui a franchement réussi : c'est le Palais de la Danse. Il nous a donné de jolis petits ballets, comme nous en avons, tout au long de l'hiver, aux Folies-Bergère ou à l'Olympia. Quant aux autres, ils ont eu des fortunes diverses, dont aucune ne paraît être exceptionnellement brillante. Outre que ces spectacles sont trop nombreux et que, à l'Exposition, les curiosités payantes sont trop multipliées, les organisateurs de ces théâtres me semblent être tombés presque tous dans la même faute. Je ne veux nommer aucune de ces baraques. Mais, presque partout, elles offrent au public le genre d'attrait un peu malsain ou, tout au moins, de curiosité spéciale, qu'on peut trouver aux « bouibouis » montmartrois. Les exhibitions de femmes à maillots, les chansons lestes, les numéros de Revue, les Parisiens en ont, tout le long de l'année, leur dose pleine : et l'erreur a été de ne pas comprendre que ces spectacles montmartrois n'avaient aucune chance de plaire aux étrangers, qui n'en goûtent pas bien le sel, et aux provinciaux en famille, qui les trouvent trop pimentés !

HENRY FOUQUIER.



Clément Lecerf.
BRISQUET (M. Lizerot)

ROBERT D'ALBOREZ
(M. Castellan)

HÉLÈNE DE KERLOR
(M^{lle} Archambaud)

MARIANNE
(M^{lle} Barré)

BOGURLU
(M. Picard)

1^{er} TABLEAU. — *L'Auberge du Tourno-Bride*

AMBIGU-COMIQUE

LES DEUX GOSSÉS

DRAME EN CINQ ACTES ET HUIT TABLEAUX, DE M. PIERRE DECOURCELLE

Lorsque *les Deux Gosses* virent pour la première fois le feu de la rampe, le 19 février 1896, à l'Ambigu, le journal *le Théâtre*, qu'il ne m'appartient pas de louer, et dont le public du monde entier s'est chargé d'assurer le succès, n'existait pas encore. C'est pour cette raison — qui est, d'ailleurs, excellente — qu'il m'est donné aujourd'hui de parler ici, pour la première fois, d'une œuvre qui s'est inscrite parmi les triomphes incontestés du mélodrame. Et je pourrai du même coup constater si l'effet produit le premier soir parla pièce de M. Pierre Decourcelle avait fait prévoir une carrière si longue, qu'on n'en voit pas encore la fin.

On me permettra de me reporter tout d'abord à « l'impression » que je notai, dès le lendemain de la première représentation, dans les termes suivants :

« Le nouveau drame de M. Pierre Decourcelle est une œuvre conçue selon toutes les règles du genre et relevée cependant par une pointe d'originalité dans la recherche de l'émotion vraie.

« Il s'agit d'un enfant que le comte de Kerlor, jaloux comme on ne l'est plus, s'imagina ne pas être de son sang. Pour punir la mère qu'il croit coupable, Kerlor remet l'enfant à une bande de voleurs. Ils l'élèveront selon leurs principes et d'après leurs exemples. Tel sera le terrible châtement infligé à l'épouse présumée criminelle : voir plus tard son fils parmi les pires gredins.

« Mais par là suite l'amour, triomphant de la jalousie, conduit Kerlor au regret de sa cruelle action. Il s'applique dès lors à la réparer et fait tout le nécessaire pour retrouver le fils de sa femme — qui est aussi son fils. La tâche est difficile : car les voleurs ont substitué un autre enfant au descendant des Kerlor : les « deux gosses » ont vécu l'un près de l'autre. Les preuves

évidentes de l'innocence de Madame de Kerlor seront conquises par l'enfant lui-même.

« Substitutions, reconnaissances, scènes de la vie somptueuse, scènes de la vie des bohémien en roulotte, splendeurs et misère, vertus étonnantes, crimes inouis, âmes pures, âmes scélérates : tels sont les contrastes violents où nous promènent *les Deux Gosses*. On a vivement goûté les scènes charmantes où s'épanouit l'amitié enfantine des « deux gosses » ; l'enfant des Kerlor et le petit rejeton des bandits. Quant au reste, il n'est pas possible de ne pas rendre hommage à l'habileté dramatique, à la variété des ressources et à la fertilité inventive de l'auteur.

« Le succès des *Deux Gosses* a été très vif. Très vif aussi, le succès des interprètes : Mesdames Mellot, Reyé, Laure Fleur, Baretty. MM. Decori, Berton, Gémier, Chimène, Arquillère, etc. »

Il serait présomptueux de m'en tenir à ce court « memento » qui veut seulement guider l'auditeur dans le labyrinthe du copieux mélodrame. Il a été assez bon prophète, et je m'en réjouis. Francisque Sarcey, qui, pour examiner les pièces, se mettait volontiers au milieu du grand public, plutôt que de les juger *ex cathedra*, quelques jours après la première représentation, écrivait dans son feuilleton du *Temps* : « La pièce a remporté le premier soir un grand succès, et je serais bien étonné si ce grand succès n'était pas un long succès. On a beaucoup pleuré ; n'est-ce pas le meilleur éloge qu'on puisse faire à un mélodrame :

Vive le mélodrame où Margot a pleuré !

disait le poète. »



Clélie Lacher.

LA LIMACE
(M. Decori)

ROBERT D'ALBOIZE BRISQUET SOEUR SIMPLICE
(M. Castellan) (M. Liezer) (M^{lle} Barbier)

2^{me} TABLEAU. — *Un Accident de cheval*

Sans s'embarrasser dans le récit d'une action entièrement touffue, le grand critique « courait droit » aux scènes qui avaient excité

la plus vive émotion: excellente méthode qu'il est sage d'imiter. Donc un mari, M. de Kerlor, trompé par des apparences,



Clélie Lacher.

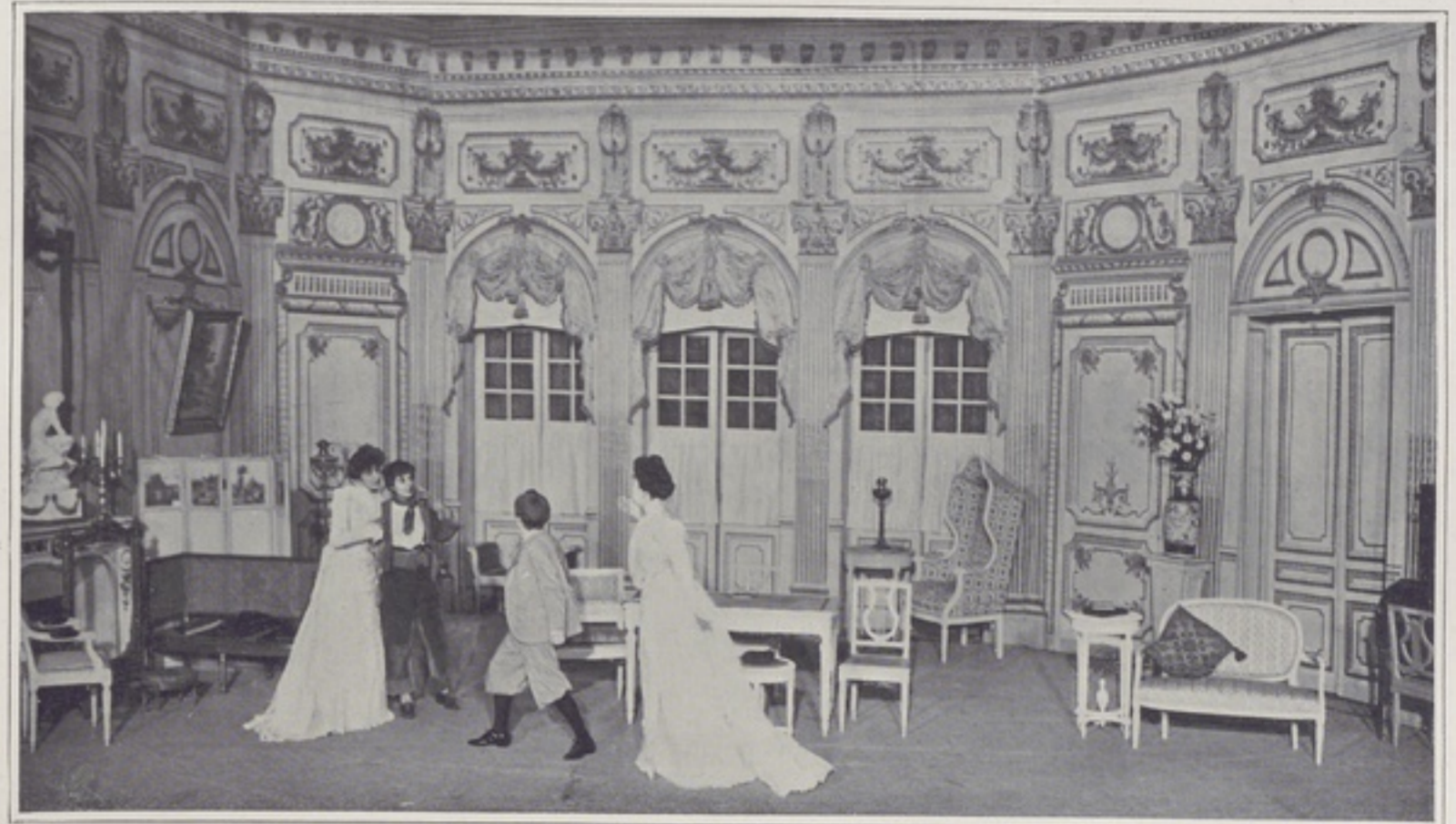
CLAUDENET FANFAN
(M^{lle} H. Royé) (M^{lle} M. Mollot)

LA LIMACE
(M. Decori)

FADART MULOY
(M. H. Martin) (M. Goutier)

ZÉPHIRINE
(M^{lle} Moïna Clément)

4^e TABLEAU. — *La Limace, Zéphirine et Co*



Clélie Lacher.

CARMEN FANFAN CLAUDENET HÉLÈNE DE KERLOR
(M^{lle} Mitzy Dahl) (M^{lle} M. Mollot) (M^{lle} H. Royé) (M^{lle} Archambaud)

5^e TABLEAU. — *L'Enfant d'un autre*



Clélie Lacher.

ZÉPHIRINE FADART
(M^{lle} Moïna Clément) (M. H. Martin)

MULOY LA LIMACE
(M. Goutier) (M. Decori)

FANFAN GEORGES DE KERLOR
(M^{lle} M. Mollot) (M. Marquet)

6^e TABLEAU. — *Le dernier vol de Fanfan*

vient à s'imaginer qu'il a été trompé et que son enfant, un petit garçon de trois ans, qu'il adorait, n'est pas de lui. Juste au moment où il vient d'être foudroyé par cette révélation (c'est la nuit), il entend la fenêtre s'ouvrir doucement et un homme

entrer dans sa chambre à pas de loup. Il saute sur lui et le prend à la gorge, croyant tenir le larron de son honneur. Point du tout, c'est un simple cambrioleur, connu sous le nom pittoresque de la Limace. Une idée infernale passe par le



Cliché Lancher.

GEORGES DE KERLOR (M. Marquet) FANFAN (M^{lle} M. Mellot)

LA LIMACE (M. Decori) FADART (M. H. Martin) MULOY (M. Goutier)

7^e TABLEAU. — L'Écluse du Pont d'Austerlitz

cerveau du mari outragé. Il court au berceau de l'enfant qu'il ne croit plus le sien. Il le jette à la Limace avec une bourse : « Emmène-le et fais-en un chenapan comme toi. »

Tout le drame part de cette histoire qui remplit les trois premiers tableaux.

Deuxième partie et quatrième tableau. Dix ans plus tard. Nous retrouvons la Limace et sa digne compagne, l'horrible Zéphirine, sur une place publique, dans une roulotte de saltimbanques. Ils ont avec eux deux jeunes garçons, l'un de treize ans, l'autre de douze, Fanfan et Claudinet. L'un d'eux doit être le vicomte de Kerlor. Mais nous n'en savons rien. « Les deux pauvres petits êtres, mal nourris, battus, contraints à mendier et à voler, se serrent frileusement l'un contre l'autre. Claudinet est le plus faible ; il a une mauvaise toux, et la Limace tire parti de ce visage souffreteux, de cet aspect malingre de l'enfant pour exciter la compassion et provoquer de plus abondantes aumônes. Fanfan s'est constitué le défenseur de Claudinet, et c'est lui qui s'offre aux coups, quand la brute de saltimbanque veut frapper son petit camarade. »

La scène, qui ouvre le quatrième tableau et qui met en présence à côté l'un de l'autre, les « deux gosses », est émouvante. Il faut en citer quelques traits :

CLAUDINET. — T'apportes du bois, Fanfan !
FANFAN. — Voilà ! Ah ! c'est lourd !
CLAUDINET. — Faut souffler maintenant.

FANFAN. — Eh ! bien, laisse-moi, ça te fait tousser. Ça y est ! le feu est pris.

CLAUDINET. — V'là la marmite.

FANFAN. — Et rien à mettre dedans, que de l'eau !

CLAUDINET (montrant la roulotte). — Ils pioncent toujours là-dedans.

FANFAN. — Ce n'est pas étonnant. Hier soir, ce qu'ils étaient poivres !

CLAUDINET. — Il n'a rien dit pour ce matin, papa la Limace ?

FANFAN. — Si, il a dit : « Demain, nib de braise ; on s'enfoncera des briques. »

CLAUDINET. — Ça veut dire qu'on ne mangera pas ! Mon pauvre Fanfan !

FANFAN. — Oh ! vois-tu, c'est rien d'avoir faim. Mais c'est quand je pense que tu as faim aussi. Alors, ça fait comme deux faims qui me tourmentent. . .

La scène se poursuit sur ce ton. Elle produit et elle produit toujours un grand effet. Ici, les yeux se mouillent et les mouchoirs se montrent. « Il faut dire que l'auteur a rencontré pour jouer ces deux rôles deux artistes d'un rare talent, Mademoiselle Mellot et Mademoiselle Hélène Reyé. Mademoiselle Mellot, c'est Fanfan, et comme elle est charmante, sous le travesti, avec son petit air sauvage et ses yeux d'un noir farouche ! Mademoiselle Hélène Reyé prête à Claudinet une grâce morbide des plus touchantes : elle a des gestes étriques, des regards navrés où se décèlent la souffrance et la résignation du chien battu. »

Fanfan protège Claudinet. Nous allons bientôt voir Claudinet aider Fanfan.

Voici qu'en effet passe, devant la roulotte, une belle dame : c'est Madame de Kerlor, cherchant son enfant. Claudinet tend la main pour demander l'aumône : pendant ce temps, Fanfan, en digne élève de la Limace, dérobe à l'inconnue son porte-monnaie. La dame s'aperçoit de cette disparition et s'en plaint. On fouille Fanfan ; on trouve le porte-monnaie. Mais la dame a pitié du petit bonhomme et elle le sauve en affirmant que le porte-monnaie trouvé dans les mains de l'enfant n'est pas le sien. Il n'en faut pas plus pour que l'enfant soit en un instant transformé. Le sang des Kerlor — car nous ne pouvons plus douter un instant que Fanfan soit le fils de la belle dame — se révèle : Fanfan quittera les saltimbanques voleurs et partira pour Paris, afin de devenir un honnête homme. Claudinet ira promptement l'y rejoindre.

Survient à son tour le comte de Kerlor, repentant de ce qu'il a fait, cherchant à retrouver l'enfant qu'il a donné à la Limace. Rencontrant le bandit, il lui demande son fils. Hélas ! l'enfant est parti. « Mais non ! » s'écrie Zéphirine, et elle amène Claudinet. Le petit poitrinaire est amené à Paris, où on lui donne du petit vicomte tant qu'il veut. Et, quand Fanfan reparait devant lui, n'ayant pas mangé depuis deux jours, Claudinet s'écrie : « Pauvre vieux ! parle pas, cale-toi les dents, va ! (au domestique). Vite, apportez-moi du pâté, du poulet froid, du pain. Dites au maître d'hôtel d'apporter une bouteille de bordeaux, de mon bordeaux !... Mais cavalez-vous donc !... Que je suis donc content ! Voilà Fanfan ! Tiens, prends, v'là du Pontet, v'là du foie gras. C'est pas des briques, ça... Ça me fait plaisir de te voir boulotter comme ça... (au domestique). Hein ! il en cache ! »

Le hasard, qui est, comme on sait, un grand maître, rétablit

la réalité des choses et Fanfan dans ses droits authentiques de fils de Kerlor. Mais lorsque Fanfan se précipite dans les bras de sa mère, Claudinet lui dit : « Pourquoi l'appelles-tu ma mère ? Ce n'est donc plus moi son petit garçon ? » — « Mais si, mais si », répond Fanfan, et de nouveau les mouchoirs s'agitent et les yeux se mouillent.

Les événements se précipitent. Les derniers tableaux nous montrent comment Fanfan revient chez les Mandigots pour y rattraper des lettres qu'il sait être en la possession de la Limace et de Zéphirine, et qui prouveront nettement l'innocence de Madame de Kerlor, comment il y délivre son père retenu par les bandits, comment, poursuivi par eux, il réussit, en ouvrant à propos l'écluse du pont d'Austerlitz, à noyer la Limace, aidé par Claudinet qui reçoit un coup de couteau destiné à son camarade. Claudinet meurt en disant : « Adieu, Fanfan... Adieu, mon vieux (à Madame de Kerlor), adieu, maman... Et n'oublie pas le pauvre Claudinet qui a été ton petit garçon pendant huit jours. »

La pièce, mise en scène avec un soin extrême, qui se vit notamment dans le tableau de l'Écluse où la Limace se débat dans de l'eau véritable, et dans le tableau grouillant des Mandigots, fut jouée à la perfection par M. Pierre Berton (Kerlor), par M. Decori (la Limace), Madame Baret (Madame de Kerlor), MM. Gémier, Arquillière, Mesdemoiselles Laure Fleur, Mellot et Hélène Reyé, dont j'ai dit déjà le succès triomphal.

On la donna toute l'année suivante et une partie de l'année d'après.

Après un court repos, le mélodrame reparait sur l'affiche de l'Ambigu, qui, le soir de la reprise, en annonçait la 75^e représentation. Les « deux gosses » sont encore personnifiés par Mes-



Cliché Lancher.

FADART (M. H. Martin)

MULOY (M. Goutier)

H. D'ALBOISE (M. Castellan)

HÉLÈNE (M^{lle} Archainbaud)

CLAUDINET (M^{lle} H. Reyé)

FANFAN (M^{lle} M. Mellot)

SEUR SIMPLICE (M^{lle} Barbier)

G. DE KERLOR (M. Marquet)

CARMEN (M^{lle} Mitzzy Dalti)

8^e TABLEAU. — L'Adieu d'un Gosse

demoiselles Mellot et Reyé, comme aussi la Limace par M. Decori, et Zéphirine par Mademoiselle Moïna Clément. Les rôles des Kerlor sont tenus par M. Marquet, prêté par l'Odéon, par Mademoiselle Archainbaud, prêtée par le Vaudeville, et ces deux emprunts sont heureux. Mademoiselle Mitzzy Dalti, de l'Odéon aussi, prête son charme à un rôle de femme élégante. La troupe de l'Ambigu, restant fidèle à sa renommée, aligne MM. Cas-

tellan, Renot, Liezer, Mesdames Barbier et Barré, qui ont accepté d'interpréter des rôles secondaires.

Voilà donc les Deux Gosses repartis vers de nouveaux succès. Ils recevront la visite des Parisiens, s'il en est qui ne connaissent pas encore l'émouvant récit de leurs aventures, et sûrement celle de tous les admirateurs cosmopolites de l'Exposition.

ADOLPHE ADERER.

LES BRIGANDS au Théâtre des Variétés

OPÉRA-BOUFFE EN TROIS ACTES

DE H. MEILHAC & M. L. HALÉVY, MUSIQUE DE J. OFFENBACH

Si cette reprise des *Brigands* n'a pas été aussi fructueuse ni d'aussi longue durée que l'espérait le sympathique directeur des Variétés, cela tient à plusieurs causes qu'il n'est pas très difficile de démêler. D'abord l'atmosphère de chaleur que nous subissons et qui fait redouter aux amateurs de théâtre les salles les mieux ventilées; ensuite et surtout, le drame extraordinaire de Chine accaparant l'attention et satisfaisant ce même besoin d'émotion factice qui conduit le public au spectacle. C'est bien le moment, n'est-ce pas? d'aller voir opérer des brigands d'opérette quand les boxers se livrent à leurs chinoïseries sanglantes!

Il semble d'ailleurs qu'il soit dans la destinée de ces malheureux *Brigands* d'être contrariés dans leur carrière (dramatique, s'entend), par les vicissitudes de la vie politique. On ignore généralement qu'on les jouait aux Variétés en 1870, lors de la déclaration de guerre; leurs flonflons spirituels et guillerets furent interrompus par les premières canonnades franco-allemandes, et les tragiques événements de l'Est firent oublier les petites combinaisons diplomatiques des cours de



Clair Boyer. FRAGOLETTO (M^{me} Méaly)
ACTE III

Grenade et de Mantoue qui remplissent les trois actes d'Offenbach. Quand les Variétés rouvrirent leurs portes et que la vie théâtrale reprit sur les boulevards endeuillés, ce sont les *Brigands* qui, les premiers, revirent sur cette scène les feux de la rampe, ces feux inoffensifs que l'on rallumait timidement après les feux meurtriers qui avaient illuminé douloureusement et ensanglanté le Paris du Siècle et de la Commune.

Cette fois la guerre est lointaine et les angoisses publiques moins vives. Mais la reprise des *Brigands* a souffert des inquiétudes où les nouvelles incertaines et pénibles d'Extrême-Orient ont jeté l'opinion publique. Les brigandages de Pékin avaient un intérêt dramatique autrement saisissant que les pauvres petites entreprises picaresques de la bande à Falsacappa.

Donc, en ce juillet 1900, le soleil d'une part, les fils du Soleil

de l'autre; les incléances combinées du Ciel et des Célestes, sans compter les attractions tziganes de tous les restaurants du Bois et les attractions moldo-sino-roumano-japonaises de l'Exposition ont eu pour effet de compromettre cette reprise des *Brigands* qui devraient, chaque fois qu'on les remonte, fournir une nouvelle carrière de cent représentations cossues, parce qu'ils sont tout simplement le chef-d'œuvre du genre, poème et partition.

Le livret des *Brigands* est une merveille. C'est, à notre sens, la plus heureuse, la plus parfaite des œuvres que nous devons à la magnifique collaboration de Meilhac et d'Halévy. Laissons de côté les comédies et ne pensons ici qu'aux opérettes: on peut d'une façon générale les diviser en deux groupes, les opérettes parodiques et les opérettes fantaisistes. Au premier groupe appartiendraient *la Belle Hélène*, *Orphée aux Enfers*, *Barbe Bleue*, etc.; le second comprendrait *la Vie Parisienne*, *la Grande-Duchesse de Gérolstein*, *les Brigands*.

Nous n'hésitons pas à déclarer notre préférence pour les opérettes de pure fantaisie. Elles sont parmi les plus délicieuses productions de toute notre littérature dramatique, qui manque d'imagination, il faut bien le dire. Elles attestent, chez leurs auteurs, des dons d'invention qui sont des plus rares. Elles ne s'appuient pas, comme les opérettes parodiques, sur le comique facile de l'anachronisme et ne provoquent pas ce rire d'assez médiocre qualité qu'exciteront toujours les déformations modernes de personnages mythologiques, légendaires ou historiques; faire de la Belle Hélène une petite bourgeoise aux sens tumultueux dont Vénus trouve un malin plaisir à « faire cascader la vertu »; du roi des Grecs, Agamemnon, un monarque d'une solennelle niaiserie; du bouillant Achille, un militaire parfaitement imbécile et du grand prêtre Calchas, un virtuose de tripot, incomparable dans l'art, hellénique par excellence, de gagner à coup sûr avec des dés pipés, c'est amusant sans doute, mais d'une drôlerie vite épuisée; et puis le procédé assez simple dont se servent les auteurs ne va pas sans quelque monotonie, et les effets auxquels il donne naissance ne tardent pas à se nuire; ils se ressemblent trop et nous laissent vite sans surprise.

Il n'en va pas de même des opérettes fantaisistes qui, comme les *Brigands*, ont été créées de toutes pièces par le génie des librettistes; ici, plus de supercherie possible; le comique ne naîtra que des situations et des caractères; elles se rapprochent déjà, par cette simple remarque, d'une forme de théâtre supérieure.

En outre, si elles procèdent du même esprit de blague que les autres, elles ont sur elles cet incomparable avantage de ne pas tourner en dérision des légendes ou des contes dont le charme ou la beauté nous avaient séduits; elles ne sauraient froisser certaines tendresses restées vives dans nos esprits pour les mythes merveilleux de la Grèce; elles ne gênent plus les adorateurs tardifs de cette triomphante Hélène ni les fervents du culte énigmatique d'Orphée; en un mot, elles ne sont plus



Clair Boyer.

Typographe Goyat, Paris.

THÉÂTRE DES VARIÉTÉS

LES BRIGANDS

M^{me} Tariol-Baugé. — Fiorella



Châld Rostlinger. LE CHEF DES CARABINIERS (M. BÉROU)

coupables, comme on a pu le reprocher aux autres, de ridiculiser de la beauté.

Irrespectueuses, certes, elles le sont encore et plus que les opérettes vivant de la parodie (qui atteste toujours plus ou moins un état d'esprit regrettable et quelque incompréhension); mais voici que leur *irrespect* devient la chose la plus louable du monde, car elles ne s'attaquent plus qu'à des choses essentiellement attaquables et qui, de tout temps, ont appartenu aux poètes comiques, à savoir: les mœurs, comme dans *la Vie Parisienne*, et les institutions et conventions sociales, comme dans *la Grande-Duchesse de Gérolstein* et *les Brigands*. Avec une verve extraordinaire, elles ressuscitent une forme dramatique trop abandonnée, la *satire*, qu'elles rendent inoffensive par l'emploi des procédés excessifs de la caricature et de la bouffonnerie et qui est infiniment supérieure à la parodie, parce qu'elle n'est amusante qu'autant qu'elle est vraie, et d'une vérité générale, humaine, tandis que l'autre tire toute sa drôlerie de sa fausseté même et de son *inhumanité*, si l'on peut ainsi dire. Dans notre théâtre qui, répétons-le, manque remarquablement d'imagination, il faut faire une place à part et très importante aux opérettes fantaisistes de Meilhac et d'Halévy, qui rejoignent — et ce n'est pas un mince éloge — dans l'histoire dramatique, *les Guêpes*, *les Nuées* et *les Oiseaux* du merveilleux Aristophane. Aussi n'est-il pas excessif de déclarer que ces livrets bouffes ont une véritable portée sociale et sont parmi les œuvres qui survivront de ce temps où on a eu pour le théâtre une passion très louable, mais sans discernement.

Il n'y a presque rien qui ne soit *blagué* dans ces incomparables *Brigands* et toujours d'une façon si légère, si spirituellement gamine que les plus sévères seraient mal venus à se fâcher. Toutes les autorités y reçoivent des chiquenaudes; toutes les conventions y sont soulignées d'un trait gouaillieur, en passant; toutes les majestueuses autres sociales y sont dégonflées d'un coup d'épingle espégle. Cela est un délice. Les chroniqueurs moroses et niais ont bien vite fait de crier à l'immoralité.

Immorale, cette opérette! Allons donc! au contraire, elle est d'une moralité supérieure dans son irrévérence, puisqu'elle excelle à mettre en lumière toutes les tares, les défaillances et les faiblesses des êtres et des choses que nous admirons d'autorité et exige d'eux et d'elles qu'ils deviennent estimables d'abord s'ils ont la prétention d'être estimés.

L'anecdote est savoureuse de ce chef de brigands, Falscappa, dont le prestige est fortement entamé auprès de ses bandits ordinaires depuis qu'il ne leur fait plus faire que des *coups* insignifiants. La révolte, ou tout au moins l'indiscipline, sont au camp des brigands « de la forêt sombre »; les sous-chefs crient contre le chef, c'est-à-dire murmurent; car ils en ont une peur salutaire, et Meilhac et Halévy ont montré d'une façon charmante quelles prudentes précautions savent prendre des lieutenants-bandits pour faire savoir à un général-bandit qu'ils ne sont pas contents. Le hasard, grand maître, offre gracieusement à Falscappa l'idée de génie qu'il avait promis d'avoir pour se débarrasser des mécontents et que, sans doute, il aurait vainement cherchée dans les recoins les plus secrets de son inventif cerveau.

La cour de Grenade envoie au prince de Mantoue sa jeune princesse, accompagnée d'une escorte; il s'agit d'un mariage éminemment diplomatique. Le prince de Mantoue ne connaît pas la princesse de Grenade et passe sa vie à changer de favorites, auxquelles il offre des hôtels et des mobiliers sur les finances de l'État; la princesse de Grenade ne connaît pas le prince de Mantoue et passe son temps à roucouler avec son page favori; ils ne s'aiment donc pas. Mais *la raison d'État*, délicieusement blaguée ici, les a destinés l'un à l'autre parce qu'il faut bien qu'enfin le trésor de Grenade rentre dans les sommes importantes — cinq millions — que lui doit le trésor de Mantoue. Or, Grenade a



Cliché Beyer. FRAGOLETTO (M^{me} Moaly)
ACTE III

importance», a-t-elle pour mission de conduire la princesse à Mantoue et de rapporter à Grenade les trois millions qui restent dus.

Falscappa, mis au courant de ces princières combinaisons matrimoniales et financières, n'hésite pas. Un plan génial surgit instantanément de sa magnifique cervelle. Il se transportera avec toute sa bande à l'auberge de Pipo, à l'enseigne des *Frontières naturelles*, située précisément sur la route imaginaire de Grenade à Mantoue, à la frontière des deux pays; c'est là que l'ambassade de Mantoue doit venir de la part du prince chercher l'ambassade de Grenade; il se substituera aux gens de Mantoue et recevra à leur place les gens de Grenade; puis il se substituera aux gens de Grenade et, à leur place, se rendra à Mantoue, où il fera passer sa fille Fiorella pour la princesse de Grenade et recevra les trois millions que le comte de Gloria-Cassis a ordre de faire rentrer dans le trésor de Grenade. C'est simple, comme toutes les grandes choses!

Ces diverses substitutions s'accomplissent au cours du second acte, qui est bien la bouffonnerie la plus échevelée et en même temps la plus claire, la plus facile à suivre qui ait jamais été écrite. D'abord l'ambassade de Mantoue, avec son extraordinaire mélange des éléments civil et militaire, le premier représenté par un chambellan solennel et ventru, le second par le prodigieux chef de ces carabiniers, « la sécurité des foyers », qui par un malheureux hasard, « arrivent toujours trop tard ». Puis l'ambassade de Grenade, ce poème de « morgue espagnole ». Successivement dépouillés de leurs frusques, ils sont entassés pêle-mêle dans les sous-sols de l'hôtellerie, cependant que Falscappa et les bandits, déguisés en comte de Gloria-Cassis, en princesse de Mantoue, en petit page et en « seigneurs sans importance », vont à Mantoue conduire la fausse princesse et palper les bienheureux trois millions.

beau réclamer; Mantoue fait la sourde oreille et ne veut rien savoir. Aussi a-t-il paru habile au ministre des finances de Grenade de marier la princesse au prince de Mantoue,

pour forcer le caissier de Mantoue à payer la vieille dette allégée des deux millions qui constituent la dot de la princesse. Et l'escorte, composée du glorieux grand d'Espagne comte de Gloria-Cassis, d'un Basile, de diverses gitanes et de quelques « seigneurs sans

Et voici l'ineffable cour de Mantoue, où nous trouvons le petit prince au milieu de ses favorites en larmes. Ah! ce mariage! Enfin, dans une quinzaine on se retrouvera. Mais les trois millions! Il est bien entendu que Mantoue est en mesure de les payer à Grenade: « N'est-ce pas, Monsieur mon caissier? — Mais certainement », répond le caissier au prince.

Ce caissier est la trouvaille de cette pièce si riche en inventions exquises. Il fut la victime des petites femmes; jamais il n'a pu leur résister; elles savaient faire battre son cœur, et pour leur faire plaisir, il falsifiait ses livres; car, n'est-ce pas? les petites femmes sont souvent à court de numéraire, et quel meilleur emploi pourrait-on faire des fonds d'État que de les céder en majeure partie aux petites femmes endettées que taquinaient des courtiers indécents et qu'assassaient de leurs réclamations inopportunes d'impaticiens tapissiers! Notre caissier grattait donc chaque fois que son cœur avait battu, si bien que, « de grattements en battements et de battements en grattements, il a mangé tout l'argent, oui, tout l'argent de son pays ».

Heureusement, il lui reste un billet de mille francs, et si l'envoyé espagnol est un malhonnête homme, il aimera certainement mieux empocher ce bon billet de mille que de rapporter à Grenade les trois millions dont il n'aura pas un écu. Malheureusement, ce n'est pas Gloria-Cassis, lequel eût accepté la combinaison malgré toute sa morgue espagnole, mais bien Falscappa, le chef des brigands, qui se présente et celui-là n'est pas d'humeur à transiger. Quand le voleur comprend qu'il est volé par le fonctionnaire au moins aussi voleur que lui, il entre dans une belle colère et ferait pendre le caissier tout uniment, si la vraie ambassade espagnole n'arrivait à temps pour sauver de la corde ce noble cou trop sensible aux bras des petites femmes. Ici l'opérette de Meilhac et Halévy atteint la grande comédie, et la scène du caissier est une des plus belles choses de tout le théâtre contemporain.

Sur ce thème d'une fantaisie admirable et si sensée sous son apparente folie, Offenbach a écrit une partition prestigieuse que nos pères ont sue par cœur et fredonnée pendant des années, et qui fera encore la joie de nos arrière-petits-fils. — Cet Offenbach fut, en son genre, un créateur aussi exceptionnel, aussi miraculeux que les plus grands. Il eut le génie de traduire en



Cliché Beyer. FRAGOLETTO (M^{me} Moaly)
ACTE II



Cliché Beyer.

Typographe Goupil, Paris.

THÉÂTRE DES VARIÉTÉS
LES BRIGANDS
Falscappa. — M. Guy

rythmes bouffes ces inventions incomparables. Il n'a rien écrit d'une verve mélodique plus irrésistible et plus originale que cette partition des *Brigands*, dont les couplets sont dans toutes les mémoires.

Si on écrivait aujourd'hui de telles pages, l'opérette ne serait pas un genre menacé de male mort et l'on ne jouerait pas des vaudevilles, même exilarants, comme *Champagnol* sur la scène de la rue Monsigny.

Il serait injuste de ne pas signaler l'interprétation de cette reprise caniculaire des *Brigands*; si elle n'a pas été dans son ensemble aussi brillante que les précédentes, elle fut pourtant fort honorable. Dans le

chef des carabiniers, nous eûmes la joie de retrouver notre Baron, qui a fait de ce gigantesque fantoche une figure épique. Le rôle du caissier, où avaient triomphé Léonce et Lassouche, a fourni à Albert Brasseur l'occasion de nous prouver une fois de plus ses dons admirables de fantaisiste; il a promené à travers le troisième acte une poupée étonnante, à la figure rose et blanche

de bébé sénile congestionné par l'abus des divertissements érotiques. Guy, comédien très consciencieux et si sûr, a paru un peu lourd dans ce rôle de Falscappa où s'était jouée la fantaisie d'un Dupuis, mais il n'en a pas moins repris avec beaucoup d'autorité ce personnage très difficile et chanté d'une façon remarquable. Petit mérite plus grands éloges pour la verve caricaturale



Cité de Brühl. FIORELLA (M^{me} Tariol-Baugé)
ACTE I^{er}



FIORELLA (M^{me} Tariol-Baugé)
ACTE II

dont témoigne son interprétation de Pietro, bandit retiré de la circulation, en inactivité d'emploi, mais qui a quelques « vieux restants » dont il use à l'occasion, et l'occasion est volontiers complaisante. Enfin Prince a spirituellement dessiné la silhouette de l'hidalgo comte de Gloria-Cassis et, castagnettes aidant, manifesté de sérieuses dispositions pour l'art chorégraphique. Quant à ces dames, elles ont ravi les fidèles d'Offenbach. Evidemment on peut reprocher à Mesdames Méaly (*Fragolette*) et Tariol-Baugé (*Fiorella*) d'être plus cantatrices que comédiennes. Mais, sous cette réserve légère, comme elles ont joliment nuancé leurs rôles charmants, crâ-

nement lancé leurs airs de bravoure et amoureuxment roucoulé leurs duos! Madame Méaly a un entrain incomparable et Madame Tariol-Baugé une belle humeur des plus séduisantes. Enfin, dans le trop court rôle du prince de Mantoue, nous avons applaudi Mademoiselle Diéterle, dont le talent de comédienne et de chanteuse s'affirme chaque jour et que nous

espérons voir bientôt dans des créations de premier plan. Elle a exquieusement détaillé les couplets du *Beau prince aux cheveux bouclés*, évoquant elle-même un de ces princes de féerie dont la grâce délicate seule pouvait réveiller dans les contes d'antan, les princesses séculièrement endormies.

ROMAIN
COOLUS.



Cité de Brühl. LE DUC DE MANTOUE (M^{me} Diéterle)
ACTE II



Cité de Brühl. LE DUC DE MANTOUE (M^{me} Diéterle)
ACTE I^{er}



SIEGFRIED. — Le Rocher de la Walkyrie

Dirigé de M. Mousnier.

CERCLE DE L'UNION ARTISTIQUE

SIEGFRIED — LA CROISADE DES DAMES

DEPUIS quelques années, le Cercle de l'Union Artistique se plaît à organiser des représentations qui sont de véritables reconstitutions d'art.

Cette année, son effort a été particulièrement heureux parce qu'il y en a eu pour tous les goûts, ainsi que dit la chanson. Aux austères amants de l'art on a servi le deuxième tableau du troisième acte de *Siegfried*, et à ceux, sinon que guette l'opérette, du moins que ne déconcerte pas la musique légère, la *Croisade des Dames* de Schubert.

Le choix du deuxième tableau du troisième acte de *Siegfried* doit être approuvé. Il se meut dans un merveilleux décor de montagnes où le soleil, à son lever, jette une belle note de sang, et il nous exhibe en toute sa poésie mythologique la Walkyrie vêtue de blanc, jeune et belle endormie sur une cime abrupte entourée de flammes. Enfin, et surtout, en dehors de la mise en scène, tout le rôle de Brunhilde est superbe.

La prestigieuse musique qui fait du réveil de la Walkyrie,

dans *Siegfried*, une œuvre géniale, a trouvé, au Cercle de l'Union artistique, des protagonistes dignes d'elle.

Mademoiselle Litvinne passe, aux yeux de beaucoup de connaisseurs, pour la chanteuse wagnérienne par excellence. Il convient donc de la féliciter doublement de ce que la nature et l'art lui aient permis de faire entendre, d'un bont du tableau à l'autre, des notes égales les unes aux autres, aussi pures, aussi fortes, on peut dire aussi souples.

Le *Siegfried* du Cercle de l'Union artistique, M. Erik Schmedes, a été, pour la Walkyrie, le partner rêvé. M. Schmedes tremblait à l'idée de chanter en français. Aussi s'y prit-il de longue date pour répéter, et ce qui compliqua son travail, c'est qu'en même temps il jouait le soir en allemand. L'éminent artiste a été de tout point impeccable devant l'auditoire d'élite du Cercle. Outre qu'il est vraiment l'homme du rôle, qu'il a la jeunesse joyeusement héroïque de *Siegfried*, sa voix est d'un éclat d'autant plus surprenant qu'elle s'est transposée

récemment de la plus singulière façon. Il y a un an et demi, le merveilleux ténor de *Siegfried* était un excellent baryton. Son dernier rôle dans ce registre fut Tonio, de *Pailleasse*. La transformation s'est opérée en moins de trois mois.

La Croisade des Dames a sa petite légende au Cercle de l'Union artistique. Elle a failli n'être pas jouée pour cette raison inouïe que le texte des paroles était absolument introuvable. La partition ayant plu infiniment à la commission, cette dernière avait décidé à l'unanimité de donner la pièce, pensant que c'était un simple jeu de trouver le livret, mais elle le chercha en vain, tant chez les libraires et éditeurs que — ô invraisemblance pourtant vraie! — à la Bibliothèque nationale elle-même. On allait donc renoncer à jouer *la Croisade des Dames*, lorsqu'un beau jour le regretté éditeur Hartmann, qui avait été prié par le Cercle de rechercher l'insaisissable pièce, se trouvant chez un marchand de bric-à-brac, s'accouda, sans y prendre garde, sur une pile de volumes poudreux qu'il fit trébucher. O surprise! Le premier de ces volumes, qu'il ramassa, n'était autre que *la Croisade des Dames*. Tout de suite il expédia cette brochure à la commission du Cercle, qui se hâta de le nettoyer, et, je crois, Dieu me pardonne! de la relier richement. Ce n'est pas seulement au temps d'Horace que les « libelli » ont leur destin.

La Croisade des Dames méritait le sien, qui fut d'être tiré de la poudre des bric-à-brac pour servir à la résurrection d'une des plus jolies inspirations musicales du siècle passé. Je dis résurrection, parce qu'en effet cet opéra-comique de Schubert a déjà été joué à

Paris. Un théâtre, aujourd'hui disparu, les Fantaisies, en donna la première le 3 janvier 1868. Les interprètes hommes étaient Gensiger, Laurent, Masson, Guyard. Les rôles de femmes étaient tenus par Mesdames A. Arnaud, Alice Vois, Decroix et Deneux.

La pièce n'a pas été reprise à Paris depuis cette date, mais elle est restée au répertoire des principaux théâtres lyriques allemands.

Je soupçonne l'auteur des paroles, dont le nom n'est pas parvenu jusqu'à moi, d'avoir lu Aristophane. Le sujet de *la Croisade des Dames* est visiblement emprunté, en effet, à cette *Lysistrata* dont M. Maurice Donnay devait nous donner, plus tard, une spirituelle adaptation, mais alors que notre charmant compatriote est entré dans les témérités d'Aristophane pour y ajouter, l'écrivain allemand a voilé quelques-unes de ces audaces aux Gretchen qu'il pouvait avoir pour spectatrices. Sa *Croisade* est une *Lysistrata* légèrement expurgée *ad usum* de la candeur germanique.

Pendant l'absence de leurs maris, partis pour combattre les infidèles, les hautes et nobles dames d'une petite ville d'Allemagne ont déclaré la guerre à la guerre. Elles ont résolu, après délibération, de pratiquer une sorte de grève pour forcer leurs époux à renoncer aux prouesses belliqueuses. Une des leurs, la baronne Cunégonde, a été des plus ardentes à prêcher cette grève de la tendresse, mais, malheureusement, ou peut-être heureusement pour les conjurées, elle a parlé trop haut. L'écuyer

Hector l'a entendue, et, avec l'aide d'une aimable personne, Mademoiselle Suzanne, il déjoue le plan de campagne féminin. Prévenus à temps, les maris deviennent, vis-à-vis de leurs



Cliché Bayer.

BRUNHILDE (M^{lle} Litviano)
SIEGFRIED. — ACTE III

femmes, des tacticiens encore plus avisés qu'en face des infidèles. Ils feignent la plus profonde indifférence, acceptent avec une résignation mortifiante pour les belligérantes les mises en demeure menaçantes, si bien que ces dernières, décontenan-

cées, dérouterées et en même temps envahies par un trop-plein de gentillesse refoulées à contre-cœur, finissent, loin de désarmer leurs maris, par rendre elles-mêmes les armes.

Sur ce thème, un peu risqué tout de même, Schubert a écrit



Cliché Bayer.

SIEGFRIED (M. Erik Schmedes)
SIEGFRIED

une musique pimpante, alerte, spirituelle, vraiment opéra-comique, qui a eu un plein et franc succès.

Il faut dire qu'elle a été servie par une interprétation hors ligne. Fugère, dont le théâtre de l'Opéra-Comique est si justement fier, a cueilli une fois de plus, et avec quelle abondance, la double moisson de lauriers du chanteur et du comédien.

LE BARON (M. Lucien Fugère)
LA CROISADE DES DAMES

Mademoiselle Marthe Rioton, la charmante créatrice de *Louise* et de *Grétil*, a répandu, sur le rôle de la sentimentale Hélène, toute sa grâce pénétrante. Suzanne, la suivante friponne et délurée, s'incarnait dans une jeune Américaine, Miss Fanchon Thompson, à laquelle, sans s'ériger en prophète, on peut prédire les plus brillantes destinées. Après avoir reçu les conseils

Cliché Eger. CUNÉGONDE (M^{lle} Amel)HÉLÈNE (M^{lle} Riédon) HECTOR (M. Carbonne)
LA CROISADE DES DAMESSUZANNE (M^{lle} Fanchon Thompson)

de Sbriglia, débuté à l'Opéra-Comique dans *Carmen*, chanté Chérubin et Zerline à Covent-Garden, et s'être fait entendre par la Reine à Windsor, Miss Thompson, revenue parmi nous, a été menée, par sa bonne étoile, vers la création de Suzanne. Les planches de l'Union artistique lui auront été un excellent tremplin pour rebondir à la conquête de Paris.

Quant à Mademoiselle Amel, la Cunégonde de *la Croisade*, ce n'est pas une personnalité inconnue aux Parisiens, mais plus d'un n'en a pas cru le témoignage de ses yeux, en reconnaissant en elle la spirituelle artiste de la Comédie-Française. Il est vrai que les succès remportés dans les salons par la diseuse de chansons du vieux temps nous rendent moins invraisemblable ce nouvel avatar. Carbonne a ténorisé à merveille dans le rôle

d'Hector, où il a mis tout son gai et communicatif entrain.

Les rôles secondaires ont été magistralement tenus par la jolie Mademoiselle Stéphane, MM. Chalmin et Mesmaecker, ce dernier très amusant en héros assez fatigué de la Croisade pour n'être pas préoccupé, effrayé outre mesure d'une grève féminine.

En résumé, dans l'entourage des délicieux décors signés Menessier, sous l'incomparable bâton du chef d'orchestre qu'est Messenger, la représentation du Cercle de l'Union artistique aura été une soirée inoubliable tant pour tous ceux qui aiment la musique que pour ceux qui, à l'instar d'un personnage de Labiche, déclarent courageusement ne pas la craindre.

GASTON JOLLIVET



Cliché Eger. ASTOLPHE (M. Mesmaecker)

LUDGARDE (M^{lle} Stéphane)
LA CROISADE DES DAMES

FRÉDÉRIC (M. Chalmin)



Clôthé Restigoye.

Typographie Goupil, Paris.

THÉÂTRE DES VARIÉTÉS

LES BRIGANDS

M^{lle} Diéterle. — *Le duc de Mantoue*



Clôthé J.-B. Gassini (Milan).

SAINTE-PIERRE LE VATICAN
LA TOSCA. — ACTE III. — La plate-forme du Château Saint-Ange

LE THÉÂTRE EN ITALIE

La Tosca

OPÉRA EN TROIS ACTES, TIRÉ DU DRAME DE M. V. SARDOU, PAR MM. L. ILLICA & G. GIACOSA
MUSIQUE DE M. GIACOMO PUCCINI

La *Tosca* fut représentée pour la première fois à Paris, au Théâtre de la Porte-Saint-Martin, le 27 novembre 1887. Vous souvient-il encore de Sarah Bernhardt dans ce rôle merveilleux fait à sa mesure, de Dumény-Cavaradossi et de Pierre Berton-Scarpia? Quelque temps après, notre grande artiste alla à Rome. Le futur auteur de *la Bohème*, Giacomo Puccini, bien inconnu alors, assista à ce drame, d'une modeste place à la galerie ou au parterre. Il se jura à lui-même de faire un opéra de *la Tosca*. Plus de dix ans se sont passés depuis cette soirée mémorable et, le 14 janvier 1900, le rideau du Théâtre Costanzi, à Rome, se leva pour laisser entendre à tout ce que l'Italie renferme de plus artistique, de plus musical, de plus aristocratique et de plus élégant, *la Tosca*, opéra en trois



Clôthé Marchand (Milan).

M. G. PUCCINI C. G. GIACOSA M. L. ILLICA

actes du maestro le plus en vogue, de ce spectateur obscur de jadis qui, n'ayant jamais oublié ni le drame de Sardou, ni l'effet puissant produit sur lui par son incomparable protagoniste, s'était enfin tenu parole.

Représentée à Rome d'abord, comme nous venons de le dire, puis reprise à la Scala de Milan, *la Tosca* de Puccini devait être le plus grand succès de la saison en Italie. Notre devoir est donc d'en parler aux lecteurs du *Théâtre*, mais nous ne devons pas perdre de vue comment, en mettant *la Tosca* en musique, le compositeur a toujours eu devant lui la vision absolument nette du mélodrame.

Le livret a été versifié par deux spécialistes italiens : le premier, L. Illica, à qui l'on doit déjà le livret de *Iris* de Mascagni; le second, G. Giacosa, qui sait aussi être un auteur

dramatique de puissante envergure quand il n'écrivit pas des livrets d'opéra. De ce côté, le choix ne pouvait être meilleur, et l'on raconte que Sardou, en présence d'une adaptation aussi fidèle, consentit que son nom figurât sur l'affiche à côté des deux librettistes. Et cependant, ce travail n'était pas si facile à exécuter, puis les trois actes de l'opéra renferment tous les épisodes des cinq actes du drame, et cela sans rien retrancher, ni de l'amour de la Tosca, ni de l'héroïsme de Cavaradossi, ni de la scélératesse de Scarpia.

Oublions donc un moment l'œuvre française, et ne songeons qu'à l'opéra nouveau italien.

Au premier acte, nous sommes dans l'église de Sant' Andrea della Valle. Le décor est véritablement très beau, très artistique, et si l'on songe qu'il s'agissait de reproduire à Rome une église de Rome, il est aisé de se rendre compte que le peintre n'a pas pu se livrer à de grandes fantaisies. Il lui fallait être exact de point en point. Angelotti, consul de la Répu-



Cliché Montebello (Milan).

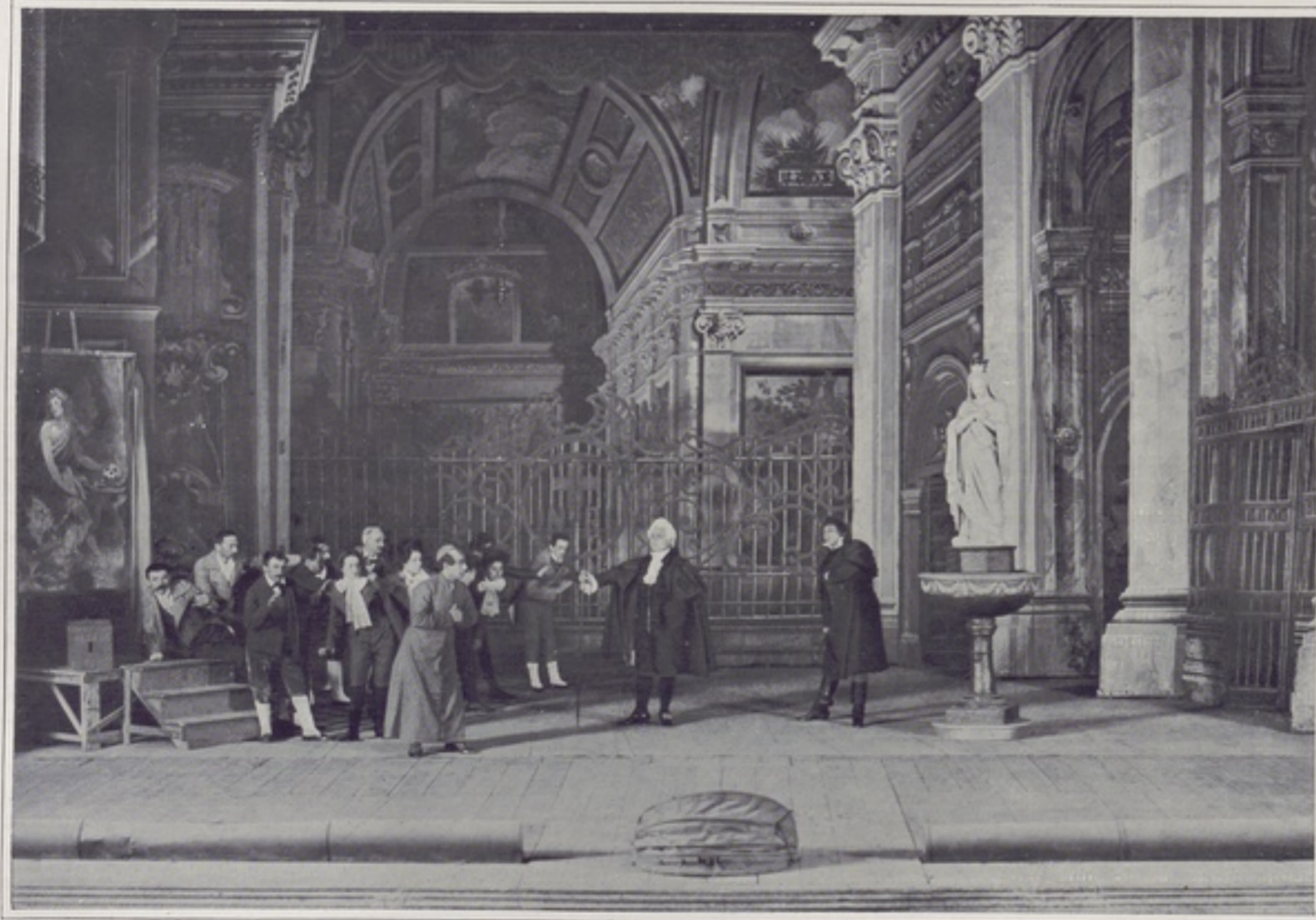
LE SACRISTAIN
(M. Tavocchia)

blique romaine expirante — l'action se passe, comme vous le savez, en 1800 — et prisonnier politique au Château Saint-Ange, s'est enfui de son cachot et vient se réfugier dans la chapelle de la marquise Attavanti, sa sœur, dont l'éclatante beauté sert au peintre Mario Cavaradossi pour faire une Madeleine « avec de grands yeux bleus et une grande pluie de cheveux dorés ». Le tableau, inachevé, est là, en face de la chapelle.

La toile s'est levée sur cette scène, après quelques mesures, car l'opéra n'a pas d'ouverture. A peine Angelotti est-il entré dans la chapelle qu'apparaît le sacristain à qui Puccini s'est efforcé de donner une tournure musicale caractéristique. Mais voici Mario Cavaradossi. La figure et la voix fidèle du ténor Demarchi s'adaptent fort bien à l'esthétique et au chant du personnage :

Recondita armonia
Dibellezze diverse...

(Harmonie cachée de beautés diverses...) L'air est tendre



Cliché A. Tota (Gènes).

LE SACRISTAIN
(M. Gianoli)LE BARON SCARPIA
(M. Sammarco)SPOLETTA
(M. Ragni)ACTE 1^{er}

Cliché A. Tota (Gènes).

SPOLETTA
(M. Ragni)SCARPIA
(S. Sammarco)SCIARRONE
(M. Gironi)LA TOSCA CAVARADOSI
(M^{me} Pandolfini) (M. Borgatti)

ACTE II

et doux. C'est comme un madrigal qui s'échappe de ses lèvres en songeant à l'amour de la belle chanteuse Floria Tosca et à la jouissance artistique que lui procure la vue de la superbe créature qu'il a peinte là sur la toile. Le chant, en cadence, est comme rythmé par la phrase du sacristain :

« *Scherza coi fantie lascia stare isanti* »

Le chant poursuit, avec une belle péroraison de violons. La salle éclate toujours, à ce passage, en applaudissements enthousiastes.

Entrée de la Tosca, et la Tosca, c'est Madame Darclée, plus en beauté que jamais dans son splendide costume du Consulat. Son apparition est soulignée par un léger accompagnement des petits instruments, puis l'*andantino* s'élargit, aborde des détails de phrases délicieuses dans le *duettino* avec Mario. Ces phrases ont tout le parfum des fleurs que la diva vient de déposer sur l'autel de la Madone, en entrant.

Cependant la Tosca est jalouse : d'abord de cette marquise qui a servi de modèle au peintre ; ensuite



Cliché Gaspard (Paris).

LA TOSCA (M^{me} Darclée)

ACTE II

parce que Cavaradossi, en conversation avec Angelotti qu'il veut aider à fuir, a mis beaucoup trop de temps à lui ouvrir la porte. Et, de fait, ce dernier a déjà reçu de sa sœur un habillement complet de femme : robe, voile, éventail. On entend un coup de canon. La fuite d'Angelotti a mis sens dessus dessous l'autorité. L'église se remplit de monde et Scarpia, le séroce chef de la police, accompagné de son fidèle agent Spoletta, de Sciarrone, chef des Sbires, fait irruption dans le temple et trouve l'éventail de la marquise. Cet éventail sera son arme.

A Iago le mouchoir — A moi l'éventail !

dit-il. Avec cet éventail, il essaiera de persuader à la Tosca que son amant la trahit. Le *duettino* entre la Tosca et Scarpia est un des joyaux de cet opéra. Il commence au son des cloches qui annonce que la procession va passer dans l'église. Les phrases de Scarpia appuyées, secondées par le rythme des cloches, sont une

trouville originale et font un grand effet, tandis que la Tosca exhale sa plainte douloureuse dans un chant chaud et vibrant.

Les cloches sonnent, la procession passe, le canon tonne et les masses chorales chantent à pleine voix un *Te Deum* accompagné par tous les instruments de l'orchestre. Enthousiasme sans fin, bis et rappels.

L'acte suivant nous transporte dans la chambre même de Scarpia, à l'étage supérieur du Palais Farnèse. Dans cet acte, sont habilement condensés tous les épisodes qui se déroulent dans le troisième et le quatrième acte de Sardou. Les agents, qui ont suivi la Tosca jusqu'à la villa où devait se cacher Angelotti, ne l'ont pas trouvée, mais, en revanche, ont arrêté le peintre. On entend la voix de la Tosca chantant dans une fête offerte au premier étage du palais par la reine Marie-Caroline de Naples. La chanteuse, avertie par un billet de Scarpia, monte chez lui. Ici, nous devons bien le dire, l'action est parfois trop prépondérante, trop encombrante. Cavaradossi refuse fièrement de faire connaître la retraite du fugitif. Il est emmené dans la salle contiguë pour être soumis à la torture.

Aussitôt que Mario est entré dans cette chambre fatale, commence un *duetto* entre Scarpia et la Tosca, *duetto* où se trouvent d'extraordinaires beautés musicales. D'abord une phrase mollement triste, doucement mélancolique, qui revient avec insistance, puis l'expression tragique de Scarpia, qui excite le bourreau. La

torture se poursuit, et la phrase devient de plus en plus pathétique sur ces paroles que la Tosca adresse à Mario :

Ti fanno male ancora?...

(Est-ce qu'ils te font mal encore?) On a dit que le dessin musical, dans cette scène toute de contrastes, aurait pu apparaître plus net. Mais qui donc aurait pu tracer un contour plus précis? Le mot de la Tosca « Non posso piu » — je n'en puis plus — le secret révélé de la cachette du fugitif font une grande impression sur l'auditoire, impression doublée par l'apparition de Cavaradossi tout sanglant, qui trouve encore la force de reprocher à sa maîtresse sa trahison. La partie la plus belle théâtralement, c'est évidemment le *duetto* de la séduction entre la Tosca et Scarpia.

C'est d'abord la répétition de la belle phrase du duo précédent, puis la magnifique phrase de Scarpia :

Quest'ora io l'attendea...

(Cette heure, je l'attendais) — que Giraltoni relève si bien avec son beau registre de baryton. Le dialogue suit, concis, sobre, à brèves mesures. Il est interrompu par l'invocation de la Tosca :

Vissi d'arte e d'amor...

(J'ai vécu d'art et d'amour), — page merveilleuse, qui est peut-être le plus beau morceau de tout l'opéra.



Cléd A. Testa (Gènes).

LA TOSCA (M^{me} Pandolfini)
ACTE II. — La Mort de Scarpia

Tout le monde connaît la dernière scène de cet acte; tout le monde se souvient de la mimique de Sarah Bernhardt qui, après

avoir poignardé Scarpia, venait placer un crucifix sur son cadavre et deux chandeliers allumés à ses côtés. Ici, Puccini a

reconnu que la musique était superflue; il s'est tu. Bien que le « jeu des chandeliers » fût indiqué sur le livret, on

a eu peur; on a demandé qu'on laissât le mort sans chandeliers, et puisque la musique elle-même s'arrête, on a laissé



Cléd A. Testa (Gènes) LA TOSCA (M^{me} Pandolfini) SPOLETA (M. Ingui)

SCARRONE (M. Gironi)

CAVARADOSSI (M. Borgatti)

ACTE II. — L'Exécution de Cavaradossi

s'en aller Scarpia aux enfers sans accompagnement de lumière.

Le troisième acte est court; le théâtre représente la plateforme du château Saint-Ange, avec la vue de Saint-Pierre et du Vatican, au fond. Il fait à peine jour et Cavaradossi attend l'heure de l'exécution. La Tosca accourt, hors d'elle-même, et lui présente le sauf-conduit arraché à Scarpia, puis lui raconte la mort de l'infâme. Après les premières effusions d'amour, l'aube apparaît : cette exécution ne doit être qu'un simulacre. Elle recommande à Mario de bien jouer son rôle; mais Scarpia a donné des ordres contraires, et Cavaradossi tombe foudroyé. Il ne reste plus à la malheureuse femme qu'à

mourir à son tour : elle court au parapet et se précipite dans le vide.

Tel est l'opéra de Puccini dont le livret suit pas à pas le drame, comme on voit. De Marchi, surtout au dernier acte, chante magnifiquement et sa voix est merveilleuse. La Darclée est toujours la soprano que l'on connaît et dont s'honore l'art italien, sans oublier la Grèce, son pays natal. Giraltoni fait un très beau Scarpia, et l'ensemble, à Rome comme à Milan, fut de tous points excellent.

Manon, la Bohème, la Tosca! Allons, maestro! vous marchez à pas de géant.

HENRY LYONNET.

Créée à Rome, représentée ensuite à Gènes et à Milan, *la Tosca* fait son tour d'Italie escortée par les photographes. Dans les épreuves qui nous ont été communiquées nous avons choisi celles qui, en dehors de leur intérêt théâtral, prouvaient mieux avec quel soin *la Tosca* avait été montée dans les villes où elle a paru. Mais, de cet ensemble résulte une difficulté pour la désignation des acteurs, sinon des rôles. Les portraits que nous publions sont ceux des artistes de la création; les scènes ont été prises à Gènes où l'interprétation différerait, mais où le luxe de la mise en scène n'était pas moindre et les chanteurs moins applaudis.

On trouvera donc, au bas des portraits, des noms qui diffèrent de ceux des scènes d'ensemble. Le succès de Madame Pandolfini a égalé, à Gènes, celui de Madame Eriela Darclée à Rome. N'aurons-nous pas bientôt à dire comment *la Tosca* aura été montée à Paris?

LA DIRECTION.





Cliché Eglét Saenger.

MICHAEL WAIN LORD BURFORD LADY W. CROSBY LADY BETCHWORTH LADY FAIRFIELD LE R. J. THOROLD
(M. Lionel Brough) (M. Tressahar) (Miss V. Vanbrugh) (Miss Mary Brough) (Miss Featherston) (M. Cooper Cliffe)
DORA WOODBERRY (Miss D. Barton)

ACTE II. — A la Royal Academy.

LE THÉÂTRE A LONDRES

HEARTS ARE TRUMPS, DRAME EN QUATRE ACTES DE M. CECIL RALEIGH au DRURY LANE THEATRE

Le théâtre de Drury Lane est quelque chose de plus qu'un théâtre, c'est une institution. Pour les Londonniens de la fin du XIX^e siècle, c'est le théâtre populaire par excellence, on pourrait presque dire le théâtre national.

C'est feu Augustus Harris qui lui a donné, de nos jours, cette popularité, en y faisant représenter, chaque automne, ces drames de Drury Lane, ces *Drury Lane Dramas*, comme disent les Anglais, qui sont un événement londonien annuel, tout comme la course du Derby, les régates de Henley ou le cortège du lord-maire. Quand il prit la direction de Drury Lane, les directeurs les plus audacieux hésitaient à prendre un théâtre dont le public avait désappris le chemin. Augustus Harris n'hésita pas. Il loua Drury Lane, et le succès lui vint rapide, complet, incontestable. Il avait trouvé la formule du drame populaire à grand spectacle, il avait créé un genre admirablement adapté aux Londonniens, à qui il faut, au théâtre, plus de mouvement que d'intrigue, et à qui il ne déplait pas que l'acteur principal soit doublé d'un acrobate et la grande coquette d'une danseuse.

Elle est simpliste, au fond, la formule de drame de Drury Lane; mais elle exige néanmoins beaucoup d'habileté, car il faut saisir, six mois à l'avance, parmi les événements de l'année, politiques ou mondains, celui ou ceux qui, vers l'automne,

seront encore assez d'actualité pour intéresser le public sans blesser des susceptibilités légitimes et sans que les auteurs aient l'air d'avoir voulu faire une pièce à clef. Quand la donnée, l'idée mère est trouvée, il s'agit de faire pivoter le drame sur l'incident, le fait, le procès choisi qui fournit, selon les circonstances, ou la situation dramatique principale, ou le tableau sensationnel qui sera le clou de la pièce. En même temps, il faut y introduire, autant que possible, la manie à la mode, le succès du jour, ce qui est d'autant plus facile que, dans les personnages du drame, il doit toujours se trouver des grands seigneurs, des duchesses et des millionnaires. Le cyclisme, alors que la haute société de Londres pédalait chaque matin dans Battersea Park, a fourni à Drury Lane, il y a deux ou trois ans, un tableau des plus réussis; je serai bien étonné si, cette année, l'automobile ne figure pas dans un tableau à sensation.

Voilà pour la pièce; maintenant, multipliez les tableaux, les décors luxueux, savamment machinés, peuplez les scènes à effet de jolies femmes habillées à la dernière mode ou à la mode de demain, usez et abusez des projections électriques et que le décorateur, le costumier et la modiste se fassent les collaborateurs du dramaturge, et vous aurez un drame de Drury Lane; mais, à une condition, cependant, et cette condition est

que le directeur du théâtre soit un homme de goût et un metteur en scène de premier ordre. Ces qualités, qui ont fait le succès de Augustus Harris, le directeur actuel de Drury Lane, M. Arthur Collins, les possède au plus haut degré.

L'auteur ou les auteurs de Drury Lane sont toujours les mêmes. Actuellement l'auteur attitré de Drury Lane est M. Cecil Raleigh, à qui ce théâtre doit son dernier succès, *Hearts are Trumps*. Ce titre, bien que traduisible littéralement, *Cœur est atout*, ne peut être rendu exactement en français, car si, dans notre langue, le mot cœur a, comme en anglais, un double sens, le mot *trump* en anglais a, outre la signification d'atout, celle de solide et fidèle ami, de ferme et loyal compagnon.

Arrivons maintenant à la pièce. Dès la première scène nous faisons la connaissance d'un certain Michael Wain, qui s'en est allé chercher fortune en Australie ou en Afrique. Il a réussi et il est riche. Entre autres spéculations, il a prêté une somme considérable sur le château et le domaine d'Oak Dene. Las d'attendre que son débiteur s'acquitte, il donne à son sollicitor l'ordre de saisir château et domaine et d'en expulser le débiteur, qui est une débitrice, Lady Winifred Crosby. Lady Winifred mène grand train; elle aime le luxe, les fêtes, les bals, les réceptions; elle est de toutes les solennités mondaines, où elle se montre invariablement en compagnie de sa pupille, une charmante jeune fille, fiancée au révérend John Thorold, Dora Woodberry. C'est cette femme que Wain veut ruiner, et l'on se demande pourquoi il s'acharne contre elle. On le sait bientôt. Le père de Lady



Cliché Eglét Saenger.

MAUD ST-TREVOR (Miss Beatrice Ferrar)



Cliché Eglét Saenger.

LADY WINIFRED CROSBY (Miss Violet Vanbrugh)

Winifred était dur envers le pauvre monde, et, un jour que les parents de Wain ne pouvaient acquitter leurs fermages, il les a brutalement jetés sur le chemin. Wain poursuit sa vengeance sur la fille de son seigneur. En effet, au milieu d'une grande fête donnée à Oak Dene par Lady Winifred, Wain se montre inexorable, et, comme Lady Winifred tâche de l'amadouer, il s'écrie : « Non; je vous dis ce que les vôtres nous ont dit à nous : Vous ne pouvez payer, allez-vous-en ! »

Cette scène, assez dramatique, se passe dans un superbe décor représentant un beau hall de château anglais, où les invités jouent au baccara, car Lady Winifred aime beaucoup à cartonner. Et là nous avons une de ces échappées sur la vie mondaine, sur les vices à la mode dans l'aristocratie britannique, indispensables dans un drame de Drury Lane.

En même temps que Wain poursuit de sa haine Winifred, Lord Burford, de son côté, veut se venger de Dora, dont il désirait faire sa femme et qui lui a refusé sa main en termes d'une violence peut-être exagérée.

Burford, à qui un malheureux peintre de talent doit de l'argent, — une dette de jeu, — oblige cet artiste à donner à une nymphe des plus dévêtues, qui figure au Salon de l'Académie royale, les traits de Dora, ce qui fait un grand scandale dans la haute société londonienne et complète la ruine de Lady Winifred, à qui ses amies tournent le dos, parce qu'elles croient que Dora a réellement posé pour la nymphe.

Pour tâcher de se rattraper, Lady Winifred, qui a sauvé quelque argent, s'associe avec une modiste, ce qui fournit à M. Raleigh l'occasion de nous montrer l'intérieur d'un de ces magasins de modes tenus par une dame du grand monde qui a eu des malheurs, comme il en existe plusieurs à Londres, toujours selon la formule. C'est toujours aussi selon la formule que la ruine de Lady Winifred comme modiste est amenée par l'intervention du juif Kolditz.

Dora, qui veut venir en aide à Lady Winifred, obtient de débiter comme chanteuse de romances sur la scène du Frivolity Music Hall. Elle s'en cache soigneusement; mais le malheur veut que, au moment même où elle est en scène pour la première fois, Lady Winifred entre dans une loge et la reconnaît.

Ce tableau est le clou de la pièce, comme mise en scène et comme décor, il est admirable de réalisme; jamais, au théâtre, on n'a mieux donné l'illusion d'une salle de spectacle vue des coulisses; tout Londres a voulu voir le tableau du Frivolity Music Hall, et tout Londres l'a vu.

Après l'incident du music-hall, il y a, entre Lady Winifred

et Dora, une scène violente, à la suite de laquelle, sur les conseils d'une fausse amie, Dora consent à suivre cette femme, qui est une émissaire de Kolditz et de Burford. La vie de Dora est assurée, et Kolditz, pour rentrer dans son argent, complot la mort de cette enfant.

Mais, pendant ce temps-là, Wain a fini par découvrir que Lady Winifred a autrefois épousé secrètement son propre frère, mort dans ses bras en Australie sans lui avoir révélé son secret, et que Dora, née de cette union, est par conséquent sa nièce à lui. Et alors il met à sauver Dora la même ardeur qu'il a mise à poursuivre Lady Winifred. Après une course folle à travers la



Cliché Lydell Sawyer.

DORA WOODBERRY
(Miss Dora Barton)ACTE III. — *Fringing Music Hall scene*LADY WINIFRED CROSBY
(Miss Violet Vanbrugh)

Suisse, Wain, Lady Winifred et le révérend John Thorold arrivent juste à temps pour sauver Dora qui va tomber dans un précipice, au moment où une avalanche engloutit Kolditz et ses complices.

On voit, par ce court résumé de la pièce, que *Hearts are Trumps* a tous les éléments qui constituent un drame populaire conformément à la tradition de Drury Lane. Des gens du monde, des allusions à certains scandales de jeu, un millionnaire retour des champs d'or, un usurier juif et un lord qui est un misérable. Il y a aussi une chanteuse de café-concert, Maud St. Trevor, dépourvue d'orthographe et de distinction, mais qui a un cœur d'or et que joue à ravir Miss Beatrice Ferrar, une jeune actrice de beaucoup de talent et d'avenir.

Parmi les autres personnages du drame, la palme revient à M. Lionel Brough, un acteur excellent, qui a presque toujours rempli des rôles comiques et qui s'est révélé comédien dramatique en donnant un caractère à la fois pittoresque et tragique à Michael Wain. M. Tresahar est un Lord Burford suffisamment ténébreux et méprisable, et M. Dagnall un usurier juif très convenablement horrible.

Dans le rôle de Lady Winifred Crosby, Miss Violet Vanbrugh s'est montrée bonne comédienne et très grande dame, et Miss Dora Barton a su nous présenter une Dora Woodberry touchante et gracieuse.

PAUL VILLARS.

LE THÉÂTRE

DIRECTION ET RÉDACTION :
24, Boulevard des Capucines.

PUBLICITÉ :
DURAMEL et COMMUNAY, seuls concessionnaires
19, Boulevard Montmartre.

CONDITIONS DE L'ABONNEMENT :
PARIS : 1 an, 40 fr. ; DÉPARTEMENTS : 1 an, 44 fr.
ÉTRANGER (Union postale) : 1 an, 52 fr.

ABONNEMENT ET VENTE :
Librairie du FIGARO, 26, rue Drouot.



Cliché Beyer.

PALAIS DE LA DANSE. — M^{lle} CHRISTINE KERF. — *La Cigarière*. — TERPSICHORE

LE THÉÂTRE

N° 40

LA DANSE A L'EXPOSITION

Août 1900 (II)



Palais de la Danse. — L'HEURE DU BERGER. — L'Automne Provençal
M^{lle} Aïda Boni. — L'Heure du Berger

Compagnie Coloniale

CHOCOLATS

de Qualité Supérieure

Thés

une seule Qualité. Q^{TE} SUPÉRIEURE

Composée exclusivement de Thés Noirs

Entrepot Général
19 Avenue de l'Opéra. Paris

Dans toutes les Villes chez les Principaux Commerçants

LA DANSE, par M. HENRY FOUQUIER. — LE PALAIS DE LA DANSE, par M. RENÉ MAIZEROT.
LE THÉÂTRE DE LA LOÏE FULLER, par M. ARSÈNE ALEXANDRE.

HORS TEXTE EN COULEURS :

MADemoiselle VALENTINE PETIT. — Visions nocturnes. — Le Papillon.
MADemoiselle YVONNE DETHUL. — Terpsichore.

LA DANSE

De tous les spectacles que l'Exposition offre à la curiosité publique, ceux dont l'intérêt a été le moins contesté sont certainement ceux où est intervenu l'art de la danse. C'est que la danse parle aux yeux et est une sorte de chanson de geste universellement comprise de tous les peuples. Et ceci, dans tous les temps et dès les origines du monde. « La danse est un langage. » C'est là une parole de Lamennais qui, tout abbé qu'il ait été, aimait avec passion les exercices du corps, surtout l'escrime et la danse, et fut tireur d'épée et valseur émérites. Et le langage du geste a exprimé toutes sortes de pensées, souvent très sévères et très élevées.

Je ne saurais ici, quand même j'aurais la compétence pour le faire, essayer de donner même une esquisse rapide de l'histoire de la danse. Cet art a été étudié dans un grand nombre de livres et de traités dont on pourrait former toute une bibliothèque. Il suffit de rappeler que la danse a été longtemps un art sacré, qui intervenait dans les cérémonies du culte des Dieux. Les Hindous, les Hellènes, les Perses, les Égyptiens, les Étrusques dansaient dans les temples ou pendant les fêtes religieuses en plein air. Cet usage existait également chez les Hébreux, et on sait que le roi David se fit d'abord remarquer par sa bonne grâce à danser devant l'Arche d'alliance. Ce qui est moins connu, c'est que l'usage de la danse comme rite religieux passa de l'antiquité dans le christianisme naissant. Il y eut des couvents où l'on dansait pieusement. Certains commentateurs veulent même que, dans le Sacrifice de la Messe, les allées et venues de l'officiant à l'autel, les évolutions et les genuflexions des servants soient demeurées comme un reste traditionnel des antiques danses sacrées.

En outre des danses sacrées, il y avait les danses guerrières, qui existent encore chez nombre de tribus sauvages, aussi bien chez les nègres que chez les Peaux-Rouges. Égyptiens, Perses et Grecs en firent passer la tradition à Rome, qui eut ses collèges de prêtres guerriers et danseurs, comme le sont, dans le monde musulman, les derviches. La farandole provençale, la vraie farandole, qui est dansée exclusivement par des hommes et qui est une danse très grave, est certainement une danse de prêtres guerriers. Il y a même eu, dans notre temps, un essai de danse scientifique. Les « Pères » Saint-Simoniens, à Ménilmontant, dansaient devant la foule une espèce de quadrille qui rappelait et expliquait les évolutions des astres. Le grand musicien Félicien David avait écrit la musique de cette danse des astres. Peut-être aurait-on pu, à l'Exposition, nous donner, en tableaux animés, cette histoire générale de la danse ?

Mais, depuis bien longtemps, dans nos civilisations, le « langage de la danse » s'est restreint et limité. Il n'est plus question de danses religieuses ou guerrières. Cet art n'exprime plus que des sentiments très simples : la joie, l'amour et la volupté. Il est vrai qu'il les exprime de cent façons très diverses, depuis la res-

pectueuse galanterie du menuet aux belles révérences jusqu'au déhanchement provocant et cynique de la danse espagnole, de la danse du ventre qui, de tunisienne, s'est faite montmartroise, et au cancan français, exaspéré dans le « chahut » des faiseuses de grand écart.

De ces danses contemporaines, qui se limitent à l'expression de la joie, de la galanterie ou de la volupté, on trouve des échantillons variés dans les spectacles de l'Exposition. Ces danses nationales nous sont, d'ailleurs, presque toutes connues par les ballets d'opéras qui nous les ont fait voir, dansées avec infiniment d'adresse et de perfection. Nous connaissons la gigue des Anglais et la danse des paysans russes, sorte de gigue qui s'exécute par des danseurs accroupis, et qui sont, l'une et l'autre, des danses expressives de la joie populaire. Il en est de même de la tarentelle italienne, où il entre déjà infiniment plus d'art et de bonne grâce. L'Allemagne s'enorgueillit de la virtuosité de ses valseurs. Alfred de Musset souhaitait qu'une duchesse en France

Sût valser aussi bien qu'un bouvier allemand.

Son vœu est accompli, je pense. Car, même en étant de simples bourgeoises, nos jeunes femmes valsent à ravir, et la valse pourrait bien passer pour être notre danse nationale, à l'égal du cancan des bals publics et des petits théâtres, gâté par une obscénité plus grossière que voluptueuse.

La danse d'expression voluptueuse, hardie, mais n'allant pas jusqu'à la grossièreté, est, par excellence, la danse de l'Espagne. J'ai, pour cette danse, une grande et passionnée admiration, alors surtout qu'elle est dansée sans atténuation, telle que la dansent les femmes d'Andalousie. Elle est très bien représentée à l'Exposition. Je n'en dirai pas autant des danses d'Orient. On n'a pas permis aux almées d'Égypte de nous montrer (je conviens que c'était difficile) la délicieuse églogue de la danse de l'abeille. Il a fallu se contenter des exercices accomplis avec des bouteilles et des verres, qui manquent d'art et de beauté. Je regrette l'absence des danseuses de Java, de ces délicieux petits bronzes animés, dont la danse lente et hiératique sortait, certainement, du fond de quelque temple d'idole mystérieuse. L'art de la danse dans l'Extrême-Orient n'est représenté avec éclat que dans le Théâtre Japonais, par un artiste admirable, mais qui est surtout une tragédienne et une mime. Et c'est au Palais de la Danse, avec ses ballets modernes ou rétrospectifs, que la danse est surtout belle en des représentations charmantes et dont nous donnons les plus heureux spécimens.

HENRY FOUQUIER

Dans le numéro 38 du *Théâtre* (juillet II), notre collaborateur René Maizerot a parlé d'une *chanson animée* : *Les Trois Mousquetaires*, qu'on voit et entend à la Roulotte. Ce n'est point une *chanson animée*, mais un acte lyrique. Les auteurs, MM. Félicien Champsaur et Scrive, nous demandent de le dire et nous n'y voyons nul inconvénient.

LA DIRECTION.



Cliché Berger.

CASSANDRE
(M. Wallas)

ARLEQUIN COLOMBINE
(M^{lle} Marthe Bruzou) (M^{lle} Amélie Costa)
PIERROT (M. Ferrenbach)

TERPSICHORE. — Italie

Danse de M^{lle} Gertrude J. Malin.

LE PALAIS DE LA DANSE

TERPSICHORE



Cliché Costa J. Berger. M. LÉON POUGET
COMPOSITEUR DE « TERPSICHORE »

C'EST au milieu de cette Rue de Paris, que l'on prendrait, la nuit venue, pour quelque allée de foire à la lisière d'un parc, avec ses tréteaux éblouissants d'a-veuglante lumière, ses baraques coquettes, ses tintamarres de parades, ses arbres où s'épanouissent les fleurs de feu des lanternes vénitienes, un pavillon blanc comme une jupe de ballerine, et où des groupes de plâtre allégorisent les galantes révérences de la Pavane et du Menuet, un joli théâtre de Cour comme en avaient, au temps où Stendhal pérégrinait à travers l'Italie, les petites Altesses Sérénissimes et qui semble avoir été construit et paré pour encadrer des fêtes galantes, pour évoquer la douceur insoucieuse du Passé.

Vous y verrez, en des costumes aux teintes exquises, tout un vol de danseuses blondes ou brunes, papillons légers de jour et de ténèbres, que l'on a choisies entre mille pour



Cliché Costa J. Berger. M. ADOLPHE THALASSO
AUTEUR DU LIVRET DE « TERPSICHORE »

être le plaisir des yeux. Vous y ferez, au fond d'un fauteuil, le voyage le plus charmant qu'il soit possible d'entreprendre vers l'Ailleurs, sans avoir une seconde d'ennui ou de lassitude. Vous y retournerez comme nous y sommes retournés, pour la plupart, ainsi qu'à un cabaret où l'on ne sait si les lèvres riantes de l'hôtesse ne vous grisent pas mieux que la mousse de son petit vin blanc.

Deux ballets, que régla merveilleusement, selon son habitude, Madame Mariquita, en composent tour à tour le principal spectacle. *Terpsichore*, où collaborèrent, pour la musique, M. Léon Pouget, un jeune musicien de talent dont il convient de retenir le nom, et M. Adolphe Thalasso pour le livret; *l'Heure du Berger*, où M. Ganne écrivit une partitionnette de

délice sur un spirituel poème de MM. Arman de Caillavet et Robert de Fiers.

Parlons d'abord du premier.

Des sonneries triomphales, des stridements de cuivres annoncent aux peuples qu'attira la Foire du Monde le Jeu de grâce et de beauté auquel les convient les neuf Sœurs, les divines Piérides, et dont le laurier d'or sera le prix.

Et le décor change aussitôt, les quais de Londres apparaissent noyés dans une brume bleuâtre.

Des matelots avinés tanguent de droite et de gauche comme



Cliché Bayes.

L'EXPOSITION
(M^{lle} Mercédès)

LA RENOMMÉE

TERPSICHORE
(M^{lle} Dupré)

LA PANTOMIME
(M^{lle} Bapalino)

Dessin de M^{lle} Ossi J. Moisson.

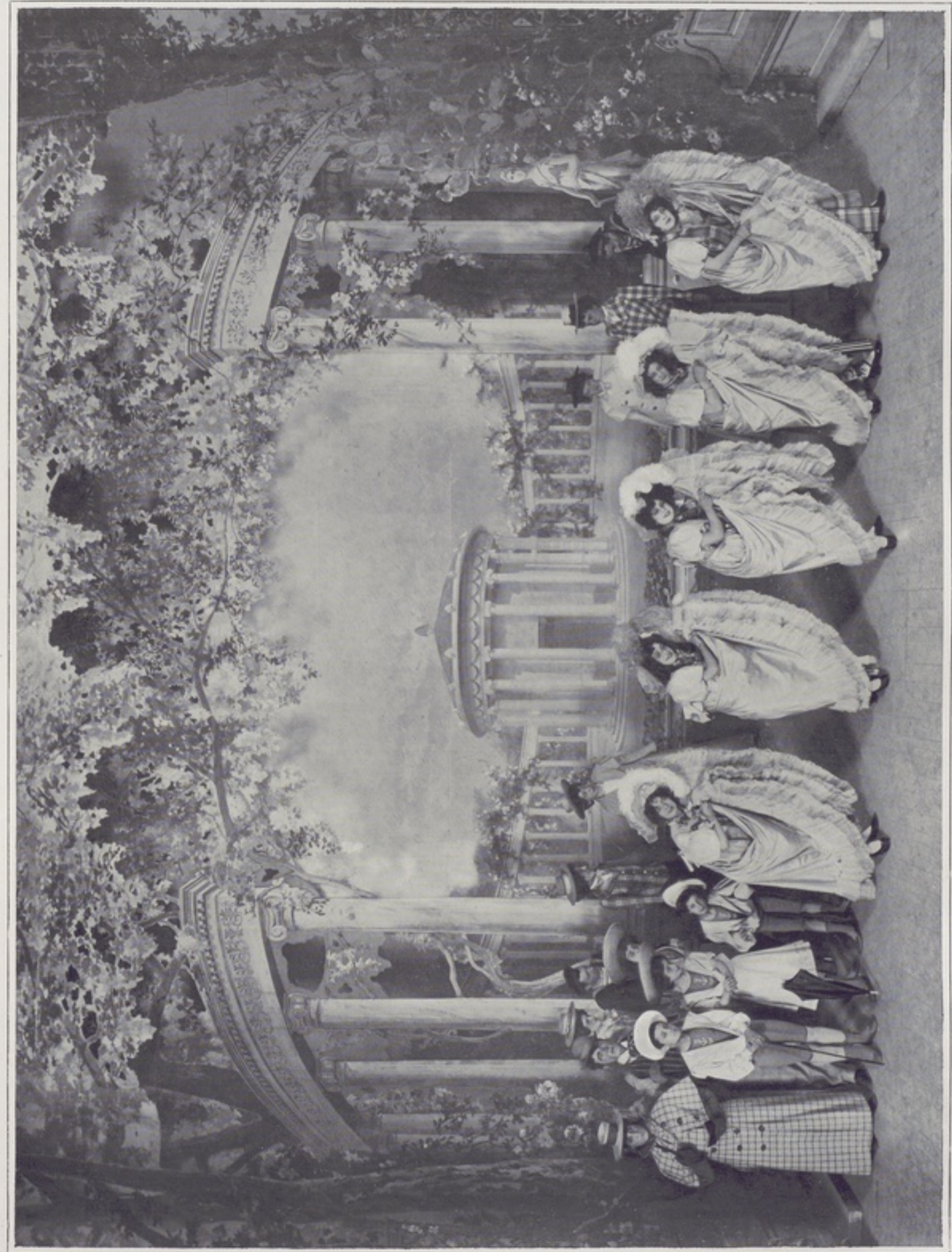
TERPSICHORE. — Chez Terpsichore

des chaloupes sans gouvernail sur une mer démontée, se bousculent, chavirent, se querellent, aguichés par les rires et les gestes moqueurs des passants, troublent la promenade dominicale d'une famille de cockneys. Offusqué, le père s'apprête à ouvrir sa Bible et à faire quelque interminable prêche sur la tempérance et les vertus domestiques lorsque, hors de la taverne voisine, agiles, bruyantes, espiègles, un peu parties, les jupes aux doigts, se rue comme une demi-douzaine de poupées blondes qu'un coup de baguette aurait animées.

Et les giges succèdent aux giges.

Le décor change.

Parmi les bosquets de lauriers-roses dont les grappes de fleurs se tendent aux suprêmes clartés comme des lèvres amoureuses, à l'ombre de la colline sacrée où l'Acropole éternise la gloire de Pallas Athéné, la flûte de Pan décourage les rossignols, les crotales et les guzlas strident ainsi que des sauterelles, les moissonneurs et les moissonneuses célèbrent la fête auguste du Blé, comme aux soirs d'éplogue où chantait le divin Théocrite. Et



Cliché Bayes.

LA VIEILLE (M. Walters)

M^{lle} BRADFORD

M^{lle} CHARPENTIER

M^{lle} BLANCS

M^{lle} CAROZZI

M^{lle} DARLING

Typographe Goussier, Paris.

TERPSICHORE. — ANGLETERRE. — GIGES DES NOUVELLES SŒURS BARRISSON

aérienne, imprégnée de toute la splendeur de l'Été, pétale léger qu'emporte la brise marine, colombe qui n'effleure le sol que pour reprendre son essor à tire-d'aile, puis, Mnémosyne plaintive, émouvante, qui tend les bras en un geste de douleur et d'espoir, vers le temple en ruine, solitaire, silencieux, déserté, que le soleil couchant enlinceule d'or et de pourpre impériale, s'élançe et danse à miracle Mademoiselle Yvonne Dethul.

Cependant, sur un ciel livide de neige, se précise peu à peu la silhouette lointaine et vénérable de Moscou, dômes de basi-

liques couverts d'une housse blanche, architectures massives de palais, lignes monotones de remparts. Et, vêtus de souquenilles d'un bleu déteint, coiffés d'une casquette de moujick, l'écuclle et le peigne à la ceinture, les mollets emmaillotés et sanglés, d'énormes sandales de paille tressée aux pieds, les Skopinoff rivalisent de bouffonnerie et d'adresse malicieuse en des danses barbares et millénaires.

Trapus, musclés, élastiques, les hommes suggèrent la pensée de ces Kobolds fabuleux qui gardaient jalousement les trésors de la terre, qui se plaisaient à jouer de mauvais tours aux voyageurs égarés et s'ébattaient, la nuit venue, dans l'immensité des



Cléa Boyer.

JEUNE FILLE GRECQUE (M^{lle} Willis) JEUNE FILLE GRECQUE (M^{lle} Dovetti) JEUNE FILLE GRECQUE (M^{lle} R. Vally) CHEF DES KLEPHTES (M. Zeusek) JEUNE FILLE GRECQUE (M^{lle} Mochino)

TERPSICHORE. — Grèce : l'Enlèvement

landes. Entre leurs paupières bridées luit une flamme verdâtre d'alcool. Ils ont de grosses lèvres lippues et narquoises et des cheveux plats collés aux tempes comme par du suif. Ils sautillent pesamment comme des crapauds le long d'une berge vaseuse de rivière, tournent sur place avec une vitesse de toupie qu'aurait lancée quelque main vigoureuse, accentuent leur laid par de promptes déformations de visage qui les rendent pareils aux mascarons grotesques des vieux ponts. Ils simulent de hideuses infirmités, contrefont les cagneux, les culs-de-jatte, et les épileptiques, oscillent sur les talons, martèlent le plancher, jusqu'à ce qu'ils soient à bout de souffle, scandent leurs pirouettes clownesques de cris gutturaux, s'interpellent, se défient, s'accompagnent d'instruments bizarres, balalaïka aux

vibrations acides, accordéon minuscule, triangle, tambourin à grelots.

Les femmes surchargées de colliers et de bijoux, perles fausses démesurées, turquoises gravées, pierres multicolores de sortilège, ont quelque chose de puéril et d'inquiétant. On dirait qu'après le pillage d'un riche couvent, elles se partageront les ex-votos de gratitude qui ornaient les icônes protectrices, les chapes et les dalmatiques que de pieuses mains avaient brodées et orlévrées, qu'elles y taillèrent leurs robes et leurs tabliers. Un mouchoir de soie, négligemment noué sous le menton, voile à dessein les contours de la nuque et du cou. Dans le retroussis de la jupe, de petites boîtes de cuir rouge fringuent, piaffent, semblent en attente d'une chevauchée de conquête. Leur regard



Théâtre de la Ville, Paris.

DÉMOISELLE D'HONNEUR (M^{lle} G. Bertrand)

LE TOREADOR (M. Vicas)

DÉMOISELLE D'HONNEUR (M^{lle} Vicas)

TERPSICHORE. — ESPAGNE

Cléa Boyer.

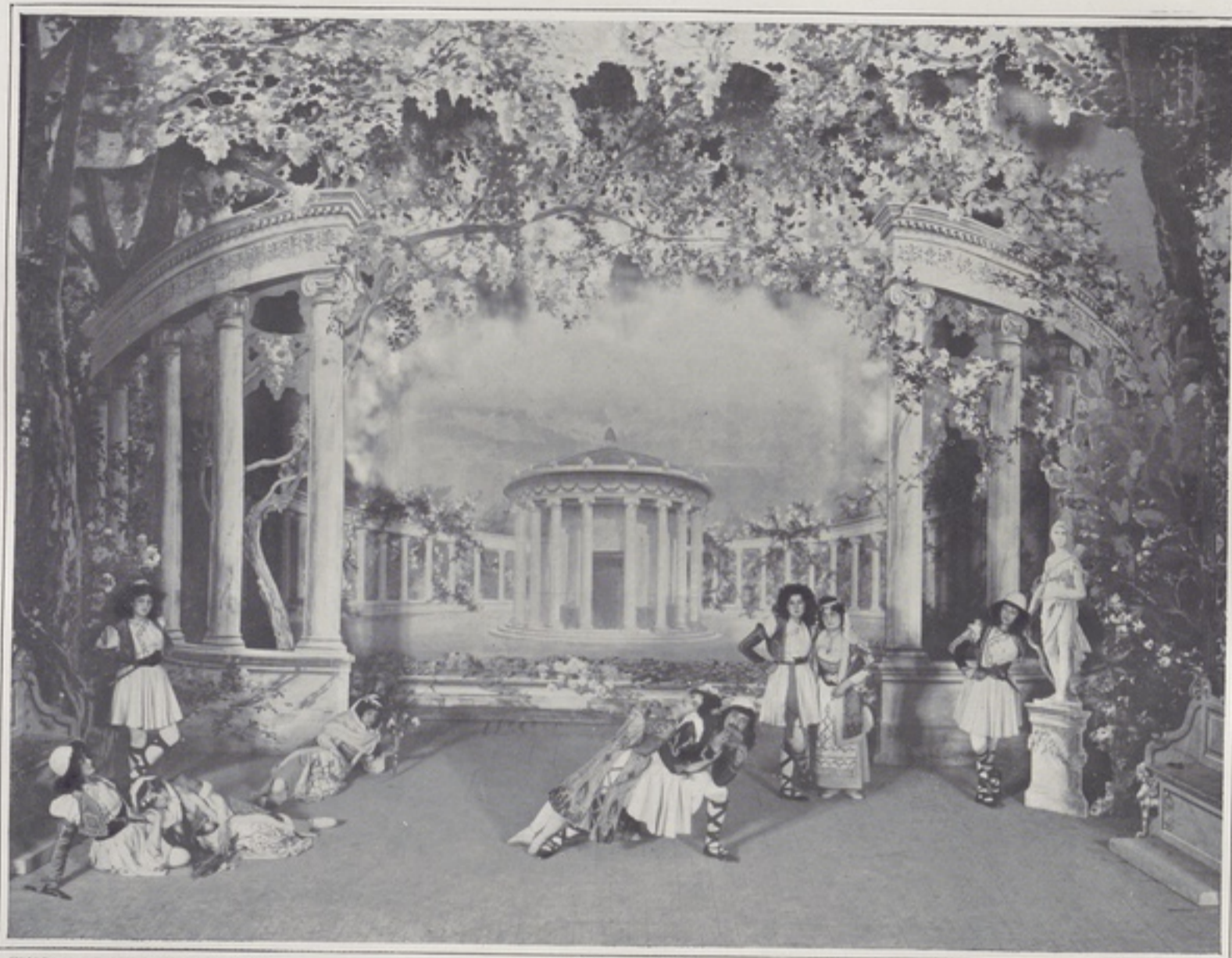
insolent et provocant pétille, cherche, choisit, vise les yeux d'autrui, leur décoche des flèches de feu. Elles rient sans trêve comme si elles avaient bu un peu trop d'eau-de-vie de grain. Des dents de louveteau brillent dans leur bouche humide et charnue. Elles cabriolent, se déhanchent, se convulsent, s'offrent à d'imaginaires caresses, entrent en une sorte de transe voluptueuse où la gorge s'érige, tressaille, frissonne comme l'eau d'un lac que fouetteraient de brusques cinglées de vent.

Et l'on songe à des jours tragiques de sang et de désastre, à quelque tumultueuse orgie de Mogols au milieu des tonneaux défoncés, des têtes amoncelées les unes sur les autres comme des

pires de boulets, alors que Timour-Lengh, le borgne terrible, ordonnait aux prostituées et aux bateleurs de réjouir toute une nuit ses hordes lasses de massacrer les peuples et d'incendier les villes.

Voici maintenant dans des fluidités glauques, mystérieuses de clair de lune, la cour mauresque, les arcades gracieuses du Généralife, où s'arrêtent, pailletés et passionnés, les joueurs de guitares et les belles cigarières qui conduisent au gîte d'amour de nouveaux mariés.

L'époux, dans la veste étincelante de torero et les culottes



Clôté Boyer. M^{lle} LEROYER M^{lle} SCHEIDT

XANTHI DAPHNIS
(M^{lle} Mochino) (M. A. Viseusi)

UN PÈRE
(M^{lle} Marthe Bruzeau)

TERPSICHORE. — Grèce. Danse Ionienne

de satin blanc qui moult et révèlent la sveltesse harmonieuse d'un corps de mime antique; l'épouse désirable, flexible, nacrée dans sa toilette nuptiale et dans la mantille de dentelles qui enveloppe son front d'une ombre incertaine, qui donnent à son regard on ne sait quelle langueur prometteuse, coquettent un instant, se respirent à pleines narines dilatées, se penchent comme pour se mirer l'un dans l'autre.

Il touche au seuil de la félicité suprême. Il frôle presque de ses lèvres la bouche adorée qui s'épanouit comme un œillet. Elle paraît ne plus avoir même la force d'employer son éventail, ferme à demi les yeux, feint de se soumettre, de céder aux prières qui l'implorent et s'agenouillent, de se livrer, et, d'un

coup de hanches et de nuque, d'un brusque essor farouche, se reprend et se défend, s'envole plus loin, glisse, rusée, insaisissable, alliciente, capricante, entre les doigts de fièvre qui croyaient déjà l'emprisonner et la posséder.

Drapées dans leurs longs châles où sont brodées de grandes fleurs rouges et jaunes, comme folles de luxure, elles aussi, essaim obsesseur de cantharides qui avive et qui exacerbe le supplice du désir, les compagnes de la nobia la suivent pas à pas, la brûlent de leur chaude haleine, rampent dans le sillage de ses jupes, l'aiguillonnent de leurs clameurs rauques et aiguës, de leurs battements de mains frénétiques.



Clôté Boyer.

Typographe Gaspil. Paris.

PALAIS DE LA DANSE
VISIONS NOCTURNES. — LE PAPILLON
M^{lle} Valentine Petit



Clair Boyer

DEMOISELLE D'BOUSSEUR
(M^{lle} Virenti)

LA CITADIERRE
(M^{lle} Christiane Keri)

DEMOISELLE D'BOUSSEUR
(M^{lle} G. Bartraud)

Typographie Goupil, Paris.

TERPSICHORE. — ESPAGNE

Et les castagnettes crissent à se fêler, les guitares râlent, les sonnailles des panderos tintinnabulent comme au licol d'un attelage de mules qui s'emporte.

Le torero s'est rué d'un bond aux côtés de la cigarière, lui barre le passage, s'allonge, s'accroupit en une pose guetteuse de félin, agite son tambour de basque comme un tison enflammé sous la robe qui, par instants, se gonfle, a l'apparence d'une voile de tartane.

Alors, conquise enfin, lasse de prolonger cette épreuve cruelle, la farouche gitane s'écroule palpitante, se raidit pâmée dans l'étreinte victorieuse de celui que sa chair et son cœur élurent pour maître. Et sa chevelure fauve, d'où le haut peigne

d'écaïlle s'est détaché comme une feuille morte, s'épand flamboyante, rutilante, pareille aux torches d'hyménée que brandissent les gens de la noce.

O cette guaracha et cette cachucha endiablées, détraquantes, inoubliables, que le public en émoi, en adoration, redemande presque chaque soir à Mademoiselle Christine Kerf, danseuse de volupté, pire que belle, et à M. Viscusi !

Ce sont ensuite les terrasses blanches, la baie paisible de Naples, les îles enchantées qui parsèment de bouquets la mer céruléenne, un jardin qu'illumine comme d'une pluie changeante de fusées le rouge cratère du Vésuve, des troncs squameux de pins parasols égayés d'innombrables jasmains.



Clémé Eger.

M^{lle} CLEMENTOFF M. SCOPINOFF

TERPSICHORE. — Russie

Les fantoches délicieux de la Comédie Italienne y lutinent les petits marchands de moulages.

Pierrot exsangue et inquiet, dont le rêve est de toujours rêver, dont le cœur est dans la lune; Colombine, qui s'évade des cages les mieux closes et dont la vie est une longue aventure; Arlequin sans foi ni loi, inventeur de farces allègres, gourmet d'amour, qui force les portes quand on ne l'invite pas, caprice des filles qu'attire le fruit défendu; le vieux birbe Cassandre, bougon maussade que chacun s'évertue à berner et à bafouer, houspille, malmène.

Et la farce s'achève en galopade de tarentelle, où les pieds infatigables, faunesques, semblent tisser la trame d'une guipure de Venise.

N'insistons ni sur le dernier tableau, le tableau parisien, une sarabande de masques et de dominos qui s'essouffle en des écarts extravagants de clodoches et a l'air de revenir plutôt du Moulin Rouge que du bal de l'Opéra, ni sur l'apothéose obligatoire.

Et je tiens à dire en terminant combien valent aussi d'être regardés et admirés les superbes et vibrants décors que peignent M. Moisson et l'étrange visionnaire qu'est M. Orazi, évocateur de légendes d'amour et de sang, revenant d'on ne sait quels sabbats où il entrevit peut-être sur son trône d'or et dans ses vêtements sacerdotaux le Bouc aux pieds fourchus, roi tout-puissant des incubes et des succubes, les sorcières nues dont la lune rouge empourpre les croupes palpitantes et les



Clémé Eger.

DEMOISELLE D'HONNEUR
(M^{lle} Viscusi)LE TORERO LA CIGARIÈRE
(M. Viscusi) (M^{lle} Christine Kerf)DEMOISELLE D'HONNEUR
(M^{lle} G. Bertand)

TYPAGRAMME GUYOT, PARIS.

TERPSICHORE. — ESPAGNE

chevelures emmêlées, combien me ravirent, comme un voyage lent à travers les plus beaux paysages du monde, les projections colorées et réglées à miracle de M. Frey, chercheur et trouveur de nouveau.

Le rideau se relève bientôt pour un intermède de rêve, les danses lumineuses de Mademoiselle Valentine Petit.

Comme au fond de quelque antre mystérieux où les reflets se heurtent et se multiplient, la ballerine a surgi, éblouissante, pareille à une torche de triomphe.

Il semble qu'un brasier intérieur la consume, que ses pieds agiles soient de métal en fusion, que ses voiles légers aient été tissés de rouges parcelles de comète, que de lointaines étoiles luisent sous ses paupières immobiles.

Avec de longs gestes d'incantation rythmiques et dominants, elle écarte, déchire, maudit l'éternelle ténèbre, découvre son front rayonnant, éploie le zaimph sacré qui l'enveloppe toute, et des plis agités, gonflés de frissons, des apparences de flammes jaillissent, tourbillonnent, s'effilent, éphémères, onduleuses, épeurantes, s'évanouissent aussitôt, comme la suprême flambée de ces bûchers de joie qu'on allume de place en place sur les collines, le soir de la Saint-Jean.

C'est, ensuite, comme un admirable coquillage qui s'entr'ouvre, qui miroite dans les métamorphoses de l'eau, qu'irisent des lucurs d'arc-en-ciel et de clair de lune.

Et tout se fond en images vagues, informes, spectrales, en

figures de grimoire magique, en une buée de neige où tournent des couronnes de lumière, zigzaguent des éclairs d'orage, s'émiettent des avalanches d'or et de pierreries, comme dans le bouquet final d'un feu d'artifice.

A nouveau, reparait la Semeuse d'Illusions.

Elle glisse en des apothéoses changeantes de crépuscule, volète, scintille avec de grands battements d'ailes.

Est-ce un oiseau ?

Est-ce un papillon d'aurore ?

Elle plane au-dessus des corolles, elle les effleure, souple, tentatrice, de ses lèvres, elle se grise de leur suc et de leurs parfums, elle a l'air de ne plus avoir la force de reprendre son essor, elle pâme de volupté au milieu des roses qui s'érigent vers son baiser, qui frissonnent sous son souffle ardent.

Et cela vous sature d'irréel comme l'éther et l'opium, poisons consolateurs et divins, vous emporte hors de la vie, vous donne le vertige ainsi que lorsque l'on contemple trop longtemps les transparences infinies de la mer pacifique ou certains yeux de blondes, hantés de souvenirs.

Enfin, ineffable et miraculeuse vision, Mademoiselle Valentine Petit se mue en calice de fleurs, s'épanouit lentement, doucement, pétale par pétale.

D'aucuns allégueront que c'est là du « déjà vu », que l'admirable Loïe Fuller nous initia à de pareils spectacles, mais oublions-la devant cette petite tête d'idole toute irradiée de gemmes précieux, et abandonnons-nous au charme subtil qui émane de ces danses idéales et de la danseuse.



Clédé Bayen.

ESE BARRINSON
(M^{lle} Darling)LA BOUQUETIÈRE (M^{lle} A. Costa)PAYSANNE RUSSE (M^{lle} Clementoff)GRECQUE (M^{lle} Mochino)ARLEQUIN (M^{lle} M. Bruzeau)TERPSICHOË
(M^{lle} Dupré)

LES MUSES

TERPSICHOË. — Apothéose



Théâtre de la Ville, Paris.

DANSES LUMINEUSES
VISIONS NOCTURNES. — LE PAPILLON
M^{lle} VALENTINE PETIT

Clédé Bayen.



Clédé Boyer.

M^lles LEROYER, BERNARD, MARTINETTI, SCHMIDT, VALY, A. COSTA, PAOLA

Dirige de MM. Gual et Malin.

L'ÉTÉ BRETON

L'HEURE DU BERGER

Passons maintenant à *l'Heure du Berger*.
Mademoiselle Aida Boni l'éclaire et l'anime de sa délicate joliesse.

Elle a le charme indéfinissable de ces Milanaises qui servirent de modèles à Bernardo Luini quand il peignait à la fresque les murs tristes de Saint-Ambroise et du monastère majeur.



Clédé Boyer.

M. G.-A. DE CAILLAVET
ARGUMENTISTE DE « L'HEURE DU BERGER »

Les anges de péché aux longs cous fuselés, aux visages amincis, transparents tels que des calices de cristal où l'on versa du vin nouveau, la reconnaîtraient pour leur sœur d'exil. Et, avec sa taille flexible, ses cheveux châtains relevés en mèches indociles sur un front de caprice, ses yeux songeurs, nostalgiques, doux comme du velours, sa bouche fraîche, savoureuse qui rit à la vie, la grâce seigneuriale de ses attitudes et de ses gestes, elle vous

impose aussi le souvenir des pèlerines aventureuses qui, pas à pas, musent et rêvent à chaque détour du chemin, processionnent en désordre vers la nef aux voiles roses, s'apprêtent, alanguies et troublées, à aborder aux chimériques rivages de Cythère.

Un poète la comparerait à quelque jet d'eau qui jaillit d'une vasque de marbre, léger, irradié d'aurore. Et l'on eut en vain cherché par la Ville et par les villes, une qui fut mieux à l'image de cette Heure du Berger, attirante entre toutes les heures, l'heure ineffable dont l'appel se prolonge en échos éperdus au plus secret de notre être, l'heure de griserie dont chaque seconde est un délice, l'heure où plus rien n'existe que les baisers, où les soucis, les grands et les petits charins s'évanouissent, se dispersent en fumée.



Clédé Boyer.

M. ROBERT DE FLERS
ARGUMENTISTE DE « L'HEURE DU BERGER »



Dirige de MM. Gual et Malin.

VÈNES
M^lle Mercedes (M^lle Amalia Costa)

LE VINTIÈME SIÈCLE
M^lle Martha Brosson

Clédé Boyer. LE DIX-NEUVIÈME SIÈCLE
SATURNE (M. Zentola)

L'HEURE DU BERGER. — 1^{er} TABLEAU : LE NUAGE DE SATURNE



Châle Roger.
Mlle AIDA BONI
1^{er} TABLEAU. — *L'été Breton*

L'argument du prologue est quelque peu subtil et comme emprunté aux mille et trois revues de fin d'année.

Saturne, le dieu du Temps que d'autres nomment Kronos et représentent avec une faux ébréchée, un maigre corps de vieux vagabond et une barbe qui ruisselle en avalanche jusque sur ses genoux anguleux, vient de verrouiller son armoire secrète et parcourt anxieusement un journal. Au fond de la scène, l'aiguille de l'horloge séculaire va bientôt s'arrêter sur le chiffre xx.

Devenu cacochyme, le Dix-neuvième Siècle s'avance cahin-caha pour prendre congé et implorer sa grâce, mais inflexible, brutal, Saturne lui fend l'oreille d'un coup de ciseaux, le pousse du pied comme une loque aux gouffres d'oubli.

Et des Limbes où il sommeillait si paisiblement, surgit le Vingtième Siècle, Mademoiselle Marthe Bruzeau, rayonnante de jeunesse, charmante dans son costume de Chérubin. Saturne lui tend les bras, mais l'adolescente le repousse et se désespère. Son berceau est rose et la vie, hélas ! ne l'est guère. Pourquoi l'avoir éveillée, la contraindre à des luttes incertaines, à des déceptions

douloureuses ? Et ne sachant comment l'apprivoiser, le vieillard appelle à son secours la consolatrice et la tourmenteuse des humains, Vénus.

La déesse accourt, et papillon qui semble ne savoir où se poser, les ailes palpitantes, Eros, Mademoiselle Amelia Costa, frêle et mignarde statuette d'étagère, la suit.

Les beaux enfants se sourient, se rapprochent l'un de l'autre, jouent. Le Vingtième Siècle frôle le carquois de l'Amour, se pique imprudemment à l'une des flèches.

Et le voilà métamorphosé et le sang en fusion. Il veut connaître la vie, tout goûter, tout savoir.

Saturne cède à ses prières éperdues, assemble autour de lui les Heures, celles du jour qui scintillent et resplendissent en de longs voiles de gaze dorée, celles de la nuit, bleuâtres, vaporeuses et dont les doigts effeuillent le pavot du sommeil.

Elles s'offrent tour à tour au Vingtième Siècle, l'enguirlandent de leurs bras, resserrent leurs rondes comme un filet. Et il s'en dégage, moqueur, dédaigneux.

Eros lui révèle alors que le faucheur morose cache, derrière les lourds vantaux de l'armoire mystérieuse, la plus désirable de ses sujettes, l'Heure du Berger. Et ils forcent la serrure, délivrent la belle captive.



Châle Roger.
Mlle AIDA BONI
2^e TABLEAU. — *L'Antenne Provençal*



Cliché Ripley.

Typographe Gouffé, Paris.

PALAIS DE LA DANSE
 TERPSICHORE
 M^{lle} Yvonne Dethul



Cliché Ripley.

LE VISITIMEUR SÉCULIER (M^{lle} M. Brasseur)

L'AMOUR (M^{lle} A. Costa)

L'HIVER (M^{lle} Mercedes)

LE ROI DE LA RUE (M^{lle} F. Milet)

L'HEURE DU BERGER. — L'HIVER EN FLANDRE

Ah ! cette apparition soudaine de Mademoiselle Aïda Boni poudrée à frimas et si exquise, si juvénile dans son costume de bergère qui revient de quelque Trianon, ces fossettes qui se creusent au coin des joues, ces regards étonnés et prometteurs, cette moue ingénue qui s'achève en sourire, ces belles révérences comme pour mettre son cœur aux pieds d'un petit Prince Charmant ! Et la gavotte lente aux minauderies adorables, aux airs penchés, où les mains épioient et soulèvent à peine les paniers à ramages, la danse qui évoque l'Autrefois où l'on aurait voulu aimer et être aimé, qui vous mélancolise et vous enchante le cœur !

Le Vingtième Siècle a reçu le coup de foudre. Il déclare sa

flamme. Les amoureux s'enlacent, tentent de s'enfuir. Mais l'odieux Saturne les sépare, les menace, livre à l'Hiver la pauvre petite bergère dépitée et navrée.

Et des carillons de kermesse se répondent de clocher en clocher dans un ciel ouaté de brouillard, mettent en joie la vieille cité flamande qui sommeillait placide comme une aïeule auprès d'un poêle de faïence.

Les enfants battent la semelle, courent, culbutent sous les arbres qui ont déjà leur étincelante parure de givre.

L'Heure du Berger survient toute transie, toute apâlie. Elle gelotte dans sa robe courte. Elle a des yeux tristes, suppliants,



Cité Bayre. SATURNE (M. Ferrenbach)

L'HEURE DU BERGER. — L'Été Breton

Dirigé de M. Orazi y' Malin.

de rouge-gorge au rebord d'une fenêtre, tandis que la bise souffle et que la terre est glacée. Et l'Hiver qui la guide prend pitié de sa détresse, l'aide à s'envelopper dans une chaude mante d'hermine où l'on s'imaginerait qu'elle arrive du bal. Saturne a pris la figure d'un marchand de marrons, s'embusque dans un coin derrière son fourneau, surveille l'inguerissable amoureuse.

En tumulte, bras dessus, bras dessous, faisant claquer sur le pavé sonore leurs talons ferrés, les beaux jeunes gens de la ville poursuivent, courtisent les jeunes filles endimanchées, toutes blondes dans leur bonnet orfévré. Les couples s'apparient. La promenade commence flâneuse, heureuse, avec des bruits de rires et de baisers sous les grands parapluies rouges. Et la neige recommence à tomber, cribble les toits et les pavés comme de blancs confettis.

L'Heure du Berger se désole d'être loin de son ami, contemple avec des regards d'envie ces amants qui se blottissent, qui se serrent, extasiés, l'un contre l'autre, qui se chuchotent des tendresses.

Les Flocons ont envahi la place.

Ils tourbillonnent, ils forment entre eux de fugaces arabesques. Ils cachent dans l'envolée de leurs écharpes le Vingtième Siècle et l'Amour. Ils entraînent l'Heure du Berger.

Et Saturne se jette sur eux comme une araignée avide sur d'étourdis moucherons, secoue pour des malédictions implacables ses longs bras décharnés, fait un tel vacarme que les citadins se mêlent de l'affaire, prennent le parti des amoureux, le renvoient de droite et de gauche ainsi qu'un volant de raquette, l'assomment et l'ahurissent à coups de boules de neige.



L'AMOUR. — L'AUTOMNE PROVENCAL. — LE VINGTIÈME SIÈCLE (M^{lle} A. Costy) (M^{lle} Aïda Boni) (M^{lle} M. Breton)

L'HEURE DU BERGER. — L'AUTOMNE PROVENCAL

Cité Bayre.

Tambourinades, flûteries aiguës de fifres, dans la douceur et la splendeur d'un soir de vendange où le soleil semble ne pouvoir rendre l'âme, prolonge son adieu triomphal, se retient, se déchire aux ronces des haies, aux pampres des vignes, aux branches des oliviers.

Et sur les coteaux modérés qui se mirent dans le Rhône, sur les routes qui enrubannent la plaine immense, sur les vignes que de grands cyprès jalonnent de quenouilles sombres, déborde, bouillonne, s'épand, se fige en flaques de pourpre, comme un vin généreux qui coulerait à flots par les fissures de quelque invisible pressoir, la divine lumière des crépuscules de Septembre.

C'est à l'Automne que Saturne a, cette fois, confié l'Heure du Berger.

A demi nue dans une peau tachtée de panthère, les cheveux

ensoleillés et égayés d'une couronne de feuilles violettes et de grappes vermeilles, les bras et les chevilles bagués de serpents d'or et d'émeraude, svelte, désirable, le visage enfiévré d'on ne sait quelle ivresse, elle est couchée sur la cuve emplie jusqu'aux bords de raisins et de raisins.

Et l'on dirait d'une bacchante qui a fui le cortège de Dionysos, les foules bruyantes et effrénées qui hurlent des hymnes de démence, la cohue que domine sur son âne aux longues oreilles le rubicond et bedonnant Silène et, sur son char éblouissant, gemmé de pierreries, trainé par des tigres, le dieu impudique et beau comme une femme.

Elle se jette au milieu des vendangeurs, écrase contre sa bouche les grains juteux, tord entre ses doigts les grappes comme pour en exprimer jusqu'à la dernière goutte et il semble



Clément Bégin.

LE VINGTIÈME SIÈCLE (M^{lle} M. Bruzeau)
L'HEURE DU BERGER (M^{lle} Aida Boni)
L'HEURE DU BERGER. — L'Été Breton

L'AMOUR (M^{lle} A. Costa)

qu'elle s' imagine alors presser un cœur sanglant et passionné. Ses longs cils ont des battements d'ailes, ses narines et sa bouche s'élargissent et frémissent. Ses prunelles se voilent d'une chaude buée. Elle s'étire, voluptueuse, meurtrie. Elle vacille sur les pointes de ses petits pieds et tombe, comme un arbre qui aurait reçu le dernier coup de cognée, contre la poitrine haletante du Vingtème Siècle qui s'est mêlé, furtif, ému, aux paysans.

Et la hotte aux épaules, les Arlésiennes virent et volent. Des refrains d'enfance, la claire chanson du pont d'Avignon où tout le monde passe et danse en rond, traversent la musique comme un vol d'oiseaux familiers.

L'Amour se croit le plus fort et le plus rusé, sautille et se moque des fâcheux.

Gare dessous!

Le vieillard n'a pas abdiqué, rôdait dans l'ombre des cuves et les vendangeurs le tirent comme une charrette embourbée, le poussent exaspéré, dans les remous de la farandole.

L'Été est devenu le geôlier de l'Heure du Berger.

Là-bas se déroulent des landes d'ajones, des vergers de pommiers. L'air exhale une odeur de miel et de vanille. Les vieilles pierres druidiques semblent une procession de fantômes qui attend quelque sonnerie annonciatrice pour s'ébranler. Au détour du chemin, se dresse un calvaire effrité dont les marches usées et foulées par les longs agenouillements luisent comme de la nacre.

L'AMOUR (M^{lle} A. Costa)

L'HEURE DU BERGER (M^{lle} Aida Boni)
L'HEURE DU BERGER. — L'Automne Provençal

L'AMOUR (M^{lle} A. Costa)
L'HEURE DU BERGER. — L'Automne Provençal

Clément Bégin.

Les gars et leurs promises en cotes brodées et en braies flottantes du pays de Léon apportent au bon Dieu, selon l'antique usage, les prémices de la moisson. Le chevet de la Croix en est tout fleuri, à l'apparence d'un reposoir.

Et les binioux aux tons nasillards et chevrotants dérouillent les jambes, donnent le signal de la danse. Les bâtons de frêne et les sabots s'entre-choquent. Les mains cherchent les mains. Les bras se croisent à la taille. Les lèvres mendient le baiser et le refusent, farouches.

Cependant, voici venir encore la Séductrice.

Elle est plus jolie que jamais avec sa tête mutine où semble s'être posé un grand papillon aux ailes tremblantes, sa jupe de futaine avivée de broderies rythmiques et sa veste courte où brillent des boutons de cuivre. Elle mime comme en l'espoir que l'Adoré la regarde et convoite tout le bonheur que peuvent donner des lèvres tendres. Elle volète comme une flamme magique. Elle révèle le meilleur de la vie, le mystère des voluptés.

Et les gars ensorcelés, enfiévrés, délaissent, repoussent leurs fiancées qui pleurent silencieusement.

Ils s'approchent, ils la frôlent, ils l'épient avec des yeux fixes, avides de rapace qui plane sur un colombier ou des tourterelles se becquètent. Ils l'environnent et l'on sent qu'à ses pieds, tout à l'heure, des corps eussent roulé, pantelants, meurtris, si l'Amour et le Vingtième Siècle n'accouraient la délivrer.

Et nous sommes transportés à Montmartre, au pied du Moulin de la Galette, dans les thyrses des lilas. De petits gardes

à peine municipaux que commande avec une délicieuse espièglerie et un entrain endiablé Mademoiselle Paola, font leur ronde obligatoire, car Pierrots et Pierrette sont accoutumés d'y chercher sans la moindre pudeur des alcôves à ciel ouvert.

Dérisoires précautions.

La bande effrontée reparait aussitôt, les nargue de grimaces et de gestes irrespectueux, lève les jambes vers les lanternes comme si la force publique n'était pas remise à deux pas du bal.

Saturne très parisien, transformé en vieux marcheur, les salue d'un coup de chapeau. Il ne veut plus s'en remettre aux autres pour surveiller sans trêve l'impénitente amoureuse et la charrie à son bras.

Mais, comme le leur a suggéré Eros, les Pierrettes ont levé leur nez retroussé à la vue de ce monsieur décoré et décoratif. Elles le harcèlent et le tentent.

D'abord rébarbatif et méfiant, il s'émoustille, se laisse faire à tel point que les Gardes croient de leur devoir d'intervenir.

Il se débat, s'échappe et tout à coup s'arrête épouvanté, stupéfié, en apercevant le Vingtième Siècle et l'Heure du Berger qui s'abandonnent au plus doux émoi. Il lève sa canne, mais l'Amour se dresse en face de lui, travesti en mitronnet, et le transperce de sa broche comme un simple chapon.

Moralité : l'Amour tue le Temps !

RENÉ MAIZEROY.



Cliché Dreyer.

L'HEURE DU BERGER
(M^{lle} Aida Boni)

LE VINGTIÈME SIÈCLE
(M^{lle} M. Bruzeau)

L'AMOUR
(M^{lle} A. Costa)

SATURNE
(M. Ferencbácz)

GARDE MUNICIPAL
(M^{lle} Paola)

L'HEURE DU BERGER. — Le Printemps à Paris



Cliché L'Espresso (Glasgow)

LA DANSE DE LYS

Le Théâtre de la Loïe Fuller

CETTE année aura été un véritable triomphe pour Loïe Fuller et lui aura donné l'occasion de s'affirmer plus brillamment que jamais comme artiste du mouvement et de la couleur.

La petite maison qu'elle s'est fait construire dans la rue de Paris, et qui chaque soir est comble, a ceci de particulier qu'elle aura également montré Loïe sous un jour nouveau (encore une couleur à ajouter à sa palette) comme organisatrice et directrice d'un théâtre d'art.

Ah ! cette maison de la rue de Paris, comme ç'a été curieux à voir construire. D'abord, cela a commencé au moment où l'on s'y attendait le moins. Les terrassiers sont arrivés à la veille de l'ouverture de l'Exposition. Les charpentiers sont venus après l'ouverture ; les maçons se sont amenés quand tout était ouvert. Tout le monde disait : « C'est de la folie ! Elle sera prête pour le mois de novembre, en se dépêchant. »

On ne connaissait pas l'énergie et l'entrain de la Loïe. C'est ce qu'on appelle *a very pushing woman*. La construction qui devait durer six mois, au dire des gens experts, a duré six semaines. Pendant ce temps, miss Fuller a été architecte, peintre, décorateur, machiniste, électricien, *manager* et le reste.

Rien n'était amusant et charmant comme de la voir sur le chantier, accourant pour surveiller les travaux ou réparer les cataclysmes, habillée à la diable dans sa robe prune, coiffée en chien fou ; à cette minute, elle était demi-morte de fatigue ; à cette

autre, elle revenait soudain à la vie et accueillait ses amis sur ces constructions, ou sur ces ruines, on ne savait pas au juste, avec la gracieuseté vive et câline qu'elle sait mettre dans le moindre geste et la moindre parole de son drôle de baragouin ; puis, tout d'un coup, elle nous quittait, laissait ses ouvriers en plan et son architecte éfaré. Elle avait disparu. Elle était partie pour acheter une étoffe dans quelque lointain magasin de nouveautés, ou pour aller se battre contre un féroce préfet de police, ou pour aller séduire je ne sais quels fonctionnaires têtus.

Elle mettait deux ou trois secrétaires sur les dents, écrivait encore plus de lettres que son secrétaire. Tout en faisant ce métier-là, ou plutôt ces cent métiers, elle trouva le moyen pendant longtemps de danser le soir à l'Olympia et souvent aussi, je crois, en matinée. C'était à croire que c'était son fantôme qui dansait et que c'était sa vraie personne qui allait se démener à l'Exposition, sous des pluies torrentielles, parmi les charpentiers, les charretiers et les tapissiers.

Il est vrai que l'on a rarement vu une personne aussi parfaitement double que miss Loïe, et double d'autant de façons différentes. A la ville elle est petite, à la scène elle est grande. A la ville elle est châtaine, à la scène elle est blonde — il est vrai que ceci n'est pas bien étonnant, ou plutôt ne le serait pas, si elle n'était *vraiment* châtaine chez elle et *vraiment* blonde sur son théâtre. Elle a une drôle de petite frimousse étonnée et cordiale, avec un lorgnon qui vient de temps en temps se planter

tout seul sur son nez en trompette, et, comme dans les contes de fées, je crois que ce lorgnon est un enchanteur tenu en esclavage par la despotique Loïe. De fait, il l'aide à voir vite et clair, à



Cliché Teller.

LA DANSE DU LYS

juger les choses et les gens avec une promptitude et une pureté de goût tout à fait rares.

Puis, à la scène, le lorgnon n'a plus rien à faire. La petite dame potelée, remuante, gaie, drôlement et naïvement fagotée, devient la merveilleuse créature de rêve que vous connaissez, dansant éperdument dans l'idéal, tournoyant parmi ses voiles diaprés qui modulent dix mille fois par minute. Enfin, dans sa loge, épuisée de fatigue — mais imaginez de l'acier fatigué — elle redevient pendant les entr'actes la directrice active, intrépide, qui va dénicher au Japon d'admirables artistes comme Madame Satta Yacco et Kawa Kami, et qui crée un théâtre complet, nouveau, machiné, sur le modèle de sa personne même.

Ceci est une des causes du plein succès de Loïe à l'Exposition; sans doute, elle nous avait apporté du nouveau, qui était miraculeusement demeuré du nouveau pendant plusieurs années, ce qui ne s'est presque jamais vu en matière de spectacles. Mais les tableaux rares qu'elle avait créés étaient toujours accrochés dans des cadres d'emprunt, au milieu de passages. Cette fois-ci, elle a inventé son cadre à elle, qui, pour ainsi dire, fait corps avec elle, palpite avec elle, l'enveloppe comme une de ses draperies.

Ce théâtre a été conçu par elle et réalisé par des artistes enthousiastes d'elle comme Pierre Roche, Théodore Rivière, Barbin, Carabin, etc., mais qui tous ont mis leur talent à s'inspirer d'elle et des impressions inédites qu'elle leur avait naguère procurées. Extérieurement, son théâtre est une draperie; intérieurement, un kaléidoscope; expliquez comme vous vou-

rez cette définition qui paraît incohérente. Il faut que le principe de son art soit complet, puisque des plis de sa robe on a pu tirer une architecture.

Dans la salle, non pas noire, mais obscure, pour centupler la caresse ou la vivacité des couleurs, on trouve d'abord un musée, un tout petit musée où tout un poème préliminaire de statuettes, statues, pastels, peintures, célèbre la frêle et souple danseuse aux grandes ailes. Parfois les très grands peintres et sculpteurs inspirent les acteurs, mais les acteurs de génie, de leur côté, font surgir des écoles d'art nouvelles.

Et maintenant la voici dansant, lumineuse dans son théâtre sombre. Ou plutôt, l'obscurité est encore profonde qu'on la devine déjà faisant son entrée sur la scène. Elle commence par des choses inspirées du papillon de nuit, avec ses mouchetures blanches sur un fond ténébreux; puis, ce sont les grandes caresses du lilas tendre, du blanc de lys, du vert de jeunes feuilles. Les harmonies fraîches et transparentes alternent avec les accords tragiques, violents et stridents. Parfois (cela fut, à mon sens, un des traits les plus nouveaux et les plus saisissants de ses récentes danses), au rouge et au vert sombre viennent se mêler de grandes coulées noires qui semblent de la pluie d'ombre furieusement jalouse de la lumière. C'est après cela la danse du feu, cette



Cliché Teller.

LA DANSE DU LYS

danse que nous avons tous vue, et dont nous ne pouvons nous lasser, où Loïe apparaît si dramatique, et qui nous fait entrevoir des qualités encore inconnues de mime et de grande artiste de l'effroi. Elle jongle avec des flammes, heureuse et terrifiée; l'incendie atteint son maximum de flamboiement, et tout s'éteint brusquement. Loïe semble devenir un petit tas de cendres, aussitôt disparues — petit tas de cendres d'où renaîtra le phénix!

ARSÈNE ALEXANDRE.

LE THÉÂTRE

DIRECTION ET RÉDACTION :
24, Boulevard des Capucines.

PUBLICITÉ :
DURAMEL et COMMUNAY, seuls concessionnaires
19, Boulevard Moutonnet.

CONDITIONS DE L'ABONNEMENT :
PARIS : 1 an, 40 fr. ; DÉPARTEMENTS : 1 an, 44 fr.
ÉTRANGER (Union postale) : 1 an, 52 fr.

ABONNEMENT ET VENTE :
Librairie du FIGARO, 26, rue Drouot.

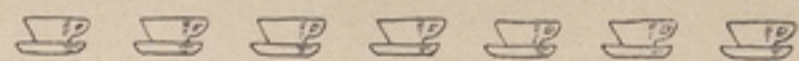


Cliché Bestlinger.

ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE. — M^{me} L. BRÉVAL. — Rôle de Dolorès. — PATRIE.

Compagnie
Coloniale.

Chocolats
de Qualité
Supérieure



THÉ UNE SEULE QUALITÉ.
(Qualité Supérieure).

COMPOSÉE EXCLUSIVEMENT

DE THÉS NOIRS

LA BOÎTE, GRAND MODELE (300 GR. ENVIRON) : 6 FR.

LA BOÎTE, PETIT MODELE (150 GR. ENVIRON) : 3 FR.

ENTREPOT GÉNÉRAL

19 Avenue de l'Opéra 19.

DANS TOUTES LES VILLES CHEZ LES PRINCIPAUX COMMERCANTS.

LE THÉÂTRE

N° 41

Septembre 1900 (I)



Clément Gauthier, Paris.

Typographe Gauthier, Paris.

LES CONCOURS DU CONSERVATOIRE. — M^{lle} GESBRON : 1^{er} PRIX DE CHANT, 1^{er} ACCÈSIT D'OPÉRA

LA QUINZAINE THÉÂTRALE, par M. HENRY FOUQUIER.
 GALERIE DU THÉÂTRE : Mademoiselle HENRIETTE FOUQUIER, de la Comédie-Française.
 « PATRIE » à l'Opéra, par M. ADOLPHE JULLIEN.
 « LE CHEMINEAU », au Gymnase, par M. ROMAIN COOLUS.
 LES CONCOURS DU CONSERVATOIRE, par M. ADOLPHE ADERER.
 LES PANTOMIMES JAPONAISES, au Théâtre de la Loïe Fuller, par M. ARSÈNE ALEXANDRE.

MADemoiselle CLÉO DE MÉRODE, au Théâtre Indo-Chinois, par M. RENÉ MAIZEROT.
 CAROLES DU MOYEN AGE et DANSES DU DIRECTOIRE, la reconstitution de M. William Marie, par C. D.

HORS TEXTE EN COULEURS :

THÉÂTRE DE L'ODÉON. — Mademoiselle Marthe Régner. Rôle de Jeannine, « L'ENCHANTEMENT ».
 MADemoiselle CLÉO DE MÉRODE. — Danses de l'Empire. Représentations mondaines.



LA QUINZAINE THÉÂTRALE

Les chaleurs avaient amené quelques fermetures de théâtres ; aujourd'hui, les portes fermées se sont rouvertes. Néanmoins, l'Exposition n'aura pas donné ce qu'on en pouvait attendre, — du moins jusqu'ici. Je crois que les directeurs se sont trompés en ne montant guère de pièces nouvelles. Ils se sont ainsi privés de la clientèle parisienne, et les étrangers et les provinciaux ne vont pas voir les pièces qu'ils connaissent par les tournées. *L'Aiglon*, inconnu d'eux, les attire, Madame Sarah Bernhardt étant, d'ailleurs, là. Le renom de M. Sardou et de Madame Réjane assure du monde à *Madame Sans-Gêne*. Ailleurs, les théâtres ne font que vivre, avec des moyennes qui ne sont pas des moyennes d'Exposition. Il faut ajouter à ceci que la concurrence des spectacles d'à côté, des théâtres de l'Exposition, des salles en plein air, des music-halls, est formidable. Une vingtaine de théâtres sont ouverts. Le chiffre des autres attractions de la soirée est, au bas mot, du double. Il y a là une situation fâcheuse, que j'avais eu, ici même, le triste mérite de prévoir.

Cependant, les théâtres luttent vaillamment, et quelques-uns, déjà, avec bonheur. La Comédie-Française donne des représentations belles et variées de son répertoire. Les matinées littéraires ont très bien réussi. Je pense, enfin, que la reprise de *la Belle Hélène* sera excellente pour les Variétés. La pièce est vieille ; mais c'est un chef-d'œuvre, et on peut la revoir toujours avec plaisir, quand elle est bien montée et bien jouée. C'est le cas aujourd'hui, avec une distribution dont nous avons longuement parlé et qui n'a pas changé, sauf sur un point. Mademoiselle Diéterle a repris le rôle que jouait Mademoiselle Lavallière. Elle est, dans le travesti indiscret, pleine de bonne grâce et d'entrain.

Il me reste à dire un mot de la seule pièce nouvelle qui ait surgi : *Mariage princier*, à la Renaissance, et aussi des mélancoliques adieux que nous a faits le directeur du Théâtre de la République, en nous donnant un de ses grands succès de drame : *Madame la Maréchale*, avant de céder son théâtre, destiné à devenir un théâtre de musique. Cette aventure du Théâtre de la République me frappe beaucoup. Voilà une salle admirablement située pour une salle populaire. Elle touche encore aux boulevards, et, par eux, est d'accès facile. Elle est, d'autre part, au nœud de jonction des faubourgs. Elle a assez de places à offrir pour pouvoir faire de belles recettes sans que le prix des places soit cher. M. Lemonnier, le directeur, depuis une dizaine d'années qu'il a pris ce théâtre, l'a exploité et conduit avec sagesse et intelligence. Il a réuni une troupe de très bonne

moyenne, en général. Il a joué des drames en quantité, mélodrames consacrés, drames nouveaux, souvent bien faits, quelques-uns ayant de véritables mérites littéraires. Il n'a pas fait, je le dis sans ironie, de folies de mise en scène. Cependant, s'il a honorablement fait face à ses affaires, il n'a pas fait fortune, et il passe la main, un peu découragé. Je vois là un indice certain de ceci, qui m'afflige : que le peuple perd le goût du drame, goût qui fut si vif chez les ouvriers de Paris et chez les petits bourgeois.

« Vive le mélodrame où Margot a pleuré ! »

disait Alfred de Musset. Et Margot ne laissait de repos à personne autour d'elle qu'on ne l'eût menée au théâtre où l'on s'amusait tout en pleurant ! Je regrette beaucoup que le peuple de Paris paraisse moins aimer le drame, car aucun des plaisirs par lesquels il remplace ce plaisir toujours sain, souvent éducateur, ne peut le valoir. Et, à cette constatation que je fais, l'on m'opposerait en vain le succès des *Deux Gosses*. Car, ce qui permet seulement d'affirmer avec certitude qu'un genre est aimé du public, c'est quand il y a une clientèle pour les œuvres appartenant à ce genre, même quand elles sont de second plan. Aujourd'hui, un mélodrame ou un drame en vers peuvent, accidentellement, s'imposer par un mérite exceptionnel. Mais, vingt œuvres de même genre, encore que de talent et présentant de l'intérêt, n'iront pas à vingt bonnes représentations. Ceci prouve que la foi disparaît. Car, lorsqu'elle règne, les croyants vont aux petites chapelles aussi bien qu'aux grandes messes de la cathédrale.

L'opérette est, encore, un genre menacé, après une admirable floraison. Mais il se défend tout de même, grâce à l'adjonction de la musique. La foule française est loin d'être convertie et acquise à la musique qualifiée de « grande musique ». Elle a aimé pendant des siècles les flonflons et les timbres du vaudeville. Elle se plaît encore aux refrains, plus savants et plus variés, de l'opérette et de l'opéra-bouffe, deux noms divers pour une même chose. C'est ainsi que *Mariage princier* a réussi à la Renaissance. Le livret est de M. Paul Ferrier, qui nous raconte gaiement un conte bleu, assez lesté, mais exempt de toute grossièreté et qui, au contraire, a de la grâce. Le musicien, M. E. Gillet, a écrit une partition aimable ; et l'interprétation, où a reparu Madame Lambrecht, est de bon ensemble. C'est plus qu'il n'en faut pour pouvoir féliciter le théâtre de la Renaissance de nous avoir offert une nouveauté.

HENRY FOUQUIER.



Clémence J. Berger.

Typographe Gouffé, Paris.

COMÉDIE-FRANÇAISE

M^{lle} HENRIETTE FOUQUIER



Clair Maest.

PATRIE. — ACTE I^{er} : La Halle

Decor de MM. Robt & Wilson.

ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE

Patrie & le Cid

L'OPÉRA s'est associé, comme il devait le faire, aux fêtes de l'Exposition universelle. Il lui appartenait, à ce théâtre qui jouit d'une si grande réputation hors de France et où se pressent les étrangers et les provinciaux dès leur arrivée à Paris, d'offrir à ses nombreux visiteurs comme un résumé rétrospectif de ses travaux, des ouvrages qu'il avait produits à la lumière de la rampe au moins depuis quinze ou vingt ans. Mais il ne pouvait pas les rejouer tous — car ceux-là seulement ne se jouaient plus, vous vous en doutez un peu, qui n'attiraient pas grand monde ; — il était difficile, d'autre part, de faire entre ces opéras écartés de la scène un choix plus ou moins arbitraire et qui aurait pu soulever des jalousies, provoquer des récriminations. Aussi, M. Gailhard, très habilement, a-t-il décidé de mettre en ligne, autant que faire se pourrait, durant l'Exposition universelle, un ouvrage au moins de chacun des premiers compositeurs français, autrement dit — je spécifie afin qu'on ne s'y trompe pas — des membres musiciens de l'Académie des Beaux-Arts.

Mais M. Gailhard eut encore une autre idée, et qui n'était pas mauvaise non plus. Au moment où s'ouvrait l'Exposition

universelle et comme pour bien justifier l'inscription qui s'étale au fronton du monument de feu Charles Garnier : *Académie nationale de Musique*, il n'inscrivit sur ses affiches, quinze jours durant, que des œuvres de compositeurs français de tout ordre et de tout rang, car enfin une école musicale ne peut pas ne compter que des artistes de première catégorie. Et c'est ainsi qu'autour de *Patrie*, qu'il venait de remonter en attendant *le Cid*, le directeur de l'Opéra a groupé *le Faust* de Gounod, plus *Roméo et Juliette* — à tout seigneur tout honneur — le *Samson et Dalila* de M. Saint-Saëns et le *Lancelot* de M. Joncières, sans oublier les ballets de Delibes et de M. Wormser, *Coppélia* et *l'Étoile*. Enfin, pour compléter la série, il nous fut donné coup sur coup plusieurs représentations de *Salammbo* avec Mademoiselle Hatto dans le rôle de la fille d'Hamilcar. Tout cela était fort bien combiné ; mais, est-ce que dans cette quinzaine attribuée aux compositeurs français, dans cette quinzaine où, par grande exception, Wagner n'avait pas montré le bout de son nez sur l'affiche de l'Opéra, il n'aurait pas pu être fait une toute petite place au plus grand d'entre eux tous, à l'auteur de *la Prise de Troie*, à Hector Berlioz ?



Clair Boulanger.

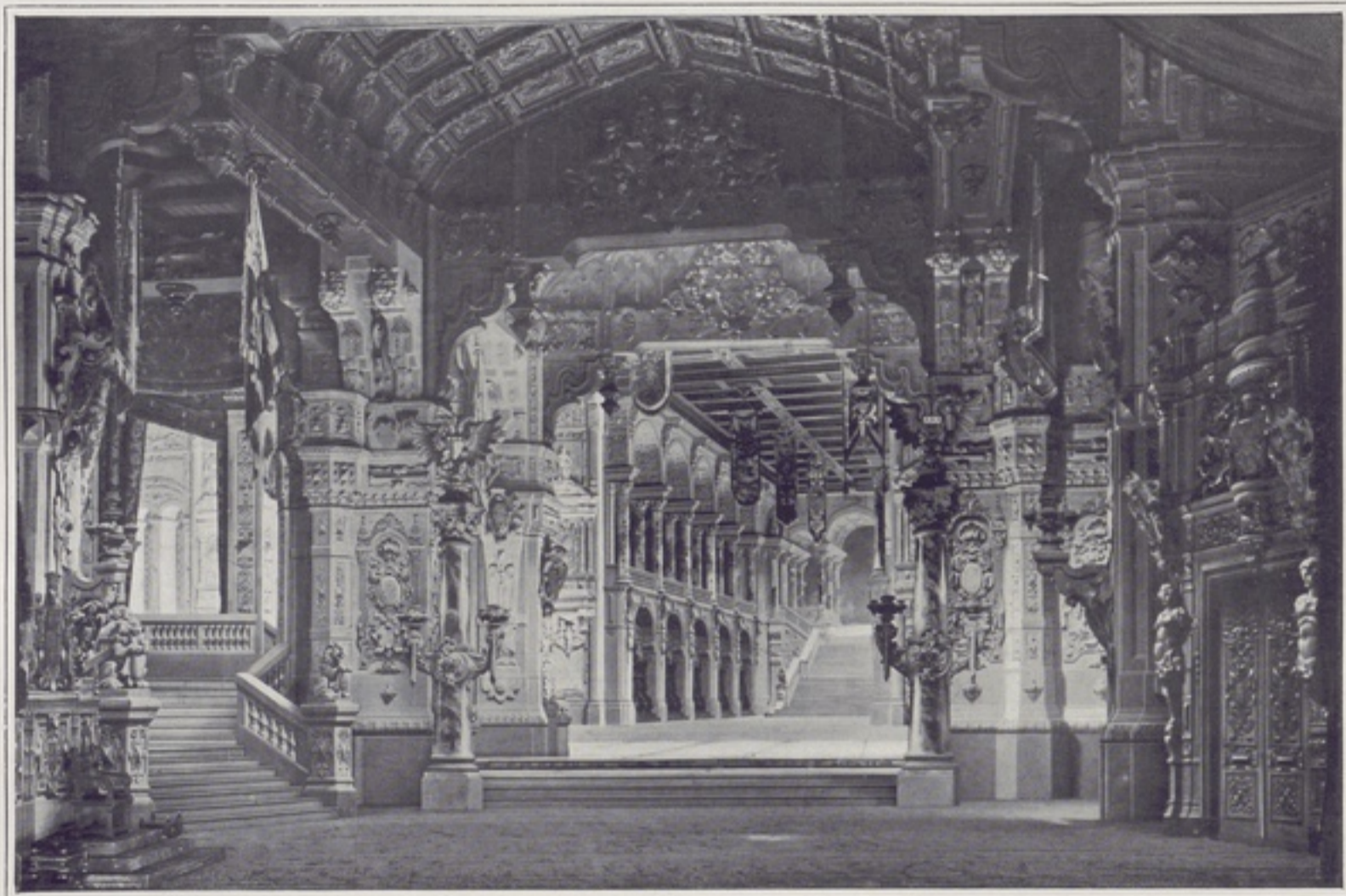
Typographe Gouffé, Paris.

ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE

LE CID (ACTE I^{er})

Mlle Bréval. — Rôle de Chimène

Pour *Salambô*, ce n'était pas une reprise, à proprement parler ; c'était simplement une suite des belles représentations qui s'étaient données dans le courant de l'hiver avec Mademoiselle Bréval et qu'il avait fallu interrompre lorsque celle-ci s'était donnée toute aux études de *Patrie* et du *Cid*. Mais on s'avisa tout à coup qu'une jeune et belle débutante, Mademoiselle Hatto, semblait faite pour ce personnage autant que ce personnage était fait pour elle. Dès sa sortie du Conservatoire, il avait été question de faire débiter Mademoiselle Hatto dans *Salambô*, et c'était ce rôle-là qu'on lui avait fait d'abord étudier, puis les vents avaient tourné, et c'était dans *Sigurd* qu'elle avait effectué son premier début, début fort heureux du reste, encore qu'elle n'eût pas tout à fait assez de voix pour tenir la



Cliché Mayer.

PATRIE. — ACTE II, 2^e TABLEAU : Le Palais du duc d'Albe

Dessin de M. Assolvi.

grave, que nous avons souvent entendus. Bravos sur toute la ligne, et bravos mérités.

A ces artistes-là reviendra l'honneur d'avoir conduit cette partition maîtresse à sa centième représentation. Pour *Salambô*, ce succès aura été singulièrement rapide, en même temps que justifié, car ce bel opéra, revenant de Bruxelles, se joua à l'Opéra de Paris durant le mois de mai 1892, et je me souviens, comme si c'était d'hier, de ces premières représentations où il fallait discuter et batailler pour faire apprécier cet ouvrage à certains amateurs qui prétendaient écraser *Salambô* sous le succès de *Sigurd*, et ne pouvaient pas admettre qu'un seul et même compositeur triomphât deux fois de suite, avec éclat, sur la scène de l'Opéra. Mais ce sont là discussions vaines en face d'œuvres réellement puissantes, qui finissent toujours par s'imposer à l'admiration du public et forment, en définitive, le trésor musical de l'Opéra français. Que *Sigurd* ait rallié tous les suffrages encore plus vite que *Salambô*, c'est indiscutable,

partie de Brunchild. C'est une *Salambô* délicate et fine, aux attitudes très élégantes, à la voix insinuante et douce : il se dégage du personnage, ainsi rendu par une jeune fille intelligente et bien douée, un charme juvénile, une grâce attirante qui nous change un peu des *Salambô* extatiques, passionnées et légèrement sauvages que nous offraient Madame Rose Caron et Mademoiselle Bréval : ce n'est pas mieux, comme bien vous pensez, mais c'est autre chose. A côté de Mademoiselle Hatto, M. Lucas déployait beaucoup d'énergie et de chaleur dans Matho, M. Renaud jouait et chantait avec une ampleur et une autorité superbes le rôle d'Hamilcar ; MM. Vaguet et Bartet étaient toujours le Schahabarim à la voix claire et pure, le Narr-Havas à l'organe bien sonnante, mais non tout à fait assez

puisqu'il atteignait cent représentations en moins de sept années et qu'il en compte bien cent soixante-dix aujourd'hui ; mais ces questions de préférences personnelles ou de succès plus ou moins rapides sont bien secondaires : le point important, essentiel, était que ces deux belles créations, d'une richesse d'inspiration et d'une élévation de pensée exceptionnelles, fussent solidement établies au répertoire de l'Opéra. Elles le sont à cette heure et le public s'en montre enchanté.

L'ouvrage capital de M. Paladilhe, *Patrie*, remonte à 1886, et ne s'était pas joué depuis neuf ou dix ans, après avoir atteint soixante représentations. C'est toujours un opéra coulé dans l'ancien moule, écrit dans l'ancien style par un compositeur qui jure encore sur les mânes de Meyerbeer et d'Halévy, un ouvrage où la vigueur et la netteté de la déclamation sont les principales qualités, surtout quand la scène et la situation dramatique soutiennent le musicien, mais où la tendresse et la chaleur, et la passion ne parlent pas un langage très persuasif. M. Paladilhe

employant alors volontiers des phrases ou des mélodies imitées de celles de l'auteur de *Faust*, mais qui, dès lors, ne sont plus neuves et n'ont pas le charme personnel propre à l'auteur qui les



Cliché Gauthier & Berger.

PATRIE. — Divertissement (M^{lle} Sandriak)

a, le premier, imaginées. La page de beaucoup la mieux traitée dans ce drame violent est, précisément, une scène toute de violence, celle où Dolorès se débat aux pieds du duc d'Albe et de ses acolytes, qui lui arrachent un par un les noms des conspirateurs. Cet épisode capital a été rendu de la belle façon par M. Paladilhe, et ce fut une surprise pour ceux qui ne connaissaient de lui que son heureuse mélodie de *Mandolinata*, de voir qu'il pouvait, le moment venu, avoir autant de vigueur scénique et d'accent dramatique : il n'a malheureusement pas eu, depuis lors, l'occasion de le prouver à nouveau.

Et savez-vous ce qui fait le prix de cette scène ? C'est que l'auteur n'en a pas arrêté le cours impétueux pour offrir à l'interprète principale ou à quelque autre l'occasion de briller, et que tous les chanteurs, ici, subissent la loi du drame. Au contraire, à l'acte de l'Hôtel de ville, il a fallu compter avec le baryton, qui tirait toute la couverture à lui : le comte de Rysoor a bien là trois ou quatre ariosos et les déroule à plaisir, tandis que l'action s'arrête et que les autres personnages se croisent les bras pour l'écouter. Il y a, dans cet acte, un saisissant crescendo de tout l'orchestre, soutenu par les tambours, lorsque les troupes espagnoles envahissent l'Hôtel de ville et acculent tous les conjurés dans un coin de l'édifice : eh bien ! il aurait dû se trouver, dans un acte aussi complet au point de vue dramatique, beaucoup d'effets de ce genre et moins de pseudo-romances à

roucouler pour le premier baryton. Mais l'agrément d'un chanteur tel que M. Lassalle était sans doute à ce prix, et combien téméraire aurait été le musicien qui, dans ce temps-là, se serait privé d'un aussi précieux concours !

Mademoiselle Bréval, la nouvelle Dolorès, a rendu la scène de la dénonciation avec une superbe violence tragique : elle se dépense tout le long du rôle avec une ardeur dont sa voix si généreuse pourrait bien se ressentir. M. Delmas, qui succède à M. Lassalle dans le comte de Rysoor, a beaucoup de fermeté, de noblesse, et s'est distingué dans les touchants adieux au pauvre sonneur Jonas ; M. Alvarez, toujours avantageux de sa personne, est un Karloo de belle stature et de belle voix ; enfin, MM. Vaguet, Chambon, Bartet, et Madame Bosman, dans le rôle de Rafaëla qu'elle a créé, forment un ensemble solide et qui ne le cède en rien à celui d'il y a quatorze ans. Dolorès et Karloo, c'étaient alors Madame Krauss et M. Duc, sans oublier M. Muratet, dans la Trémoille, M. Édouard de Reszké dans le duc d'Albe, M. Bérardi dans Jonas le sonneur... Tous disparus !

Le Cid, de M. Massenet, s'est joué pour la première fois, à l'Opéra, en 1885, quelques mois après *Sigurd*, et, de reprise en reprise, est lentement arrivé à quatre-vingt-dix représentations : il n'en avait plus été question depuis sept ans, les décors ayant été détruits dans le grand incendie des anciens magasins de la



Cliché Gauthier & Berger.

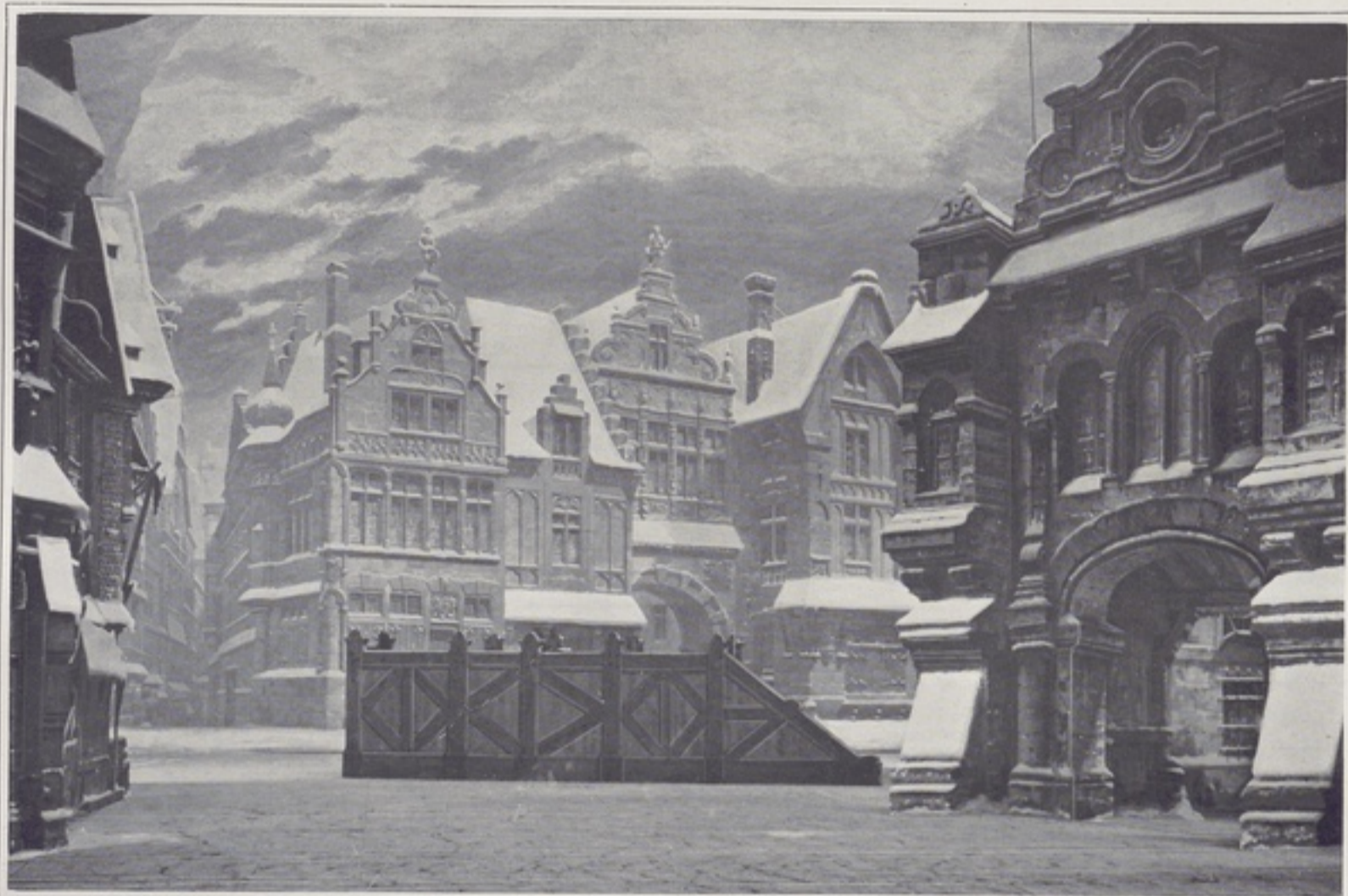
PATRIE. — Divertissement : La Puvane (M^{lle} Izart)

rue Richer. Maintenant qu'il a reparu sur l'affiche, il est assuré d'atteindre à sa centième représentation — ce n'est plus qu'une question de jours — et l'auteur peut escompter d'avance ce suc-

cès qui le consolera des tristes destinées de *Thaïs*. Aujourd'hui, comme il y a quinze ans, le succès de la soirée est toujours pour le ballet, ce ballet si conventionnel où M. Massenet, par un anachronisme hardi, n'a pas craint de mêler à l'Espagne du *x^e* siècle toute l'Espagne moderne avec ses toreros, ses cachucas, ses fandangos, ses estudiantinas et le reste. A la vérité, cela a l'air d'une gageure que M. Massenet aurait tenue afin de porter le coup de grâce à l'ancien divertissement d'opéra, celui qui ne tenait en rien à l'action et la coupait même impudemment; mais s'il a voulu prouver l'absurdité d'un tel mélange, il s'en faut bien que M. Massenet y ait complètement réussi, et les airs de danse, presque tous fort piquants, qu'il a plaqués là d'une main sûre, ont tourné contre la leçon qu'il voulait donner peut-être au public. Les auditeurs, ensorcelés par la spirituelle Zambelli

comme ils l'étaient auparavant par la ravissante Mauri, n'ont pas voulu croire une minute qu'on pût se moquer d'eux, et leur seul chagrin, je crois bien, fut de voir ce chatoyant et prestigieux ballet s'arrêter pour laisser la place aux chanteurs.

Le ballet mis à part, le tableau que je préfère dans *le Cid* est celui de l'apparition de saint Jacques de Compostelle à Rodrigue, et j'imagine que cette préférence aura le don de surprendre bien des gens. C'est pourtant là que se trouve, à mon avis, le morceau le plus élevé de tout l'opéra : l'invocation de Rodrigue, qui, par sa largeur et sa simplicité, me paraît bien s'accorder avec un sujet tel que *le Cid*. Ce n'est peut-être pas d'une puissante originalité, mais c'est au moins très sérieux, très digne et d'un musicien qui se respecte. Dans d'autres endroits, en revanche, il faut bien reconnaître que le métier pur, le procédé



Cliché Maillot.

PATRIE. — ACTE V. — Une place de Bruxelles

Dessin de M^re. Eubé y Moisson.

tient une large place, l'emploi si commode des pédales, par exemple, sur lesquelles s'échafaudent les entrées des chœurs, des pédales qui reviennent plus souvent que de raison : dans l'*Alleluia*, dans l'arioso de Chimène, ou quand celle-ci cherche à découvrir le meurtrier de son père. A noter aussi, parmi les grandes scènes d'ensemble, le second tableau, devant Saint-Jacques-le-Majeur, où le carillon joyeux des cloches, s'enchevêtrant avec les harmonies de l'orchestre, est d'un effet très heureux, effet qui se reproduit, du reste, au tableau final, mais alors avec un formidable déploiement de sonorité : cloches, trompettes, tambours, bande militaire, tout éclate à la fois.

Dans *le Cid*, ce sont presque tous les mêmes interprètes que dans *Patrie* : Mademoiselle Bréval, qui a vraiment un mouvement superbe quand elle recule, épouvantée, devant le meurtrier

de son père, et M. Alvarez (Rodrigue), et M. Delmas (don Diègue), et M. Fournets (don Gormas), et M. Noté (le roi), et Madame Bosman, qui reprend son rôle de l'Infante, comme elle avait déjà repris, avec bonheur, celui de Rafaëla. La réunion de ces différents noms fait très bien sur l'affiche, à ce que vous pouvez croire, et, de plus, des ballets très riches, des décors très brillants, plairont sans nul doute au public cosmopolite qui nous submerge.

Voilà donc comment l'Opéra s'est pourvu pour le temps de l'Exposition universelle; rien ne s'y passera plus d'important, je pense, avant la fin de l'automne ou l'hiver. D'ici là, combien de milliers d'étrangers, de toute provenance et de toute couleur, auront gravi les marches du célèbre escalier!...

ADOLPHE JULLIEN.



Cliché Brantier.

Typographe Goussé, Paris.

THÉÂTRE DE L'ODÉON (Salle du Gymnase)

L'ENCHANTEMENT

M^{lle} Marthe Régnier. — Rôle de Jeannine



Cliché Lercher.

FRANÇOIS
(M. Benoit)

LE CHEMINEAU
(M. Decori)

MAÎTRE PIERRE
(M. Nargot)

TOINETTE
(M^{lle} Blum)

1^{er} TABLEAU. — La Maison chez Maître Pierre

GYMNASE DRAMATIQUE LE CHEMINEAU

DRAME EN VERS, EN CINQ ACTES, DONT UN PROLOGUE, DE M. JEAN RICHEPIN

VA, chemineau, chemine ! C'est sur ce demi-vers, qui est un excellent conseil, que se termine le dernier acte du drame de M. Richepin. A l'Odéon, *le Chemineau* l'a suivi avec une endurance qu'eût enviée *le Juif errant*, de pérégrinante mémoire.

Au Gymnase, *le Chemineau*, fatigué sans doute de la longue course qu'il avait fournie sur la rive gauche, a tout de suite trainé la jambe et finalement s'est assis mélancoliquement sur la première borne kilométrique qu'il a rencontrée, son bissac entre les jambes, refusant de marcher davantage.

La destinée des œuvres dramatiques est vraiment déconcertante ! Ainsi voilà terminée, en moins de trois semaines, la carrière d'une pièce célèbre qui, de l'autre côté de l'eau, s'était jouée deux cents fois sans interruption avec le succès que l'on sait.

En ce qui concerne *le Chemineau*, peut-être y a-t-il lieu de supposer qu'il est une victime des dieux lares. Les dieux lares ont, cette année, sévi avec une rigueur toute particulière ; ce sont des dieux jaloux qui ne semblent pas tolérer que les hôtes d'une

maison aient du bonheur ou du succès dans une demeure étrangère. Ce sont eux qui ont si méchamment persécuté, au cours de cette année, la compagnie de M. Jules Claretie.

L'Odéon, campé au Gymnase, ne fut pas plus heureux ; il eut beau reprendre *Ma Bru*, dont le succès solide l'avait si heureusement servi l'année précédente ; le boulevardier demeura rétif et l'étranger s'abstint.

Sans doute, pareille mésaventure est survenue au *Chemineau*. Sur la vaste scène odéonienne, il était dans son cadre et dans son atmosphère naturels ; au Gymnase, il se trouva à l'étroit et dépaysé. Il ne put donc frapper aussi longtemps qu'il l'aurait souhaité les trois coups avertisseurs avec son vigoureux bâton de route et il dut le déposer dans un coin. Il le reprendra sûrement quelque jour avec un vif succès.

Il faut dire aussi que sur le boulevard le nombre est restreint des amateurs du grand drame en vers ; cette forme dramatique n'est plus guère en faveur que dans le voisinage immédiat de la Seine.

C'est à l'indifférence du Sentier et du faubourg Montmartre pour une forme théâtrale un peu archaïque,



Cliché Reutlinger.

M. JEAN RICHEPIN



Clément Louchet.

MAÎTRE PIERRE (M. Nargeot) TOINETTE (M^{lle} Blum) FRANÇOIS (M. Bonot)
2^e TABLEAU. — *Vingt ans après*

qu'il faut attribuer en partie l'insuccès de la reprise du *Chemineau*. Les gens d'affaires (boursiers et commerçants) et les gens de plaisir aiment la comédie qui tâche à les divertir en leur présentant des situations empruntées à la vie quotidienne, ou des caractères pris sur le vif parmi les passants qu'ils coudoient journellement; la vérité qu'ils peuvent contrôler par eux-mêmes seule les intéresse. Ils se soucient, par contre, médi-

crement des rêves ou des fantaisies qui peuvent hanter l'imagination d'un poète; là, ils manquent de points de repère; ils ne sont plus en pays de connaissance; ils ne savent plus de quoi il s'agit; ça ne les amuse pas.

Prenez le *Chemineau*; ils trouvent certainement la psychologie du principal personnage et son aventure trop exceptionnelles: c'est là, à leur avis, une histoire à dormir assis dans sa stalle



Clément Louchet.

TOINETTE TOINET
(M^{lle} Blum) (M. Maxence)
LE CHEMINEAU
(M. Decori)
3^e TABLEAU. — *L'Auberge des Deux Coqs*

d'orchestre. Qu'est-ce qu'ils peuvent bien avoir de commun avec ce singulier compagnon qui comprend la vie d'une façon hétéroclite et qui est incapable d'être heureux comme tout le monde?

On connaît le sujet du *Chemineau*; on sait que les hasards de sa vie errante le ramènent dans un pays où il a autrefois moissonné — et aimé. Un fils lui est né d'une fille de ferme, la Toinette; il se retrouve en face d'un garçon de vingt ans, malheureux, épris de la fille du maître, homme têtu et paysan avare, qui ne veut pas entendre parler d'un pareil mariage. Le chemineau fera le bonheur de son gas; il forcera maître Pierre à donner son Aline à Toinet. Mais lorsque tout le monde enfin sera heureux par lui, il lui sera impossible de l'être à son tour de la même façon; avant d'être amant, avant d'être père, il est chemineau. Il est fait pour l'aventure, les grandes routes, l'inconnu, non pour les joies quotidiennes de la famille; il est né pour cheminer éternellement en marge des existences régulières; il est de la race des poètes, des nomades, des gueux, vers qui sont toujours allées les préférences lyriques de Richepin. Et il quitte la Toinette et Toinet, le foyer familial, le bonheur calme, pour la vie libre et hasardeuse: Va, chemineau, chemine! — dénouement très philosophique

tion le rôle trop court d'Aline, la petite demoiselle campagnarde qui fait — et cela se comprend — tourner la tête au fils de la Toinette et du chemineau.



Clément Louchet. MAÎTRE PIERRE (M. Nargeot) ALINE (M^{lle} Maud Amy)
4^e TABLEAU. — *Le Jardin*

d'une œuvre vaillante et vigoureuse que nos blasés du boulevard ne pouvaient goûter qu'à demi.

Enfin, il faut bien dire aussi que l'interprétation, dont la bonne volonté fut sans doute très louable, était une interprétation d'été. De la troupe odéonienne qui avait mené la pièce au succès, il ne restait que le seul chemineau, Decori, comédien très expert et d'une science consommée. A côté de lui n'étaient plus ni Madame Segond-Weber, ni Chelles, ni Janvier, ni Dorival, mais bien des artistes inexpérimentés, de toutes jeunes comédiennes pleines de bonne volonté et méritantes, mais dont les noms trop peu connus n'avaient pas sur les foules une grande puissance d'attraction. Nous tenons cependant ici à leur rendre justice. Mademoiselle Juliette Blum, en assumant le lourd rôle de Toinette, a fait preuve de courage et d'intelligence et elle s'en est souvent tirée à son honneur. Quant à Mademoiselle Maud Amy, qui fut une si séduisante Olga de Melck dans *le Roi de Rome* de MM. Pouvillon et d'Artois, elle a interprété avec beaucoup de grâce et de discrétion le rôle trop court d'Aline, la petite demoiselle campagnarde qui fait — et cela se comprend — tourner la tête au fils de la Toinette et du chemineau.

ROMAIN COOLUS.



Clément Louchet.

LE CHEMINEAU (M. Decori) FRANÇOIS (M. Bonot)
5^e TABLEAU. — *La Nuit*



Cliché Caullin & Berger
M^{lle} BAUX
1^{er} prix d'opéra-comique — 1^{er} prix de chant



Cliché Caullin & Berger
M^{lle} MELLOY
1^{er} prix de chant — 2^e prix d'opéra — 1^{er} prix d'opéra-comique



Cliché Caullin & Berger
M^{lle} AUBRY
1^{er} prix de comédie



Les Concours du Conservatoire

Les concours du Conservatoire ont coïncidé, cette année, avec les chaleurs exceptionnelles que nous a apportées l'été de 1900, l'un des plus chauds du siècle, paraît-il. Le malaise des auditeurs les a rendus, sans doute, plus nerveux. Ils se sont plaints, avec plus d'acrimonie que de coutume, de l'exiguïté de la salle où se donnent les séances des concours publics. Voilà bien longtemps que l'on demande à l'administration supérieure de transporter les concours du Conservatoire dans une salle plus vaste, à l'Odéon, par exemple, qui est généralement libre et qui, en tout cas, pourrait le devenir définitivement à l'époque de ces réunions. L'administration supérieure, tout en reconnaissant le bien-fondé des doléances exprimées, leur oppose cette force d'inertie, qui lui sert si souvent d'unique argument.

Il y aurait fort à dire sur le choix des scènes de concours. Du temps où feu Ambroise Thomas dirigeait les destinées du Conservatoire, tout son répertoire y passait. Aujourd'hui, il est tout à fait oublié, comme Auber, comme Halévy. Par contre, la mode étant à Gluck, les tragédies



Cliché Caullin & Berger
M^{lle} REVEL
2^e prix d'opéra-comique — 1^{er} accessit de chant

lyriques de l'illustre compositeur nous sont désormais servies presque d'un bout à l'autre. C'est un autre abus. Il faut être déjà passé excellent artiste pour

se mesurer avec les œuvres magistrales de Gluck : des élèves qui ont deux ou trois ans d'étude, à moins d'être des sujets d'élite, ne peuvent qu'être inférieurs à la tâche qu'on leur impose, quand on leur livre *Alceste* ou *Iphigénie*. Le mal vient de ce que les professeurs ne cherchent pas à nous montrer ce que savent leurs élèves et ce qu'ils leur ont appris. Ils se préoccupent seulement de produire sur un auditoire particulièrement impressionnable un « effet », une impression rapides. Il arrive souvent que ce n'est pas l'élève qu'on applaudit, mais bien l'œuvre qu'il a interprétée et, comme le jury, inconsciemment, involontairement, suit les indications du public, c'est Gluck, c'est Massenet, c'est Reyher qui sont récompensés : ce n'est pas le concurrent ou la concurrente.

Aussi bon nombre de personnes, parmi les plus autorisées, se rendant compte de l'influence inévitable que le public exerce à tort sur les décisions du jury, se prononcent



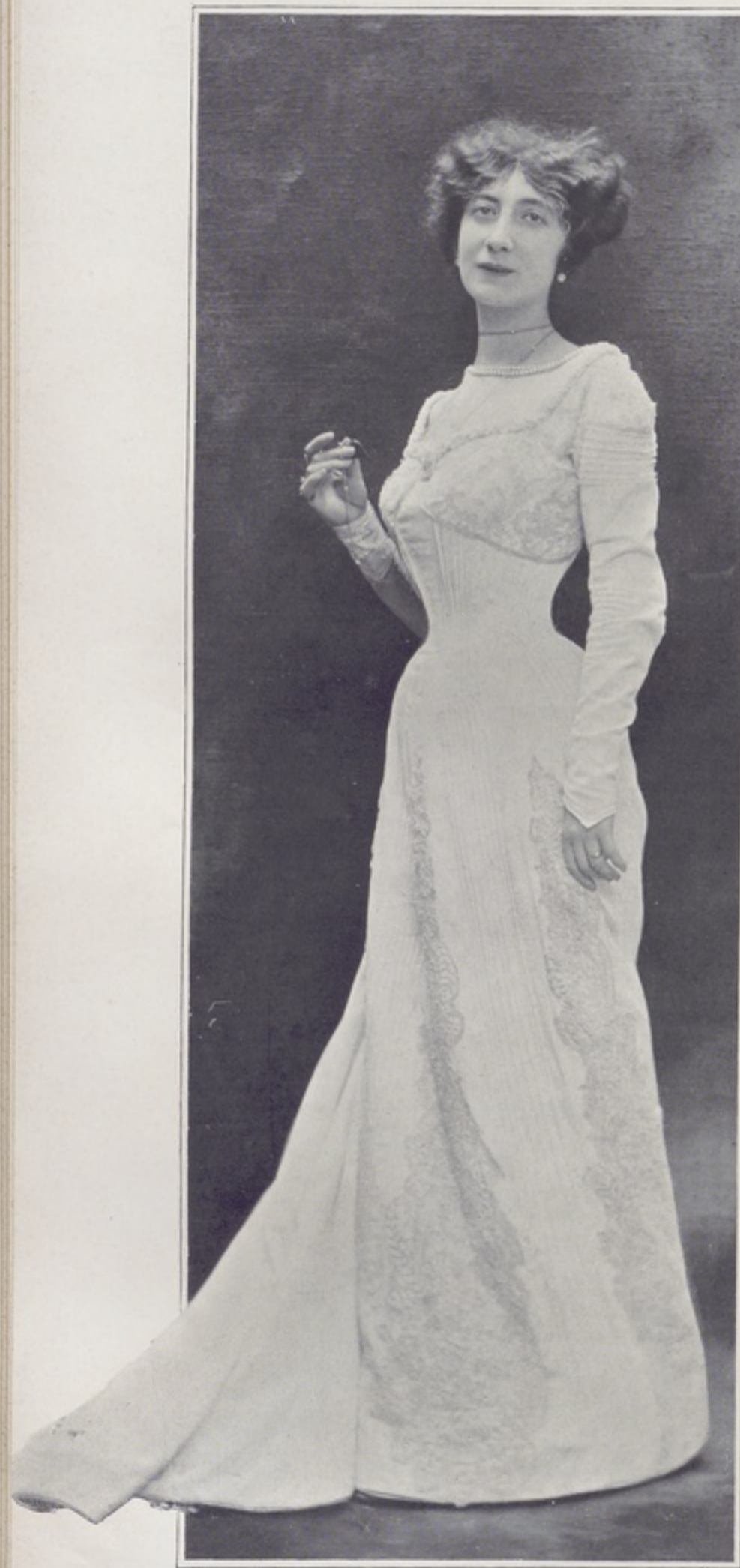
Cliché Berger.

Typographe Goupil, Paris.

CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION

LES CONCOURS DE 1900

M^{lle} Garrick. — 1^{er} prix de Comédie



Clôthé Gustin f. Berger. M^{lle} GRANDJEAN
2^e prix d'opéra (il n'a pas été décerné de 1^{er} prix), 2^e accessit d'opéra-comique

délibérément contre la publicité des concours. Elles estiment que ces concours seraient bien plus sérieux s'ils avaient lieu à huis clos, et devant les autorités compétentes seulement. A cela l'on objecte que la publicité des concours assure plus efficacement l'impartialité des jurys. Toutes les intrigues qui s'agissent autour d'un concours, toutes les recommandations qui accablent les juges sont compensées par l'admission du grand public, forcément indépendant. Mais, si l'on suspecte le jury, pourquoi ne pas en varier la composition plus qu'on ne fait, et pourquoi ne tairait-on pas, jusqu'au dernier moment, les noms des juges annuellement renouvelés?

L'exclusion du public amènerait la fin de ces scènes de désordre et de tumulte qui se produisent tous les ans et qui, cette année-ci, la chaleur aidant, se sont multipliées. La première fois le directeur du Conservatoire, président de tous les jurys, s'est levé et a dit : « Le public est ici pour écouter, et non pour juger. » Cela est vrai. Mais comment empêcher mille personnes rassemblées de ne pas manifester leur opinion, lorsqu'on prend la peine de leur soumettre, en quelque sorte, une série de décisions? La seconde manifestation a été plus sérieuse. Elle se produisit au concours de violon. Le jury avait cru devoir accorder un premier prix à une jeune fille. Le public trouva cette récompense injustifiée. Il protesta, il cria, il hurla. Lorsque les juges quittèrent la salle, la foule les suivit, en les accompagnant de « hou! hou! » significatifs. Les gardiens de la paix durent s'en mêler pour protéger la sortie, j'allais dire la fuite des juges. Mais voici qui est plus grave : la jeune fille, qui était la cause du tumulte, étant venue à passer, la foule se retourna contre elle et l'accabla d'invectives, avec une brutalité, une férocité qu'on s'étonne de trouver chez des personnes qui croient certainement avoir reçu une bonne éducation. Outre qu'il montre que la musique, contrairement au dicton connu, n'adoucit pas les mœurs, l'incident fait éclater aux yeux l'inconvénient auquel on s'expose, en associant un public mêlé à des jugements qui ne le regardent point. Une troisième manifestation s'est produite encore, cette fois, au concours de comédie, le plus suivi de tous. Le public a réclamé un premier prix pour une concurrente qui n'en obtenait qu'un second. Ce que voyant, le directeur du Conservatoire s'est levé et a dit : « Puisqu'il en est ainsi, les autres récompenses ne seront point proclamées; elles seront affichées dans la cour. » Pourquoi, après tout, n'en serait-il pas toujours ainsi? J'avoue que la cérémonie, qui consiste à faire sortir de la coulisse les candidats récompensés, à faire proclamer par le président qui enfle la voix la récompense décernée, a un air de cabotinage presque déplaisant. La vanité de ces jeunes gens et de ces demoiselles sera bien assez grande, lorsqu'ils arriveront sur les planches des théâtres. Tant qu'ils sont élèves, qu'ils soient traités en élèves : cela n'en vaudra que mieux.

Pris d'ensemble, les concours de cette année ont été satisfaisants : rien de plus. Aucune classe n'a révélé de sujets exceptionnels. Les classes d'instruments, piano, violon, harpe, etc., ont fourni l'occasion d'une constatation toujours flatteuse, à savoir que l'enseignement ne cesse pas d'y être sérieux et bien dirigé. Peut-être y a-t-il eu trop d'élèves admis à concourir? Ou bien, admettez-les tous, ou, si vous faites avant le concours public une première sélection, qu'elle soit sévère.

Les concours de chant ont mis en lumière une jeune fille, Mademoiselle Cesbron, qui, n'ayant encore jamais concouru, a pour son coup d'essai conquis un premier prix. Mademoiselle Cesbron concourait dans *Alceste*, qu'elle a interprété avec sincérité et avec émotion. Encore un peu inexpérimentée, elle assurera sa méthode et nous donnera certainement une artiste consciencieuse et sûre. Deux autres premiers prix ont été attribués, à Mademoiselle Mellot, qui a chanté correctement l'air de *Freyschütz*, et à Mademoiselle Baux, qui a fait apprécier dans le *Pardon de Ploërmel* une voix jolie et agile. Mademoiselle Huchet, qui chanta un air du *Pré aux Cleres*, s'y est montré

gracieuse et elle a obtenu un second prix. La classe des hommes a signalé à notre attention M. Riddez, baryton à la voix forte et rude, qui, ayant déclamé avec énergie un fragment de *Henry III*, a obtenu un premier prix.

Au concours d'opéra-comique, nous avons revu à peu près les mêmes élèves. Seule, Mademoiselle Cesbron, se réservant pour l'opéra, ne paraissait pas. Le premier prix (classé des femmes) a été partagé entre Mesdemoiselles Baux et Mellot. Mademoiselle Baux avait montré de la finesse dans le premier acte de *Manon*, non



Clôthé Gustin f. Berger. M^{lle} DAYZ
2^e accessit de tragédie — 2^e prix de comédie

moins que dans les scènes du *Chien du Jardinier*; Mademoiselle Mellot, soit dans *Zampa*, soit dans le *Maitre de Chapelle*, ne parut pas maladroite. Un second prix a été accordé à Mademoiselle Revel, une agréable Mireille. C'est en l'honneur de Mademoiselle Huchet, déjà nommée, et gratifiée seulement, au concours de l'opéra-comique, d'un second accessit, que le public s'est livré à la première manifestation que nous racontions tout à l'heure.

Au concours d'opéra, on attendait beaucoup de Mademoiselle Cesbron, qui se présentait avec l'auréole de son premier prix de chant. Mais Gounod l'a moins aidée que Gluck; Marguerite lui a été moins favorable qu'*Alceste*. Elle n'a eu qu'un premier accessit, ce qui la met dans une situation assez singulière : l'année prochaine, elle ne prendra plus part au concours de chant, puisqu'elle y a obtenu la suprême récompense, et nous ne la verrons qu'une seule fois, au concours d'opéra. Il est de ces anomalies au Conservatoire. Avant elle le jury avait donné le second prix (il n'y en avait pas de premier) à Mademoiselle Mellot, qui avait interprété des scènes de *Charles VI* et de *Roméo et Juliette*, et à Mademoiselle Grandjean, qui, précédemment gratifiée d'accessits au concours de chant et d'opéra-comique, avait chanté avec un sentiment juste le deuxième acte de *Faust*.

A défaut de grands chanteurs d'opéra ou d'opéra-comique, allons-nous rencontrer de grands artistes de tragédie et de comédie? Le Conservatoire

nous a présenté, cette année, dans la tragédie, neuf concurrents, six hommes et trois femmes. Il leur a donné deux prix et quatre accessits. Il a été généreux. Les deux prix ont été

pour les hommes, MM. Vargas et Decœur, qui ne sont pas indifférents. Dans la comédie, dix-sept concurrents, dix hommes et sept femmes. Pour ceux-ci, il y eut pluie de récompenses : trois prix et trois accessits pour les hommes, quatre prix et trois accessits pour les femmes. Les prix, chez les hommes, ont été, le premier à M. Vargas, déjà nommé, et les



Clôthé Gustin f. Berger. M^{lle} BECKER
2^e prix de comédie

deux seconds à MM. Garry, qui a de l'avenir, et Brulé qui a déjà un passé, puisque l'année dernière il jouait aux Variétés dans une pièce de M. Maurice Donnay, *Education de Prince*, un rôle important. Les femmes ont obtenu deux premiers prix, qui furent pour Mademoiselle Aubry, une grande et belle personne, qui a interprété avec fougue la *Catarina de la Mégère apprivoisée*, et pour Mademoiselle Garrick, gentille et gracieuse, qui, dans une scène de *Margot* de Meilhac, a montré du naturel. C'est pour Mademoiselle Becker, qui eut un second prix dans une scène de *l'Étincelle*, que le public réclama instamment, comme nous le disons plus haut, une récompense plus élevée. Pourquoi ne l'eût-elle pas? Elle le méritait certainement autant que les deux concurrentes plus favorisées. Mystère et Conservatoire! Un deuxième second prix a été pour Mademoiselle Dayez, dans une scène de *Claudie de George Sand*, ne fut pas sans émotion.

Et les concours du Conservatoire se poursuivront, d'année en année, provoquant les mêmes réflexions, justifiant les mêmes réclamations, appelant les mêmes réformes. L'administration compétente continuera à ne pas s'émouvoir. Le public continuera à protester; les journaux à en faire de la copie; les concurrents et concurrentes à déclarer que le jury est injuste et il en sera toujours ainsi, tant qu'il y aura un Conservatoire et une administration compétente.

ADOLPHE ADERER.



Clôthé Gustin f. Berger. M^{lle} BECHET
2^e prix de chant — 2^e accessit d'opéra-comique



Clém Byrne (New-York).

NAGOYA
(M. Kawakami)

LA OHÉSHA
(M^{me} Sada Yacco)

BANZA
(M. Tsusaka)

LA OHÉSHA ET LE CHEVALIER (ACTE 1^{er})

THÉÂTRE DE LA LOÏE FULLER

Pantomimes Japonaises

DANS leur genre, les représentations de Madame Sada Yacco auront été quelque chose d'aussi neuf et d'aussi révélateur que celles, encore inoubliées, de la Duse.

Loïe Fuller nous avait bien, avant l'arrivée de la troupe japonaise, dit des choses les plus alléchantes et les plus flatteuses ; mais tout cela ne donne pas l'impression de cinq minutes de représentation. Elle nous avait décrit comment Madame Sada Yacco, après avoir résolument innové au Japon même, était venue en Angleterre et, de prime abord, y avait conquis les plus hauts et les plus honorables patronages : Ellen Terry avait, toute émue, serré dans ses bras sa camarade de l'Extrême-Orient, et s'était écriée : « Voilà pour moi une grande leçon d'art dramatique. » Irving avait déclaré : « *I never had an idea of such an acting.* Jamais je n'ai vu un pareil jeu. » Il parlait non seulement de Madame Sada Yacco, mais de son remarquable partenaire, M. Kawakami. Mais enfin tous ces témoignages, y compris celui de la Loïe elle-même, ne pouvaient suppléer à celui de nos yeux et de nos oreilles. Or, Sada Yacco est venue, a joué, dansé et triomphé. *Saltavit et placuit.*

Au Japon, pendant des siècles, l'art dramatique proprement dit a été interdit aux femmes. Les rôles féminins étaient remplis par des hommes, qui d'ailleurs s'en tiraient avec une assimilation prodigieuse. L'art dramatique est parfois si long à se débarrasser des traditions ! Il avait fallu encore des siècles pour qu'un célèbre acteur du xviii^e siècle, Dandjouro, conquît la substitution des artistes en chair et en os aux grandes poupées articulées pour lesquelles des récitants déclamaient tandis qu'elles jouaient, autant que cela pouvaient s'appeler ainsi. Madame Sada Yacco a remporté tant de succès depuis le peu d'années qu'elle joue, et a tellement remué son public qu'il est admis maintenant au Japon même que les femmes pourront désormais jouer des rôles de femmes. Cela est plus difficile, en fait de révolution, que de changer tout un gouvernement.

Mais nous n'insisterons pas sur tout ceci : nous en aurions tant à dire, en si peu de place, sur cette merveilleuse et capiteuse petite Duse orientale ! Les rôles de femmes, dans le théâtre japonais, sont souvent d'une passion extrême, d'une intense douleur, dont nous n'avons pas le monopole dans l'art européen.



Clôté Brestinger.

Typographe Goupil, Paris.

LA DANSE EN 1900

M^{lle} CLÉO DE MÉRODE

Les Danses de l'Empire. — Représentations Mondaines



Clôté Brestinger (New-York)

M^{lle} KAWAKAMI

M^{lle} SADA YACCO

M. TSUKAKI

Typographe Goupil, Paris.

THÉÂTRE DE LA LOÏE FULLER
PANTOMIMES JAPONAISES

La Gôsha et le Chevalier. — Acte 1^{er}

Au contraire, peut-être notre théâtre paraît-il un peu timide auprès des conceptions japonaises. Les femmes sont de grandes et véhémentes amoureuses, qui ont quelques instants de bonheur et des années de deuil, de souffrances et d'effroi. Cela finit presque toujours très mal pour elles, et le public en est ravi. Il trouve cela plus vrai sans doute, et il serait audacieux de dire qu'il n'a pas raison.

Or, c'est bien de cela que nous a donné une idée si poignante la délicieuse Sada Yacco. Elle nous a fait surgir la silhouette singulièrement troublante d'une créature de grâce et de fatalité, qui vibre encore plus dans la longue torture d'amour que dans sa courte joie. Je n'ai pas l'espace nécessaire pour entrer dans une analyse minutieuse de la *Ghêsha* et le *Chevalier*, qui a été jusqu'ici sa pièce de résistance : c'est, en deux mots, l'éternelle histoire de la femme jalouse que l'excès même de sa douleur et de sa fureur tue plus sûrement encore que les mauvais traitements. Mais ce qui nous fit palpiter d'admiration et de pitié, ce fut cette menue et éblouissante créature, si pâle, si souple, si vivante quoique d'une vie qui nous est peu connue mais ne nous en apparaissait pas moins vraie. La Ghêsha entre en scène en dansant ; lorsqu'elle veut séduire les bonzes afin de savoir où se cache son chevalier, elle danse encore, et les danses du Yoshiwara comme celles du Temple, furent adorables de souplesse, de luxueuse élégance, et, si l'on peut dire, de gaminerie hiératique. Puis, il y avait cette voix !... cette voix qui nous saisit tous dès l'abord, voix comme d'enfant craintif, ou d'oiseau blessé, un peu de tout cela à la fois, voix ténue, finement caressante, tragiquement futile, donnant en même temps envie de pleurer et de sourire, adorable en un mot.

C'était encore, si l'on veut, une voix d'estampe japonaise ; j'entends



Giôki Byron (New-York).

LA GHÊSHA (M^{me} Sada Yacco) OSHIMÉ (M^{me} Takasumi)
LA GHÊSHA ET LE CHEVALIER. — ACTE II

que les estampes que nous voyons ainsi s'animer et vivre comme par une hallucination, ne pourraient pas avoir une autre voix, si elles se mettaient à parler, que celle de Madame Sada Yacco. Lorsque nous feuilleterons dorénavant nos chers albums d'Haronobou, de Toyokouni, d'Outamaro et d'Hokousai, nous ne pourrions certainement nous empêcher de réentendre ce gazouillement douloureux et puéril.

De même nos peintures japonaises ont pris pour nous un singulier caractère de vie depuis que nous avons vu ces acteurs et cette actrice. Les grands et héroïques duels dont Kawakami est le protagoniste, avec les étincelles jaillissant du choc des sabres, les ruses et les bonds de tigre, les défis et les discours enflammés de colère, les mêlées de chevaliers parmi les terreurs comiques des paysans, des bergers, des gens du peuple, puis les exquises danses de Sada venant jeter sur tout cela la

caresse de ses mouvements légers et souples, ses papillonnements de pourpre, quel spectacle pour l'imagination, quelle fête pour les yeux !
Enfin, ne fut-ce point tout le célèbre recueil des visions fantastiques d'Hokousai qui s'animent d'une vie terrifiante, lorsque nous vîmes reparaitre en scène la rusée, féline et passionnée danseuse, échevelée, blême, atrocement égarée, louchant de fureur comme dans les estampes de Sharakou, nous donnant la paraphrase orientale singulièrement émouvante et vivante d'une sorte de Manon Lescaut féroce et affolée ? Ah ! cette mort de la Ghêsha ! quelle chose à la fois rêvée et véridique ! Quel vrai génie dramatique dans cette scène si parfaitement réglée dans son dérèglement ! Comme Irving et Madame Ellen Terry avaient raison, et qu'il y a de grandeur dans cette si mignonne poupée de soie, d'or et de flamme !

ARSÈNE
ALEXANDRE.



YOSHITOKI BODÔ
(M. Yamamoto)

CHEVALIER D'HOÛ
(M. Ogiro Kawakami)

CHEVALIER D'HOÛ

THÉÂTRE DE LA LOIE FULLER

PANTOMIMES JAPONAISES

La Loyauté Japonaise — ACTE II

Typographe Goupil, Paris.



LA DANSE A L'EXPOSITION

LE THÉÂTRE INDO-CHINOIS

M^{LLE} Cléo de Mérode et les Danses Cambodgiennes

C'est au théâtre indo-chinois, dans les jardins du Trocadéro, après des danses frénétiques et farouches de Parsis qui vous secouent tout l'être d'un grand frisson d'épouvante.

Dans des fluidités de clair de lune et avec, derrière elle, un rideau enluminé de couleurs crues où les dieux s'étreignent et s'égorgent en des attitudes tragiques et passionnées, l'Apsara idéale, Mademoiselle Cléo de Mérode, s'avance d'un pas alenti et alanguiné, comme en glissant sur des miroirs.

Une mitre étrange, aux pointes ciselées, aux cornes comme teintes de pourpre, casque lourdement sa chevelure presque bleuâtre, ombre d'une douceur suprême ses grands yeux veloutés et câlins et l'ovale effilé de son visage puéril. Des serpents d'or et de rubis s'enroulent à ses chevilles délicates, à ses minces poignets, à ses bras. Dans la chappe aux somptueuses et massives broderies qui lui sert de vêtement, elle a l'air d'avoir été parée pour d'expiatoires holocaustes. Et ses ongles démesurés, ses ongles aiguisés et lamés d'or font songer aux griffes d'une sphynge chimérique.

Des musiciens

annamites préludent par de vagues accords et psalmodient les versets d'une interminable prière.

Et le corps de la danseuse, comme assoupli en des aromates de mystère, ondule, se penche, tressaille, a dans ses poses, dans ses gestes, quelque chose de sacerdotal et d'hieratique. Ses mains s'entr'ouvrent, palpitent, s'épanouissent, se closent ainsi que des corolles de magnolia, semblent s'effeuiller peu à peu, pétale par pétale; ses jambes prennent la forme d'un arc d'où va jaillir quelque flèche meurtrière, se roidissent, puis fléchissent en de lentes et longues gémissements, selon des rites millénaires.

Autour du temple d'Angkor, là-haut, apparaissent, hallucinants, les pythons dressés sur leurs queues squameuses, les cynocéphales accroupis, les tigres aux mufles grimaceurs.

Et l'on dirait que le Bouddah fixe méchamment, sur la Ville en fête, ses prunelles d'émail, a sur les mains et sur les genoux de fraîches élaboussures de sang...

RENÉ MAIZEROT.



Cléo de Mérode

M^{LLE} CLÉO DE MÉRODE



Cléo de Mérode

M^{LLE} CLÉO DE MÉRODE

LE THÉÂTRE



Cléo de Mérode

Typographe Gouffé, Paris

LA DANSE A L'EXPOSITION

THÉÂTRE INDO-CHINOIS

M^{LLE} Cléo de Mérode. — Danses Cambodgiennes



L'INCROYABLE (M^{lle} Louise Mante) LA MERVEILLEUSE (M^{lle} Blanche Mante)
CONTREDANSES DU DIRECTOIRE. — *La Danse Incroyable*

Caroles du Moyen Age & Danses du Directoire

RECONSTITUTIONS HISTORIQUES

M. William Marie est parvenu à reconstituer quelques danses du Moyen Age et du temps du Directoire qui ont valu à leurs charmantes interprètes, Mesdemoiselles Blanche et Louise Mante, de l'Opéra, un succès qu'il faut constater. Exécutées dans les fêtes officielles, devant des Ministres, des Sénateurs, des Princes et même des Rois, elles constituent une des manifestations de cet état des mœurs qu'a révélé l'Exposition, où les personnages n'ont garde de danser eux-mêmes, mais où petits et grands paient pour voir danser. « Que fait le Congrès? — Il danse, » disait-on à Vienne en 1815. Que fait l'Exposition? Elle regarde sauter.

Les principales caroles du Moyen Age, au dire de M. William Marie, sont *la Marguerite*, *la Danse au Virlet*, *la Carole de Pâques*, *la Tourdion*, *la Danse marâtre*, enfin *la Danse à la Torche* ou *Danse aux Flambeaux*, dont la tradition est perpétuée encore dans certaines cours d'Allemagne aux occasions solennelles.

Combien plus danse-t-on après la Terreur: ce n'est, dans tous les hôtels et les jardins d'où l'émigration a chassé les hôtes habituels, que bals payants où s'empressent tous les ci-devant et toutes les belles. On danse *la Petite Rosine*, *la Céléste*, *la Danse incroyable*, combien d'autres contredanses qui, chaque soir, attirent la foule dans les six cent quarante bals de Paris. On danse la Gavotte, on danse la Walse; on en fait même des poèmes.

Walse allemande où couples amoureux,
De pas en pas accélérant la danse,
Tournent ensemble et tournent en cadence
Comme pigeons voltigeant deux à deux.

Cela n'est-il pas de Marie-Joseph Chénier, qui, à regarder danser, oubliait qu'il était régicide? On en oublie bien d'autres à voir Mesdemoiselles Mante.

Demandez plutôt au Shah de Perse!

C. D.



L'INCROYABLE (M^{lle} Louise Mante) LA MERVEILLEUSE (M^{lle} Blanche Mante) M. WILLIAM MARIE
CONTREDANSES DU DIRECTOIRE. — *LA CÉLESTE* Retrouveur des Caroles du Moyen Age et des Contredanses du Directoire



LE MENIN (M^{lle} Louise Mante)

LA DAVOISSEUR (M^{lle} Blanche Mante)

Typographie Gaspé, Paris.

CARLES DU MOYEN AGE. — LE PAS DE BRABANT

Directeur : M. MANZI.

Imprimerie MANZI, JOYANT & Cie, Asnières.

Le Gérant : G. BLONDIN.

LE THÉÂTRE

DIRECTION ET RÉDACTION :
24, Boulevard des Capucines.

PUBLICITÉ :
DUHAMEL et COMMUNAY, seuls concessionnaires,
19, Boulevard Montmartre.

CONDITIONS DE L'ABONNEMENT :
PARIS : 1 an, 40 fr. DÉPARTEMENTS : 1 an, 44 fr.
ÉTRANGER (droits postaux) : 1 an, 52 fr.

ABONNEMENT ET VENTE :
Librairie du FIGARO, 26, rue Drouot.



Clémé Dupont (Bouffes).

M^{lle} CHARLOTTE WYNS, de l'Opéra-Comique. — Rôle de Rita. — PRINCESSE D'AUBERGE
(THÉÂTRE DE LA MONNAIE)

Compagnie Coloniale

CHOCOLATS

de Qualité Supérieure

Thés

une seule Qualité. Q^{TE} SUPÉRIEURE

Composée exclusivement de Thés Noirs

Entrepot Général
19 Avenue de l'Opéra. Paris

Dans toutes les Villes chez les Principaux Commerçants

LE THÉÂTRE

N° 42

Septembre 1900 (II)



THÉÂTRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE. — M^{lle} ROSE CARON, rôle d'Iphigénie
(Iphigénie en Tauride. — Actes I, II et III)

LA QUINZAINE THÉÂTRALE, par M. HENRY FOUQUIER.
REPRISE « D'IPHIGÉNIE EN TAURIDE », de GLUCK, à l'Opéra-Comique, par M. ADOLPHE JULLIEN.
MADEMOISELLE CHARLOTTE WYNS, de l'Opéra-Comique, par M. ADOLPHE JULLIEN.
« VERCINGÉTORIX », à l'Hippodrome, par M. ROMAIN COOLUS.
LE THÉÂTRE EN PROVINCE. — Le Théâtre du Peuple à Bussang, par M. EPHREM VINCENT.

« LES PETITES MICHU », aux Folies-Dramatiques et aux Bouffes-Parisiens, par M. ADOLPHE ADERER.

HORS TEXTE EN COULEURS :

OPÉRA-COMIQUE. — Madame ROSE CARON. Rôle d'Iphigénie, « Iphigénie en Tauride ».
« LA DANSE A L'EXPOSITION ». — Une Ouled Nail, de la rue d'Alger.

LA QUINZAINE THÉÂTRALE

D'ORDINAIRE, le mois de septembre voit commencer la saison théâtrale et se faire ce que les Parisiens appellent « la réouverture des théâtres ». Car, pour eux, les spectacles qu'on donne pendant l'été ne comptent pas. Mais, en cette année d'Exposition, tout est changé des choses coutumières. Il n'y a donc pas de réouverture, car il n'y a pas eu de fermeture : et la saison théâtrale, c'est-à-dire la représentation de pièces nouvelles, ne commencera guère avant le mois de novembre, avec la fin de l'Exposition. Jusque-là, la plupart des théâtres marchent avec des succès qui deviennent plusieurs fois centenaires ou avec des reprises de leur répertoire.

Cependant, on peut considérer que le Gymnase, après quelques tâtonnements, a fait une véritable réouverture avec le *Chemineau* d'abord, puis avec la reprise des *Surprises du Divorce*. La comédie de MM. Bisson et A. Mars est une excellente pièce. Elle est telle par la construction, qui en est très solide : et on aura beau préconiser le système des « tranches de vie », le public s'intéressera surtout, longtemps encore et probablement toujours, aux pièces qui ont un commencement, un milieu et une fin, et, comme disent les professeurs d'esthétique : une exposition, une péripétie et un dénouement.

J'ai souvent insisté là-dessus. Le public est paresseux, et quand on lui raconte une histoire, il n'aime pas qu'on le force à en deviner les trois quarts. En outre de la solidité de sa construction, cette pièce est écrite avec beaucoup d'esprit et de belle humeur. Les trouvailles de détail y rajeunissent le thème ancien des misères qu'un gendre peut éprouver auprès d'une belle-mère. Enfin, si le récit de ces misères est chose classique dans la comédie et le vaudeville, l'intrigue, ici, repose sur le divorce, qui était presque une nouveauté quand la pièce parut et qui a fourni au théâtre, depuis le *Divorçons* de M. Sardou, tout un cycle de pièces dont les situations pouvaient avoir encore de l'imprévu. C'est le cas pour les *Surprises*. L'aventure de l'homme qui épouse, sans savoir qui elle est, la femme divorcée de son gendre, est nouvelle : et si ce postulat nous demande, à se faire admettre, un peu de complaisance, nous sommes largement payés de cette complaisance par les effets joyeux, comiques et pittoresques qu'en ont tiré les auteurs. Les *Surprises du Divorce*, à leur apparition, obtinrent un grand succès au Vaudeville, où l'acteur Joly tenait le rôle que joue aujourd'hui M. Galipaux. Je pense que le succès sera retrouvé, car l'interprétation actuelle a été fort bien accueillie.

Avec des rôles de jeunes femmes, qui ne veulent guère que de la bonne grâce pour être bien remplis, il y a, dans cette pièce, trois rôles fort importants, tous les trois comiques et dont l'un est un rôle de femme. On n'écrit plus beaucoup de rôles comiques pour les femmes et on en donne cette raison que notre galanterie s'offusque de voir sur la scène des femmes, même vieilles, tournées en ridicule. La gaieté qui en naît, dit-on, n'est pas franche et se mêle de quelque tristesse pour nous, qui, lorsque les femmes cessent d'être désirables, voulons les trouver vénérables. Je crois surtout que si les auteurs s'abstiennent, c'est que nous n'avons plus de bonnes duègnes, sachant garder de la mesure dans la caricature fran-

çaise. Il est certain, par exemple, que la femme de grand talent que fut Madame Mathilde, avait outré son aspect caricatural jusqu'à le rendre un peu pénible. Ceci n'est pas le cas de Madame Daynes-Grassot, qui joue ici le rôle de la belle-mère ex-danseuse et qui est une duègne excellente, peut-être la seule qui sache conserver dans le vaudeville la pointe de finesse qui y est nécessaire.

Les deux rôles d'hommes, dans les *Surprises*, sont joués actuellement (Madame Daynes-Grassot était, je crois, de la création) par MM. Dubosc et Galipaux. L'un et l'autre ont très bien réussi, le premier plus discrètement, le second obtenant un vrai triomphe. Mais l'ovation faite par le public à M. Galipaux ne doit pas m'empêcher de discuter, en faisant mes réserves, le système d'interprétation qu'il a adopté et qui s'oppose, justement ici, à la façon plus sobre de M. Dubosc. Pour celui-ci, le geste est l'accessoire de la parole : il la complète, la confirme, mais lui laisse la première place. Pour M. Galipaux, on pourrait presque dire que c'est l'inverse et que la parole n'est plus pour lui que l'accessoire de la pantomime, comme elle disparaît assez volontiers, dans l'opéra, sous la musique où l'expression s'affirme surtout. Je dois me hâter d'ajouter que, dans cette pantomime, M. Galipaux est passé maître. On n'est pas plus amusant, plus prestre, plus outrancier. Mais, en réalité, pour un goût d'amatour un peu classique, cette façon de substituer la fantaisie du monologue à l'art de la comédie est fâcheuse. Elle « sort du naturel et de la vérité », comme disait Molière. De plus, il n'y a pas de dialogue possible (par conséquent pas d'ensemble) avec un acteur qui prolonge, par une mimique combinée, l'effet de ses paroles pendant que son interlocuteur lui répond. Tous les arts, des plus sévères à ceux qui paraissent les plus faciles, ont des lois qui leur sont communes. En peinture, par exemple, il faut savoir faire des sacrifices. L'effet doit porter sur un point choisi, considéré comme essentiel. L'acteur, de même, dans une phrase, doit sacrifier ce qui est banal à ce qui mérite d'être mis en relief. Le geste doit, comme la diction, ne souligner que ce qui en vaut la peine. Le tort que je trouve au système suivi par M. Galipaux, c'est qu'il ne fait pas ce choix et ne se résigne pas à ces sacrifices. Il commente du geste des mots qui ne méritent pas le sort qu'il leur fait. Et, de cette continuelle mimique, il finit par résulter je ne sais quelle fatigue et quelle monotonie. On a fait observer, non sans justesse, qu'une roue qui tourne avec une rapidité extrême et toujours la même, donne la sensation de l'immobilité. Je crois donc — qu'on me pardonne cette parenthèse d'esthétique — que M. Galipaux ne doit pas être imité. Son école serait pleine de périls. Lui-même, artiste extrêmement bien doué, gagnerait beaucoup, je pense, à se montrer plus sobre, plus comédien et moins monologueur, tel que nous le connaissons autrefois, jouant la comédie dans un ensemble, ce qui en est la première nécessité.

Le Théâtre-Antoine, qui avait fermé ses portes pendant les grandes chaleurs, les a ouvertes de nouveau. Mais, s'il nous annonce de nombreuses nouveautés pour la saison prochaine, il se contente, pour le moment, de passer en revue les principaux succès de son répertoire. De même à Cluny, où l'on a repris



THÉÂTRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE

IPHIGÉNIE EN TAURIDE

M^{me} Rose Caron. — Rôle d'Iphigénie

Trois Femmes pour un Mari — un bon vaudeville — et pour l'Athénée, qui donne *l'Anglais tel qu'on le parle*, un petit chef-d'œuvre de belle humeur. La pièce — on le sait — roule sur l'aventure d'un interprète intérimaire, qui ne connaît pas un traître mot des langues qu'il s'est chargé d'interpréter. En temps d'Exposition, c'est presque une pièce d'actualité ! Enfin, la Comédie-Française, avec la reprise de *l'Ami Fritz*, a continué à donner, dans la salle du Trocadéro, vaste mais bien défectueuse d'arrangement et d'acoustique, ses matinées littéraires hebdomadaires.

Ces matinées ont, à la fois, un caractère artistique et pédagogique. J'estime que c'est une excellente idée de les avoir instituées. Elles sont une sorte de revue rétrospective de la Poésie française. Il y a eu la journée des classiques, Corneille, Racine, La Fontaine, celle des poètes, les grands et les *minores* du XVIII^e siècle. Puis, on en est venu à la très intéressante époque de la Révolution, avec les deux Chénier, Fabre d'Églantine, les élégiaques galants de cette période singulière où l'esprit du siècle précédait hantait encore jusqu'aux terribles terroristes. On nous a encore donné, avec le cérémonial et la musique, une idée des fêtes patriotiques que la Convention institua en grand nombre. C'est ainsi qu'on a restitué pour nous *le Chant du Départ*, qui, chanté et déclamé devant l'autel de la Patrie, est tout un petit drame, d'une magnifique émotion. Le spectacle a été redemandé par le public. Nous avons eu ensuite l'époque romantique, Lamartine, Musset, Vigny et une matinée entière — ce n'est pas trop — a été consacrée à l'œuvre de Victor Hugo. Je pense que beaucoup d'étrangers sont venus assister à ces spectacles, qui font toujours

salle comble. Mais la majorité des assistants était encore composée de Parisiens. Notre public français, en effet, a un goût prononcé pour ces réunions littéraires. Tous les théâtres qui en ont données, le Théâtre Sarah-Bernhardt ou l'Odéon, n'ont eu qu'à se louer de l'entreprise. Il est vrai que le prix des places, ces jours-là, est extrêmement abaissé. Pour bien peu d'argent, on peut voir et entendre les acteurs et les actrices de renom. Ceci donne raison à Sarcey, qui se plaignait constamment du prix trop élevé des places dans nos théâtres. La cherté de cette distraction en éloigne surtout les familles de petite bourgeoisie, qui ont besoin d'une loge et ne peuvent la louer à un prix élevé. Le goût du théâtre se démocratise certainement chez nous, comme tout. Le bon marché devient donc une condition essentielle de cette évolution. On a remarqué cent fois qu'il n'y avait plus de succès moyens. Chaque année, deux ou trois pièces arrivent à être jouées plusieurs centaines de fois : les autres, même n'étant pas sans mérites, ne font des recettes que pendant quelques jours. C'est là une très mauvaise situation économique pour les directeurs, aussi bien que pour les auteurs dramatiques. Il n'y a pas d'autre raison à cet état de choses que la cherté du spectacle. Les familles, au lieu d'aller au théâtre presque toutes les semaines, comme le faisaient les bourgeois d'autrefois, n'y vont que deux ou trois fois par an, pour les pièces qui s'imposent. C'est regrettable. Les matinées du Trocadéro, par leur succès, n'ont pas été seulement une belle manifestation d'art. Elles ont été peut-être aussi une expérience intéressante pour l'exploitation de l'art dramatique, si fortement liée à son développement littéraire.

HENRY FOUQUIER.

THÉÂTRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE

Reprise d'IPHIGÉNIE EN TAURIDE, de Gluck

L'OPÉRA-COMIQUE avait déjà remonté le *Fidelio* de Beethoven pour Madame Rose Caron ; il a remonté, pour elle aussi, *l'Iphigénie en Tauride*, de Gluck, et la grande tragédienne lyrique dut s'emparer avec joie d'un rôle où elle espérait être, où elle fut effectivement admirable d'attitudes, de costume et de sentiment tragique. Le spectacle, du reste, en ce qui concerne le plaisir des yeux, était très noble, très sévère, avec des cérémonies religieuses et des évolutions de prêtresses supérieurement réglées : quant à l'exécution musicale, elle était très précise et très solide, avec un peu de lenteur çà et là, sous la direction de M. Marty. M. Léon Beyle prêtait à Pylade sa jolie voix, sans grande sensibilité ; M. Bouvet traduisait, avec sa véhémence et sa force habituelles, les remords et les terreurs d'Orreste ; un nouveau baryton, M. Dufrane, mettait bien quelque lourdeur dans l'air célèbre de Thoas, mais presque tout le poids de la représentation portait sur Madame Rose Caron, merveilleusement drapée et coiffée à l'antique, et qui donnait au personnage d'Iphigénie une grandeur souveraine : quel sentiment, quelle tendresse dans son chant, quelle sobriété de gestes et de jeux de physionomie dans son jeu, toujours souverainement expressif !

Maintenant, les deux reprises d'*Iphigénie en Tauride*, effectuées à six mois d'intervalle, au Théâtre-Lyrique et à l'Opéra-Comique, prouvent-elles qu'il y ait, comme on l'a prétendu, un irrésistible mouvement de retour, dans le monde musical, aux admirables créations de Gluck ? Oui, je constate bien que la première de ces reprises suivit d'assez près la glorieuse exécution du tableau du Temple, d'*Alceste*, en différents concerts, à l'Opéra d'abord, ensuite aux concerts d'Harcourt, et toujours avec le précieux concours de Madame Caron ; mais je ne vois là que la marche ordinaire des choses musicales, et le fait que deux scènes lyriques s'emparent simultanément d'un tel chef-d'œuvre, me paraît provenir surtout de la concurrence qui s'établit inévitablement entre les deux théâtres, concurrence encore augmentée par

le désir qu'avaient certainement deux cantatrices en renom de se mesurer l'une avec l'autre. Il n'a pu cependant résulter que du bien pour les progrès de la musique et l'enseignement des jeunes compositeurs, de cette remise en honneur d'une des plus belles créations de la musique française. Car ces chefs-d'œuvre-là sont toujours debout, du moins en Allemagne, et les incomparables modèles de déclamation lyrique et d'expression dramatique, sur lesquels Berlioz et Wagner se sont également appuyés, sont encore, après plus d'un siècle, aussi puissants, aussi solides, aussi complètement beaux qu'au jour de leur apparition.

Madame Rose Caron a donc terminé ses représentations dans *Iphigénie en Tauride*. Elle en avait promis dix ; elle en aura donné neuf, et le public, assurément, ne se serait pas plaint si elle avait poussé jusqu'à quinze ou vingt, mais le contrat de la belle cantatrice avec le directeur de l'Opéra-Comique arrivait à terme. Ajouterai-je qu'il est déplorable qu'une œuvre aussi grandiose, après ce double regain de succès, retombe dans le silence, ici parce qu'une artiste avait limité son concours à dix soirées, là parce que des directeurs n'ont pas pu réussir à fonder, d'une façon solide et durable, le Théâtre-Lyrique, après lequel tant de gens soupirent, même ceux qui ne font pas leur métier de composer ?

C'est très bien d'avoir rejoué *Iphigénie en Tauride* avec Madame Rose Caron, mais du moment que ce chef-d'œuvre avait reparu tout récemment, est-ce que les amateurs, toute question de rivalité ou de comparaison mise à part, n'auraient pas été plus désireux d'entendre *Armide*, cette *Armide* que tous les directeurs de l'Opéra, successivement, parlent de reprendre et qui ne s'est pas jouée en France, au moins depuis cinquante ans ?... Et savez-vous ce qui pourrait arriver de plus heureux ? Ce serait que l'Opéra nous rendit *Armide* avec Mademoiselle Bréval, et que l'Opéra-Comique en fit autant pour *Alceste* avec Madame Caron.

ADOLPHE JULLIEN.



Clôdy Bostinger
Rôle de Carmen (Acte III)

Mademoiselle Charlotte Wyns

DU THÉÂTRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE

Au mois de juillet 1892, il se produisit, aux concours de fin d'année du Conservatoire, un fait exceptionnel et qui ne laissa pas de surprendre même ceux qui ne s'étonnent de rien, quand il s'agit du Conservatoire et de jurys, car il s'est produit si rarement, à ma connaissance, qu'il peut toujours faire pousser des « oh ! » et des « ah ! ». Une jeune fille obtenait à la fois les trois premiers prix — oui, vous lisez bien : les trois premiers prix — de chant, d'opéra-comique et d'opéra. Et cette triple récompense était d'autant plus inattendue que cette élève avait effectué, l'année précédente, un concours assez terne et s'était vu décerner simplement un second prix de chant après avoir chanté le grand air de *la Reine de Chypre*, plus un deuxième accessit d'opéra après avoir joué le rôle d'Azucena, du *Trouvère*, et cela dans d'assez mauvaises dispositions, disaient son professeur et ses amis : un professeur et des amis peuvent quelquefois dire la vérité.

Mademoiselle Charlotte Wyns (elle était bien née à



Clôdy Bostinger
M^{lle} CHARLOTTE WYNS
(Rôle de Carmen (Acte IV))

Paris le 11 janvier 1868, mais était d'origine flamande et s'appelaient Charlotte-Félicie Wijns) sut réaliser des progrès considérables d'une année à l'autre. Elle avait montré tout d'abord une réelle intelligence et d'heureuses qualités naturelles ; mais c'était surtout une élève acharnée au travail. Elle gravit rapidement tous les échelons dans ses classes : pour le chant, sous la direction de M. Crosti ; pour l'opéra-comique, sous celle de M. Léon Achard, et pour l'opéra, sous les conseils de M. Giraudet. Elle étonna ses professeurs, tant elle apportait d'intelligence et de ténacité dans ses études, si bien qu'à la fin de l'année, elle s'en vit tout naturellement récompensée par les jurys. Le grand air du *Prophète*, une scène de la *Psyché* d'Ambroise Thomas, où elle chantait le rôle d'Eros, et la scène de la cathédrale, du *Prophète*, lui valurent d'enlever les trois premiers prix auxquels elle aspirait : ses professeurs et ses amis, cette fois, ne purent que se réjouir.

La jeune lauréate, munie de ses trois couronnes, resta quel-



Clôdy Bostinger
M^{lle} CHARLOTTE WYNS
Rôle de Carmen (Acte I^{er})

que temps indécise entre les routes qu'elle pouvait ou qu'elle devait prendre. Elle faillit même s'y tromper, car elle fut tout d'abord engagée à l'Opéra, sans jamais y débiter — quoiqu'elle y ait répété la *Déidamie*, de M. Henri Maréchal ; — mais quand, lasse de rester inoccupée, elle trouva l'occasion d'entrer à l'Opéra-Comique, elle le fit en artiste qui comprend qu'elle entre enfin dans la voie qu'elle aurait dû choisir dès la première heure. Elle fut donc engagée par M. Carvalho ; mais, à la place du Châtelet, elle dut faire encore un long stage avant d'affronter le public, et ce fut seulement le 31 octobre 1893 — plus d'une grande année après être sortie du Conservatoire — qu'elle parut dans une reprise de *Mignon*, à laquelle on désirait donner quelque importance, en raison des débuts qui devaient s'y effectuer.

Mademoiselle Wyns remporta d'emblée un vif succès dans ce rôle de *Mignon*, qui est resté un des meilleurs de son répertoire. Elle avait une voix de mezzo-soprano, qui pouvait gagner encore, comme elle le fit d'ailleurs, sous le rapport de l'égalité des registres et du mécanisme ; elle possédait déjà un accent dramatique indiscutable et s'évertuait avec un zèle extraordinaire à rendre toutes les nuances d'un rôle où elle se lançait un peu à l'aventure et sans avoir encore en scène l'assurance et l'aplomb qui ne pouvaient venir qu'avec l'exercice. Mais les qualités de la débutante étaient trop évidentes pour qu'on ne sentit pas tout de suite qu'elle rendrait bientôt des services signalés au théâtre qui se l'était attachée, et qu'elle deviendrait un des plus solides appuis du répertoire, avec *Mignon*, avec *Carmen*, avec *Rose Friquet*, tous rôles qu'elle était fatalement appelée à jouer un jour ou l'autre et qu'elle eut, en effet, le plaisir de se voir attribuer.

Au mois de mai 1894, elle eut l'honneur, cette nouvelle *Mignon*, de prendre part à la représentation-concert organisée à l'Opéra-Comique pour célébrer la 1000^e représentation de ce trop heureux ouvrage, et, tout à la fin de la même année, en décembre, elle était appelée à jouer le rôle de la pauvre *Marguerite*, dans cette reprise de *Paul et Virginie*, après laquelle soupiraient tant de jeunes filles qui ne connaissaient l'opéra de Victor Massé que par ouï-dire : qu'elle attende un peu et elle succédera, par la suite, à Mademoiselle Delna dans celui de l'esclave *Mallika*, de *la Lakmé* de Delibes, et se verra chargée de jouer le rôle de la vieille *Annette*,

auquel elle donnait beaucoup de relief dans le premier opéra de M. Camille Erlanger, cette *Kermaria* qui n'eut pas la vie longue; enfin elle établissait de façon très intéressante le personnage de l'affectueuse Divonne dans la *Sapho* de M. Massenet: elle ne contribua pas peu, par l'accent qu'elle leur prêtait, au



Cl. Brullier.
M^{lle} CHARLOTTE WYNS
Rôle de *Mignon* (Acte I^{er})

succès des deux pages mélodiques que le musicien avait notées pour la tante de Jean Gaussin.

Le malheur de Mademoiselle Wyns, au cours d'une carrière si remplie, fut de voir surgir devant elle Mademoiselle Delna, qui lui coupait, pour ainsi parler, toutes les belles « créations » à faire et ne la laissait s'exercer que dans les pièces du répertoire. Une artiste qui avait une nature vibrante et du tempérament, comme Mademoiselle Wyns, aurait pu s'élever beaucoup plus haut qu'elle ne l'a fait, si elle avait été mieux servie par les circonstances et n'avait pas trouvé la route barrée devant elle. Après que Mademoiselle Delna eut quitté l'Opéra-Comique, elle fut appelée à lui succéder dans *Werther*, et si elle ne possédait pas l'admirable organe de la première Charlotte, elle sut prêter à l'héroïne de Goethe une tendresse, une émotion concentrée, en même temps qu'elle chantait avec moins de puissance vocale, mais en y mettant beaucoup d'expression, les douloureuses plaintes de l'amante de *Werther*.

M. Albert Carré, quand il prit la direction de l'Opéra-Comique, ne réengagea pas Mademoiselle Charlotte Wyns, et celle-ci partit alors pour la Monnaie de Bruxelles, cette scène à demi française et qui servit si souvent de refuge momentané ou de théâtre de début soit à des artistes que nous avons souvent applaudis, soit à d'autres que nous devons féter par la suite. Elle y débuta avec éclat par les deux rôles qui constituaient le fond de l'emploi qu'elle devait tenir, celui des « Galli-Marié »,

et *Carmen* d'abord, *Mignon* ensuite, donnèrent à nos voisins l'occasion d'apprécier en cette intéressante artiste, disait un critique de là-bas, « sa voix pure, fraîche, sympathique, conduite en musicienne », en même temps que « la souplesse de son talent comme comédienne et sa façon de marquer chaque rôle d'une empreinte bien personnelle ». Elle eut aussi beaucoup de succès dans *Werther*, à côté de M. Imbart de la Tour; ne fut pas inférieure à sa réputation dans la *Santuzza* de *Cavalleria rusticana*, et créa, avec sa vaillance ordinaire, pour le jouer près de quarante fois, le rôle de Rita dans la *Princesse d'Auberge*, de M. Jan Blockx, à laquelle la presse belge fit un succès de clocher, un succès que le *Thyl Uylenspiegel* du même auteur ne devait pas retrouver, hélas!

Mais la place de Mademoiselle Wyns était toujours marquée à l'Opéra-Comique, et M. Carré se hâta de l'y rappeler. Là, elle se montra de nouveau dans *Mignon*, dans *Carmen*, puis elle prit ou reçut un congé pour aller chanter en province, et revint seulement à la place Boieldieu au printemps dernier, juste à temps pour y jouer une fois la *Proserpine* de M. Saint-Saëns, un



Cl. G. G.
M^{lle} CHARLOTTE WYNS
Rôle de *Santuzza* (*Cavalleria rusticana*)

rôle que le départ inopiné de Madame de Nuovina laissait sans titulaire, et dans lequel ses efforts intelligents, ses qualités de chanteuse et de comédienne eurent la pleine approbation du maître... Et cependant, Madame Wyns (car elle s'est mariée, au mois de décembre 1899 et est devenue Madame Edmond de Bruijn) ne doit pas, reparaitre l'année prochaine à l'Opéra-Comique. Où qu'elle aille, elle est assurée, étant dans la pleine maturité de son talent et de sa voix, de tenir le rang dont elle est digne et de retrouver dans ses rôles favoris les bravos que ne lui marchandèrent ni Bruxelles ni Paris.

ADOLPHE JULIEN.



Cl. B. G.

VERCINGÉTORIX. — ACTE II : Les Chefs de l'armée romaine

HIPPODROME

Vercingétorix

PREMIÈRE ÉPOPEE

PANTOMIME A GRAND SPECTACLE EN TROIS ACTES ET QUATRE TABLEAUX, DE M. VICTORIN JASSET, MUSIQUE DE M. JUSTIN CLÉRICE

QUI ne se souvient de l'ancien Hippodrome, l'Hippodrome de l'avenue de l'Alma et de l'avenue Marceau, aujourd'hui remplacé bourgeoisement (les terrains ont leurs destinées, comme les livres!) par d'imposantes maisons de rapport?

L'ancien Hippodrome! Quand on apprit sa fermeture, quand la nouvelle se répandit par la grand-ville qu'il allait disparaître, qu'on allait jeter bas ses armatures gigantesques et son ciel à roulettes qui faisait la joie des tout-petits et des presque-grands, ce fut un joli émoi parmi le monde où l'on s'amuse. Que deviendrait Paris sans Hippodrome? Cela ne se pouvait concevoir! Imagine-t-on Paris privé de ses Folies-Bergère!

L'Hippodrome avait alors une vogue au moins égale à celle du célèbre établissement de la rue Richer. Les jours *chic* de l'Hippodrome étaient aussi courus que le sont actuellement les premières des Folies, un soir de début d'Otero ou de la Cavaleri. Les *swells* d'alors se massaient dans le promenoir qui longeait les loges où les plus sensationnelles beautés de l'époque se

donnaient rendez-vous. Il y avait un public d'habitues de choix qui se retrouvaient au jour *chic* et des traditions s'étaient fondées. C'était, en quelque façon, l'Opéra-Comique du demi-monde. Il s'y faisait des présentations utiles et nombre de mariages gauchers, dont la chronique parla, se conclurent à ces vendredis select.

Mais les *smarteux* du moment ne venaient pas à ces réunions élégantes uniquement pour les demi-mondaines dont les grâces fleurissaient les loges. Beaucoup d'entre ces messieurs étaient en flirt très poussé avec ces dames de la cavalerie, comme disait alors le premier-pariste de *l'Événement*. Les courses en chars romains avaient un succès fou et des paris s'engageaient entre Guy, Gontran et Gaston, dont les respectives maîtresses se faisaient allègrement balloter dans ces tonneaux vieux genre, aux applaudissements d'une galerie très sympathique. C'était un sport très excitant, Gasparine du premier char n'étant pas moins familière avec les cerceaux qu'Andréa du troisième et la belle Olga du second.



Clair Boyer.

Théâtre de la Ville, Paris.

HIPPODROME DE PARIS
 VERCINGETORIX — ACTE 1^{er}
Célébration des noces de Lucter, chef des Gaulois, avec Lactitia.



Théâtre de la Ville, Paris.

Clair Boyer.

HIPPODROME DE PARIS
 VERCINGETORIX — ACTE 1^{er}
Irruption de soldats romains essayant de violenter les femmes gauloises. Duel de Lucter et d'un officier romain.



Cliché Bayen.

M^{lle} BLANCHARD, 1^{re} danseuse
VERCINGÉTORIX. — ACTE III : Le Ballet

Les écuyères n'étaient pas moins fêtées, et pour cause. A ce moment, il était d'un chic suprême de donner dans l'écuyère. L'écuyère, sur la place de Paris, n'était guère moins recherchée que la danseuse. Goût tout naturel des hommes de cheval pour les femmes de cheval ! Depuis la disparition de l'Hippodrome et malgré la faveur dont n'a cessé de jouir le Nouveau-Cirque auprès du public mondain, il semble bien que les écuyères soient moins demandées. Mais alors, on se les arrachait ; on se les dis-

putait à coups de petits hôtels, de gros colliers de perles et de chèques sur toutes les banques. C'était une fureur. On citait volontiers, à la terrasse de Tortoni (tout cela ne nous rajeunit pas !), le mot d'un chroniqueur très à la mode sur un petit vicomte vaguement rachitique, que le gâtisme guettait et qui s'était fait une spécialité des amours fleurant le crottin : « Avant six mois, ce petit crevé-là, on le ramassera à l'écuyère ! »

Et pour en finir avec cette évocation — un peu mélancolique



Cliché Bayen.

M^{lle} FERREIRO, étoile
VERCINGÉTORIX. — ACTE III : Le Ballet



Thyrenneur Goulet, Paris.

HIPPODROME DE PARIS
VERCINGÉTORIX — APOTHÉOSE
La France fait défiler aux yeux de César ses fastes et ses gloires

Cliché Bayen.

— de souvenirs déjà lointains, qui ne se rappelle le célèbre, l'extraordinaire, l'adorable carrosse doré dans lequel les gymnastes-étoiles faisaient leur entrée sous la protection d'un cocher féérique et de deux laquais poudrés, et d'où ils prodiguaient au public leurs plus reconnaissantes sourires et des saluts pleins de déférence, lorsqu'ils faisaient au trot le tour de la piste avant de rentrer dans les coulisses, c'est-à-dire dans l'oubli? Le peuple est si ingrat! Et ces coulisses où le public aimait à baguenauder dans les entr'actes, ravi de pénétrer dans les écuries, parmi les lads et les palefreniers, cependant que, sur les banquettes, des figurantes en costumes divers mais pittoresques, faisaient bomber d'avantageux maillots pour la plus grande joie de quelques *habits*, amis du sport et du bon.



Cloté Beyer.

M^{lle} STOCCHETTI, 1^{re} danseuse
VERCINGÉTORIX. — ACTE III : Le Ballet

surtout des cirques de quartier, on peut dire que le besoin d'un Hippodrome se faisait vivement sentir. Les fondateurs du nouvel Hippodrome ont été bien inspirés en ouvrant aux Parisiens cette salle de divertissements hippiques qu'ils réclamaient depuis la disparition de l'autre, et le succès, qui est très vif et continu, est venu justement sanctionner de très intelligents efforts.

Le nouvel Hippodrome est situé dans un quartier moins élégant que l'ancien, boulevard de Clichy, à l'angle de la rue Caulaincourt, à deux pas de la place Moncey. On ne se doute pas de l'attrait d'un hippodrome sur la population parisienne, si naïve au fond, malgré son goût pour la blague superficielle. Allez flâner, un soir, par curiosité, boulevard de Clichy, vingt minutes avant l'ouverture des portes, et vous verrez les milliers de spectateurs impatients de voir évoluer des chevaux et voltiger des trapèzes, s'écrasant contre ces murs derrière lesquels il ne tardera pas à se passer quelque chose, quelque chose dont ils raffolent.

Et tenez, en ce moment, on se plaint un peu partout des Étrangers; les théâtres font des recettes minces; où vont les Étrangers, le soir? A l'Exposition? Assez peu; les entrées noc-

turnes diminuent; il y fait frisquet. Cependant il y a des Étrangers à Paris et il est assez peu probable qu'ils aient la sottise de s'aller coucher, sur le sherry-brandy. Où vont-ils donc? A l'Hippodrome, tout simplement; et, croyez que l'Hippodrome suffit à en absorber, à lui seul, une quantité considérable. L'autre soir, aux loges, aux fauteuils réservés, dans le promenoir, on ne parlait qu'*étranger*, c'est-à-dire un idiome complexe et babelique, où entraient approximativement les doses suivantes de dialectes humains: deux cinquièmes d'anglo-américain, un cinquième d'allemand, un cinquième de langues slaves et scandinaves, et un cinquième d'une innombrable macédoine de péruvien, de javanais, de persan, de japonais, de basque et de tagal. Tous ces exotiques ouvraient d'énormes yeux dorés, de vastes lèvres ornées de sourires béats, et s'amusaient de toute leur âme cosmopolite: au moins, là, ils comprenaient, ils comprenaient à fond, comme ceux d'ici, sinon mieux. Et ils en jouissaient et le montraient.

Pendant plusieurs années il manqua quelque chose à Paris; il n'avait plus d'Hippodrome. Les cirques, tous trop étroits, aux pistes exigües, ne permettent pas les courses de chevaux; aussi, quel qu'ait été le succès du Nouveau-Cirque, qui d'ailleurs s'est spécialisé dans les divertissements nautiques; la vogue locale du Cirque d'Hiver et du Cirque Medrano, qui sont

Le spectacle se compose de deux parties bien distinctes; la première, consacrée aux exercices et exhibitions, comprend une



Cloté Beyer.

M^{lle} VASANI, 1^{re} danseuse
VERCINGÉTORIX. — ACTE III : Le Ballet

Cloté Beyer.

HIPPODROME. — LES MERZA-GOLEN, TROUPE PERSANE

dizaine de numéros variés, tels que : jonglage à cheval, haute école, courses romaines, jeux icariens des frères Jooé, etc. C'est dans cette première partie que la célèbre troupe persane des Mirza-Golen faisait admirer une rare science acrobatique dans son difficile travail à dos de chameau. Elle méritait un souvenir et nous lui réservons intentionnellement quelques-unes de nos illustrations.

La seconde partie du programme, tout entière, est consacrée à une pantomime à grand spectacle, en trois actes et quatre tableaux. *Vercingétorix*, qui a été donnée le soir même de l'ouverture et qui, depuis, a été jouée plus de cent fois, avec un succès constant. Le livret de M. Jasset met en scène la première épopée, l'histoire héroïque de la résistance des Gaulois à l'invasion romaine, leur suprême tentative dans Alésia, l'assaut et l'incendie de la ville, la reddition douloureuse de Vercingétorix à César, enfin le triomphe de César à Rome. Assez bizarrement, le librettiste éprouve alors le besoin de faire prédire à Vercingétorix les destinées futures de la France et de clore son épopée par un défilé un peu tintamarresque, encore qu'apothéotique, où passent Clovis et Charlemagne, Saint Louis, Jeanne d'Arc, « précédée par sa vision et suivie de Dunois (sic) », Louis XIV et Napoléon. Cette fin était au moins inutile, mais les trois premiers tableaux, animés et mouvementés, sur lesquels M. Justin Clérico a écrit une partition colorée, constituent un spectacle capable d'intéresser les âmes enfantines. En effet, c'est la guerre, la résistance patriotique à l'invasion, le sac

d'une ville, le cortège d'un triomphateur, des cérémonies religieuses et des danses sacrées, merveilleux prétextes à mouvoir des masses, à faire évoluer des groupes, à précipiter sur la piste des légions de cavaliers.

Et ici, il faut vraiment féliciter la direction de l'Hippodrome, et tout particulièrement M. Van Hamme, qui a réglé et mis en scène les danses et les manœuvres de cavalerie. L'idée du vaste plan incliné qui relie la piste à la scène est des plus heureuses ; nous lui avons dû un spectacle nouveau : celui d'une armée au galop s'élançant à l'attaque d'une ville. Sous nos yeux évolue la plus colossale figuration qu'on ait encore vue à Paris, et tous les mouvements, dirigés à son de trompe de la scène, sont exécutés avec une sûreté et une rapidité vraiment extraordinaires. Grâce à cette perfection de la mise en scène, les auteurs de *Vercingétorix* ont pu nous donner par moment des impressions que le théâtre avait toujours été impuissant à faire naître : celles de chocs de foules ennemies, de mêlées, de déroutes, de galopades effrénées, de débandades d'enfants affolés. A un moment même, nous allions presque avoir l'illusion d'une véritable ruée des Arvernes contre les soldats de César, lorsque nous vîmes passer un hoplite portant un binocle. L'instant d'après, quelques jeunes esclaves venaient, avec des pelles, ramasser sur la piste certains oublis de chevaux ; mais le public enthousiaste n'avait rien vu que d'héroïque, et, dans l'immense amphithéâtre, éclataient de longs et d'unanimes bravos, évoquant d'ailleurs assez exactement le bruit que feraient, dans un lavoir voisin, trois mille battoirs tapant à contre-temps des paquets de linge mouillé.

ROMAIN COOLUS.



Clément Bayen.

HIPPODROME. — LES MIRZA-GOLEN, TROUPE PERSANE



Clément Bayen (Saint-Diz).

MADAME

DESI-DESI (Société)

CHACUN CHERCHE SON TRÉSOR — ACTE I^{er}. — La Chemise d'un homme heureux

THÉÂTRE DU PEUPLE

A BUSSANG (VOSGES)

U coin exquis de la pittoresque et montagneuse région des Vosges, c'est Bussang, jadis bourgade perdue dans la montagne, à qui un établissement thermal et une industrie florissante donnèrent un brin de renommée. Bussang, devenu centre promoteur d'art social et foyer d'art nouveau, puisque le *Théâtre du Peuple* y trouva son berceau.

Le *Théâtre du Peuple* est construit dans le prolongement d'un parc anglais, sur le gazon d'une prairie naturelle avec laquelle s'harmonisent singulièrement sa silhouette rustique, ses vastes abris revêtus d'un lambrisage vosgien et sa toiture d'écorce ardoisée. Adossé aux premiers contreforts de la haute montagne, il élève, dans la splendeur d'une nature sans artifice, un modeste fronton que rehausse une belle devise humanitaire où s'inscrit tout le vouloir de son fondateur : « Par l'art et pour l'humanité. »

L'aménagement actuel du théâtre est postérieur de quelques années à sa création ; jadis, en des temps héroïques, dignes de ceux du chariot de Thespis (1895), on joua en plein vent : ce n'était pas sans inconvénients et, très rapidement, le revers de la médaille sauta aux yeux des organisateurs de ces jolies fêtes.

Actuellement, on peut dire que dans son ensemble le *Théâtre du Peuple* présente l'aspect d'une bâtisse légère et inégale, en forme de quadrilatère ; il est assez vaste pour contenir plus de

deux mille personnes ; son acoustique s'est améliorée, et il présente, dans son fonctionnement, des avantages qui ont été mis en lumière par le congrès théâtral qui vient d'avoir lieu à Paris.

« La belle merveille, dit Molière, qui s'y connaissait en cuisine théâtrale, de faire bonne chère avec beaucoup d'argent ; pour agir en habile homme, il faut parler de faire bonne chère avec peu d'argent. » L'adaptation de ce précepte à la formule nouvelle du théâtre populaire semble avoir hanté l'esprit des organisateurs des représentations de Bussang : matériellement et artistiquement, on peut affirmer qu'ils ont ouvert de nouveaux horizons et donné toute son ampleur à la formule théâtrale, retrouvée du moyen âge, disons-le en passant.

Extérieurement, il est manifeste que le *Théâtre du Peuple* de Bussang peut être rapproché des antiques *corrales* espagnols, des arènes de Vérone et du vieux théâtre d'Oberammergau, mais il en diffère notablement par un fort ingénieux agencement scénique : sa vaste scène gazonnée se prête en effet à toutes les transformations. L'ancien décor naturel (qui fut une véritable trouvaille !) a été conservé, mais il alterne avec des plantations et des intérieurs et, tour à tour, on a pu voir presque tous les genres figurer au programme des fêtes de Bussang.

Expliquons-nous sur le caractère populaire de ces représentations ; il est triple en effet : d'abord, le répertoire est inédit,



Clôté Victor Frank (Saint-Dizé). HONOREINE LE GREUR COLETTE AMBROISE LE PRINCE FRIDOLIN POLEMON CHAFFECHATTE (M^{me} Maurice Pottecher) (M^{me} Maurice Pottecher) (M. Maurice Pottecher) CHACUN CHERCHE SON TRÉSOR. — ACTE II : La Vente aux enchères

écrit en vue de l'amusement et de l'instruction de la *totalité* de la population; en outre, chaque pièce est donnée une fois au moins en représentation gratuite; enfin, les artistes et les interprètes, qui conservent l'anonymat, sont recrutés, selon les besoins, dans toutes les classes sociales. Par ce dernier côté, le *Théâtre du Peuple* se rapproche de celui d'Oberammergau, avec lequel il faut se garder de le confondre. Les paysans de l'Ammergau jouent, en

souvenir d'un vœu de leurs ancêtres, une pièce immuable. Le *Théâtre du Peuple* de Bus-sang n'a aucune visée religieuse, ni même moralisatrice; il se borne à offrir à son public des pièces écrites pour lui et renouvelées chaque année.

Mais c'est moins encore par son organisation que par la variété et la valeur des œuvres représentées, que le *Théâtre du Peuple* de Bus-sang s'est imposé comme la véritable « scène normale » des spectacles populaires.

Depuis sa fondation, il a pu présenter six beaux programmes, d'allure absolument dissemblable, mais de mérite incontestable. *Le Diable Marchand de goutte*, qui fournit le spectacle d'ouverture en 1895, nous apparaît encore, dans son symbolisme familier, comme une manière de petit chef-d'œuvre d'art populaire.

Ce fut une trouvaille quasi-géniale d'avoir fait surgir devant un parterre de paysans vosgiens le diable sous la figure d'un colporteur allemand: nos souvenirs se sont immédiatement reportés vers les simples et hautaines conceptions des dramaturges espagnols qui eurent, eux aussi, à évoquer fréquemment le Malin devant la foule empressée autour des autos; aucun d'eux ne le fit plus humainement; nous n'insisterons pas sur une intrigue infiniment touchante. Un enfant prodigue, marié en dépit de la volonté paternelle, est racheté par sa femme, créature de bonté qui



Clôté Victor Frank (Saint-Dizé). LE SACRISTAIN CHAFFECHATTE CHACUN CHERCHE SON TRÉSOR



Clôté Victor Frank (Saint-Dizé). LA SORCIÈRE BIDI-CRIKI CHACUN CHERCHE SON TRÉSOR



Clôté Victor Frank (Saint-Dizé). MADELEINE ET COLETTE (Déguisées en Fées) LE PRINCE FRIDOLIN (M^{me} Maurice Pottecher) POLEMON (M. Maurice Pottecher) CHACUN CHERCHE SON TRÉSOR. — ACTE III : La Forêt hantée

donne sa vie pour l'arracher à l'alcoolisme et le réconcilier avec les siens. C'est *le Diable marchand de goutte*, qui fut joué sur l'ancien *Théâtre du Peuple*, dans le décor primitif

et charmant que fournissait la nature. En 1896, le *Théâtre du Peuple* donna *Morteville*, c'est le nom imaginaire d'une de ces cités barbares dont on trouve encore les assises sur le



Clôté Victor Frank (Saint-Dizé). CHAFFECHATTE JEUNES GENS ET JEUNES FILLES DÉGUISÉS EN LUTINS BIDI-CRIKI AMBROISE CHACUN CHERCHE SON TRÉSOR. — ACTE III : La Forêt hantée



Cliché Victor Frank (Saint-Dizé). LE PÈRE SOCHAIE ROSEY LE COLPORTEUR FOUILLETTE HENRAY DONADIEU FRANÇOIS LA MÈRE ÉLOÛPE
LIBERTÉ. — ACTE 1^{er} : La Capture

versant oriental de la chaîne vosgienne; comment ces populations passèrent de l'état sauvage en la prime civilisation? Quelles luttes firent surgir les sentiments initiaux d'amour et de pitié? voilà ce que nous apprit ce drame à l'allure sauvage, qui porta au *Théâtre du Peuple* un genre inédit que J.-H. Rosny et Claudel cultivèrent dans le roman à la même époque.

Le Sotré de Noël (3^e spectacle) est une farce rustique très vivante et très réussie; elle était accompagnée d'un certain nombre d'intermèdes musicaux: nous sommes à la fois dans le *Folk-Lore* et dans la fantaisie régionaliste: un défilé de grotesques n'est pas la partie la moins amusante du spectacle; l'intrigue surgit du contraste entre l'habitant des villes et les populations campagnardes; rarement nous vîmes pareil sujet traité avec cette joliesse.



Cliché Victor Frank (Saint-Dizé). LE REPRÉSENTANT DU PEUPLE
LIBERTÉ (ACTE III)

Liberté, drame en trois actes, forma la première partie du spectacle de 1898. L'action de cette pièce se déroule dans les Vosges, à l'époque révolutionnaire. Nous revenons aux grands sujets.

Pas plus que *Morteville* cependant, hâtons-nous de le dire, *Liberté* n'est un drame historique, il semble que son auteur ait compris tout de suite combien serait périlleux, pour le *Théâtre du Peuple*, le découpage des grandes scènes de l'histoire. Il a su fort habilement les considérer au point de vue légendaire, selon un procédé dont deux autres Vosgiens furent peut-être les inventeurs.

Le Lundi de la Pentecôte formait la deuxième partie du spectacle de l'année 1898: c'est une saynète de mœurs locales qui vaut les meilleures productions de ce genre.

Enfin, avec *Chacun cherche son Trésor*, le *Théâtre du Peuple* atteint son apogée; cette nouvelle pièce, intitulée *Histoire de Sorciers*, tient à la fois de la farce, de la féerie, de la pièce locale. Elle est écrite en prose et en vers, et réalise un double progrès au point de vue artistique et matériel.

Une sorte de tragédie rustique fort simple: l'héritage alter-



Cliché Victor Frank (Saint-Dizé). LE COLPORTEUR
LIBERTÉ (ACTE 1^{er})

nait cette année avec le brillant proverbe. C'est lui que nous avons vu, par une brillante nuit d'août. A l'ombre lointaine des grands sapins vosgiens, les lumières cou-raient comme dans les nuits de la Saint-Jean, et, au-tant que le specta-cle, le public nous semblait attirant: car, au flot des noctambules occa-sionnels du Tout-Bussang s'était joint, taciturne et rêveur, le specta-teur autochtone (ouvrier ou pay-san); nous obser-vions ce dernier; certes, vingt fois déjà il avait, à coup sûr, assisté, aux répétitions préparatoires.



Cliché Victor Frank (Saint-Dizé). LE PROLOGUE
MORTEVILLE

Il connaissait le prince Fridolin et peut-être mieux son précepteur; le boniment du erieur public était pour lui sans mystère aussi bien que les facéties de Bibi;

il savourait par avance les noirceurs du sacristain. Qui cachait le pourpoint tailladé du Malin? Tous ces braves gens le

savaient mieux que vous et moi, puisqu'ils avaient vu l'artiste répéter sans le costume. Et pourtant le rythme impeccable des beaux vers, les chants nocturnes, les mystères de la forêt hantée les subjuguèrent tous. Ils restaient extasiés et fascinés comme des oiseaux de ténèbres dans l'éblouissement, devant la fantasmagorie de cette nuit magique. Certes, les noms de M. Maurice Poitecher et celui de sa jeune femme, organisateurs de ces fêtes, volèrent fréquemment sur nos lèvres; l'hommage des rustiques spectateurs était meilleur devant l'œuvre de leur compatriote, — poète et dramaturge, — tel un peuple de grands lis, ils s'inclinaient en leurs âmes novices qui s'éveillaient à l'art — ineffablement.



Cliché Victor Frank (Saint-Dizé). LE CHEF DES MONTAGNARDS
MORTEVILLE

EPHREM VINCENT.



Cliché Victor Frank (Saint-Dizé).

LE SOTRÉ DE NOËL, farce rustique (ACTE III)



Clém Lander.

BLANCHE-MARIE ARISTIDE MARIE-BLANCHE
(M^{lle} Leboy) (M. Lamy) (M^{lle} M. Sully)
ACTE I^{er}

FOLIES-DRAMATIQUES

LES P'TITES MICHU, OPÉRETTE EN TROIS ACTES, DE MM. A. VANLOO ET G. DUVAL, MUSIQUE DE M. A. MESSAGER

Les *P'tites Michu*, dont on a vanté les grâces honnêtes et décentes, ont décidément beaucoup de vertu. Voilà trois ans que

nous courons après, sans pouvoir les rejoindre. Elles nous fuient, comme la nymphe du poète qui s'en allait vers les saules : mais celle-ci au moins se laissait voir avant de se cacher. Dès que nous sommes sur le point de rejoindre les deux sœurs jumelles, elles disparaissent. Nous n'avons pas de chance avec elles. Lorsque le *Théâtre* a commencé de paraître, ces deux aimables jeunes filles terminaient, aux Bouffes-Parisiens, un premier cycle de représentations, qui n'avait été ni sans profit, ni sans gloire. Aux heures trop fréquentes où le petit théâtre du passage Choiseul connaissait l'adversité, la direction eut recours au bon vouloir des *P'tites Michu*, qui ne se firent point prier et rapportèrent au théâtre la joie de leurs sourires, pas assez longtemps, cependant, pour que nous eussions le temps de les saisir et de les retenir. Enfin, les Folies-Dramatiques ont eu, pendant la période de l'Exposition, si décevante pour la



Clém P. Nader.
MARIE-BLANCHE (M^{lle} Mariette Sully)
ACTE III



Clém P. Nader.
MARIE-BLANCHE (M^{lle} Mariette Sully)
ACTE II

plupart des théâtres, besoin de leur secours. Elles sont revenues, mais hélas ! elles sont déjà reparties. Il nous a semblé qu'une amabilité si persistante méritait sa récompense, et c'est pourquoi, bien que les *P'tites Michu* soient de nouveau rentrées sous leur tente, nous voulons garder leur souvenir, à l'aide de la collection du *Théâtre*, qui se doit d'être complète pour les annales dramatiques de notre temps.

L'œuvre gracieuse qui nous occupe aujourd'hui a été annoncée au public sous le titre d'opérette. Opérette ? qu'est-ce qu'une opérette ? J'ouvre l'excellent dictionnaire du théâtre de Pougin, et j'y lis cette définition : « Opérette, petit opéra de peu d'importance. » La qualification est un peu dédaigneuse. Le musicographe l'adoucit légèrement en ajoutant : « C'est du moins la signification que jadis avait le mot, avant l'extension que la chose a pris de nos jours. » Il paraît, si nous en croyons un autre historien de la musique, Castel-Blaze, que le mot d'opérette a été forgé par Mozart, pour désigner « ces avortons dramatiques, ces compositions en miniature, dans lesquelles on ne trouve que de froides chansons et des couplets de vaudeville. Mozart disait qu'un musicien bien constitué pouvait composer deux ou trois ouvrages de cette force (les premières opérette n'avaient qu'un acte) entre son déjeuner et son dîner. » Décidément, les grands compositeurs



Clém Gustin F. Berger.
BLANCHE-MARIE
(M^{lle} Leboy)

et les maîtres de la critique n'avaient qu'une médiocre estime pour l'opérette.

Malgré cette défaveur, l'opérette, adoptée par Hervé et Offenbach, eut une vogue énorme vers la fin du second empire, et il y eut un moment où elle n'allait que de triomphe en triomphe. Elle était alors absolument fantaisiste, presque folle. Puis, la verve des compositeurs et des librettistes s'atténuant, l'opérette s'est édulcorée. Avec des compositeurs comme Lecoq et Audran, elle devint comme un succédané de l'opéra-comique et elle forma un genre moyen, doux et aimable, qui connut trop souvent la fadeur et l'afféterie. En somme, à l'heure présente, malgré quelques succès retentissants, l'opérette semble plutôt en décadence qu'en progrès et, pour lui rendre son éclat ancien, il faudrait qu'un musicien de génie, comme Offenbach, un compositeur « toqué » comme Hervé, vissent la tirer de la torpeur où elle sommeille.

Il nous est agréable de compter les *P'tites Michu* au nombre de ces succès qui ont fait illusion sur la vitalité du genre. Voici ce que nous en disions nous-même, au lendemain de la première représentation (17 novembre 1897), dans une sorte de compte rendu « instantané » :

« La donnée est amusante. La marquise des Ifs est morte en donnant le jour à une petite fille que le père, accouru auprès de sa femme entre deux batailles, confie à des paysans du voisinage, les Michu ; le même jour, une fille est née à ceux-ci.



Clém Lander.

M^{lle} MICHU GÉNÉRAL DES IFS MARIE-BLANCHE GASTON RIGAUD BLANCHE-MARIE M. MICHU
(M^{lle} Jane Evans) (M. Coquet) (M. Jean Périer) (M^{lle} Leboy) (M. Ambreville)
ACTE II (Fin)



Cl. L. Lecker.

M. MICHU BLANCHE-MARIE M^{lle} MICHU MARIE-BLANCHE ARISTIDE GASTON ROSAUD M^{lle} HERPIN
(M. Ambreville) (M^{lle} Lebey) (M^{lle} J. Evans) (M^{lle} M. Sully) (M. Lamy) (M. Périot) (M^{lle} Daly)

ACTE III. — La Route des Halles

Les parents confondent bientôt les deux enfants, tellement qu'il leur devient impossible de distinguer la fille du général de leur propre fille. Venus à Paris, où ils prennent un commerce d'œufs et fromages, ils élèvent ainsi les deux jeunes filles aussi convenablement qu'il est possible. Le père revient. On lui avoue la vérité. Quelle est sa fille ? Grave problème. Mais l'une des jeunes filles, qui se sent une vocation irrésistible pour la vente des œufs et des fromages, ne doute pas que sa sœur de lait ne soit la fille du général. Elle imagine de la transformer en une noble dame, qu'elle coiffe et poudre à frimas. La ressemblance avec la marquise disparue est frappante. Le père reconnaît son enfant, qui épouse le capitaine Rigaud, tandis que Mademoiselle Michu devient la femme de l'épicier Aristide. Tout finit, comme il convient, par un double mariage. » Et, après cet exposé, nous ajoutons : « La musique de M. André Messager est charmante et elle a trouvé des interprètes excellents. Voilà certainement le théâtre des Bouffes-Parisiens « désengougnonné », ce qui n'est pas pour nous déplaire : il est toujours plus agréable de constater un succès qu'une chute. » Observation dernière, qui témoignera, n'est-ce pas ? de notre bon naturel.

Si je me reporte, d'autre part, au feuilleton de Francisque Sarcey, qui vivait encore, et qui allait bientôt tenir le Théâtre sur les fonts baptismaux, je



Cl. L. Lecker.

M^{lle} BONNEU (fille de Blanche-Marie)
(Interprète de la création aux Bouffes-Parisiens)

vois qu'il trouve l'idée première de l'opérette de MM. Albert Vanloo et Georges Duval assez ingénieuse. Et, après avoir

remarqué que les p'tites Michu sont deux sœurs jumelles, « qui ont cette particularité de n'être ni sœurs ni jumelles », le maître disparu conte la pièce avec sa verve habituelle. Il applaudit à l'habile invention de la vraie petite Michu. « Marie-Blanche, écrit-il, a remarqué chez le général des Ifs un portrait qu'on lui a dit être celui de sa mère, qui était morte en la mettant au monde. Elle est frappée de la ressemblance de sa sœur avec ce portrait. Il n'y aurait à changer que la coiffure et l'ajustement du corsage. Sans prévenir Blanche-Marie, elle la coiffe et l'habille comme la dame du portrait, si bien que le général entrant s'écrie : « Mais, c'est ma fille ! » La scène est vraiment jolie et piquante. Elle a fourni au musicien la matière d'un très agréable quintette. »

Comme la critique ne perd jamais ses droits, Sarcey estime que toute cette innocente petite histoire est un peu longuement contée, dans un dialogue un peu terne, par les auteurs. « Tout cela, ajoute-t-il, n'est qu'aimable. L'opérette ne saurait se passer aujourd'hui d'une saveur plus irritante (oui, mais qui la donnera ?). La partition, de M. André Messager, est d'un homme qui sait admirablement son métier, qui orchestre toujours avec soin et finesse. La mélodie est



Cliché de M. le Comte E. Tyssandier.

Typographe Goupil, Paris.

LA DANSE A L'EXPOSITION
UNE OULED NAÏL
de la Rue d'Alger

chez lui facile et abondante. » En ce qui concerne l'interprétation du premier jour, la voici jugée en détail : « L'interprétation est bonne dans son ensemble. Regnard a de la bonhomie dans le rôle Michu, et Maurice Lamy ténorise gentiment dans le rôle



Cliché Fager

M. REGNARD
Rôle de M. Michu

M^{lle} VIGOUROUX
Rôle de M^{lle} Michu

M. LAMY
Rôle d'Aristide

LES PETITES MICHU — Interprètes de la création aux Bouffes-Parisiens
ACTE 1^{er}. — L'arrivée des Michu

d'Aristide. Je n'ai guère aimé Barral dans le général des Ifs. Par contre, Brunais nous a ravis dans la silhouette qu'il nous a montrée de son ordonnance. Ce Brunais a un naturel très comique. Il a, au premier acte, un récit soldatesque, où il

est d'une drôlerie inconcevable. Je m'étonne qu'on ne se serve pas plus et mieux de cet acteur, qui est si plaisant. Marie-Blanche, c'est Madame Alice Bonheur, vive comme le salpêtre, et Blanche-Marie, c'est Mademoiselle Odette Dulac, d'une grâce plus apaisée. Madame Laporte, dont le comique est très en dehors, est amusante dans le rôle d'une maîtresse de pension, qui mène militairement ses élèves. Citons encore Madame Vigouroux, qui a de la bonne humeur et de la sensibilité sous les traits de la mère Michu. Les ensembles sont fort bien réglés et les chœurs composés de jolies personnes. Toute la question est de savoir si ce genre florissant agréera au public.

Le public répondit affirmativement à la question. Du premier coup, les *P'tites Michu* dépassèrent les cent représentations, chiffre nécessaire aujourd'hui pour assurer un succès, et, comme je l'ai dit plus haut, elles ont reparu sur l'affiche des Bouffes-Parisiens toutes les fois presque où la direction se trouva dans l'embarras.

Aux Folies-Dramatiques, récemment, on n'a retrouvé de l'ancienne interprétation que M. Maurice Lamy et Brunais. Les *p'tites Michu* étaient personnifiées par Mesdames Mariette Sully, qui s'y montre d'une adroite gentillesse, et Marie Lebey, remarquée au Théâtre-Lyrique des frères Milliaud. Nouveaux interprètes encore: MM. Jean Périer et Coquet, et l'exubérante Madame Jane Evans.

Avant de finir, je voudrais présenter quelques courtes observations. En relisant divers articles, faits à l'époque de leur première représentation sur les *P'tites Michu*, j'ai vu que tel critique leur reprochait de rappeler les *Deux Gosses*, tel autre la *Fille du Régiment*, un troisième quelque drame absolument ignoré ou quelque opéra-comique complètement obscur. C'est une manie, aujourd'hui, chez les critiques d'opposer aux auteurs qui donnent une pièce nouvelle les ouvrages de leurs devanciers. Qu'il y ait des écrivains plagiaires, « démarqueurs »: oui, certes. Il en est même qui ont l'habitude constante du plagiat: c'est chez eux une maladie presque constitutionnelle. Mais lorsqu'un auteur s'est, d'une façon évidente, ingénié à travers une situation plaisante ou pathétique, et que, dans le développement de cette situation, il rencontre une scène qui, de loin, ressemble à une scène déjà vue et connue, peut-on l'accuser d'avoir imité ou copié la scène antérieure? Non, évidemment

non et le reproche est de toute injustice. Molière, qui ne se gênait point, disait n'est-ce pas? « Je prends mon bien où je le trouve », et Musset, blessé dans son bon sens par ces sortes d'accusations, écrivait encore:

C'est imiter quelqu'un que de planter des [choux.

Rassurez-vous donc, MM. Georges Duval et Albert Vanloo. Les *P'tites Michu* sont bien vos filles: *is pater est quem nuptiæ*, etc. Vous pouvez même être fiers d'une progéniture, qui appartient à vous, à vous seuls.

Car, vous ne le savez peut-être pas? il s'est répandu dans la ville de bons petits camarades qui laissent entendre qu'ils avaient quelques droits sur cette heureuse paternité. Encore une manie de notre temps. Pendant les répétitions d'une pièce, un monsieur quelconque, connu ou ignoré, vieux ou jeune, entre au théâtre.

Il se glisse par les couloirs sombres jusqu'àuprès des auteurs. L'un de ceux-ci, après une scène, demande au visiteur: « Comment la trouvez-vous? Marche-t-elle? » — « Très bien, répond l'interrogé; mais, moi, je ferais entrer un tel par le côté cour et non par le côté jardin. » Les auteurs trouvent l'idée (?) excellente: ils opinent du bonnet. Le changement est opéré. Le soir, tout Paris sait que M. X..., le visiteur de l'après-midi, collabore à la pièce qui est en cours de répétitions au théâtre Z...

Le jour de la première représentation, si la pièce tombe, M. X... s'est contenté de faire quelques retouches, qui ont diminué la gravité de la chute. Si l'œuvre va aux nues, M. X... a fait toute la pièce.

Eh bien! non, encore une fois, les *P'tites Michu* sont bien les filles de MM. Albert Vanloo et Georges Duval, et elles leur ont fait honneur.

Et maintenant, la biographie des *P'tites Michu* est complète. Ces aimables petites filles, prestes et accortes, qui à leurs débuts avaient trouvé une veine persistante, semblent à présent enguignonnées comme d'ailleurs toutes leurs camarades; on aurait beau appeler cette année les lauréates à trois cents ou quatre cents prix, elles ne feraient qu'apparaître, saluer et rentrer dans la coulisse. Les *P'tites Michu* ont donc disparu encore une fois, mais ce n'est que pour un temps, certainement. Il ne s'agit que d'une éclipse, d'une fugue. Au revoir! Mesdemoiselles.

ADOLPHE ADERER.



M^{lle} DULAC (Rôle de Marie-Blanche)
Interprète de la création aux Bouffes-Parisiens



M. BRUNAIS (Rôle de Bagolet) M. BARRAL (Rôle du Général des Ifs)
Interprètes de la création aux Bouffes-Parisiens

Directeur: M. MANZI,

Imprimerie MANZI, JOYANT & C^{ie}, Asnières.

Le Gérant: G. BLONDIN.

LE THÉÂTRE

DIRECTION ET RÉDACTION :
24, Boulevard des Capucines.

PUBLICITÉ :
DUHAMEL et COMMUNY, seuls concessionnaires
19, Boulevard Montmartre.

CONDITIONS DE L'ABONNEMENT :
PARIS : 1 an, 40 fr. — DÉPARTEMENTS : 1 an, 44 fr.
ÉTRANGER (ou par poste) : 1 an, 52 fr.

ABONNEMENT ET VENTE :
Librairie du FIGARO, 26, rue Dronot.

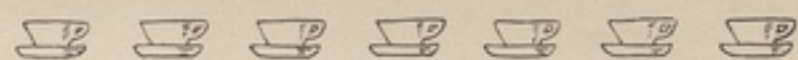


Cliché Gœttsch J. Berger.

THÉÂTRE ANTIQUE D'ORANGE. — M^{lle} HATTO, de l'Opéra. — Rôle d'Iphigénie (IPHIGÉNIE EN TAURIDE)

Compagnie
Coloniale.

Chocolats
de Qualité
Supérieure



THÉ une seule Qualité.
(Qualité Supérieure).
COMPOSÉE EXCLUSIVEMENT

DE THÉS NOIRS

LA BOÎTE, GRAND MODELE (300 gr. ENVIRON) : 6 FR.

LA BOÎTE, PETIT MODELE (150 gr. ENVIRON) : 3 FR.

ENTREPOT GÉNÉRAL

19 Avenue de l'Opéra 19.

DANS TOUTES LES VILLES CHEZ LES PRINCIPAUX COMMERÇANTS.

LE THÉÂTRE

N° 43

Octobre 1900 (I)



Cliché Lafont (Arch.)

FÊTES DE BÉZIERS. — PROMÉTHÉE

Acte 1^{er} : Pandore supplie Prométhée de ne pas tenter les Dieux

Pandore : M^{lle} CORA LAPARCERIE

LA QUINZAINE THÉÂTRALE, par M. HENRY FOUQUIER.
 MADEMOISELLE AINO ACKTÉ, de l'Académie Nationale de musique, par M. ADOLPHE JULLIEN.
 LES REPRÉSENTATIONS DU THÉÂTRE ANTIQUE D'ORANGE, par M. PAUL MARIÉTON.
 GALERIE DU THÉÂTRE. — Mademoiselle Marie-Ange Fériel, du Théâtre Impérial Michel (Saint-Petersbourg).
 « PROMÉTÉE », aux Fêtes de Béziers, par M. RENÉ MAIZEROY.

UNE REVUE A PARISIANA, par M. ROMAIN COOLUS.
 « UNE FÊTE A SÉVILLE », au Théâtre Marigny, par M. ADOLPHE ADERER.
 PÉPITO RODRIGUES ARRIOLA, le petit prodige, par C. D.

HORS TEXTE EN COULEURS :

MADEMOISELLE ACKTÉ, de l'Académie Nationale de musique (Rôle d'Herwine). La Cloche du Rhin.
 MADEMOISELLE CAROLINE OTÉRO, du Théâtre Marigny (Rôle de Mercédès). Une Fête à Séville.

La Quinzaine Théâtrale

Je constate avec beaucoup de plaisir que, pendant cette quinzaine dernière, l'amélioration déjà constatée dans les recettes des théâtres d'ordre n'a fait que s'accroître. Le Porte-Saint-Martin, avec *Cyrano*, que j'avais oublié de citer parmi les théâtres déjà heureux à ce moment, bat son plein. Le Palais-Royal, faisant alterner *Coralie et C^o* avec *le Dindon*, a repris le niveau. Que si l'Exposition — et j'ai regretté la chose tout en disant les raisons qu'elle avait d'être ainsi — ne nous a guère donné de nouveautés, du moins l'exploitation commerciale des théâtres, un moment en péril, est redevenue ce qu'on pouvait souhaiter. C'est un résultat dont il faut se louer. Nous demandons à bon droit aux directeurs d'avoir de l'initiative et de nous donner des nouveautés. Mais il faut, d'abord, qu'ils vivent financièrement. En matière de théâtre, l'art et l'exploitation industrielle sont intimement liés et ne peuvent prospérer qu'ensemble.

Comme a fait l'Athénée, qui prépare la reprise des *Demi-Vierges*, le Théâtre-Antoine passe en revue son répertoire pour les étrangers et les provinciaux. Il a remis à la scène deux pièces excellentes, *les Gaietés de l'Escadron* et *Poils de Carotte*. De même au Théâtre des Bouffes. On nous y a donné, avec *Pomme d'Api*, une jolie fantaisie de MM. Halévy et Busnach, pour laquelle Offenbach avait écrit une partition charmante et que Madame Théo a jouée, jadis, plus de cent fois à la Renaissance — la reprise de *l'Enfant prodige*. Cette pantomime, de M. Michel Carré, avec la musique de M. Wormser, est certainement une des meilleures que nous ayons eues, lorsque, il y a quelques années, le genre oublié de la pantomime parut vouloir reflourir chez nous. *L'Enfant prodige* est extrêmement bien joué aux Bouffes. Nous avons retrouvé M. Courtès, qui se montre grand acteur dans le personnage de Pierrot père, et Mademoiselle Félicia Ballet, dont l'éloge a été fait cent fois en ce rôle de Pierrot fils, qui est, à la fois, si plaisant et si dramatique. M. Dieudonné incarne le « vieux marcheur » qui vient troubler les amours de Pierrot, et le rôle de mère est tenu par Madame Aimée Tessandier. Il faut tout au moins louer la variété et la souplesse du talent de cette remarquable artiste qui, ayant joué la tragédie, le mélodrame, la comédie, aborde encore avec talent un genre nouveau pour elle. Mais ce genre s'est modifié, et, quel que soit le succès de *l'Enfant prodige* ou de *la Statue du Commandeur*, — œuvre récente, pantomime excellente, — je crois qu'il est destiné à disparaître par les développements mêmes qu'il a pris. Les dernières pantomimes sont de véritables drames ou comédies. Des lors, pourquoi l'acteur reste-t-il muet ? La raison d'être de Pierrot, c'est d'être un Masque populaire, très simple. Or, depuis Legrand, il n'y a plus eu, à proprement parler, de Pierrot classique, ayant une clientèle populaire dans les

petits théâtres. Les lettrés seuls ont gardé le culte un peu platonique de Pierrot, d'Arlequin, de Polichinelle, des masques, en un mot, qui, par l'Italie, nous étaient venus des Étrusques et des Osques. Je ne sais même pas si je n'ai pas vu, en Italie, à Florence et à Naples, les derniers stenterellos et les derniers polichinelles blancs, mêlés, comme le chœur antique, au drame et au vaudeville contemporains.

La grande affaire de la quinzaine a été la reprise du *Carnet du Diable* aux Variétés. La pièce de MM. Paul Ferrier et Blum, qu'il faut définir une « féerie-vaudeville-opérette », n'est qu'une reprise, mais traitée comme une véritable première. Le spectacle, qui était déjà fort brillant à l'origine, quand on joua *le Carnet du Diable* avec un long succès, a été complètement renouvelé. Le théâtre des Variétés y a ajouté le très vif attrait de tableaux vivants qui amusent le public, fort curieux de ce genre de spectacles. La pièce, pour laquelle M. Serpette a écrit une jolie partition où se trouve l'air fameux qu'on a appelé « la Marseillaise des rastaquouères », est agréable en soi. Leste de donnée, mais traitée avec esprit et mesure, elle évoque l'idée de quelqu'un de ces vieux contes de Straparole qui, mis à la scène, amusaient les cardinaux de la cour des Papes au xv^e siècle. Ne soyons pas plus rigoristes qu'eux : et, étant entendu que le spectacle n'est pas pour les jeunes filles, acceptons-le pour une de ces débauches d'esprit dont savaient rire les plus « honnêtes gens ». En outre, c'est bien une pièce d'Exposition, par le type du milliardaire américain, jeté dans l'existence de Paris qu'il veut étonner, type analogue à celui du fameux Brésilien de *la Vie Parisienne*. Et ce milliardaire, ayant appris que, il y a un an ou deux, des artistes, MM. Lemoine, avaient offert aux membres d'un cercle élégant le spectacle de tableaux vivants très décolletés, exécutés avec une rare perfection par des modèles de profession, a demandé au directeur des Variétés d'en donner une nouvelle édition, augmentée et revue dans le sens de l'actualité, dans le décor de son hôtel. C'est ainsi qu'avec des modèles qui représentent, en leur nudité parfaite, divers sujets (entre autres la Pendule de Falconet, une merveille !) nous voyons les jolies actrices et les acteurs du théâtre, Mesdames Méaly, Diéterle, MM. Baron et Brasseur, former des groupes plaisants et aimables. Il me reste juste la place pour dire que *le Carnet du Diable* est très bien joué. Toute la troupe donne. M. Guy est tout particulièrement plein de verve, comme Madame Méaly, et Mademoiselle Diéterle apporte, dans le rôle de Sataniella, la note délicate de son talent si fin de diseuse et de chanteuse. Enfin — ô apothéose ! — Mademoiselle de Luxeuil a bien voulu se souvenir qu'Aphrodite ne refusa pas de se montrer, sortant de l'onde, aux Parisiens de jadis, habitants d'Athènes !

HENRY FOUQUIER.



ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE

LA CLOCHE DU RHIN

M^{lle} Ackté. — Rôle d'Herwine



Clara Lindberg.
Mlle ACKTÉ (Rôle de Juliette). — *Roméo et Juliette*.

MADemoiselle AINO ACKTÉ

De l'Académie Nationale de Musique

Quel meilleur exemple offrir aux élèves chanteuses, aux cantatrices en herbe que celui de cette courageuse enfant du Nord dont l'ardeur au travail et la volonté de réussir furent telles qu'en deux ou trois ans, pas davantage, elle sut arriver au premier rang dans ses classes, et, de là, sur la scène de l'Opéra?

La voilà d'abord qui débarque à Paris, en bien modeste équipage; elle arrive de la Finlande, où elle est née, ayant vu le jour à Helsingfors, le 23 avril 1876; son père, mort au mois d'avril 1900, était directeur de l'Académie musicale de cette ville. C'est sa mère qui, se rappelant les leçons de chant qu'elle avait reçues autrefois du ténor Masset, vient la présenter au vieux professeur pour savoir ce qu'on peut réellement attendre de la voix et des heureuses dispositions de la jeune fille. Mais Masset, n'étant plus d'âge à rien enseigner, adresse les deux étrangères à son collègue M. Edmond Duvernoy; celui-ci ne demande pas mieux que de prendre la jeune Finlandaise dans sa classe, et tout de suite elle entre au Conservatoire. Elle sait seulement quelques mots de français. Vite, elle apprendra notre langue. Elle ne soupçonne rien du solfège. Elle s'y attèle avec frénésie. Elle ne fait que gazouiller, comme un oiseau, par don de nature, et ne connaît pas les premiers éléments de l'art du chant. Elle se donne entièrement à l'étude et ne perd pas un jour, pour s'inculquer tout ce qu'elle ignore... Et, dès qu'elle sait un peu parler français, elle insiste auprès des bureaux de l'École pour qu'on change une lettre au moins dans son nom, afin d'éviter de sottes plaisanteries: elle con-

serve bien son piquant prénom d'Aino (autrement dit Jeanne), mais d'Achté, par prudence, elle devient Ackté.

Celle-là fut donc une enfant gâtée de la maison, et gâtée à juste titre, car elle donnait les plus belles espérances et ne fut pas longue à les réaliser. Les élèves étrangères ne pouvant être admises à concourir qu'au bout de deux années d'études, c'est en juillet 1896 qu'elle se présenta pour la première fois aux concours publics: elle remporta d'emblée un second prix de chant avec le grand air du *Pardon de Ploërmel*, puis un second prix d'opéra avec la scène de la prison, de *Faust*. La voix était un peu sèche, mais très fraîche et très flexible; la prononciation quelque peu heurtée, ainsi qu'il arrive assez souvent pour les étrangères qui chantent en français, mais la jeune élève avait fait preuve d'une sûreté de mécanisme et d'une intrépidité rares; dans son concours d'opéra même, elle laissait déjà percer un juste instinct dramatique. Aussi les directeurs de l'Opéra, tout de suite, décidèrent-ils qu'elle leur appartiendrait.

Mademoiselle Ackté, fort sagement d'ailleurs, resta encore une année entière dans la classe de M. Duvernoy et dans celle de M. Giraudet, afin de se développer davantage et de remporter les deux premiers prix qui lui semblaient assurés pour l'année suivante. Hélas! de ces deux prix, elle n'en obtint qu'un, celui d'opéra, plus une troisième médaille de solfège. Le concours de chant trahit donc ses espérances et l'air de la noyade d'Ophélie lui fut peu favorable; mais, dans la scène du jardin de *Faust*, elle affirma son bon sentiment dramatique, auquel n'avaient peut-



QUINZE ANS. AINO ACKTÉ A SEPT ANS

être pas nu les leçons de son maître. Elle avait su montrer qu'elle était suffisamment prête pour la scène, avec quelques



Clément Boustanger. M^{lle} ACKTÉ. — Toilette de ville

indices de grâce et de charme personnels, et, son engagement étant déjà comme signé pour l'Académie de musique, il ne restait plus qu'à lui attribuer le premier prix ; ce qui fut fait.

L'heure allait donc bientôt sonner où elle devrait affronter le grand public de l'Opéra ; mais, auparavant, — les journaux se hâtèrent de nous l'apprendre, — elle alla se retremper et puiser de nouvelles forces dans l'air pur de son pays natal : elle avait la nostalgie de la mer et aussi, paraît-il, de ses chères poupées, de belles héroïnes d'opéra pour lesquelles, toute petite, elle improvisait, à ce qu'on dit, des rôles entiers, poème et chant, car Mademoiselle Ackté a de la littérature, et, certain jour même, elle transcrivit, pour un journal français, une nouvelle empruntée à l'un des conteurs les plus populaires de la Finlande. Mais enfin, le temps était venu pour elle de dire un adieu définitif aux fiords de son enfance, aux poupées comme aux poésies finnoises, et de se replonger dans la grande capitale, où la nature un peu sauvage de la jeune Finlandaise était toujours sur le qui-vive : « Je n'aime pas à me trouver avec les jeunes gens de France, disait-elle à quelque ami, parce qu'ils ont la conversation trop libre. » Et encore ne s'agissait-il que de causer.

Le 8 octobre 1897, Mademoiselle Ackté faisait ses premiers pas sur la scène de l'Opéra par le rôle de Marguerite de *Faust*, qu'elle avait étudié à fond, scène par scène, au Conservatoire, et, ce fut là, sans exagérer, un des meilleurs débuts qui se puissent voir. C'étaient là de très belles promesses, qui ne se réalisèrent pas tout de suite, car le second début de Mademoiselle Ackté, dans *Juliette* (26 novembre 1897), fut loin de lui être favorable. Ici, soit que le personnage, fait de grâce souriante et de charme, lui convint moins bien, soit qu'elle n'eût pas eu le loisir de l'approfondir avec son professeur, comme elle avait fait pour Marguerite, elle le chanta de façon trop sèche

et presque mécanique, et le joua sans sûreté. Bref, à ne rien celer, ce nouvel essai marquait, pour la jeune artiste, un recul sensible sur son premier début, et elle-même dut bien sentir qu'elle avait ici mal emmanché son affaire, car elle ne garda pas longtemps ce rôle, où la musique caressante et voluptueuse de Gounod demandait avant tout de l'abandon, de la tendresse et, depuis lors, elle n'a pas souvent reparu, sous les riches atours de la fille du seigneur Capulet.

Mais la revanche était proche, et Mademoiselle Ackté la prit aussi brillante que possible en créant, dans *la Cloche du Rhin*, de M. Samuel Rousseau (8 juin 1898), le rôle de la vierge chrétienne Herwine, de la jeune religieuse arrachée du couvent de Vilmich et précipitée dans le Rhin, mais qui revient à la fin, radieuse apparition, glissant sur les flots, pour recueillir le dernier soupir du jeune chef germain qui l'aime et l'entraîne au lumineux pays des amours éternelles. Sainte Herwine a racheté l'âme du païen charitable et bon. Mademoiselle Ackté, avec sa voix si pure et sa physionomie si douce, ajoutait encore à la poésie du personnage, et il se dégageait de sa personne un tel rayonnement de candeur et de pureté, avec ses grands regards profonds, que vraiment, au moment où elle surgissait, immo-



Clément Boustanger. M^{lle} ACKTÉ (Rôle de Juliette). — *Roméo et Juliette*.

bile au milieu des eaux du grand fleuve, elle donnait l'impression de quelque apparition surnaturelle : ici, la vraie jeune fille



Clément Boustanger.

M^{lle} ACKTÉ. — Représentations mondaines, rôle d'Hélène, « Hélène et Pélée »

et la pure artiste triomphaient plus encore que la cantatrice, sous la blanche unique de sainte Herwine.

Ce grand succès semblait la désigner pour tenir d'autres rôles analogues, de caractère contemplatif, enclins à la rêverie, empreints de mysticisme : ce fut un grand bonheur pour elle que d'être ainsi détournée des personnages à vocalises, dans lesquels il semblait qu'on la voulait d'abord cantonner, d'avoir à personnifier d'autres héroïnes et de se consacrer à d'autres œuvres qui allaient la tirer absolument de pair. C'est d'abord la délicieuse figure d'Elsa qu'elle est chargée d'incarner (11 juillet 1898), et où elle se montre exquise de jeunesse chaste : avec sa voix si limpide et sa science du chant qui ne laissait rien à désirer (notamment dans la rêverie d'Elsa sur la terrasse du burg, elle prêtait, à la jeune victime des maléfices d'Ortrude, une poésie, une grâce indicible, en plus d'attitudes charmantes, toujours très étudiées et le plus souvent très justes. Et ce qu'elle avait été dans Elsa, elle le fut également dans Elisabeth du *Tannhäuser* (5 avril 1899) : elle donna à cette touchante héroïne l'aspect juvénile et virginal que Madame Wagner demande avant tout aux interprètes du rôle ; mais, en plus de ces dons plastiques, elle avait toujours cette voix claire, aux sonorités cristallines, qui se distingue à merveille au milieu des chœurs et de l'orchestre, et elle rendait particulièrement bien la supplication qu'Elisabeth adresse aux chevaliers pour les empêcher de frapper Tannhäuser ou la suprême invocation de l'amante explorée à la Vierge. Après Madame Caron, et depuis que celle-ci était partie, nulle Elsa, nulle Elisabeth ne s'était encore affirmée avec une telle supériorité.

L'année dernière, enfin, Mademoiselle Ackté triomphait également dans la musique classique en interprétant, avec un excellent style et de la façon la plus gracieuse, le rôle de Benjamin dans le *Joseph* de Méhul ; elle disait la romance si connue avec une candeur idéale, et mettait infiniment de tendresse dans son admirable duo avec Jacob. Au courant de ces dernières années, Mademoiselle Ackté fut demandée, à diverses reprises, à la Société des Concerts du Conservatoire, une fois pour tenir la première partie dans le quatuor pour voix seules de M. Verdi : *Laudes à la Vierge*, extrait du dernier chant du

Paradis de Dante ; une autre fois, pour chanter la quatrième et dernière partie de *la Vierge*, la légende sacrée de M. Massenet, que Madame Krauss avait chantée la première aux Concerts de l'Opéra, organisés par le directeur Vaucorbeil, en 1880 ; ou encore pour l'*Ode à sainte Cécile*, de Hændel. Chaque fois Mademoiselle Ackté sut charmer le public par la simplicité de sa tenue et le timbre adorable de sa voix, dont elle tirait des effets de douceur exquis. La mélodie de l'extase de la Vierge, en particulier, dans ce tableau légèrement profane de l'Assomption, fut dite par elle avec une douceur enchanteresse et lui valut, ainsi qu'à l'auteur, un succès dix fois plus grand que celui qu'avait remporté Madame Krauss dans la même page : allez donc nier après cela que l'apparence physique et le caractère de la voix ne puissent pas faire gagner cent pour cent à la musique que telle ou telle artiste a mission d'interpréter.

Voilà donc Mademoiselle Ackté en légitime possession de deux ou trois des plus beaux rôles que l'Opéra pût lui offrir : elle ne chante plus guère Juliette et ne chantera plus jamais Herwine, ou je me trompe fort ; mais elle est un charmant Benjamin, une Marguerite éminemment dramatique, une Elsa vaporeuse et suave, une Elisabeth inspirée. Et cette jeune artiste, devant qui la carrière s'ouvre si belle, n'a pas encore vingt-cinq ans, ne chante à l'Opéra que depuis trois ans à peine ! Il s'est rarement vu cantatrice mieux douée, c'est sûr, et sans la comparer à la Nilsson, dont elle n'a pas la fluidité d'organe incomparable, mais à laquelle elle est supérieure par le sens de la composition scénique, il faut la garder auprès de nous, la suivre attentivement dans sa carrière, et pour qu'elle ne se gâte pas, ne pas l'écraser de vagues louanges sans mesure : aussi bien n'en est-elle plus à douter d'elle-même, à ignorer ce qu'elle peut valoir. Mais, au fait, pourquoi ne l'avoir pas essayée dans l'*Eva des Maîtres Chanteurs* ? Ce serait bien son affaire que ce joli rôle de jeune fille qui veut se marier « par amoureux », comme pourrait dire une étrangère mal habituée à notre langue, et tout semble indiquer qu'elle y serait charmante, si elle pouvait légèrement s'animer, éclairer un peu son doux regard virginal.

ADOLPHE JULLIEN.



Clément Boustanger.

M^{lle} ACKTÉ



LE THÉÂTRE ANTIQUE D'ORANGE

Les Représentations du Théâtre d'Orange

SOUS LA DIRECTION DE M. PAUL MARIÉTON

Il est malaisé de raconter, sans explications préalables, une campagne artistique comme celle du Théâtre-Antique d'Orange, alors surtout qu'on en est l'organisateur, et qu'elle a réussi. J'y ai néanmoins consenti, dans l'espoir d'éclairer les ressorts et les intentions de l'œuvre.

Le Théâtre d'Orange date du second siècle de notre ère. Ses dimensions, si disproportionnées avec l'importance de la population antique, offrent la preuve que la plupart des monuments laissés en Provence par la civilisation romaine étaient avant tout destinés à imposer aux peuples conquis une image grandiloquente de la Métropole. Il est vraisemblable que les tragiques grecs et latins y furent peu représentés au temps d'une splendeur dont témoignent tant de nobles débris qui en jonchent le sol. Les spectacles qu'on y donna durant trois ou quatre siècles furent d'abord la Farce atellane, sorte de comédie-parade qu'affectionnaient les Romains, puis la Pantomime, enfin des exhibitions d'acrobates, de jongleurs, voire d'animaux savants ou de fauves, dont



Clément Castelnau Berger. M. PAUL MARIÉTON

nous voyons les caravanes sillonner la vallée du Rhône au temps des invasions barbares.

Le Théâtre romain d'*Arausio* échappa, grâce à son exceptionnelle importance, à la destruction totale. Après avoir longtemps servi de forteresse aux princes d'Orange, il constituait une sorte de village fermé, au commencement de ce siècle, quand il attira la sollicitude des archéologues. L'architecte Caristie (1783-1862) consacra le meilleur de sa vie à le restaurer. On put enfin songer à y ramener la vie. Ses proportions cyclopéennes, sa conservation et son acoustique incomparables donnèrent aux artistes l'idée des sublimes évocations nocturnes de l'art ancien qui y attirent désormais les lettrés et la foule.

Il faut les restituer à l'initiative des Félibres, dont le grand œuvre — du moins pour les initiés de la Cause — est la perpétuation de la vie sur une antique souche, dans un cadre classique aimanté de gloire et de légende comme les plus fameux.

Un premier essai de résurrection de ces ruines eut lieu en 1869 par les

Clément Castelnau Berger. IPHIGÉNIE (M^{lle} Hatto)

soins de MM. Ripert et Antony Réal. On y exécuta l'opéra de Méhul, *Joseph*, et une cantate, *les Triomphateurs*. Deux autres représentations furent données, en 1874, avec *Norma*, *le Chalet* et *Galathée*. Le succès fut moins vif et paralysa l'initiative. Douze ans plus tard seulement, on revint au Théâtre pour y représenter, cette fois, une tragédie, *l'Empereur d'Arles*, du poète avignonnais Alexis Mouzin.

Il fallut le concours des Félibres (1888) pour attirer l'attention du monde entier sur le merveilleux Théâtre romain. Ils avaient eu l'idée de rehausser l'éclat de leur premier pèlerinage dans la Provence classique en conviant des artistes de la Comédie-Française à y représenter *Œdipe-Roi*. Mounet-Sully connut ce soir-là le plus beau triomphe peut-être de sa carrière. Le lendemain, avec un moindre succès, on représentait *Moïse*, de Rossini.

L'impulsion était donnée, et bientôt instituée une Commission ministérielle du Théâtre-Antique d'Orange. Par ses soins, un nouveau cycle eut lieu, en présence de trois ministres et avec le concours des théâtres nationaux officiellement convoqués (août 1894). On y donna les deux tragédies de Sophocle, *Œdipe-Roi* et *Antigone*, *l'Hymne à Apollon*, trouvé à Delphes, et *la Pallas-Athéné*, de Saint-Saëns. Mounet-Sully, Madame Bartet et Mademoiselle Bréval se partagèrent les couronnes. Chaque tragédie était précédée d'une comédie antique : *l'Ilote*, de Paul Arène et Monselet, et *la Revanche d'Iris*, de M. Paul Ferrier.

Les 2 et 3 août 1897 et en présence du Président de la République, Félix Faure, la Comédie-Française et l'Orchestre Colonne interprétèrent *les Erynnies*, de Leconte de Lisle, musique de Massenet, puis, pour la seconde fois, *Antigone*. Le retentissement de ces fêtes fut universel. Mais (malgré une recette de plus de 80,000 fr.) les énormes frais qu'elles occasionnaient rendaient problématique leur avenir officiel. Tel fut, du moins, l'avis de la Commission ministérielle, qui décida d'y renoncer. Une « Société des Amis du Théâtre-Antique d'Orange » fut alors proposée. Les plus illustres notabilités lui prêtèrent leur patronage. Mais, en attendant sa constitution définitive, l'initiative privée se chargea des prochaines représentations, comme aux temps héroïques de la résurrection du Théâtre.

Donc, les 13 et 14 août 1899 le nouveau régime fut inauguré avec une adaptation de *l'Alceste* d'Euripide, par M. Georges Rivollet, et *Athalie*, appuyée de la musique de Mendelssohn. La troupe était composée d'artistes de la Comédie-Française et de l'Odéon, Mounet-Sully, Madame Favart et Paul Mounet en tête; l'orchestre, emprunté aux théâtres d'Avignon et de Nîmes. *Alceste* fut accueilli comme une révélation; Paul Mounet y réalisa son plus beau rôle. La soirée d'*Athalie*, à vrai dire, fut médiocre. Mais l'institution s'affirmait vivante, ses principes étant désormais posés. Expliquons-nous, avant d'en venir au dernier cycle.

Il s'agit de représenter à l'avenir, et chaque année, à côté de chefs-d'œuvre consacrés, un ou plusieurs ouvrages nouveaux, conformes aux traditions gréco-latines, à cet esprit classique, méditerranéen, dont tant de courants barbares écartent la Romanité depuis un siècle.

L'incomparable terre rhodanienne de Provence, riche des merveilleux monuments de la Gaule latine, et où Mistral et ses disciples ont érigé un idéal littéraire et social du plus pur atticisme, semblait prédestinée à porter le temple du renouveau classique. L'exemple d'*Œdipe-Roi* et d'*Alceste*, les deux ouvrages dramatiques qui ont le mieux réussi à Orange, nous guident sur l'idéal à y maintenir. L'intrigue simple et l'action rapide de la Tragédie grecque touchent plus sûrement l'âme de la foule que les complications psychologiques de la dramaturgie moderne. Notre tragédie française n'est pas de plein air : elle ne saurait qu'y perdre son accent propre. L'exemple d'*Athalie* l'a prouvé. Notre comique n'est pas moins déplacé dans ces vénérables ruines. *Les Précieuses* y ont paru intolérables, et, malgré toute sa finesse attique, *l'Ilote* n'y a montré qu'une gracilité un peu sèche. Reste la comédie latine, avec la pantomime qu'elle comporte. Nous verrons combien, pour son coup d'essai, elle a porté sur notre scène.

Quant à la musique, la question est complexe. L'exemple des premiers opéras donnés à Orange avait prouvé que l'acoustique subtile du théâtre en rendait l'audition diffuse. Je ne l'y comprenais moi-même qu'à l'état d'estompement, d'illustration harmonique de la tragédie, telle une frise mélodieuse complétant, couronnant le chef-d'œuvre. Les entr'actes, la musique de scène d'*Œdipe*, d'*Antigone*, des *Erynnies* avaient laissé une impression supérieure à celle même de *Moïse*. Le lointain souvenir de *Joseph* semblait cependant autoriser un autre opéra de manière lente, du même ordre. Mais, en attendant l'ouvrage adapté spécialement par Saint-Saëns à l'acoustique du théâtre, on ne jurait toujours que par Méhul. Il s'agissait donc, cette année, de maintenir l'institution, désormais fondée, avec un ouvrage inédit, une tragédie déjà consacrée et un opéra classique.

Le souvenir du succès inattendu d'*Alceste* fut une invite à le reprendre. L'excellence de l'œuvre, qu'interprétait cette fois la

seule Comédie-Française, apparut démontrée par ce fait que le rôle d'Admète, naguère au second plan, sembla usurper, sous l'interprétation supérieure de M. Albert Lambert fils, la prépondérance dont le rôle d'Héraklès avait laissé l'impression, et rétablit ainsi l'équilibre de l'œuvre. Avec le *Pseudolus* fut abordée la Comédie latine. Si l'adaptation de M. Gastambide a été diversement accueillie par la critique, on ne peut lui refuser d'avoir donné la sensation de la bure de Plaute, et, malgré les atténuations nécessaires d'une amplification scabreuse — nécessaires pour le vaste public auquel elle s'adressait — d'avoir déchainé, par la rudesse même de l'intrigue et la pantomime qu'elle impliquait, le grand rire d'une foule qu'avaient laissée froide au Théâtre d'Orange les tentatives comiques antérieures. Le succès du *Pseudolus* reste dû, pour une égale part, à ses excellents interprètes, notamment MM. Hirsch (*Pseudolus*) et Fenoux (*Ballion*), d'inoubliables mimes atellanes.



Cliché Xaubert frères.

L'INTÉRIEUR DU THÉÂTRE ROMAIN D'ORANGE

Mais la soirée incomparable, celle qui rappela les grandes émotions d'*Œdipe*, en 1888, et de la première d'*Alceste* l'an dernier, et sans doute les dépassa, nous l'avons due à *Iphigénie en Tauride*. Ce chef-d'œuvre de la Tragédie musicale, où, plus encore que dans *Orphée*, *Armide* et *Alceste*, Glück s'est élevé au-dessus des temps, pour chanter l'hymne immortel de l'Amitié et du Sacrifice, a paru réaliser le spectacle idéal du plus prestigieux théâtre du monde. L'orchestre et les chœurs (du grand cercle d'Aix-les-Bains dirigés par M. Léon Jehin) étaient bien près de la perfection; Oreste, Pylade et Thoas (MM. Ghasne, Cossira et Dufrane) satisfaisaient les plus exigeants dilettanti, ceux mêmes d'Allemagne, que le Congrès international de la

Presse avaient attirés nombreux à cette apothéose de Glück sur la scène d'Orange. Quant à la principale interprète, Mademoiselle Hatto, de l'Opéra, l'acclamation unanime qui vient de saluer en elle l'Iphigénie rêvée, consacre la révélation d'une grande artiste. Le style et le sentiment incomparables de cette jeune fille, le charme aisé et pur de sa voix de mystère, non moins que l'indicible beauté d'attitudes dont le vent multipliait encore la variété, dans l'eurythmie la plus pudiquement classique, ont donné, ce soir-là, aux huit mille spectateurs assemblés au Théâtre d'Orange, l'illusion de l'apparition même de la divine Hellas, éternellement renaissante des ruines.

PAUL MARIETON.



Cliché Paris & Sevrade (Saint-Petersbourg).

Typographe Goupil, Paris.

M^{lle} MARIE-ANGE FÉRIEL

DU THÉÂTRE IMPÉRIAL MICHEL (SAINT-PÉTERSBOURG)



Cloche Buissonnet (Béziers). ACTE III
Conduite par les Océanides, Pandore arrive enfu jusqu'à Prométhée

FÊTES de BÉZIERS

Prométhée

TRAGÉDIE LYRIQUE EN TROIS ACTES, POÈME DE MM. JEAN LORRAIN
ET HÉROLD, MUSIQUE DE M. G. FAURÉ
PROLOGUE SYMPHONIQUE DE M. C. SAINT-SAENS

Au fond des Arènes de Béziers, se déroulent — décor magnifique d'audace et de réalité où s'affirme une fois de plus la maîtrise de Jambon — des glaciers de neige éblouissante, des cimes sauvages, abruptes, semées de blocs erratiques, vertes et violettes par places comme des émeraudes et des améthystes qui se meuvent. Des cascades s'en échappent, écumant, bondissent, irradiées d'arcs-en-ciel. Et mystérieux, attirant, soutenu par de lourdes colonnes, le porche d'un temple millénaire a l'apparence d'être l'issue de quelque crypte qui conduit aux rives ténébreuses du Styx. Et au-dessus, c'est le ciel, le vrai ciel, un ciel de vendanges, profond, limpide, aux nuances changeantes de soie et de fleurs, une nappe bleue où le vent marin disperse des nuées légères et des vols d'oiseaux, et que le soleil couchant crible de flèches d'or, un ciel merveilleux d'enchantement, qui métamorphose et anime cet amas de carton peint, qui éclaire les visages et les draperies, qui est la joie des yeux.

Les harpes et les cuivres ont annoncé par des accords douloureux le drame de souffrance et de révolte. Vêtus de toisons lourdes, farouches, les hommes se sont rués loin des cavernes, tendent leurs bras, appellent à grands cris Celui qui vient enfin à leur secours, répètent au milieu des danses : « Prométhée est la force ; Prométhée est la joie ; Prométhée est aussi l'espérance ! » Radieux, le torse et les jambes nus, les cheveux noirs épars sur un front d'orgueil et de volonté, le Titanide qui rêva d'arracher le troupeau passif des Humains à leur animalité grossière, de conquérir pour eux le Feu, d'être le Sauveur, Prométhée a jailli d'un bond de chevreuil hors des ronciers et des roches. Derrière ses larges épaules traîne, s'éparpille, se gonfle comme



Cliché Brecheux (Nîmes). ANDROS (M. Roussellière de l'Opéra) ACTE I^{er}

la flamme d'un bûcher d'allégresse, son manteau de pourpre. Il est le conquérant qui ne redoute ni la mort, ni les supplices, qui brave et nargue les Olympiens, que hantent des rêves

Il palpète de vie et de courage. Et sa voix ardente résonne, se prolonge en échos lointains, martèle les mots de défi et de combat comme une cloche où auraient été mêlés les métaux les plus rares. Il s'est démenacé des bras anxieux et amoureux qui tentaient de le retenir. Il est resté sourd à la prière grave et morne de l'aïeule Gala qui lui barrait le chemin de ses mains tremblantes et spectrales. Il monte à l'assaut des rochers fatidiques, le rire aux lèvres, la poitrine secouée par les grands battements de son cœur téméraire, le ciel dans les yeux. Il atteint le but, aiguillonné par les clameurs des hommes. Il évoque, une torche aux mains, le Feu créateur et salutaire. Et le voilà vaincu par la foudre de Zeus, crucifié vivant au pic qui surplombe les abîmes, les flancs déchirés, ruisselants de sang, martyr que ronge, que laboure de ses serres avides, de son rostre d'acier l'éternel vautour et aurlant à la mort, insultant encore de ses poings enchaînés les Dieux inexorables et cruels, superbe, raidi, nimbé de soleil. Cependant, enveloppées de longs voiles blancs, cachant leurs larmes, les pleureuses aux onduleuses silhouettes de Tanagrèennes, processionnent par les lacets étroits de la montagne, ramènent au

Temple sur une civière neurie le corps inanimé et frêle de Pandore. Les tourmenteurs se sont éloignés avec un dernier geste de menace et de haine. Et la douce vierge de pitié et de tendresse,

la blessée d'amour si dolente, si plaintive, a surgi de l'ombre du sanctuaire, comme une fleur qui revit et se rouvre. Sa voix brisée se mêle aux sanglots furieux du martyr. Et, à bout de forces, à bout d'espérances, égarée, elle appelle, elle implore les Océanides, les nymphes des sources, les nymphes des torrents, les nymphes des gouffres. Et des formes délicates émergent alors du cristal des eaux, des brumes errantes, tourbillonnent comme un vol de libellules, se rapprochent et s'éloignent, peureuses, emplissent l'air de leur chanson étoilée qui berce et qui calme, environnant la suppliante, lui montrant et lui traçant la bonne route de leurs torsos souples, de leurs bras harmonieux. Et pas à pas, épuisés, en détresse, retombant sur les genoux comme en une montée de calvaire, se retenant aux mains qui l'attirent, qui la soulèvent, comme à des lianes, les yeux vers les yeux du supplicé, Pandore s'effondre enfin, haletante, pâmée sur le gibet d'affliction. Et les lèvres se rivent aux lèvres dans un baiser d'adoration. Minute éphémère d'extase et d'oubli. Les bourreaux aux armures étincelantes ont reparu. Et le Titanide couvre la Bien-Aimée de sa grande ombre, la cache de ses mains rougies de sang, passionnément, désespérément, tremble



Cliché Lafont (Arck). PANDORE (M^{lle} Cora Laparcerie)



Clair-Bouchon (Nina)
ACTE II. — Cortège de Pandore au moment où on la descend dans la grotte

d'angoisse pour elle, lui qui ne sentit jamais courir dans ses veines le frisson de l'épouvante. Puis, de nouveau, le voici cabré et rebellé, se tordant sous les chaînes impassibles qui l'étreignent, écumant de rage impuissante, adjurant Pandore avec des hoquets de folie de repousser le présent que lui offrent Zeus et Hermès et retombant découragé, désespéré, de derniers blasphèmes entre ses dents serrées comme par un spasme d'agonie, tandis que l'Élu des Dieux élève comme un ostensor, au-dessus de la foule extasiée, le coffret d'argent où sommeille le philtre consolateur fait des larmes pures qui coulèrent de ses grands yeux d'Amante. Et ce Prométhée admirable, émouvant à en pleurer, épouvanté à en crier, d'une frénétique et divine grandeur, c'est de Max qui mérite vraiment les ovations délirantes dont le public enfiévré le salue par trois fois, cette Pandore que Jean Lorrain, poète entre les poètes, et Ferdinand Hérold piquèrent comme une rose d'amour à la sombre tragédie du vieil Eschyle, c'est Mademoiselle Cora Laparcerie, telle dans la blancheur transparente du lin comme quelque Mnémosyne et elle psalmodie avec des accents de sortilège et d'incantation des strophes que nous eussions voulu citer vers par vers, une musique au milieu de la musique délicieuse, inoubliable, prenante, passionnée de Gabriel Fauré.

Et je ne saurais oublier les artistes qui l'interprétèrent et la mirent en relief, cette exquise et vibrante partition toute personnelle, tout imprégnée de douce mélancolie et de tendresse amère, la première scène de théâtre, le croirait-on ? du Schumann français qui écrivit les lieds les plus passionnés, les plus troubleurs de notre temps, qui aviva, d'ineffables mélodies, le charme voluptueux, la beauté harmonieuse, le nostalgique émoi, la fantaisiste et capricante folie des divines Fêtes Ga-

lantes et de Sagesse, les deux chefs-d'œuvre de notre Verlaine.

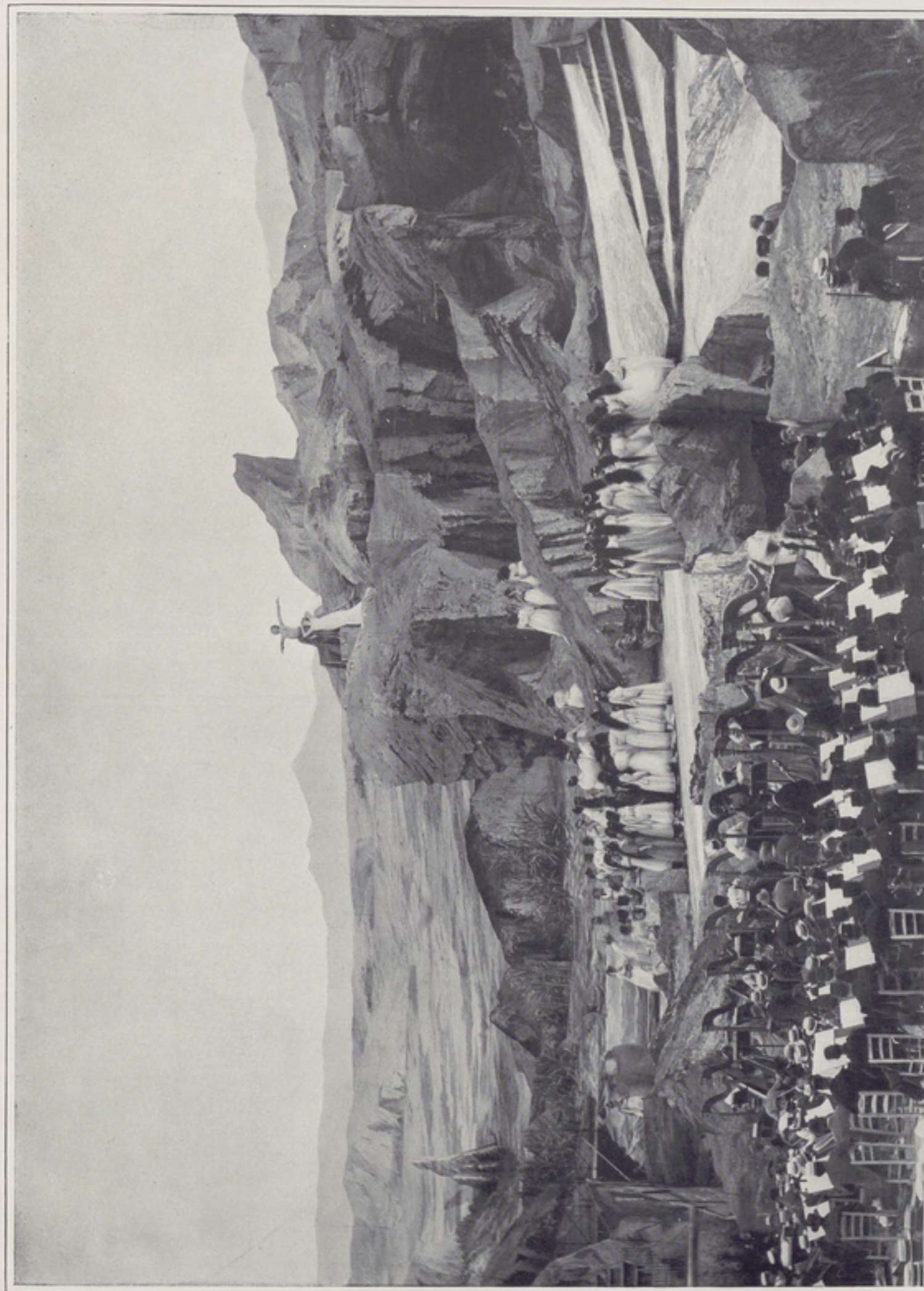
Ni M. Rousselière, qui prodigua si généreusement sa voix sonore comme une clairsemée de coq dans les premières lucurs de l'aube, qui, vigoureux, jeune, semblait quelque pâtre légendaire qui défie et leurre les oiseaux ; ni la fine et délicate Mademoiselle Torrès, qui soupira si délicieusement, si amoureuxment, les litanies ferventes de Prométhée ; ni Madame Fierens-Peters, imposante et dominatrice dans son rôle de bourrelle assoiffée de vengeance, heureuse de faire et de voir souffrir le contempteur audacieux des Olympiens ; ni M. Vallier, qui mit tant de pitié, tant de douleur fraternelle, tant de regret éperdu dans les lamentations d'Ephaios, l'une des pages maîtresses du drame et que l'on ne peut ouïr sans avoir les larmes aux yeux. Ni surtout les figurants des chœurs, hommes et femmes, qui chantent comme on ne sait chanter qu'aux pays du soleil et du vin, des artisans et des ouvriers obscurs de la ville, comme à Oberammergau, celui-là forgeron, ceux-ci tonneliers, d'autres jardiniers, maçons ou typographes, qui répétèrent à l'envi, depuis des semaines et des semaines, et se meuvent, s'accordent sur l'immense scène incontestablement mieux que n'importe quels professionnels, élargissent, métamorphosent de leurs voix chaudes et enthousiastes, en cantique de miracle, et « magnifique » joyeux et poignant comme en psalmodient les foules pèlerines de Lourdes, l'hymne final, le chant païen, l'oraison triomphale qui termine la tragédie, qui s'envole comme d'un grand coup d'ailes altier vers la splendeur et le mystère des cieux.

Les Dieux graves nous ont souri !
Les chemins sont clairs où tu passes ;
Le regard de tes yeux fleuris,
O douce femme, est plein de grâce !

Certes, l'on ne trouve pas à tous les coins de route quelque opulent Mécène comme ce M. Castelbon de Beauxhostes qui aime ainsi à dépenser en fêtes splendides les revenus fantastiques de ses vignobles, à offrir aux foules des spectacles d'art et de beauté, à détourner par instants le populaire de la crapule et de la bêtise avilissante des cafés-concerts. Mais ne serait-il pas à souhaiter que les cités riches et heureuses instaurent, à l'exemple de Béziers, des représentations de plein air où revivraient les grandes légendes et les grands épisodes du Passé, où les portes seraient ouvertes à tous à deux battants ?

Et cela vaudrait peut-être mieux que de subventionner les grèves !

RENÉ MAIZEROT.

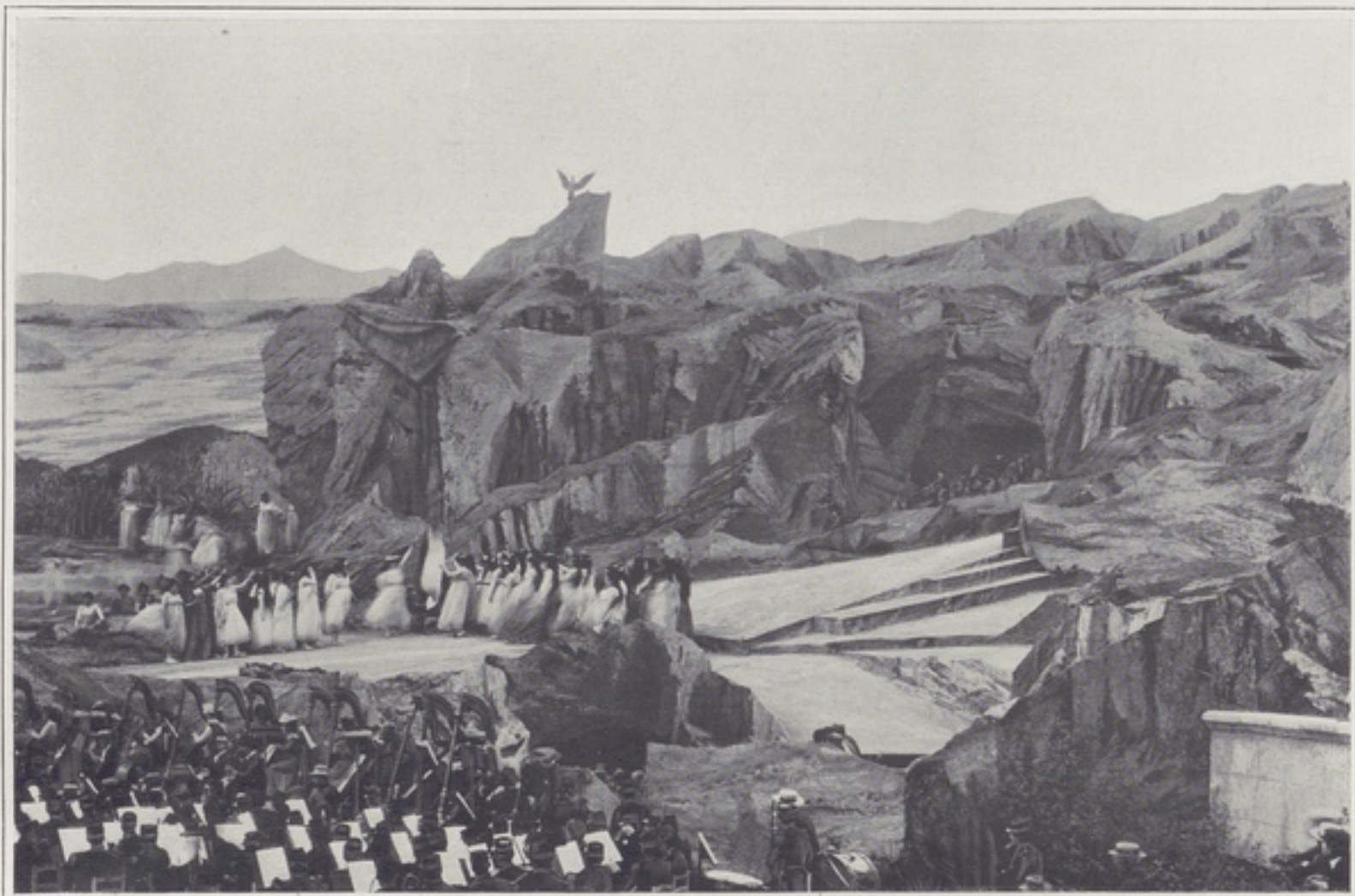


Typographe Guépi, Paris

Prométhée (M. de Max) Pandore (Mlle Laparcerie)

PROMÉTHÉE. — ACTE III

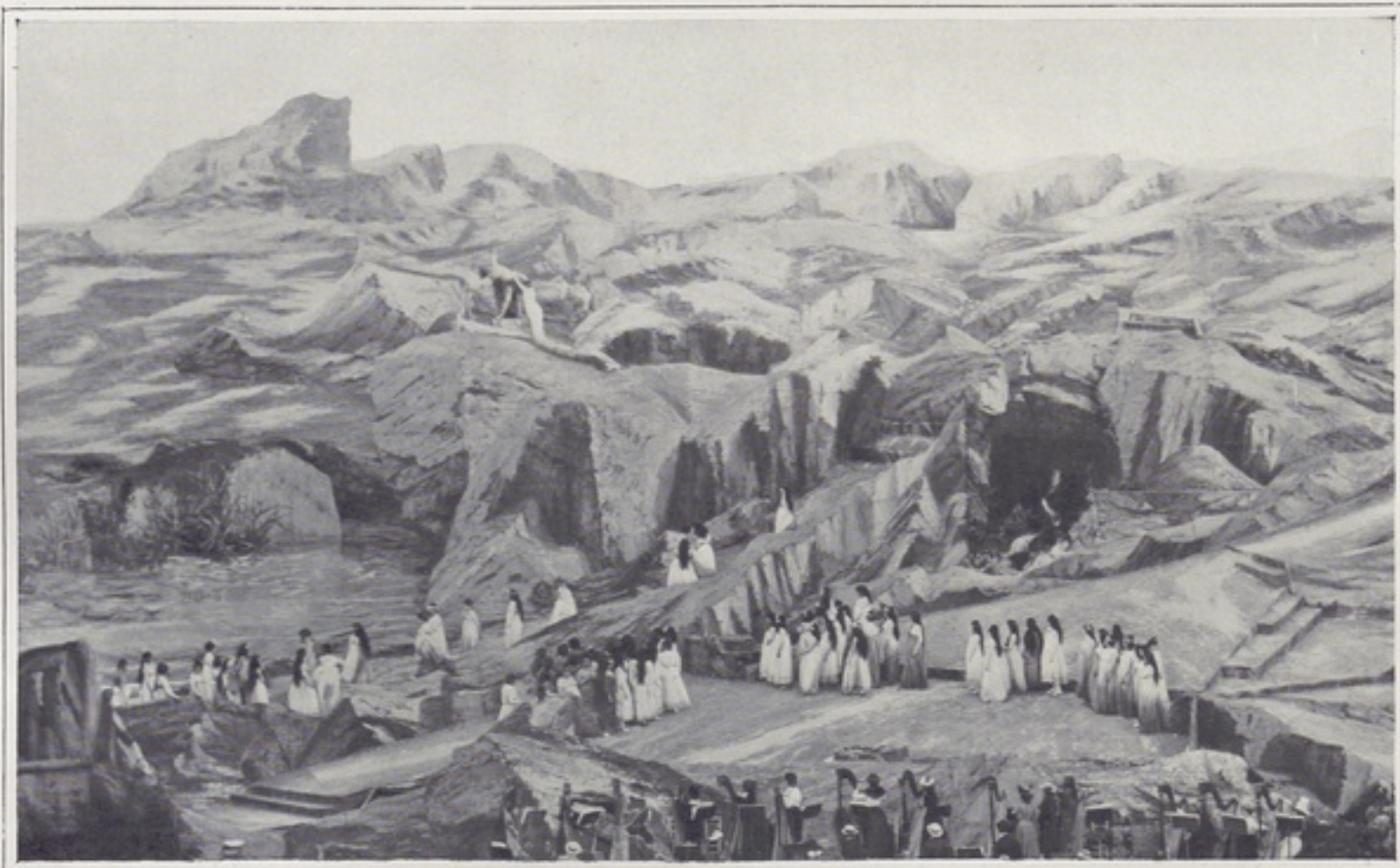
Pandore supplie Prométhée d'implorer Zeus, mais Prométhée reste inébranlable



Cliché Berthelin (Nivern).

ACTE III

Pandore invoquant les Océanides



Cliché Buis-Guillet (Bisviers).

ACTE III

Pandore gémit et pleure et se désespère en voyant le corps ensanglanté de Prométhée chargé de fers



Cliché Gustav J. Berger. LA BERGÈRE (M^{lle} P. Délys)



UNE FRANÇAISE (M^{lle} Hugonet)



LA REINE MARGUERITE (M^{lle} P. Délys)

UNE REVUE A PARISIANA



Cliché Gustav J. Berger. VÉNUS (M^{lle} Polette de Sehy)

mettre en tombola pour venir faire leur éducation politique à Parisiana. Et, ma foi, un certain nombre y auraient pris

On joue en ce moment, à Parisiana, une revue qui fait courir tout Paris, c'est-à-dire tout Berlin, tout Reykiavik et tout Brive-la-Gaillarde. C'est une revue fort amusante et où, de plus, comme le promet si savoureusement le titre, *Ya d'la femme!* de la femme à ne savoir qu'en faire, en haut, en bas, à droite, à gauche, dans tous les sens, pour tous les sens. Si le gouvernement avait voulu être *ben gentil*, *ben aimable* pour messieurs les maires des vingt-deux mille communes qui découvrirent Paris voici tantôt quinze jours, au lieu de les convier à de sages divertissements officiels, il leur aurait officieusement offert cha-

que soir trois cents fauteuils à d'excellentes leçons de libéralisme ou tout au moins de doux électisme.

En effet, les auteurs ne sont pas très fixés, comme il sied à des revuistes. Leur fonction est de blaguer; pourvu qu'ils blaguent avec esprit et d'un tour caustique heureux, personne ne leur en voudra de leurs espiègleries. Ils peuvent impunément donner des chiquenaudes sur le nez de Marianne et des pichenettes sur les autres *pifs* politiques; ils sont libres, ils ne blesseront personne. Tout ça ne compte pas; ce ne sont que des couplets et des chansons et, quand les peuples chantent, les gouvernements peuvent dormir bien tranquille sur leurs bons oreillers administratifs; ça ôte aux mécontents toute velléité de crier. Le mot n'est pas d'hier, mais il n'en est pas moins d'une vérité très actuelle, que prononçait Mazarin, en entendant des bandes de frondeurs chanter contre lui des couplets très vifs, au lendemain de l'édit qui frappait le peuple d'un nouvel impôt — après tant d'autres :

« Ils chantent, donc ils paieront. »

Les auteurs de la revue de Parisiana connaissent leur public; ils savent qu'à Paris les passions politiques, quelquefois très violentes, sont peu durables; on y prend parfois les choses au tragique pendant quelques jours, mais pas bien longtemps au sérieux; on y est jacobin et sectaire par bouffées, parce que le peuple d'ici est le plus impressionnable du monde; mais l'accès



Cliché Gustin J. Berger.

LA PARISIENNE (M^{lle} J. Götter)

passé, il est le premier à en sourire. Aussi, avec un scepticisme discret et bien décidé à ne pas faire de jaloux, les spirituels revuistes font-ils applaudir au même public, qui n'y voit que du feu, une scène fort amusante où le militaire Mars, parmi des *scrongnieugnies* et autres ronchonades, étale une bêtise réjouissante et une autre scène où Madame Anna Thibaud chatouille la fibre cocardière et verse un pleur patriotique sur le *petit chapeau*. Seulement, la minute d'après, le petit chapeau devient un chapeau de Robert-Houdin et il en sort des fleurs en papier et même des jarretières : prestige et prestidigitation !

Ce sont des scènes de cet ordre qui conservent à la revue un intérêt littéraire traditionnel. En blaguant, en chansonnant les divers partis politiques, les choses et les gens, le monde et la ville, en commentant de façon ironique les faits du jour et de la veille, les scandales et les potins, les événements de toute nature qui firent jaser le Landerneau, en mettant en lumière, par un tour adroit, les défauts de telle institution, les inconvénients de

telle pratique, les côtés médiocres ou ridicules de telle œuvre, la revue garde les traditions de deux genres qui, sans elle, tendraient à disparaître : la *satire* et la *parodie*, la première portant sur les choses et les gens, la seconde visant particulièrement les œuvres.

Dans toute revue actuelle, on observe une technique aussi stricte, aussi régulière qu'autrefois dans la tragédie classique : le premier ou les deux premiers actes sont toujours satiriques ; le dernier, l'acte des théâtres, parodique.

Le public, qui n'aime pas être dérangé dans ses habitudes, n'accepterait pas facilement qu'on changeât le cadre de la revue. Et cependant comme il serait souhaitable qu'un homme de génie condescendit quelque jour à la renouveler ! Il n'est pas de genre dramatique qui permette à l'imagination d'un poète de se jouer plus librement ; on est ici en pleine fantaisie ; on a tous les droits ; on a tous les pouvoirs : l'opéra, le drame lyrique, l'opérette, le bouffe, la féerie, le cirque, tous les spectacles, toutes les lumières, toutes les musiques ; il n'y a qu'à savoir combiner



Cliché Gustin J. Berger.

LE DUC DE REICHSSTADT (M^{lle} Anna Thibaud)

heureusement ces infinies ressources. Et, voyez comme vont les choses, il n'y a pas de genre plus régulier, plus assis, plus sage, plus méthodique que la revue ; on a l'impression que c'est la même qui dure toujours, continuée par des gens de plus ou moins d'esprit. Est-ce que par hasard ces œuvres légères s'appelleraient précisément *revues* pour bien préciser qu'on les a déjà vues ?

Quand aurons-nous enfin le plaisir d'applaudir une revue écrite par un vrai poète qui, tour à tour, serait pimpante, gracieuse, narquoise, dramatique, féerique, grotesque et rappellerait, par sa fantaisie audacieuse et variée, les toutes premières et glorieuses productions du genre, créé sur la scène attique par le délicieux et ailé Aristophane ?

La revue de MM. de Cottens et Vély, à Parisiana, n'apporte aucune formule nouvelle ; mais cela ne l'empêche pas d'être fort amusante et d'avoir un énorme succès. Ajoutons très vite mérité,



Cliché Gustin J. Berger.

L'ART NOUVEAU (M^{lle} Polette de Seyhr)

Cliché Gustin J. Berger.

LA BELLE OTÉRA (M. Baldy)

car si elle se contente des cadres traditionnels, du moins a-t-elle le souci de les remplir d'excellentes choses, de couplets d'un tour vif et cinglant, de jolies trouvailles satiriques.

Elle a d'abord la première de toutes les qualités : la bonne humeur ; c'est une revue bon enfant ; aussi le public, dès les premières scènes, est-il décidé à faire aux auteurs le plus large crédit. Ils pourront blaguer à tort et à travers ; ils auront toujours raison, quoi qu'ils disent ; et si parfois la liberté de leurs propos dépasse un peu la mesure, on ne leur en voudra pas autrement ; ils ont partie gagnée dès le début ; ce sont des auteurs bons enfants.

Cette revue offre en outre cette particularité heureuse de s'améliorer de tableau en tableau ; selon la technique de Nicolet, elle va de plus drôle en plus drôle ; le premier tableau n'est que plaisant, le second est amusant, le troisième devient très comique et le dernier désopilant. A la bonne heure ! Sans l'avoir fait exprès, je suppose, les auteurs laissent le public reconnaissant



Cliché Gustave J. Berger.

CLÉA (M. Gibard)

sur une impression excellente et se font envoyer du monde; étonnez-vous donc après cela qu'on en refuse tous les soirs boulevard Poissonnière!

D'autre part, leur titre n'est pas fallacieux et tient toutes ses promesses. Dieu — ou plutôt le diable, dont le carnet s'effeuille à côté — sait combien il s'en cache dans ces quelques syllabes d'une concision un peu brutale, mais attirante: Ya d'la femme. Du moment qu'il y a d'la femme quelque part, il y a d' l'homme n'est-ce pas? tout de suite et beaucoup. Les auteurs n'ont pas voulu être accusés de chantage; ils annonçaient d'la femme; il y en a à profusion dans leurs cinq tableaux qu'une direction, magicienne, dit-on, a montés avec un luxe tout diabolique. Il sort des petites femmes de toutes les armoires et de toutes les situations; et, il faut bien le reconnaître ici à la face de l'Europe qui nous les envie, les petites femmes de Parisiana offrent aux regards attendris et vaguement mouillés des connaisseurs, la plus jolie collection de jambes qu'on ait vue sur des planches, au boulevard. Les Accessoires de revue, les Cartes postales, les Guides de l'Exposition, les Moutons, les Costumes, autant de groupes très sympathiques d'être si intelligemment déshabillés, chœurs très modernes qui remplacent, avec avantage, n'est-ce pas? les sages vieillards des chœurs antiques. Le chœur

des Moutons, qui bélent si agréablement sur l'air charmant de la Belle Épicière, est bien heureux d'avoir pour bergère la royale-brune Paule Delys, dont un chacun accepterait avec enthousiasme, je pense, d'avoir la houlette pour férule. Symphonie en blanc majeur, défiler le chœur des cuisines européennes, napolitaine, espagnole, anglaise, russe et enfin parisienne, cette admirable cuisine de Paris qui fait l'admiration... et les délices du monde entier. On se nourrit dans les autres pays; il n'y a qu'à Paris que l'on mange, et Mademoiselle Huguet, qui personnifie la Cuisine parisienne, redonnerait de l'appétit aux dyspeptiques les plus récalcitrants. Qui se lasserait de regarder et, regardant, d'admirer la somptueuse Moréna dans ses divers et suggestifs avatars, tour à tour petite femme en chemise saumon, colonelle d'un régiment où tout le monde doit chercher à « tirer au flanc », et voyageuse? Les Voyageuses font au troisième tableau une entrée sensationnelle; vêtues — à peine — de gazes vertes Loïe Fuller, Mesdames Giéter, Paule Delys, Moréna et Andrhée (sic) Xavier symbolisent les véhicules dont on parla ces derniers mois: le chemin de fer électrique, le trottoir roulant, le funiculaire et le train Scott.

Et puis, il y a la sculpturale Polette de Seyhr, bien digne d'incarner dans le personnage de Vénus toute la mythologie ancienne et, dans l'apothéose, l'Art nouveau. A bons regardeurs, salut! Mais voici pour les entendeurs: nous avons d'abord la



Cliché Gustave J. Berger.

CLÉA. — La Danse cambodgienne (M. Gibard)

commère, la charmante Filliaux, dont la voix est gracieuse comme toute la personne, et à qui on ne pourrait reprocher que de manquer un peu d'entrain. Mademoiselle Giéter, la Parisienne de la porte Binet, pourrait peut-être bien lui en céder un peu. Cette jeune personne endiablée chahute dans la perfection et dégèlerait un public de Lapons. Enfin, Madame Anna Thibaud, diseuse consommée, détaille à ravir ses couplets et, à l'acte des théâtres, obtient chaque jour un succès des plus vifs en Aiglon, dans le costume immortalisé par Madame Sarah Bernhardt. La saison est bonne pour les petites aigles: à côté, aux Variétés,

Mademoiselle Diéterle ravit aussi le public en faisant crânement son petit roi de Rome sur le coup de dix heures trois quarts.

Les interprètes masculins, presque paradoxaux et déplacés dans cette revue consacrée à la femme, relèvent le prestige de notre sexe humilié en étant excellents. Vilbert, le compère, est un bon compère; mais Baldy et Gibard sont supérieurs. Quelle troupe de merveilleux fantaisistes bouffes on composerait en prenant aux différents music-halls des comiques tels que Dramem, Sulbac, Claudius, Max-Dearly, Baldy, Gibard, etc.!



Cliché Gustave J. Berger.

COLLADAN, LE COMPÈRE (M. Vilbert)

Gibard, encore peu connu, vient d'obtenir dans cette revue un succès qui le classera. Quant à Baldy, avec sa voix nasillarde, le rire de ses petits yeux brillants, ses gestes improbables et sa démarche falote, il est irrésistible. On bisse chaque soir ses couplets du vieux snob. Mais la joie de cette revue, le clou, la chose qu'il faut avoir vue sous peine d'être disqualifié de la rue Tron-

LA COMMÈRE (M^{me} Paulette Filliaux)

chet à la rue Rougemont, c'est l'extraordinaire duo bouffe de Girard en Cléa et de Baldy en Otéra. C'est de la plus délicieuse fantaisie. Il était juste que dans Ya d'la femme, ces messieurs, pour se faire applaudir frénétiquement, fussent obligés de recourir... au travesti.

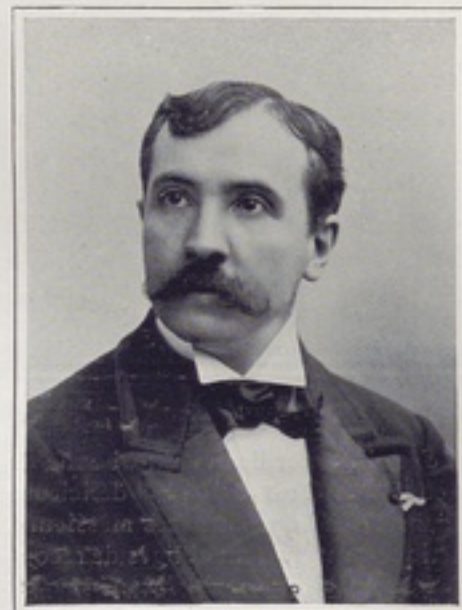
ROMAIN COOLUS.



Cliché Bayen. JUANIYO (Paul Franck) MERCÉDÈS (M^{lle} Otero) PAOLA (Rosita Hilot) 3^e TABLEAU. — Le Tango de la Table

THÉÂTRE MARIGNY

UNE FÊTE A SÉVILLE, PIÈCE MIMÉE EN UN ACTE, DE M. RENÉ BRÉVIAIRE, MUSIQUE DE M. GEORGES PALICOT



Cliché Gjerres. M. GEORGES PALICOT

Un proverbe espagnol dit : « Qui n'a pas vu Séville, n'a pas vu une merveille » :

*Quiem no ha visto á Sevilla
No ha visto á maravilla.*

Et Victor Hugo, dans son « orientale » fameuse sur les villes espagnoles, renchérit sur le proverbe en disant :

*Grenade la belle ville
Serait une autre Séville
S'il en pouvait être deux.*

J'ai vu Séville et j'ai compris, en le partageant, l'enthousiasme de ses panégyristes. La cathédrale, la Giralda, la Caridad, fondée par don Juan, la place des Taureaux, l'Alcazar, les rues sinucuses, les petites maisons avec leurs patios fleuris, les cigarières de Carmen, les femmes; tout cela est beau ou souriant, fait pour ravir ou charmer. « Séville, écrit Théophile Gautier,



Cliché Cailla & Berger. M. RENÉ BRÉVIAIRE



Cliché Bayen. MERCÉDÈS (M^{lle} Otero) PAOLA (M^{lle} Rosita Hilot)

THÉÂTRE MARIGNY. — UNE FÊTE A SÉVILLE

1^{er} TABLEAU : La Maison de Mercédès

a toute la pétulance et le bourdonnement de la vie : une folle rumeur plane sur elle à tout instant du jour ; à peine prend-elle le temps de faire sa sieste. Hier l'occupe peu, demain encore moins, elle est toute au présent. Le souvenir et l'espérance sont le bonheur des peuples malheureux, et Séville est heureuse. Elle jouit, tandis que sa sœur Cordoue, dans le silence et la solitude, semble rêver gravement d'Abdérâme, du grand capitaine et de toutes ses splendeurs évanouies, phares brillants dans la nuit du passé, et dont elle n'a plus que la cendre. »

C'est un plaisir unique que se promener dans les rues de Séville. Les portes des maisons, fermées par des grilles, laissent apercevoir à l'intérieur des patios ornés de colonnes, de pavés en mosaïques, de fontaines, de pots de fleurs, d'arbustes et de tableaux. Et sur les larges pierres plates qui bordent les rues, circulent les jeunes filles et les jeunes femmes, aux yeux brillants, au sourire exquis, ayant toujours sur les épaules le châle de couleur et dans les cheveux la fleur de la saison. Autant et peut-être plus que Grenade, Séville est la ville « des femmes et des fleurs ».

Gautier, auquel il faut toujours revenir pour l'Espagne, comme à Taine pour l'Italie, semble préférer Tolède et Grenade à Séville, mais il s'incline devant le charme des Sévillanes. « Les femmes de Séville, écrit-il, justifient leur réputation de beauté ; elles se ressemblent presque toutes, ainsi que cela arrive dans les races pures et d'un type marqué : leurs yeux fendus jusqu'aux tempes, frangés de longs cils bruns, ont un effet de blanc et de noir inconnu en France. Les yeux des peuples du Nord sont éteints et vides à côté de ceux-là ; le soleil n'y a jamais laissé son reflet... Des dents, dont les canines sont très pointues, donnent au sourire des jeunes femmes de Séville quelque chose d'arabe et de sau-

vage, d'une originalité extrême... La finesse des attaches, la petitesse des mains et des pieds ne laissent rien à désirer. »

Aussi bien, c'est du pied d'une Andalouse, et sans doute d'une Sévillane, que Musset disait :

Il était si petit qu'un enfant l'eût pu prendre
Dans sa main.

Il faut avoir vu, à l'Alameda ou dans les rues fréquentées, entre sept et huit heures, « parader et manéger » les jolies Sévillanes. « Elles ont quelque chose de lesté, de vif, de pimpant. La prestesse avec laquelle l'éventail s'ouvre et se ferme sous leurs doigts, l'éclat de leur regard, l'assurance de leur allure, la souplesse onduleuse de leur taille, leur donnent une physionomie toute particulière. »

Le croquis, dessiné il y a soixante ans, est encore exact. Séville est toujours vivante et gaie ; la Sévillane n'a pas cessé d'être jolie et piquante.

Il est donc naturel que les poètes, à tour de rôle, les chantent toutes deux, et que les librettistes d'opéra, d'opérettes, de ballets et de pantomimes les choisissent souvent, celle-ci comme théâtre, celle-là comme héroïne de leurs fictions. Ce choix s'imposait d'une façon particulièrement impérieuse pour un ouvrage dont l'interprète principale devait être Mademoiselle Otéro.

Mademoiselle Otéro est une des célébrités ou des curiosités parisiennes, et il fallait qu'elle fût montrée pendant l'Exposition aux innombrables visiteurs accourus à Paris de tous les coins de la province et de l'étranger. La direction du Théâtre Marigny a bien fait d'engager Mademoiselle Otéro. Cet engagement répondait à un besoin évident. Mais on sait que cette belle personne n'est Parisienne que par l'adoption. Elle



Cléopâtre

JUANITO (M. Paul Franck) MENCÉNOS (M^{lle} Otéro)
2^e TABLEAU. — Les Rivaux



Cliché Bayen.

Eugène Geyl, Paris.

THÉÂTRE MARIGNY
UNE FÊTE A SÉVILLE
Mercédès. — M^{lle} Caroline Otéro

est, de naissance, Espagnole. Le type de sa beauté fameuse et proverbiale est précisément celui des Sévillanes.

La pièce de M. René Bréviaire est une pantomime en un acte. Toutefois, Mademoiselle Otéro chante une chanson espagnole, en entrant en scène, avant de devenir muette. La scène représente une place publique, à Séville, un jour de fête. Au fond, à droite, la porte des arènes tauromachiques. A gauche, la maison de Mercédès (Mademoiselle Otéro) avec un perron fleuri. A

droite, premier plan, un cabaret. Le décor est joli et la décoration, hommes et femmes du peuple, joueurs de mandoline, etc., est des plus pittoresques.

L'action rappelle le quatrième acte de *Carmen*. Carmen est tuée par le soldat jaloux qu'elle a quitté pour le toréador. Dans *Une Fête à Séville*, c'est le toréador qui est tué par sa maîtresse, Sandria, qu'il a délaissée au profit de Mercédès. On arrive à ce dénouement après divers épisodes curieux. Il y a une bohé-



Cliché Bayen.

JUANTO (M. Paul Franck) MERCÉDÈS (M^{lle} Otéro)2^e TABLEAU. — Les Rivaux

mienne, tireuse de cartes, Paola, qui prédit à Mercédès la mort prochaine de son amant. Il y a aussi une danse originale, le tango, exécutée par Mademoiselle Otéro, sur une table assez étroite.

La belle artiste a remporté un grand succès, qui a été partagé par Mesdemoiselles Rimez, Ritort, Daubigny et M. Paul Franck.
ADOLPHE ADERER.



Cliché Compagnie Photographie

Typographe Goupil, Paris.

PEPITO RODRIGUES ARRIOLA

PIANISTE-COMPOSITEUR A L'AGE DE TROIS ANS ET DEMI

Il y a, paraît-il, un peu plus d'un an que ça le prit : il avait deux ans et demi. Sa mère, très bonne musicienne, venait de quitter le piano, et était passée dans la pièce voisine : elle entendit soudain le piano reproduire, avec une imperturbable assurance, le morceau qu'elle venait de jouer. C'était son fils Pepito qui, de mémoire, restituait les notes et les accords entendus quelques instants auparavant. Depuis, cela n'a fait que croître et embellir : il entend un opéra et le restitue de mémoire à la première audition. Mais Pepito n'est pas seulement un étonnant phonographe, il ne sait pas lire une note, mais il développe un motif, y introduit des variations, le transpose et l'interprète ; bien mieux, il compose, il trouve des phrases qui ont un air d'amour ou de colère ; il imagine des morceaux, où, paraît-il, un harmoniste de métier ne trouverait que peu à redire. Bref, c'est un prodige et quelque mal que tournent d'ordinaire les enfants prodiges, il y a eu Mozart. C'est pourquoi, comme a fait déjà le Congrès de Psychologie, *Le Théâtre* se devait de présenter à ses lecteurs : Pepito Rodrigues Arriola. Qui sait ? C'est peut-être le musicien de l'avenir ; en tout cas il s'y prend assez tôt pour avoir un bel avenir de musicien.

C. D.

Directeur : M. MANZI.

Imprimerie MANZI, JOYANT & Co, Asnières.

Le Gérant : G. BLONDIN.

LE THÉÂTRE

DIRECTION ET RÉDACTION :
24, Boulevard des Capucines.PUBLICITÉ :
DUHAMEL et COMMUNAY, seuls concessionnaires
19, Boulevard Montmartre.CONDITIONS DE L'ABONNEMENT :
PARIS : 1 an, 40 fr. | DÉPARTEMENTS : 1 an, 44 fr.
ÉTRANGER (Union postale) : 1 an, 52 fr.ABONNEMENT ET VENTE :
Librairie du FIGARO, 26, rue Drouot.

Cliché P. Nadeau.

THÉÂTRE LOIE FULLER (Rue de Paris). — M^{me} SADA YACCO. — Rôle de la Ghésa. — LA GHESHA ET LE CHEVALIER

Compagnie Coloniale

CHOCOLATS

de Qualité Supérieure

Thés

une seule Qualité. Q^{TÉ} SUPÉRIEURE

Composée exclusivement de Thés Noirs

Entrepot Général
19 Avenue de l'Opéra. Paris

Dans toutes les Villes chez les Principaux Commerçants

LE THÉÂTRE

N° 44

Octobre 1900 (II)



Clém. Reiffinger

THÉÂTRE DES VARIÉTÉS. — LE CARNET DU DIABLE
LES TABLEAUX VIVANTS. — Frégoli: M. Brasseur

LA QUINZAINE THÉÂTRALE, par M. HENRY FOUQUIER.
L'ARLÉSIENNE, à l'Odéon, par M. ADOLPHE ADERER.
MADAME SADA YACCO ET LE THÉÂTRE JAPONAIS
A PARIS, par M. HENRY FOUQUIER.
LE CARNET DU DIABLE, aux Variétés, par M. ROMAIN
COOLUS.
LE THÉÂTRE A NAPLES. « PULCINELLA », au Teatro
Nuovo, par M. H. LYONNET.
GALERIE DU THÉÂTRE. — Miss MARY MANNERING, de
New-York.

LE THÉÂTRE POPULAIRE POITEVIN. « AU TEMPS
DE CHARLES VII », à la Mothe-Saint-Héraye, par M. P.
CORNEILLE.

HORS TEXTE EN COULEURS

MADemoiselle NIMIDOFF, de l'Académie Nationale de
Musique (Galerie du Théâtre).
MADemoiselle DORZIAT, du Théâtre du Palais-Royal
(Galerie du Théâtre).



LA QUINZAINE THÉÂTRALE

DEUX reprises seulement sont à signaler dans la quinzaine, mais importantes, l'une surtout. Tout d'abord, le Théâtre de l'Odéon a fait sa réouverture. La troupe du second Théâtre-Français est rentrée dans ses foyers et en a été, je pense, fort aise. En dépit de la légende du char errant de Thespis, les comédiens aiment à être chez eux : et, d'ailleurs, les déplacements ne sont pas favorables aux théâtres qui ont une clientèle, car celle-ci ne les suit pas toujours facilement. L'Odéon a donc recommencé sa saison, en nous donnant *l'Arlésienne*, pour attendre sa prochaine « première ». La pièce annoncée est *la Guerre en dentelles*, qu'on devrait avoir jouée depuis longtemps, mais qui a été retardée par des incidents fâcheux. La maladie de Madame Sorel en est un, le plus récent. Heureusement, avec l'exquise musique de Bizet, *l'Arlésienne* est un spectacle qui attire du monde à coup sûr. La pièce de Daudet, en effet, est une des plus émouvantes que je sache, en sa simplicité : et elle est encadrée dans un tableau des mœurs campagnardes de la Provence qui est tout à fait charmant. La reprise a donc réussi, une fois de plus. Elle avait, en outre, cette curiosité qui s'attache, pour les amateurs de théâtre, à tout changement de distribution. Le rôle de Rose Mamaï, où Madame Tessandier avait été si remarquable, est repris par la très belle Madame Page, rentrant au bercail après deux ou trois ans d'absence. Elle y a été fort goûtée, ayant eu, d'ailleurs, l'habileté de composer le personnage à sa façon, sans se préoccuper de sa devancière. Un autre changement a fait attribuer le rôle de l'« Innocent » à Mademoiselle Garrick, qui, sortant du Conservatoire avec un prix, débutait à l'Odéon. Elle y a été fort goûtée.

Mais *l'Arlésienne* est une pièce très connue que l'Odéon reste rarement un an sans jouer. Par contre, la reprise des *Demi-Vierges*, à l'Athénée, a eu l'attrait d'une première. La comédie de M. Marcel Prévost, donnée au Gymnase, il y a cinq ou six ans au moins, n'avait plus reparu sur l'affiche. En la montant comme il l'a fait — je veux dire très bien — le Théâtre de l'Athénée semble avoir voulu donner une indication de ses projets d'avenir et nous faire savoir qu'il entendait se consacrer à la comédie de mœurs. J'en serais, pour mon compte, enchanté : et il me paraît que l'Athénée peut réussir dans cette voie avec la troupe qu'il nous a montrée dans *les Demi-Vierges*. Cette pièce, fort difficile à jouer, à la fois par la hardiesse du fond et par la réserve de la forme, est extrêmement bien exécutée. Tout d'abord, nous avons retrouvé, à l'Athénée, la créatrice du rôle de Maud au Gymnase, Madame Hading. Le rôle est un de ses meilleurs.

Madame Hading est une artiste de très grand talent et qui possède son métier comme personne. Parfois, je l'ai critiquée de cette perfection même, qui ôtait à son jeu un peu de cette aisance et de ce naturel qui donnent l'illusion de l'improvisation. Elle les a ici et son succès a été indiscuté.

Les Demi-Vierges comptent, à côté du rôle considérable et très étudié de Maud, une quantité de rôles, moins importants et qui ont, cependant, tous leur intérêt. Ces rôles sont très bien tenus. Je signale particulièrement celui de la jeune fille mélancolique et assagie par le spectacle des tristesses de la vie irrégulière de sa mère — que joue Madame Viviane Lavergne. Fort jolie personne, elle a montré de rares qualités de comédienne dans la composition de son touchant personnage.

Le directeur de l'Athénée, M. Deval, jouait un des grands rôles d'hommes de la pièce. C'est un excellent comédien qui, par le feu de son jeu, la sincérité qu'il montre dans l'expression de la passion, permet au public de garder pour le personnage qu'il représente, malgré ce que son caractère a de fâcheux, un peu de cette pitié et cette sympathie même qui sont indispensables pour le héros d'un crime passionnel. Un autre grand rôle est tenu par M. Meyer, qui a admirablement réussi. Lui aussi a exprimé, quoique par des moyens différents, la profondeur de la passion, où il met de la noblesse et de la mélancolie. Tout ceci a été très bien nuancé par cet artiste excellent et qu'on a été heureux de retrouver. D'autres rôles, fort étudiés, sont tenus par MM. Tréville, qui a composé la physionomie élégamment comique d'un milliardaire yankee, par M. Hirsch, représentant un viveur dont le cœur ne s'est pas corrompu à la vie de plaisir, enfin par M. Plan. Cet artiste avait à faire accepter le type — trop vrai ! — d'un *flirteur*, qui compromet les jeunes filles, tout en conservant la détestable habileté d'un coureur de dot. Il y a réussi par infiniment de tact et d'adresse. C'est un comédien de composition des plus habiles.

Quant à la pièce, j'éprouve le regret de n'avoir pas de place pour en parler longuement et de ne pouvoir guère faire autre chose que constater sa vive réussite. Il fallait tout le très grand talent de l'auteur pour porter à la scène un sujet, très vrai, très réel, exposant — pour en faire la satire — un vice de notre monde contemporain, mais d'une grande hardiesse et délicat même à exposer simplement. A tout cela, l'auteur des *Demi-Vierges* a réussi pleinement et plus qu'il ne paraissait possible de le faire, semblable à ces joueurs heureux qui, au jeu où ils excellent, ont la coquetterie de « jouer la difficulté ».

HENRY FOUQUIER.



ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE
Mlle NIMIDOFF



Cliché Bayer.

FRANCET MAMAÏ FRÉDÉRI BALTHAZAR
(M. Cornaglia) (M. Dorival) (M. A. Lambert)

1^{er} TABLEAU

THEATRE NATIONAL DE L'ODEON

L'Arlésienne

PIÈCE EN TROIS ACTES ET CINQ TABLEAUX, PAR ALPHONSE DAUDET, MUSIQUE DE GEORGES BIZET

L'HISTOIRE de *L'Arlésienne*, j'entends de la pièce elle-même, compte parmi les plus curieuses des annales dramatiques. Tombée le premier soir de son apparition, — c'était le 30 septembre 1872, au Vaudeville, — et d'une chute qui semblait défier tout secours, — elle a été relevée, un jour, par un directeur audacieux; depuis ce temps, elle demeure debout, forte et solide, entourée d'une auréole de gloire qui ne s'efface point. Cela prouve que les jugements des hommes, en général, et des critiques dramatiques, en particulier, sont sujets à l'erreur. Le malheur est que l'erreur n'est pas toujours réparable. Avant de conter cette histoire qui est édifiante, je veux d'abord, pour plus de clarté, et comme il convient, rappeler la donnée de la « pièce » écrite par Alphonse Daudet, et qu'il avait primitivement intitulée : *Drame rustique*.

Voici le sujet de *L'Arlésienne*, tel que le résuma un maître

écrivain, J.-J. Weiss. Un jeune fermier de la Camargue, Frédéric, est tombé amoureux d'une belle fille d'Arles. Les parents de Frédéric ont consenti au mariage de leur fils quand, par hasard, ils apprennent que *L'Arlésienne* a déjà eu des galants et qu'elle fait la débauche avec l'un et avec l'autre. Le gardien de chevaux Mitiño est l'amant du jour. Lui aussi est fou de la belle. Pour empêcher le mariage qui va se conclure, il se présente à la ferme du Castelet, que dirige Frédéric et ses parents; il demande le grand-père Francet Mamaï et il lui livre les lettres de *L'Arlésienne*, qui établissent péremptoirement que cette femme lui appartient; il ajoute qu'il est jaloux et n'entend pas qu'on lui enlève sa maîtresse par mariage ou autrement.

La démarche de ce maquignon aux airs vainqueurs a pour conséquence la rupture de l'union projetée entre Frédéric et *L'Arlésienne*. Rien n'est plus naturel, mais Frédéric ne sait pas se défendre contre l'obsession amoureuse qui s'empare alors

de lui. Il tombe dans des idées noires. Il pense au suicide.

Sa mère se désespère et cherche à le guérir en le fiançant avec une aimable enfant de Saint-Louis-du-Rhône, Vivette, qui, dans le secret de son cœur, aime depuis longtemps Frédéric. Celui-ci se laisse faire; on le croit revenu à la raison. Hélas! un malheureux incident le met en présence de Mitifio; c'en est assez pour que son mal le reprenne; il rompt avec Vivette; il a sans cesse devant les yeux une vision: Mitifio qui enlève l'Arlésienne, et dans l'oreille un bruit: le galop du cheval sur lequel Mitifio emporte en ses bras sa conquête.

Une nuit, il se lève, et, devant sa mère impuissante à le sauver, il se précipite du haut du grenier de la ferme. « Patron Marc, dit le berger Balthazar à un marinier sceptique qui ne

croit pas que chagrin d'amour soit chagrin qui tue, patron Marc, regarde à cette fenêtre, et tu verras si on ne meurt pas d'amour. »

Lorsque, en 1872, *l'Arlésienne* fut présentée par M. Alphonse Daudet à M. Carvalho, alors directeur du Vaudeville, l'ouvrage contenait un *noël* provençal sur un vieil air français, qu'il était nécessaire d'orchestrer. M. Carvalho s'adressa à Georges Bizet. Celui-ci composa pour *l'Arlésienne* non seulement l'orchestration du *noël*, mais encore une farandole et des entr'actes.

C'est en cet état qu'elle fut jouée au Vaudeville, le 30 septembre 1872. Elle tomba. La critique, plus encore que le public, se montra, à son égard, d'une sévérité extrême.

Auguste Vitu, dans *le Figaro*, écrivait ceci: « J'ai bâillé à *l'Arlésienne*... Dans *l'Arlésienne*, il n'y a pas d'action du tout. La situation des personnages se retrouve, à la fin du dernier acte, telle qu'elle était à la fin du premier, si bien qu'on pourrait les rejoindre, je ne dis pas sans inconvénient, mais du moins sans obstacle, les trois actes intermédiaires ayant pour fonction non pas d'amener, mais de retarder le dénouement... Tout éloigne M. Daudet du théâtre, ses qualités comme ses défauts. M. Daudet est surtout un descriptif; il aime à raconter et à dépeindre. Le spectateur préfère voir. D'ailleurs M. Daudet ne se méfie pas assez de ce qu'on appelle le style en général et en particulier le style poétique, au théâtre. Ce style-là n'est, après tout, qu'un jargon comme un autre, qui fatigue comme toutes les affectations... »

Au second acte, un innocent raconte l'histoire de sa petite chèvre qui a été croquée par le loup, et en la racontant, il s'endort. C'est à peu près le symbole de la pièce. Intéressez-vous donc à un gaillard comme Frédéric, qui n'a ni énergie ni volonté, qui souffre non pas à la façon des êtres pensants, mais à la façon des bêtes inconscientes, et qui finit par se tuer dans un accès d'hallucination. Pour qui? pour une coquine, c'est le mot de la pièce, et pour une coquine qu'on ne voit pas!

L'article est dur. Francisque Sarcey, dans son feuilleton du *Temps*, n'était pas moins sévère. Il débute par des considérations générales, sur l'union de la musique et du drame, où je lis: « Écoutez *l'Arlésienne*: vous serez étonné de voir que la musique ne sert qu'à boucher des trous. Les acteurs sortent à la fin du troisième tableau pour aller dîner, la scène reste vide et l'action ne re-



Clément Beyer.

FRANCET MAMAI
(M. Cornaglia)1^{er} TABLEAUBALTHAZAR
(M. A. Lambert)L'INNOCENT
(M^{lle} Garrick)

partira qu'après le repas fini. Aussitôt, M. Bizet prend la parole et voilà les violons en danse. Très jolie, peut-être, cette musique; inutile à coup sûr. On pourrait aussi bien baisser le rideau et nous permettre de dégourdir nos jambes. »

Le même critique, arrivant au sujet, dit: « *L'Arlésienne* ne ferait pas un bon opéra; le malheur est qu'elle ne ferait pas un meilleur drame. Je commence à croire que, décidément, M. Alphonse Daudet, ce charmant esprit, n'est pas né pour le théâtre. La donnée qu'il a choisie, où il s'est acharné, montrerait seule à quel point il manque de sens dramatique. » Et Sarcey de discuter l'œuvre et de lui reprocher surtout que le personnage principal ne paraît point: « Comment, dit-il, c'est *l'Arlésienne* qui est en cause tout le temps et nous ne la voyons jamais! Où est-elle? que fait-elle? Mère, grand-père, jeune cousine, tout le monde cherche à lui arracher le cœur de celui qu'elle a ensorcelé, et elle n'est pas là pour défendre son bien, pour soutenir sa cause! C'est là qu'est le premier et l'irrésistible vice de *l'Arlésienne*. »

Ainsi exécutée, l'œuvre de Daudet et Bizet ne pouvait guère obtenir un grand succès. Elle se maintint quelque temps sur l'affiche, puis elle disparut.

Mais dans l'inter valle, Georges Bizet s'était épris d'elle. Il reprit sa partition et il la développa. Il trouva dans les divers motifs scéniques du drame « de quoi entrelacer à la prose de M. Daudet une guirlande de vingt-sept morceaux d'orchestre et de chœurs ». C'était une partition en règle. A la même époque, M. Porel essayait, non sans succès, d'acclimater à l'Odéon le genre contre lequel Sarcey ne cessait de protester, et qui unissait à des drames choisis une musique écrite avec soin. *L'Arlésienne* reparut alors pour le public, à la date du 5 mai 1885, appelant, en quelque sorte, du jugement premier qui l'avait condamnée.

Ce soir-là, le succès fut indiscutable. Weiss écrit dans *les Débats*: « MM. Alphonse Daudet et Georges Bizet ont été couverts d'applaudissements, l'un portant l'autre. Ça été pour Georges Bizet un triomphe posthume, pour M. Daudet le succès de théâtre le plus franc qu'il ait encore obtenu. »

Il est intéressant de se reporter au nouvel article de Sarcey. Il ne nie pas la réussite. « Le succès, dit-il, a, cette fois, été énorme et le bureau de location ne désemplit pas. On prend texte de là pour railler les critiques, qui se seraient lourdement trompés à la première apparition

de *l'Arlésienne* et qui auraient tué la pièce. J'entends encore Carvalho me dire avec sa verve fougueuse: « Vous avez assassiné *l'Arlésienne*. » Et Daudet, d'un ton plus doux de voix plaintive: « Vous avez assassiné *l'Arlésienne*. » Mais, pas du tout. Il y avait dans *l'Arlésienne* deux éléments de succès, la musique de Bizet et l'œuvre même du poète. La musique, je me rappelle que nous l'avions trouvée fort agréable. Ajoutez que la partition a été remaniée, agrandie, complétée. Prenez garde encore que la musique, pour faire un grand plaisir, a besoin d'avoir été entendue plusieurs fois. Il faut dix ans au moins à un chef-d'œuvre pour être déclaré chef-d'œuvre. L'effet en a été, l'autre soir, à l'Odéon, foudroyant... C'en serait assez pour expliquer le succès de *l'Arlésienne*. » Mais Sarcey reste ferme



Clément Beyer.

VIVETTE
(M^{lle} M. Regnier)FRÉDÉRIC
(M. Dorival)2^e TABLEAUL'INNOCENT
(M^{lle} Garrick)

dans son opinion sur la pièce : « Je ne crois pas que, malgré l'enthousiasme, nous nous soyons trompés en trouvant que *l'Arlésienne* est une pièce très faible. Ce n'est pas du théâtre. Je ne viens au théâtre que pour m'amuser, *l'Arlésienne* ne m'amuse pas. Est-ce à dire que ce soit une œuvre médiocre ? Il ne peut rien tomber qui soit médiocre de la plume de Daudet, un des écrivains les plus exquis de ce temps. Ce n'est pas une œuvre de théâtre, voilà tout, et son tort est d'être sortie du livre pour se produire à la rampe. »

Cependant, la pièce de Daudet trouvait d'éloquents défenseurs. Weiss est de ceux-là. Il convient que *l'Arlésienne* n'est

point composée sur le patron ordinaire, ce qui, d'ailleurs, ne le choque pas. Il lui reconnaît certains défauts de composition. Mais il ajoute : « L'obsession de l'amour chez Frédéric, la douleur maternelle de Rose Mamaï, qui dispute avec désespoir le cœur et la vie de son fils à l'obsession de l'amour, forment l'intérêt poignant du drame. En traits simples et qui cependant se gravent, l'amour est figuré dans la pièce de Daudet pour ce qu'il est, quand il tourne au chagrin d'amour, à la fureur d'amour, ou tout uniquement à la préoccupation égoïste de sa souveraine satisfaction et de son souverain bien ; il est alors la pire peste entre les passions et les maladies qui ravagent l'homme. » Le



Cliché Berger.

BALTHAZAR (M. A. Lambert) FREDÉRI (M. Dorival) ROSE MAMAÏ (M^{lle} Page) YVETTE (M^{lle} M. Bégnier) FRANCET MAMAÏ (M. Coraglia) PATRON MARI (M. Darras) 2^e TABLEAU

même écrivain conclut : « Pour jouir de *l'Arlésienne*, on y doit moins considérer un drame qu'une suite de scènes. C'est une idylle après une autre qu'il faut regarder, sans s'inquiéter du tout où l'on va et si l'on arrivera vite. C'est un personnage après un autre qu'il faut écouter, sans se demander si ce qu'il dit et qui le peint lui-même d'une façon charmante vise à suspendre ou à concentrer l'action. De ces tableaux ou de ces tableaux, il y en a cinq ou six qui sont achevés... Et puis le charme délicat de l'idylle, il est partout dans *l'Arlésienne* ! M. Daudet l'y a mis ; la musique de Georges Bizet aide à le mieux faire sortir. Georges Bizet s'est réellement implanté dans *l'Arlésienne*. On ne l'en pourrait plus extraire. Sa partition est le paysage même de la

Provence. On y perçoit les bruits de la Camargue, le susurrement de l'Arc coulant au pied de Sainte-Victoire, les jets de lumière dans les délicieux bocages d'oliviers sur les pentes de la colline de Grasse, les apaisements du soleil dans la solitude de Roquefavour et dans le vallon de Tholonet. »

Aussi bien, les critiques les plus obstinés avaient toujours rendu hommage au style, à la « langue » de Daudet, que Weiss, un maître dans l'art d'écrire, définissait ainsi : « Comme Jean-Jacques et Sand, comme Goethe et Freitag, l'auteur des *Contes de mon Moulin* est ensemble tout vérité et tout poésie. L'observation exacte se convertit instantanément chez lui en image étincelante. Sa plume égoutte



Cliché Berthelot.

Typographe Gouffé, Paris.

THÉÂTRE NATIONAL DE L'ODÉON
L'ARLÉSIENNE

M^{lle} Valentine Page. — Rôle de Rose Mamaï



Cliché Bayen. UNE SERVANTE (Mlle Boll)

des perles... Son imagination ressemble à un jardin soigneusement cultivé qui confine à des prairies naturelles. Les roses, les azalées, les gardénias, les pensées, les lis et les œillets y mêlent leur éclat recherché et leur luxe de parfums; et là, tout à côté, derrière le buisson d'aubépines, jaillissent sans art, et par milliers, les bluets, les marguerites et les boutons d'or.

Pour que l'histoire de

L'Arlésienne soit complète, il y a lieu de dire quelques mots sur ses interprètes d'hier et d'aujourd'hui.

Il en est un qui, depuis 1872, a toujours joué dans *L'Arlésienne*: c'est M. Cornaglia. Presque trente ans après le premier soir, il se retrouve, vaillant et ferme, à son poste de combat.

En 1872, les principaux interprètes s'appelaient, pour les rôles d'hommes: Abel, Régnier, Colson, Lacroix, Parade; pour les rôles de femmes: Mesdames Fargueil, Alexis, Morand et Bartet; ces deux dernières débutaient.

Sarcey écrivit ceci: « Une ingénue qui sort du Conservatoire, où elle avait nom Mademoiselle Regnaut, et qui s'appelle Bartet sur l'affiche, a bien de la grâce et de la sensibilité dans le rôle de la jeune fille qui veut consoler Frédéric de son Arlésienne. Elle touche presque à la poésie. Ce n'est pas une beauté, c'est une âme. » Plus tard l'interprète de *Bérénice* et d'*Antigone* ne sera-t-elle



Cliché Bayen. ROSE MAMAÏ (Mlle V. Page) 5° TABLEAU FRÉDÉRI (M. Dorival)

pas appelée « la divine »?

En 1885, à l'Odéon, *L'Arlésienne* eut comme interprètes principaux: MM. Paul Mounet (Balthazar), Albert Lambert fils (Frédéri), Rebel (Mitifio), Cornaglia (Francet Mamaï), Mesdames Tessandier (Rose Mamaï), Crosnier (Renaude), Hadamard (Vivette) et Yahne (l'Innocent).

C'était une interprétation de choix et qui contribua, sous la direction habile de M. Po-

rel, au triomphe final. Pour la dernière reprise qui vient d'être faite, et qui est aussi l'occasion de notre article, l'interprétation a été la suivante: MM. Cornaglia (toujours Francet Mamaï), Albert Lambert père (Balthazar), Dorival (Frédéri), Darras (patron Marc), Daumerie (Mitifio), Frère (l'équipage), tous artistes sûrs et consciencieux. Mademoiselle Marthe Régnier a joué gentiment le rôle de Vivette, Madame Dehon a personnifié Renaude. Mademoiselle Garrick, sortie du Conservatoire cette année, a dessiné avec grâce la silhouette de l'Innocent. Enfin, Mademoiselle Valentine Page a fait sa rentrée dans le rôle de Rose Mamaï: elle y a dépensé beaucoup d'énergie.

Et l'œuvre de Bizet et Daudet, bien soignée par le directeur actuel de l'Odéon, M. Paul Ginisty, a de nouveau triomphé. *L'Arlésienne*, mise en échec au Vaudeville, est devenue indispensable à l'Odéon.

Elle est la fétiche de ce théâtre.

ADOLPHE ADERER.



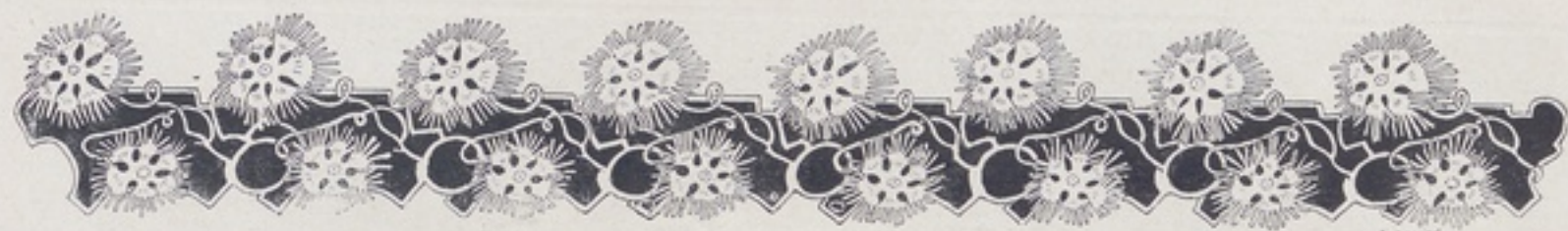
Cliché Brullier. L'INNOCENT (Mlle Garrick)



Cliché P. Nadar.

Typographe Goussé, Paris.

THÉÂTRE DE LA LOÏE FULLER
LA GHËSHA ET LE CHEVALIER
M^{me} Sada Yacco. — Rôle de la Ghësha



Sada Yacco

Des Attractions trop multipliées à l'Exposition, il restera peu de chose. Pour des causes diverses, que j'avais eu le triste mérite de dévoiler dès le premier jour, les unes tenant aux spectacles mêmes qu'on offrait au public, les autres étrangères à ces entreprises, les théâtres de la Rue de Paris ou du Trocadéro n'ont pas réussi. Cependant, il y a eu d'heureuses exceptions. Le Palais de la Danse, dans l'art français, a su plaire par ses jolies restitutions de danses anciennes : et, dans l'art exotique, le Théâtre Japonais a obtenu un grand succès, grâce au talent de ses artistes, en particulier de sa tragédienne Sada Yacco et de son partner M. Kawakami. De plus, c'est dans ce théâtre que Madame Loïe Fuller accomplissait ses exercices renouvelés et perfectionnés. L'association était heureuse, car l'art de la Loïe Fuller est certainement teinté, au plus haut degré, de japonisme. On ne cessait donc pas d'être dans la note de l'Extrême-Orient.

Le Japon, que Madame Sada Yacco nous a apporté, n'est pas, heureusement, le Japon contemporain. Celui-ci s'euro-péanise avec une rapidité prodigieuse, qui fait l'admiration et la joie des industriels, des économistes et des militaires, mais qui ne peut causer que des regrets aux poètes et aux artistes. Le Japon de l'Exposition, c'est un Japon un peu rétrospectif, délicieusement arriéré, le Japon encore féodal, ingénu et violent, où il y a des chevaliers et des courtisanes sacrées, où l'on s'ouvrait le ventre, par point d'honneur, avec des sabres aux gardes ciselées, où les seigneurs portaient de belles cuirasses et des robes brochées d'or et où les trouvères erraient, du château fort à la maison de bambou, bien accueillis partout, leur longue guitare au dos, redisant des chants d'amour ou des épopées héroïques. Tel est le Théâtre Japonais que nous avons vu et dont il faut fixer et garder le souvenir.

Ce Théâtre Japonais est extrêmement simple de décors et de mise en scène. Il a cependant ce charme qu'on trouve aux élégants dessins des albums japonais, de nous montrer — par exemple, dans la scène de réception mondaine, le *five o'clock* du drame de *Kasa* — des coins de mœurs intimes et des échantillons intéressants de meubles et d'accessoires. Les costumes, de mode ancienne et nationale, sont également fort curieux. Pas d'orchestre, mais, dans la coulisse, un guitariste qui soutient la voix des acteurs et leur donne le ton, à la façon du joueur de flûte ou de cithare du théâtre antique.

Les pièces, assez courtes, que nous a données le Théâtre Japonais, ont aussi un grand caractère de simplicité. Elles sont légendaires plus que philosophiques ou critiques, et, dans notre système de théâtre, les sujets qu'elles traitent nous paraissent surtout excellents pour une pantomime ou un ballet. Telle est l'aventure de *la Ghéscha* et *le Chevalier* ou le drame en deux actes, *Kasa*, le dernier joué à la Rue de Paris... Celui-ci est, je le dis sans ironie, une histoire de brigands en même temps qu'un conte de chevalerie ressemblant à notre cycle de la Table ronde. *Kasa* est une jeune fille, enlevée par des brigands. Sa

mère, laissée pour morte sur le lieu du rapt, rencontre le chevalier Morito et lui demande de délivrer sa fille. Morito n'hésite pas à pénétrer dans le repaire des brigands, qui essaient de le tromper, puis de l'assassiner. Mais il triomphe de leurs ruses et de leurs attaques, et délivre la jeune fille. En revanche, il l'épousera. Mais, avant tout, lié par ses vœux, — on retrouve ici le chevalier errant européen, — il doit combattre. Or, pendant son absence, *Kasa* devient amoureuse de *Watabane* et l'épouse. En apprenant cette trahison, Morito déclare à *Kasa* qu'il fera périr sa mère si elle ne devient pas sa femme. Pour cela, *Kasa* doit aider au meurtre de *Watabane*. Elle éteindra la lumière dans la chambre nuptiale et en donnera la clé à Morito. Mais, la nuit venue, *Kasa* éloigne son mari, prend sa place dans le lit et meurt, frappée par Morito qui, découvrant son erreur, se tue.

Pour nous, ce récit est naïf : c'est, je le répète, un libretto de pantomime. Ceci d'autant plus que le dramaturge japonais est sobre de développements. Pas de monologues, pas de couplets : un dialogue court, haché. L'action se suffit à peu près seule, et la psychologie se limite à des passions vives, simples et puissantes. Le jeu des acteurs japonais s'applique de façon merveilleuse à la poétique théâtrale de leurs dramaturges. Ils parlent avec peu d'inflections, sans grands éclats, déblayent parfois le discours en prenant le ton de la guitare, allant presque jusqu'à la mélodie, qui fut l'artifice des acteurs tragiques grecs. Ils ne font pas, comme on l'a dit de quelques-uns de nos comédiens, « un sort à chaque mot ». Mais c'est par la mimique qu'ils traduisent et expriment surtout les passions, et non seulement les passions simples, mais encore les nuances du sentiment. De même que, dans la musique de Wagner, la voix ne sert parfois qu'à dire, en une mélodie simple, une situation dramatique, tandis que l'orchestre exprime toutes les nuances de sentiment qu'elle fait naître, la mimique est comme l'essentiel du jeu des artistes japonais. Cette mimique est admirable. Madame Sada Yacco et M. Kawakami, qu'il faut placer sur le même rang qu'elle, égalent, pour l'expression du visage, nos grands artistes et les dépassent peut-être en variété. La terreur et la grâce leur sont également familières. Et je ne parle pas de certains moyens d'illusion que les Japonais, grands acrobates, possèdent de tradition, tels que l'artifice qui nous fait croire que le sang coule vraiment de leurs blessures. Ceci est secondaire. Ce qui est supérieur, c'est l'expression de l'attitude et du visage, arrivant à l'excès de la terreur et aux dernières délices de la volupté. Rien n'est plus gracieux que la danse, le sourire des yeux de l'actrice japonaise. Il paraît qu'une de nos comédiennes, l'ayant appelée « un joli petit animal », elle a pleuré. Non, Madame, ne pleurez pas. Car ceci est un éloge. L'art japonais, en effet, est-il autre chose qu'un art d'exquis naturalisme ? Et vous en êtes la plus délicate et la plus complète expression.

HENRY FOUQUIER.



M. GASTON SERPETTE

LE CARNET DU DIABLE

Opérette en trois actes et dix tableaux de MM. Ernest Blum et L. Ferrer, musique de M. G. Serpette, au Théâtre des Variétés



FRÉGLI (M. BRASSER)

ENCORE une reprise! Nous n'en sommes plus à les compter! Un statisticien qui aurait du temps à perdre devrait s'amuser à rechercher le nombre exact de reprises que nous avons dû subir en cette bienheureuse année 1900! Le total terrifierait les plus optimistes.

Les directeurs des théâtres d'opérettes, entre autres, s'en sont donné à « chœurs-joie »; partout nous avons vu ressusciter de très amusantes vieilleries, mais qui, pour avoir fort divertie notre enfance, ne comportaient plus guère de quoi satisfaire notre âge mûr. Ce furent, ici et là, *Rip*, *Miss Helyett* et quelques autres. L'excuse de ces directeurs, trop amis du passé, est qu'ils comptaient, pour garnir leur caisse, sur le gibier d'Exposition comme sur la prune des yeux de leurs plus jolies cantatrices. Quelques-uns n'eurent pas tort, mais les autres....

Aux Variétés, la direction a fait comme les camarades : des reprises. Mais ici, le blâme ou le simple regret doivent se transformer en chaleureux éloges, car c'est quelques-uns des chefs-d'œuvre d'Offenbach qu'elle a remontés. Estimant que *la Belle Hélène*, *les Brigands* et *Orphée* devraient toujours être au répertoire de quelque Opéra-Bouffe national, nous ne saurions regretter les reprises de *la Belle Hélène* et des *Brigands*, que les Variétés nous donnent cet



FRÉGLI (M. BRASSER)



Cliché Mérot.

FRÉDÉRI (M. Brasseur)
L'Agent des RoutesFRÉDÉRI (M. Brasseur)
L'Agent des Routes

TABLEAUX VIVANTS

été. Elles viennent de rouvrir avec *le Carnet du Diable*, opérette-féerie dont les vers et la prose incombent à MM. Ernest Blum et Paul Ferrier, et la musique à M. Gaston Serpette. Les étrangers sont de grands enfants : ils raffolent de la féerie. Celle-ci, comme vous allez voir, n'était point pour petits enfants.

La donnée du *Carnet du Diable* est en effet scabreuse : nos pères se seraient fait un devoir et un plaisir de la déclarer *croustillante*. Elle peut d'ailleurs se raconter aisément, sans qu'il soit indispensable de recourir au latin pour en signifier les grâces parfois libertines.

Le premier tableau nous révèle les mystères judiciaires de l'Enfer ; nous sommes en présence d'une Haute Cour satanique. Ce tribunal est réuni en séance extraordinaire sous la présidence de Satan lui-même, pour juger un prince diabolique de première classe, le prince Belphégor (Baron), accusé d'infidélités quotidiennes par sa légitime épouse Sataniella, princesse Belphégor (Mademoiselle Diéterle). On ne s'attendait guère à voir les enfers si puritains ! Convoquer une Cour de justice spéciale pour examiner le cas d'un mari chercheur... et trouveur d'aventures, voilà qui donne une idée assez nouvelle de la morale démoniaque ! Mais alors, les humains qui n'attachent à ces peccadilles qu'une importance assez mince paraissent autrement pervertis que ces diables dont on les épouvante, et les diabesses qui sentent le soufre semblent, sur le chapitre conjugal, d'une intransigeance que montrent rarement celles qui sentent le foin coupé et la bruyère des Alpes.

Quoi qu'il en soit, Sataniella ne plaisante pas. Elle requiert contre son volcanique époux les rigueurs de la loi infernale, et Belphégor, malgré les protes-

tations aboyées par Baron de la façon la plus divertissante est condamné... à un an de vertu forcée. Il aura peut-être droit comme compensation à un prix Monthyon à la fin de l'année, mais, pendant douze mois interminables, il sera dans l'impossibilité... matérielle de faire porter à Sataniella... des attributs diaboliques supplémentaires. L'arrêt est irrévocable ; pas de recours possible. Belphégor se tord les mains. Sataniella se les frotte, le public aussi. Il devine qu'il ne s'ennuiera pas. C'est le prologue.

Nuit dans la salle. Changement de décor. Second tableau.

Nous voici sur la terre ; nous y sommes même terriblement, puisque la fantaisie — cruelle — des auteurs nous transporte en pleine Exposition, Avenue Rapp, dans un cabaret xviii^e, à la Ramponneau, tenu par de gentes demoiselles. A la création, il n'était, bien entendu, question d'aucune Avenue Rapp. Nous étions en plein quartier latin, dans une de ces brasseries agui-chantes dont la mode sévit voici tantôt dix ans et qui ont depuis à peu près disparu. Pour *actualiser* leur opérette, les librettistes ne se sont fait aucun scrupule d'ouvrir leur guinguette dans les parages de l'Exposition et, mon Dieu ! il n'y aurait aucune raison de les chicâner à ce sujet, s'il n'y avait une légère invraisemblance à ce qu'elle ne soit guère fréquentée que par des étudiants. C'est un peu loin de leur centre d'opérations. Enfin !

Parmi ces étudiants, il en est un qui sollicite particulièrement notre attention : le nommé Arsène Marjavel. Arsène (Brasseur) est l'être le plus malchanceux, le guignard le plus authentique que la terre ait jamais porté ! Sa déveine est légendaire. Aux examens, il semble que la boule noire ait été inventée spécialement pour lui. Sauve-t-il de la mort une adorable automobiliste dont il devient subitement amoureux fou, ce n'est pas à lui qu'on attribuera le mérite de cette



Cliché Mérot.

M^{lle} OLIVE HAYGATE
TABLEAUX VIVANTS. — *La Cocotte Polyglotte*

Cliché Braultier.

Typographie Gouffé, Paris.

THÉÂTRE DES VARIÉTÉS
LE CARNET DU DIABLE
M^{lle} Diéterle. — Rôle de Sataniella



Clika Maier. Mlle VIOLETTE BICHON
TABLEAUX VIVANTS. — L'Art nouveau à Sèvres

action héroïque. Aussi se désespère-t-il et finit-il par se donner au diable. Il n'a pas achevé de prononcer son vœu qu'une trappe s'ouvre, selon les pures traditions féeriques, et livre passage à Belphégor, réduit depuis l'arrêt infernal à la plus désespérante sagesse. Son plan, pour être astucieux, n'a rien de diabolique. Il vient proposer à l'infortuné Arsène un marché assez spécial.

Ici, il est indispensable d'ouvrir une parenthèse : les auteurs ont imaginé qu'il existe quelque part une comptabilité amoureuse rigoureusement ten-

en habit de soie saumon, couronné de roses et orné d'ailes de pigeon dans le dos, était inénarrable. Le baron remet à Belphégor un carnet de mille chèques pris sur le compte Marjavel et met le comble à ses amabilités en le priant d'assister, dans ses jardins, au *Ballet des Amoureuses*. Ce ballet ne tient évidemment pas très étroitement à l'action ; mais il n'en est pas moins le très bien venu, car il est charmant. Entre autres, les deux équipes des Javannaises et des Anglaises ont eu un succès mérité, et l'on a fort applaudi Ma-



Clika Maier. Mlle RAPIHAELLA
TABLEAUX VIVANTS. — Le Dîner du Chah

ne; chaque homme possède un crédit érotique déterminé à la Banque des Amours; libre à lui d'en disposer à son gré, d'en user ou de recéder à son choix. Seulement, passé le chiffre d'exploits amoureux pour lequel il est inscrit, il redevient forcément aussi chaste que l'enfant qui vient de naître. Tel est le postulat sur lequel est fondée la péripétie palpitante de la pièce.

Belphégor, après avoir initié Arsène à cette mathématique de l'amour, lui propose de faire à son profit un léger transfert de mille chèques. En échange, il s'engage à faire pleuvoir sur lui autant de roses bienfaisantes qu'il a dû jusqu'à ce jour subir de douches désagréables. Il sera heureux à faire peur ! Tout lui réussira ! il pourra formuler les vœux les plus fantastiques ; le temps de les penser, ils seront déjà accomplis. Le naïf Arsène, que ravit déjà la perspective d'être aimé de sa belle inconnue, accepte d'enthousiasme.

Le pacte est signé au troisième tableau, à la Banque des Amours, que dirige le baron Cupido (Dubroca). Ce rôle de banquier érotique avait été créé de la façon la plus plaisante par Lassouche qui,



Clika Maier. Mlle MARCELLE Mlle VIOLETTE BICHON Mlle DELACOUR
TABLEAUX VIVANTS. — La Pontale de Falconet

demoiselle Alice Gillet, de l'Académie nationale de musique, qui est, chose rare, une ballerine aussi jolie que bien pirouettante.

Le quatrième tableau nous conduit chez les Vespéros. Ce sont ces richissimes rastaquouères dont nous avons parlé plus haut. Le milliardaire marquis péruvien Rodrigo (Guy) et sa nièce Mimosa (Mademoiselle Méaly) donnent une fête somptueuse dans leur hôtel princier. Nous les avons entrevus l'un et l'autre au second acte, où Mimosa, fille excentrique, s'était amusée à se déguiser en soubrette XVIII^e pour le plaisir de servir dans une brasserie de femmes et de s'asseoir sur les genoux des étudiants. Est-il besoin de dire qu'elle est la belle inconnue dont Arsène est amoureux fou et d'ajouter que, jusqu'alors, elle ne lui avait même pas accordé la faveur d'un regard ? Mais maintenant que le diable s'en est mêlé, les choses, vous le prévoyez, vont changer du tout au tout.

C'est donc le soir de la fête. Rodrigo, qui donne facilement cinq mille francs de pourboire, a fait les choses impérialement. Tout irait donc pour le mieux si le kakatoès de Mimosa n'avait la saugrenue



Clika Maier.

Typographe Goupil, Paris.

THÉÂTRE DES VARIÉTÉS
LE CARNET DU DIABLE
M. Guy. — Rôle du Marquis Rodrigo



Cliché Brüllinger. BARONNE CONNECTICUT (M^{lle} O. Hysgate)

idée de s'évader au moment où s'ouvrent les salons. Voilà notre héroïne bouleversée. Rodrigo, affolé, met en campagne tous les domestiques de l'hôtel; à tout prix, il faut qu'on retrouve immédiatement le kakatoès bien-aimé. Cet incident provoque une des meilleures scènes fantaisistes de la pièce, celle où le roi des pétroles sud-américains est forcé, faute de valet de pied, d'annoncer lui-même les gens qu'il reçoit. Les salons s'emplissent, mais le kakatoès demeure introuvable, et Mimosa sanglote dans sa chambre.

Tout à coup, grande rumeur. Exclamations! vivats! le kakatoès! on rapporte le kakatoès...! Qui donc, grands dieux! Arsène, n'est-ce pas? vous n'en avez jamais douté! Le talisman de Belphégor n'était pas un talisman d'opérette: il a opéré; la grande veine commence.

Elle continuera au cours de la fête de la façon la plus stupéfiante. Grâce au talisman, Arsène gifle impunément le terrible bretteur général Ruy del Rio (Simon), qui ne voulait pas lui céder de bonne grâce le droit de figurer dans les tableaux vivants à côté de la belle Mimosa. Grâce à lui, l'indifférente Mimosa

recevra le plus joli coup de foudre qu'aient enregistré les annales de l'électricité amoureuse et s'éprendra follement du petit étudiant Marjavel. Grâce à lui, enfin, Rodrigo sera contraint de lui accorder séance tenante la main de Mimosa, qui est un trésor dans tous les sens du mot.

Cependant, le prince Belphégor, que son carnet bien garni rend irrésistible, lève, c'est le mot exact, l'une après l'autre, les plus jolies invitées de Vespéros. Il lui suffit d'un coup d'œil: automatiquement elles le suivent, et il leur fait visiter l'hôtel... à sa façon. Sataniella, à qui ce manège n'échappe pas, n'en prend naturellement aucun ombrage et trouve son époux fort ridicule de se démener de la sorte... en pure perte. La pauvre! elle ignore le pacte!

La soirée se termine par un divertissement nouveau et qui a beaucoup plu: une revue au moyen de tableaux vivants. Vivants, ces tableaux le sont terriblement, vifs même, entre autres celui du *Métropolitain*. Il paraît difficile au théâtre de faire plus nu. Mais les femmes choisies par l'athénien directeur des Variétés sont de formes si heureuses que le sentiment de la beauté des lignes prime évidemment tous les autres; à ce point de vue, la fameuse *Pendule de Falconet* constitue un des plus jolis tableaux vivants qui aient été réalisés. Et puis, Mademoiselle Méaly en *Parisienne de la porte Binet*, Mademoiselle Diéterle en



Cliché Brüllinger. M^{lle} ALICE GILLET, [de l'Opéra] Première danseuse



Cliché Maier. CYRANO (M. Dalbroca) L'AIGLON (M^{lle} Diéterle)

Ceux qui partent...



LA TRAGÉDIENNE (M^{lle} Yvon)

SCAPIN (M. Prière)

TABLEAUX VIVANTS

Ceux qui restent...

Aiglon (ce travesti lui sied à ravir), Brasseur en *Frégoli* et Baron en *Montjarret*, tout bon Parisien se doit d'avoir vu, n'est-ce pas? ce déguisement de haut goût?

Après ce divertissement fort ingénieux et qui n'a pas peu contribué au succès de cette reprise, l'action reprend. L'action? c'est plutôt l'inaction qu'il conviendrait de dire, car le tableau suivant nous fait assister à la nuit de nocces d'Arsène et de Mimosa. Triste séance nuptiale! Arsène, vous l'avez encore deviné, a été d'une imprudence et d'une fatuité rares, en cédant à Belphégor mille chèques sur son compte amoureux. Son crédit les comportait à peine. Aussi, quand, plein de l'amour le plus éruptif, il s'approche de sa Mimosa, se sent-il envahi d'une étrange torpeur. Étonnement, puis désespoir de Mimosa, qui ne saurait comprendre... le malentendu dont elle est victime. Invocation à Vénus. Apparition de Vénus (Mademoiselle de Luxille). Explication. Tout se découvre... et s'arrange, bien entendu. A l'aide d'un nouveau transfert, Arsène recouvrera le droit à l'amour, Mimosa n'aura rien perdu pour attendre; ils seront très heureux et auront probablement beaucoup d'enfants.

L'apothéose conduit les nouveaux mariés et leur suite dans le royaume de Belphégor et de Sataniella, où ils descendent par un escalier lumineux d'un effet saisissant, et le chœur final, parmi des flammes de Bengale d'un rouge très diabolique, réconcilie sur le coup de minuit la Terre et les Enfers.

C'est, on le voit, un conte assez grivois, mais que les auteurs ont traité légèrement, sans grossièreté, souvent avec esprit, parfois même avec un sens assez heureux de la fantaisie. Les couplets en sont presque toujours d'une facture agréable et habile; citons, entre autres, le chœur du premier acte (*Arsène, Arsène, Arsène, ô malheureux garçon!*), les couplets de Made-

moiselle Méaly sur les kakatoès et ceux de Guy sur les rastaquouères, au deuxième acte.

M. Serpette, sur ces jolis vers, a écrit une partitionnette charmante, dont une page restera dans la mémoire des hommes: l'illustre marche des rastaquouères, une des trouvailles de l'opérette contemporaine.

Interprétation excellente, comme toujours, au théâtre des Variétés.

Baron est un Belphégor magistral, dont la vocation érotique constitue un cas peut-être unique; Brasseur, tour à tour Jean qui pleure et Jean qui rit, promène à travers ses diverses fortunes une fantaisie des plus réjouissantes. Mademoiselle Méaly, dont l'entraîn est digne de tout éloge, joue le rôle de Mimosa avec une verve et un brio très sud-américains. Mademoiselle Diéterle tient avec infiniment de charme le personnage de Sataniella: le compositeur, rendant hommage à son très sûr talent de chanteuse, a écrit spécialement pour elle la valse du dernier tableau, qu'elle a enlevée aux applaudissements de toute la salle.

Quant à Guy, que nous avons réservé parce qu'il mérite une mention spéciale, il est extraordinaire d'exotisme exubérant et de fougue péruvienne dans ce rôle de Rodrigo qu'il a composé avec un art de grand comédien et qui est peut-être sa création la plus heureuse.

En somme, le *Carnet du Diable* tient, à côté de *Madame le Diable* et de *Madame Satan*, une place fort honorable dans la littérature infernale contemporaine, et le public n'hésite pas tous les soirs à remplacer les chèques prodigués par l'impétueux Belphégor, par d'autres qui, ne sont pas, non plus, à dédaigner, n'est-ce pas?

ROMAIN COOLUS.



Cliché Maier. DUJARRÉT (M. Baron)

TABLEAUX VIVANTS. — Les adieux de Dujarrét

LE THÉÂTRE A NAPLES

Pulcinella

AU TEATRO NUOVO

Plus heureux que ses confrères, les autres *Masques* italiens, *Pulcinella*, comme le petit bonhomme, vit encore. A Turin, le légendaire *Gianduja* en est réduit à paraître sur un théâtre de marionnettes; à Milan, son confrère *Girolamo* subit le même sort; à Florence, *Stenterello* est tombé au niveau des pitres de foire, et c'est en vain que vous chercheriez à Bergame, à Venise ou à Bologne, des traces d'*Arlequin*, de *Monsieur Pantalon* ou du *Docteur*. A Naples, Dieu merci, *Pulcinella* trône dans toute sa gloire au Teatro Nuovo, où l'on peut l'applaudir deux fois par jour, à sept heures du soir et à neuf heures et demie.

C'est que, de même que la ville de Naples n'est pas comme une autre ville, de même que le peuple de Naples ne ressemble pas à un autre peuple, le théâtre de *Pulcinella* n'a rien à voir avec tous les autres théâtres. Vous aurez beau aller chercher des points de comparaison entre *Pulcinella* et *Brighella*, *Pierrot*, *Jocrisse* et *tutti quanti*, rien n'y fera. *Pulcinella* est unique en son genre, et comme il est en même temps l'expression la plus typique, la plus sincère, la plus vraie du peuple de Naples, il n'est pas article d'exportation, car, dix lieues plus loin, il ne serait pas compris.

L'affiche du Teatro Nuovo changeant tous les jours, et le

répertoire courant se composant, pour le moins, d'une cinquantaine de pièces en trois actes, il en résulte une grande incommodité pour l'amateur, qui ne connaît jamais la composition du spectacle du lendemain. Si l'on manque l'occasion, par exemple, d'aller voir une pièce affichée que l'on veut connaître, on risque fort de ne plus jamais retrouver cette occasion. Mais qu'importe à ce genre de public! Pourvu qu'il y ait au bas du programme :

PULCINELLA — G. DE MARTINO

c'est pour le mieux! Car, soit dit en passant, tandis que chez nous l'on met les noms des artistes qui attirent la foule en haut de l'affiche, en *vedette*, à Naples on les met en bas.

Nous voici enfin dans la salle, dont la grandeur peut se comparer à celle de notre théâtre des Variétés, à Paris. En bas, les fauteuils (*poltrone*), les stalles (*distinte*), le parterre (*platea*); cinq étages de loges; ni fauteuils de balcon, ni galeries. N'allez pas, par exemple, vous étonner de la longueur et de la bizarrerie des titres des ouvrages que l'on va représenter. A Naples, plus le titre d'un ouvrage est long, plus il est goûté. Nous n'aurons que le choix, je suppose, entre :

Pulcinella qui va cherchant son sort dans les rues de Naples,



Clichié Achille Bissardi (Naples).
PULCINELLA
(M. G. de Martino)

LE GUAPPO
(M. Cosenza)



PULCINELLA
(M. G. de Martino)

LA SERVETTA
(M^{me} C. Angelini)

ou *Don Felice et Don Pipetto enfournés* comme des petits pains avec *Pulcinella*, *amant infortuné*, ou *Colombine avec Pulcinella*, *premier aide du sieur Peppe*, etc., etc.

Mais ce que l'on attend, ce sans quoi rien ne pourrait être, vous l'avez déjà deviné : c'est *Pulcinella*. Et le voici, dans son costume d'une blancheur de neige, le pantalon large, la blouse serrée et plissée à la taille, les manches amples, sans collerette, avec son demi-masque noir de cuir verni, son serre-tête noir, son chapeau pointu en feutre blanc. A peine a-t-il paru, que le public crie : « *Maschera! Maschera!* » (Le masque! le masque!) L'acteur relève alors son demi-masque et salue. Telle est la tradition. Le public doit demander à son *Pulcinella* favori de faire voir son visage, et celui-ci doit le montrer.

L'acteur Giuseppe de Martino, qui remplace dans cet emploi le célèbre A. Petit, mort en scène, il y a vingt-quatre ans, est de taille moyenne, assez replet; le menton est rond, la voix grasseyante — mais c'est, paraît-il, ainsi qu'elle doit être. Puis, voici le *Guappo*, le bellâtre, une sorte de « beau Nicolas », avec des attitudes spéciales et un gros gourdin dont il semble menacer tout le monde, prêt à fuir à la première échauffourée. Voici *l'Anselmo* — ou *Tartaglia* — un bègue, un bredouilleur qui, ne pouvant venir à bout de formuler ses idées, se met sans cesse en colère contre les autres et contre lui-même. Il est vêtu de noir



Clichié Achille Bissardi (Naples).
DE NAPOLI L. DE MARTINO G. DE MARTINO COSENZA
M^{me} MIGLIORATO M^{me} DE CRESCENZO PANTALENA M^{me} AGOLINI
LE SOUFFLEUR M^{me} A. MAGNETTI
LA TROUPE DU TEATRO NUOVO

comme un scribe du XVIII^e siècle, porte perruque, culotte courte, des bas noirs, des souliers à boucles et un tricorne. Mais ce qui le distingue particulièrement, ce sont d'énormes lunettes bleues qui ne le quittent jamais. L'acteur G. de Angelis, chargé de cet emploi au Nuovo, et qui me semble parfaitement dans la tradition, est sec, maigre, parcheminé.

Cette troupe du Nuovo est vraiment excellente dans ce répertoire napolitain, et chaque acteur personnifie un type bien tranché : Giuseppe de Martino, le *Pulcinella*, fanatique de son art, gardien fidèle des traditions de Cammarano et de Petito, ne parlant de ses illustres devanciers qu'avec respect, valet balourd, brouillon, naïf, stupide, le vrai *Pulcinella* enfin, dont nous nous faisons généralement une conception fautive en le supposant plus svelte, tandis que *Pulcinella* n'est pas *Pierrot*.

Gennaro Pantalena, excellent grime, très rond, avec la tête de Charles Monselet sur un corps de colosse.

G. di Napoli, un jeune premier comique, à figure de séminariste, très intelligent, très fin.



Clichié Achille Bissardi (Naples).

PULCINELLA
(M. G. de Martino)

LA SERVETTA
(M^{me} Angelini)

LE GUAPPO
(M. Cosenza)

G. Cosenza — le *Guappo* — sorte d'hercule, très bien dans ce personnage de bellâtre de faubourg.

G. de Angelis — l'*Anselmo* — à la figure bilieuse, suffisamment bégayant, tâtillon et ahuri.

Et du côté féminin :

La toute charmante Mademoiselle A. Magnetti, jeune, belle sans pose, éclairant toute la scène de sa grâce naturelle.

Madame Angelini, la *Servetta* ou soubrette, une Dorine forte en gueule, une Marinette qui ne se laisserait pas marcher sur le pied.

Tels sont les éléments du théâtre napolitain, dont le répertoire très varié, excellent à reproduire surtout les types et les scènes populaires, défraie les salles de San Carlino ou de Nuovo



Giulio Arduini (Naples). G. de Martino (PULCINELLA)
Directeurs artistiques du Teatro Nuovo

Gennaro Pastalena

depuis plus de deux cents ans — le San Carlino est aujourd'hui démoli — et qui eut ses fournisseurs très spéciaux en la personne de Cammarano, P. Altanvilla, G. Schiano, A. Petito, etc.

Comment ces comédiens font-ils pour monter de pièce avec quelques répétitions, pour changer leur affiche chaque jour, voilà ce que je ne me charge pas d'expliquer. Je sais fort bien, d'autre part, qu'un acteur comme G. de Martino qui, depuis plus de vingt ans, tient l'emploi du Pulcinella, sait sur le bout du doigt toutes les farces qui, au total, sont toujours les mêmes, soit ! mais les raccords, l'ensemble ? d'où il résulte que ce genre du théâtre est encore passablement rapproché de la *Commedia dell'Arte*. Ce n'est plus notre théâtre. C'est autre chose.

Un acteur napolitain d'un certain talent, M. Ed. Scarpetta, a essayé de réformer le théâtre napolitain et de tuer à tout jamais Pulcinella. Mais la réforme, annoncée avec fracas, n'a guère consisté jusqu'à présent qu'à prendre nos pièces françaises les plus en vogue, qu'à les traduire en dialecte, à en changer les titres et à les intituler des « réductions ». *Bébé* devient *Tettillo*, *Mam'elle Nitouche* s'appelle *Santarella*, ainsi du reste. Mais ce n'est plus du théâtre, ni français, ni italien, ni même napolitain.

Le vieux bouffon centenaire a bien un moment tremblé sur sa base, mais il a tenu bon. Il a la vie dure, et il l'a prouvé. Le théâtre napolitain, le vrai, le seul, image de la vie populaire napolitaine, c'est le théâtre de Pulcinella, qui fut, ne l'oublions pas, le théâtre de Scaramouche, où notre Molière alla chercher ses inspirations. Certaines scènes n'ont pas bougé depuis trois siècles. C'est pourquoi, n'en déplaise à M. Ed. Scarpetta, qui est un grand artiste et un infatigable travailleur pour « réduire » nos pièces françaises, quiconque voudra connaître les mœurs napolitaines ira toujours chez Pulcinella, parce que Pulcinella est l'essence même de ce joyeux peuple, unique au monde, qui s'appelle le peuple napolitain.

HENRY LYONNET.



Clém. Falk (New-York).

Typographe Goussé, Paris.

LE THÉÂTRE A NEW-YORK

MISS MARY MANNERING



BANGUIER ALAIN CHARTIER GILLES DE RAIS
(M. E. Giraudias) (M. Huot) (M. Chamuel)

LA TRÉMOÛLE
(M. Boutet)

AGNÈS SOREL
(M^{lle} Mac-Ramey)

ACTE II. — *Gilles de Rais et ses chanteurs*

THÉÂTRE POPULAIRE POITEVIN

« Au Temps de Charles VII »

COMÉDIE HÉROÏQUE EN TROIS ACTES, EN VERS, DE M. P. CORNEILLE, MUSIQUE DE M. LOUIS GIRAUDIAS

Représentée sur la scène du PARC, à LA MOTHE-SAINT-HÉRAYE (Deux-Sèvres)

PUISQUE *le Théâtre*, qui a bien voulu déjà, dans son numéro du 1^{er} mars 1900, consacrer un article à mon drame : *le Bonheur des Autres*, m'offre une fois de plus l'hospitalité, je ne saurais trouver une occasion meilleure pour dire quelques mots de l'œuvre à laquelle, depuis cinq années, je consacre le meilleur de mon temps et de mes efforts.

Dans une de ses dernières Semaines dramatiques, M. René Doumic, parlant de la création imminente d'un théâtre populaire, disait avec raison : « Un tel théâtre n'est pas obligé à n'être que parisien. Il serait aussi bien provincial et local ; ce serait même une partie essentielle de sa définition et l'un des meilleurs éléments de son originalité. »

Parlant du répertoire qui conviendrait le mieux à une scène de ce genre, il disait encore : « L'histoire me paraît devoir être une des sources où les auteurs puiseraient abondamment. Il y aurait à mettre au théâtre l'histoire de France. Cela n'a pas encore été fait. »

J'en demande bien pardon à M. Doumic, mais cela est fait ou du moins cela est en train de se faire.

Je cite simplement quelques phrases de la préface de ma dernière pièce, jouée sur le théâtre populaire poitevin, à la Mothe-Saint-Héraye : *Au Temps de Charles VII* :

« Je me suis proposé de doter le théâtre populaire (à la fortune duquel je crois fermement) d'un répertoire qui lui fût particulièrement adapté.

« Ce répertoire doit instruire et moraliser. Il ne saurait, ce me

semble, mieux remplir cette double fonction qu'en puisant dans la mine si féconde de notre histoire nationale ses exemples et ses enseignements.

« M'inspirant de cette pensée, après avoir mis à la scène l'époque légendaire dans *Bonne Fée* et dans *la Légende de Chambrille*, j'ai écrit *Erinna*, épisode de la grande lutte soutenue jadis par nos pères contre les premiers envahisseurs.

« Puis, franchissant d'un coup plusieurs siècles, j'ai présenté, dans *Par la Clémence*, la grande figure de Clovis que l'on peut considérer comme le véritable fondateur de la nationalité française.

« Enfin, cette année, j'ai entrepris de conter de mon mieux ce qui s'est passé chez nous, *Au Temps de Charles VII*. »

Je me propose, si j'en ai le temps et la force, de mettre à la scène encore trois ou quatre des grandes époques de notre histoire. Comme les précédentes, mes pièces à venir seront écrites en vers, avec tout le soin dont je suis capable ; car, sur cette question de la forme comme sur celle du fond, je suis pleinement d'accord avec M. Doumic. Comme lui, je pense « qu'un art populaire n'est pas nécessairement un art rudimentaire et grossier... que, tout au contraire, le peuple est très sensible à la mesure, à la justesse du ton, au bon sens des idées, à l'harmonie de la composition et à la propriété de l'expression ».

Ceci dit sur mon œuvre en général, un mot sur la comédie héroïque qui a été représentée, les 9 et 10 septembre, à la Mothe-Saint-Héraye, et dont on peut voir ici les reproductions.



Clément Reutlinger.

Typographe Gouffé, Paris.

THÉÂTRE DU PALAIS-ROYAL
Mlle DORZIAT

Comme le titre le dit clairement, j'ai voulu, en quelques tableaux vivants et variés, montrer ce qu'était la cour au temps de Charles VII. Je me suis efforcé de peindre, avec des couleurs aussi exactes que possible, non pas précisément des événements, mais surtout des personnages : Charles VII, Agnès Sorel, Alain Chartier, La Trémoille, etc., etc., et enfin Jeanne d'Arc. Pour cette dernière se présentait une difficulté sur laquelle je veux m'arrêter un instant, car cette difficulté même me fournira l'occasion d'expliquer la façon dont je comprends l'installation matérielle du théâtre populaire, en province du moins.

J'ai dit qu'il m'était difficile de mettre à la scène le personnage

de Jeanne d'Arc; c'est que mon théâtre ne comprenant pas de changements de décors — puisque je n'ai point de rideau et que mon décor, quand il existe, se marie et se confond intimement avec les arbres et les roches de ma scène rustique — je suis rigoureusement tenu à ne faire agir mes personnages que dans un seul lieu. Or l'épopée de Jeanne d'Arc se déroule de Vaucouleurs à Rouen, en passant par Chinon, Poitiers, Orléans, Patay, Reims et Paris.

Revenant aux traditions antiques, je me suis volontairement privé du secours des machines; au lieu du développement des faits, le théâtre ainsi compris montre au spectateur le dévelop-

CLAUDE FRANÇOISE YOLANDE
(Jeunes filles normandes)FRANÇOIS BAPTISTE
(M. Martin) (Mlle Germaine Chollet)

ACTE III. — Les Pages

pement des caractères et cela n'est peut-être pas moins intéressant. Pour Jeanne d'Arc, par exemple, ne pouvant la montrer que dans un seul moment et dans un seul lieu, je l'ai prise à l'époque où elle arrive à la cour et lorsqu'elle en repart pour accomplir son héroïque mission. Mais, dans ces quelques instants, Jeanne d'Arc ne peut-elle se révéler tout entière? La seule étude du caractère de cette fille extraordinaire ne suffit-elle pas pour passionner ceux qui l'écoutent lorsqu'elle évoque le souvenir magique de ses voix ou lorsqu'elle prédit la tragédie prochaine de son avenir? En un mot, et c'est là surtout le point sur lequel je voulais attirer l'attention du lecteur, la fonction du poète n'est-elle pas d'émuouvoir avec le verbe tout seul sans autre secours et sans autre assistance? C'est du moins ce que doit tenter le poète qui écrit spécialement en vue du théâtre popu-

laire, car ce théâtre, pour se créer et pour vivre, doit être un théâtre de plein air, un théâtre de place publique. Il n'y a pas partout de salles de spectacle, il y a dans la dernière bourgade un espace pour y dresser des tréteaux, et des arbres pour y adosser une estrade. Il n'en faut pas plus. Avec cela, et un drame simple, clair, logique, mettant en scène des personnages vrais et humains, le poète sera toujours sûr d'émuouvoir de la foule et de la faire vibrer au rythme de ses vers. Reste la question importante des interprètes. Ils sont plus faciles à trouver qu'on ne le croit généralement. Du jour où j'ai voulu faire du théâtre populaire dans ma province, j'ai vu se grouper autour de moi une phalange d'amateurs dévoués, formée de gens appartenant à toutes les catégories sociales et dont plusieurs ont manifesté le tempérament et les qualités de véritables artistes.



CHARLES VII GILLES DE RAIS LA TRÉMOÛILLE MANON M^{lle} DELACAILLÈRE AGNÈS BOREL JEAN HANGLIER JEANNE D'ARC
(M. L. Giraudias) (M. Chamuel) (M. Boutet) (E^{me} Herblay) (M^{lle} L. Giraudias) (M^{lle} Mac-Ramey) (M. E. Giraudias) (M^{lle} Aimée Huot)
ACTE III. — Le Départ de Jeanne d'Arc

Pour l'interprétation de ma dernière œuvre, *Au Temps de Charles VII*, j'ai pu réunir une troupe de soixante-quinze personnes, tant acteurs que choristes et figurants.

Que le lecteur me permette de citer quelques noms :

MM. Louis Giraudias, l'auteur de la charmante partition qui complète si bien mon œuvre, et mon collaborateur assidu depuis trois ans ; Huot, publiciste ; E. Giraudias, étudiant ; Boutet, des *Contes baroques et mélancoliques* ; Chartier, propriétaire mothais ; Chamuel, éditeur.

Mesdames Huot ; Mac-Ramey, directrice de la *Gazette anecdotique* ; L. Giraudias.

Mesdemoiselles Dherblay, de Bordeaux ; Chollet, Beau, Poncet et Héraut. Joignez à cela des chœurs et une nombreuse figuration constitués par les jeunes gens et les jeunes filles de ma petite ville, et vous aurez une idée exacte des éléments auxquels j'ai eu recours pour interpréter mon œuvre.



JEANNE D'ARC
(M^{lle} Aimée Huot)

De l'avis des critiques envoyés en grand nombre par la presse parisienne, cette interprétation a été plus que convenable. Je ne dis point cela pour en tirer vanité, puisque aussi bien je ne fais pas ici mon éloge personnel, mais celui de mes artistes. Je note seulement le fait pour ceux qui, voulant suivre mon exemple, seraient arrêtés par la crainte de ne pouvoir constituer une troupe. J'espère d'ailleurs que l'hospitalité qui m'est encore une fois si gracieusement offerte par le Théâtre aura ce résultat, le seul que je recherche, de me susciter un peu partout des imitateurs.

Comme Pottecher, comme Le Goffic et Le Braz, comme beaucoup d'autres sans doute, je n'ai, en effet, d'autre but que celui entrevu jadis par Michelet : offrir au peuple des spectacles où il puisse trouver, avec un peu d'idéal, des exemples et des enseignements.

PIERRE CORNEILLE.

LE THÉÂTRE

DIRECTION ET REDACTION :
24, Boulevard des Capucines.

PUBLICITÉ :
DUHAMEL et COMÉUNAY, seuls concessionnaires
19, Boulevard Moutonville.

CONDITIONS DE L'ABONNEMENT :
PARIS : 1 an, 40 fr. ; DÉPARTEMENTS : 1 an, 44 fr.
ÉTRANGER (Union postale) : 1 an, 52 fr.

ABONNEMENT ET VENTE :
Librairie du FIGARO, 26, rue Drouot.

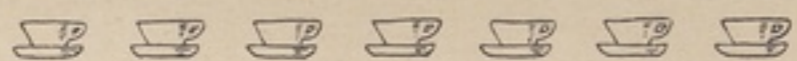


Clém. P. Nade.

THÉÂTRE DE L'ATHÉNÉE. — M^{lle} JANE HADING

Compagnie
Coloniale.

Chocolats
de Qualité
Supérieure



THÉ UNE SEULE QUALITÉ.
(qualité Supérieure).

COMPOSÉE EXCLUSIVEMENT

DE THÉS NOIRS

LA BOÎTE, GRAND MODELE (300 gr. ENVIRON) : 6 FR.

LA BOÎTE, PETIT MODELE (150 gr. ENVIRON) : 3 FR.

ENTREPOT GÉNÉRAL

19 Avenue de l'Opéra 19.

DANS TOUTES LES VILLES CHEZ LES PRINCIPAUX COMMERÇANTS.

LE THÉÂTRE

N° 45

Novembre 1900 (I)



Clém. E. Piss.

Madame JANE HADING chez elle

LA QUINZAINES THÉÂTRALE, par M. HENRY FOUQUIER.
MADAME JANE HADING, médaillon, par M. MARCEL PRÉVOST.

« LES DEMI-VIERGES », à l'Athénée, par M. ADOLPHE ADERER.

MADAME JANE HADING, notes d'interview, par M. ROMAIN COOLUS.

« LA PETITE FEMME DE LOTH », aux Mathurins, par X.

LE THÉÂTRE DANS LE MONDE. — « LE VIZIR DU KHAN DE LANGUERAN », par M. BERTRAND DELAIR.

HORS-TEXTE EN COULEURS :

THÉÂTRE DE L'ATHÉNÉE. — « Les Demi-Vierges. » — Mademoiselle S. CARLIX, rôle de Jacqueline de Vouvre.

THÉÂTRE DE L'OPÉRA-COMIQUE. — Madame BRESSLER-GIANOLI, rôle de Carmen.

LA QUINZAINES THÉÂTRALE

La comédie *les Demi-Vierges* fait, ici, l'objet d'une étude spéciale. Il en sera de même, dans un prochain numéro du *Théâtre*, de la jolie pièce de M. d'Espèrès : *la Guerre en dentelles*, par laquelle l'Odéon a inauguré sa saison théâtrale. Ce sont là ce qu'on peut appeler les deux « gros morceaux » de la quinzaine.

Nous avons eu encore deux nouveautés. Le Gymnase nous a donné une comédie de M. Fabrice Carré : *Une Idée de mari*. Le sujet rappelle un peu celui du fameux *Divorçons!* de M. Sardou, quoique traité d'une autre sorte et arrivant à une conclusion tout opposée. Le mari qui a une idée s'appelle Desmazures et l'idée qu'il a n'est pas heureuse pour lui, une vraie idée de mari, diraient ceux qui pensent que les maris font toujours rire. Desmazures s'est aperçu, si naïf qu'il soit, que sa femme Mathilde est fort refroidie à son endroit et regarde d'un assez bon œil un classique cousin qui fréquente dans la maison. Desmazures, en face de la crise, imagine, étant très fat, qu'il n'a qu'à quitter sa femme pour qu'elle redevienne très amoureuse de lui. Il lui propose donc le divorce et Mathilde accepte de grand cœur. Seulement Desmazures, qui fait le beau joueur, veut avoir les torts et que sa femme ne soit pas compromise, puisque son jeu est de la réépouser. Il est donc entendu avec Mathilde et avec le cousin, qui feint, en bon traître, d'entrer dans la combinaison de Desmazures, que celui-ci se fera prendre en flagrant délit ou en apparence de flagrant délit d'adultère.

Ici, le vaudeville prend le pas sur la comédie. Desmazures n'arrive pas à pouvoir tromper sa femme! Une veuve, des amies de Mathilde, accepte bien un rendez-vous : mais elle ne veut entendre parler que du bon motif. La petite bonne de la maison rabroue « Monsieur ». Vainement, dans une scène d'invention drolatique, Vézinet, l'avoué de Desmazures et son ami, essaie de se faire passer pour une femme. Mathilde découvre le *truc* et son mari n'en devient que plus ridicule à ses yeux. A bout de compte, Desmazures recourt aux annonces et demande des « modèles » à domicile. Il en vient trois, qui ne sont pas, d'ailleurs, trop étonnées de se trouver chez un peintre qui n'a ni crayons ni pinceaux. Le commissaire de police, qui commençait à se décourager, ayant toujours fait « chou-blanc » dans ses tentatives de constat, peut, enfin, verbaliser. Et le divorce est prononcé... Mais les choses ne vont pas du tout comme le pensait Desmazures. Mathilde ne le regrette pas un instant et épouse son cousin. Seulement, celui-ci, fort gentil comme

amoureux, s'indique déjà comme insupportable quand il sera promu au rang de mari. Et comme, pour se faire valoir par comparaison, il insiste pour que Desmazures ne cesse pas de voir sa femme, on peut se demander si le mari vaincu n'aura pas sa revanche et si, sorti la tête basse, par la porte, il ne rentrera pas, triomphant, par la fenêtre.

On a reproché à *Une Idée de mari* de n'être ni une comédie franche ni absolument un vaudeville. Le public a, en effet, sur les distinctions et les classifications des genres, des idées ou des habitudes très absolues. Quoi qu'il en soit, la pièce, ingénieuse et lestement écrite, a divertie, bien jouée qu'elle a été avec MM. Galipaux, Dubosc et Mademoiselle Milo d'Arcyille pour protagonistes.

Par contre, il n'y a pas d'erreur possible sur les cinq actes que nous a donnés Cluny : *les Quatre Coins de Paris*. Les auteurs, qui ne s'en sont pas cachés, ont refait le *Voyage à Dieppe*, dans la note de la folie pure. Pour servir une double intrigue amoureuse, il est nécessaire qu'un bourgeois imbécile, qui n'a jamais quitté sa boutique du Marais, s'imagine voyager tandis qu'il ne s'éloigne pas de Paris. Vous voyez d'ici l'artifice de la pièce! Aux buttes Chaumont, on lui fera croire qu'il est en Suisse. Place Pigalle, à voir les modèles italiens qui stationnent près de la fontaine, il devra s'imaginer être à Florence. Le canal Saint-Martin deviendra le grand Canal de Venise et, au bain du Hammam, il sera dans le harem du Sultan. Cette folie est, d'ailleurs, assez habilement et méthodiquement développée. La troupe de Cluny, avec quelques jolies personnes pour le plaisir des yeux, joue avec conviction ces grosses farces, dont elle ne sait pas toujours assez le texte. J'accorde que l'inconvénient est moindre que s'il s'agissait du *Misanthrope*. Mais ce genre de théâtre ne veut pas d'hésitation. Il ne faut laisser le temps de la réflexion à personne, ni aux acteurs, ni au public.

J'ai quelque plaisir, en terminant, à pouvoir annoncer que la Comédie-Française va décidément retrouver ses lares. Le Théâtre Sarah-Bernhardt sera sa dernière étape et on prévoit que les derniers jours de l'année marqueront l'inauguration de la salle restaurée. On y donnera d'abord *Patrie*. Il avait été question de reprendre *Angelo* ou *la Marâtre*. Rien n'est définitif, si ce n'est qu'on répète déjà chez Madame Sarah Bernhardt *l'Alceste* qui a réussi à Béziers.

HENRY FOUQUIER.

JANE HADING

MÉDAILLON

On me pardonnera de voir surtout en elle la Maud des *Demi-Vierges*. Elle a si définitivement incarné le personnage que je ne l'imagine plus moi-même sous d'autres traits. Elle en a rendu la séduction mystérieuse, l'allure à la fois résolue et troublée, l'âme de volupté et d'ambition. Grâce à elle, la Maud de la pièce a été aussi aisée à comprendre pour le spectateur que la Maud du roman l'était pour le lecteur.

Pour réussir une pareille tentative, il fallait à l'interprète une rare intelligence scénique; mais il fallait aussi ces admirables dons physiques, ce port, ce visage, cette voix : arguments décisifs qui, dans le personnage de Maud, emportent tout, n'ont qu'à se manifester pour expliquer tout. Quand Hélène se montre sur les remparts de Troie, les plus sages parmi les Troyens comprennent que, pour la beauté d'Hélène, tant d'efforts, tant de désastres soient nécessaires et justes... Quand Jane Hading apparaît sur la scène, le spectateur trouve juste et expédient que toute volonté masculine cède au personnage qu'elle représente.

Voilà pourquoi Jane Hading est absolument unique à Paris. Seule elle joint des facultés de comédienne de premier rang à des dons physiques incomparables... Comme toutes les étoiles, elle a excité l'envie et la méchanceté des camarades. On a fait, pour la déprécier, des essais de classement. On a dit : « Je préfère cette autre pour la richesse de son imagination artistique, celle-ci pour sa spirituelle gaminerie, celle-là pour sa grâce honnête et touchante... » Quelle naïveté! Il est clair que Jane Hading, par sa nature même, exclut les qualités qui détruiraient l'effet de ses siennes propres, mais, — j'y insiste, — personne n'a les siennes. C'est cet ensemble qu'il faut admirer, parce qu'il n'a pas d'égal. La preuve en est que les créations où Jane Hading fut triomphante n'ont pu être reprises par personne. Elle est, au moins en ce moment, l'interprète indispensable de certains rôles.

Elle est cette interprète indispensable, et elle est quelque chose de plus. Elle est la plus dévouée et la plus gracieuse des collaboratrices. La plus sûre aussi. Sa parole est parole d'hon-

nête homme. Le rôle qu'on lui donne, elle le défendra, si ingrat qu'il soit, devant le public, comme un vrai soldat défend un poste périlleux. Enfin, elle est de celles qui travaillent sans relâche, qui ne croient pas preuve de talent le parti pris de n'écouter aucune observation. Elle est en un mot — un mot qui n'est pas de moi — la plus aimable des étoiles.

Par un sort singulier, c'est aujourd'hui, après une carrière théâtrale déjà ample, qu'elle conquiert devant le public la place éminente qui lui est due. Il se trouve qu'en se perfectionnant comme comédienne, elle n'a rien perdu — elle a gagné — comme femme! Quand le rideau se lève sur le premier acte des *Demi-Vierges*, c'est dans la salle un frémissement d'admiration : « Comme elle est belle!... » Elle est en effet plus belle, plus juvénilement belle qu'on ne la connaissait. Et à mesure que les scènes se succèdent, le jeu plus franc, plus simple, plus « nature » de l'artiste frappe et ravit ceux qui l'écoutent.

Les moins disposés à l'indulgence, parmi les critiques, l'ont reconnu lors de la reprise des *Demi-Vierges* à l'Athénée : jamais elle n'avait atteint cette force de talent et de beauté.

Jeunes écrivains qui rêvez la gloire au théâtre, travaillez pour Jane Hading. Le rayonnement de son visage, sa grâce souveraine suffiraient à la joie d'une pièce, et voici que l'artiste vous apporte en plus un talent à son apogée, assoupli par une noble volonté de toujours mieux faire. Ne la laissez pas s'en aller vers les Amériques! Retenez-la! Retenez-la! Il n'y a qu'une Jane Hading!

Puisse-t-elle voir dans ces quelques lignes un hommage d'admiration sincère et d'amitié fidèle... Je n'ai pas tenté de décrire sa beauté avec des mots : on en verra ici de parfaites images qui sont encore imparfaites, comparées au modèle. J'ai mieux aimé dire et tâcher de prouver qu'elle doit, par l'ensemble exceptionnel de ses qualités d'artiste et de femme, concourir pour la première place parmi les comédiennes de Paris.

MARCEL PRÉVOST.



Clide Roullier.

M^{me} JANE HADING (Belle de Marion)
LE PRINCE D'AUREIC



Clair-Carte de Mathbourg.

Mlle JANE HADING CHEZ ELLE

THÉÂTRE DE L'ATHÉNÉE

Les Demi-Vierges

COMÉDIE EN TROIS ACTES, DE M. MARCEL PRÉVOST

On pourrait croire que la pièce représentée au théâtre du Gymnase le 21 mai 1895, sous le titre *les Demi-Vierges*, et qui vient d'être reprise par l'Athénée, a été tirée, selon l'usage, du roman du même nom et du même auteur. Il n'en est rien. Cette fois, la pièce avait précédé le roman. Comme le père éprouvait quelque difficulté à caser, même dans les théâtres les moins austères, ses « demi-vierges », il les mit en feuilletons, puis en livre. Le succès universel du livre réveilla l'attention des directeurs de théâtre. M. Marcel Prévost revint à sa première idée. Il sollicita les conseils d'un maître, Alexandre Dumas fils, qui ne les refusait jamais. Les « Demi-Vierges » parurent alors devant le public sous le premier vêtement, l'habit de théâtre, que leur avait donné M. Prévost. La critique eut pour elles des sévérités. Le public leur montra plus d'indulgence. Il leur témoigna même une faveur marquée, puisque la pièce se joua de mai à décembre, interrompue seulement par les vacances de l'été. Faveur qui s'est manifestée de nouveau à l'Athénée, qui connaît le « maximum », depuis que l'œuvre de M. Marcel Prévost occupe ses affiches. Un fin critique, M. Jules

Lemaître, avait dit de la comédie de M. Prévost qu'elle était « amusante et raccrocheuse comme son titre ». Le public se le tint pour dit et il alla en foule au Gymnase, comme il va maintenant à l'Athénée.

Et d'abord, qu'est-ce qu'une demi-vierge ? Le roman de M. Marcel Prévost ne nous laissait aucun doute, et on pouvait, d'après lui, tracer de ses héroïnes — si ce mot peut leur être appliqué — le portrait suivant : « Une demi-vierge n'est pas seulement une jeune fille coquette, provocante, imprudente, libre de propos et de façons. Ce n'est pas seulement une jeune fille qui « sait » et dont l'âme est déveuloutée. C'est une jeune fille qui accorde à un jeune homme ou à des jeunes gens « tout, excepté ça », pour parler comme la petite Anna Campardon de *Pot-Bouille*. « Tout », vous m'entendez bien ? Ce « tout », c'est ce que les femmes vraiment chrétiennes rougiraient d'accorder à leur mari. En réalité, une demi-vierge est beaucoup moins vierge que quantité de femmes mariées. Ce qu'elle défend



Clair-Carte de Mathbourg.

Typographe Gaspé, Paris.

THÉÂTRE DE L'ATHÉNÉE

LES DEMI-VIERGES

Mlle S. Carlix. — Rôle de Jacqueline de Vouvre



Cliché Espé. MAUD DE YOUVRE H. LE YESSIER P. LE YESSIER CÉCILE AMBRE M^{me} UCCELLI MADELEINE JACQUELINE DORA CALVELL GILBERTE MARTHE LESTRANGE
(M^{me} J. Hadig) (M. Hirsch) (M. Bertheliev) (M^{me} Floria) (M^{me} B. Richard) (M^{me} L. Bignon) (M^{me} S. Carlix) (M^{me} Croissy) (M^{me} Brelly) (M^{me} Nory) (M. P. Plan)

ACTE I^{er}. — Fies O'clock chez M^{me} de Youvre

d'elle, par un froid calcul, devient tout à fait négligeable en comparaison de ce qu'elle livre. Elle est plus impure que Jeannine, que Denise ou que Claudie; son péché, prudent et patient, est pire que le leur, et bien plus fâcheux à imaginer. N'hésitons pas à placer la demi-vierge un peu au-dessous de la courtisane de profession.

Tel était le personnage que le roman nous faisait entrevoir sous les réticences inquiétantes, sous les habiles périphrases de l'écrivain : ainsi la peau se devine sous une fine batiste. Mais, quand la « demi-vierge » arriva sur le théâtre, la critique se prétendit dérouterée par ces habiletés et ces adresses, et elle se plaignit, en somme, de... ne pas en voir assez. Lisez, en effet, ce qu'écrivait Sarcy : « Toute la pièce roule sur cette idée qu'il y a des jeunes filles qui se croient en règle avec le mari futur, si elles lui apportent intact ce que Dumas appelait le capital, mais qui prennent la liberté d'accorder, avant le mariage,



Cliché P. Nator. MAXIME DE CHANTEL (M. H. Mayer)

tout le reste aux amoureux. Eh bien, cette idée-là, si difficile, si déplaisante même qu'elle soit à exprimer, il fallait, puisque l'auteur l'avait choisie pour être le fond de son ouvrage, qu'il l'abordât de front, résolument et la formulât tout haut, plutôt dix fois qu'une. Au théâtre, je ne veux ni réticences, ni allusions, ni demi-jour. Il me faut la pleine et éblouissante clarté du développement. Et maintenant, cette idée en elle-même, je ne crois pas que, même traitée par un Dumas, elle fût susceptible de plaire au public. Elle est d'abord bien particulière. Les demi-vierges (puisque demi-vierges il y a) ne sont pas, j'imagine, fort nombreuses dans notre société; et il est à croire que, même dans le monde très exceptionnel où elles évoluent, elles ne le sont pas avec le cynisme superbe d'une Maud, ou gavroche d'une Jacqueline. Ce sont des monstres, chacune dans leur genre, que ces deux calculatrices du dévergondage, et il n'y a guère que des monstres qui fréquentent chez



Clém. Bepin. H. LE TESSIER P. LE TESSIER JULIEN DE SUBERCEAUX MAUD DE VOUVRE MAXIME DE CHANTEL M^{lle} DE VOUVRE M^{lle} DE CHANTEL JEANNE DE CHANTEL
(M. Hirsch) (M. Berthelior) (M. A. Devail) (M^{lle} Jane Harding) (M. H. Mayer) (M^{lle} Goortel) (M^{lle} Baraoll) (M^{lle} S. Demay)

ACTE I^{er}. — Présentation de la famille de Chantel.

elles. Le théâtre vit de passion, et il n'y a, dans toute cette pourriture morale, pas un sou de passion vraie.

Comment donc « évoluait » sur la scène cette demi-vierge, si malmenée par la critique, et bien inutilement, puisque, comme je l'ai dit, le public ne lui refusait point sa faveur ? De la façon que voici :

Madame de Vouvre, originaire des Antilles espagnoles, est restée veuve — après avoir divorcé — et elle mène, dans un vaste hôtel de l'avenue Kléber, — le quartier des colonies étrangères, — une existence brillante, que ses ressources véritables ne lui permettraient pas. Mais elle a deux filles, Maud et Jacqueline, fort séduisantes toutes deux : que l'une et l'autre, que l'une ou l'autre fassent un beau mariage, et le blason de Madame de Vouvre pourra être solidement redoré. Il vient, au salon de l'avenue Kléber, cette troupe d'oisifs, fortunés ou non, qui, avant tout, cherche le plaisir, le « monde qui s'amuse ».



Clém. Bepin. M^{lle} DE VOUVRE P. LE TESSIER ÉTIENNETTE DUBOY MAUD DE VOUVRE
(M^{lle} Goortel) (M. Berthelior) (M^{lle} V. Lavergne) (M^{lle} Jane Harding)

ACTE II

Maud, la belle Maud, qui a aujourd'hui vingt-quatre ans, a aimé et aime encore l'un des « cerceux » qui fréquentent chez sa mère, Julien de Suberceaux. Un gentilhomme, s'il vous plaît, mais un gentilhomme déchu, taré, qui demande au baccarat « la matérielle », et, si elle lui fait défaut, recourt à l'emprunt ou aux expédients. Au physique, l'auteur nous avait, dans son roman, donné de Julien ce portrait : « Julien de Suberceaux parut sur le seuil du petit salon : un homme de trente ans à peine, vêtu avec une extrême recherche, à la façon d'un élégant de 1830. Il était grand, musclé et mince, avec un visage sec et mat comme en ont les Basques, presque pas de moustache, mais d'admirables cheveux blonds, qu'il portait un peu longs. Et l'expression de ce visage à méplats nets, à menton étroit, à lèvres fines, à nez rigide, eût été dure, presque menaçante, sans la clarté des beaux yeux bleu clair, bleu de fleur de lin, des yeux



Clém. Bepin. GILBERTE DE REVERBIER GÉORGETTE LUCIENNE JACQ. DE VOUVRE JULIETTE MARTHE DE REVERBIER CÉCILE ANDRÉ DORA GAUVILLA JEANNE DE CHANTEL BARBIER
(M^{lle} L. Bigour) (M^{lle} Mils) (M^{lle} Berfom) (M^{lle} S. Carlin) (M^{lle} J. Henry) (M^{lle} Nory) (M^{lle} Floris) (M^{lle} Croisy) (M. Hirsch) (M^{lle} S. Demay) (M. Trévillon)

ACTE II. — LA SOIRÉE CHEZ MADAME DE VOUVRE

de tendresse et d'indécision, des yeux de femme. « C'est ce Julien qui est reçu dans la chambre de Maud, laquelle lui donne « tout, excepté ça ». Il est bien convenu qu'ils ne se marieront pas, puisque tous deux n'ont pas le sou.

Il faut, cependant, que Maud ait un mari. Elle a rencontré aux eaux un certain Maxime de Chantel, gentilhomme poitevin, qui, comme on l'a dit plaisamment, arrive de bien plus loin que du fond de sa province : c'est le Nanjac du *Demi-Monde*. Maxime, en bon provincial, n'est pas long à s'enflammer. Il fait sa demande. Maud consent. Celui qui se fâche, c'est Julien de Suberceaux. Il n'a pas pris « tout », mais il s'empote, il s'affole à l'idée que, ce « tout », un autre le possédera. Ici, l'une des scènes capitales de l'ouvrage, scène plus violente que passionnée. Maud — pourquoi ce scrupule? — n'échappe aux étreintes de Julien qu'en lui donnant un rendez-vous pour le lendemain.

Comme de juste, elle ne va pas au rendez-vous. Ce que voyant, Julien, qui, décidément, est un vilain monsieur, vient dire à Maxime de Chantel : « Vous ne pouvez épouser cette femme, elle est ma maîtresse. » Maud entend la fin de cette révélation, qui, dans le fait, est une calomnie. « Vous en avez

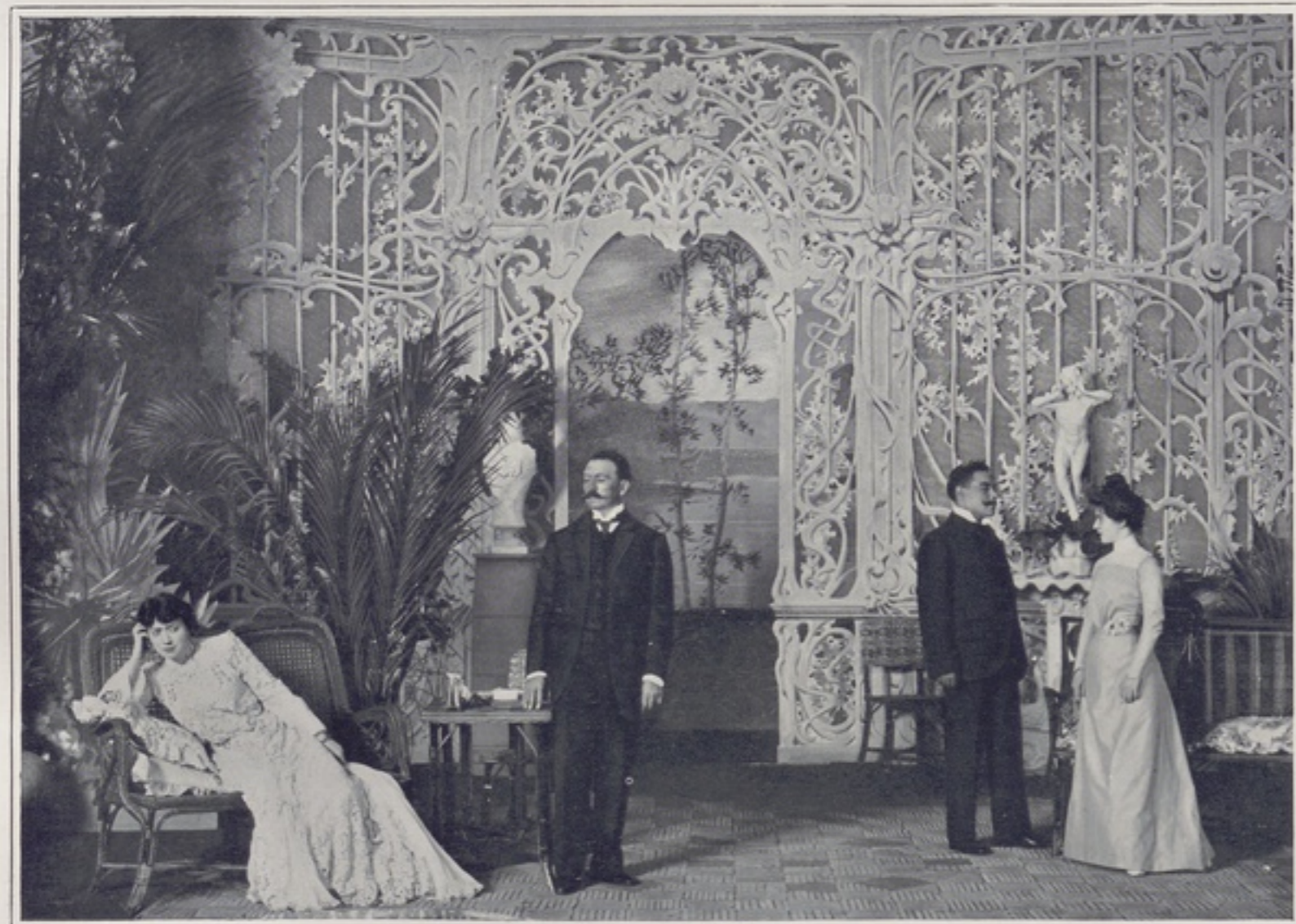


Cliché P. Nator.
HECTOR LE TESSIER (M. Hirsch)

menti! » s'écrie-t-elle. Julien se retire, l'oreille basse, en murmurant des excuses, annonçant des intentions de suicide, ce dont Maud ne s'émeut point. Restée seule avec Maxime, Maud se confesse hardiment. Elle a aimé Julien; elle l'a regardé comme un fiancé. Elle lui a accordé des rendez-vous, des baisers. La faute en est à l'éducation qu'elle a reçue, au milieu où elle a vécu. Et puis, il vaut peut-être mieux pour une jeune fille d'être un peu avertie que tout à fait ignorante. Elle n'aime plus Julien; elle aime Maxime, auquel elle apportera son corps et son âme de « vierge amoureuse ». Et Maxime se laisse toucher. Il donne sa parole, lorsqu'un hasard le ramène « à l'honneur et à la raison ».

Maxime a une sœur, une vraie vierge, celle-là, élevée pudiquement dans la maison paternelle. Venu à Paris, il l'a menée dans le monde qui s'amuse. Jeanne, comme une jeune fille de M. Scribe, s'est effarouchée de tout ce qu'elle voyait. Elle a rencontré, cependant, un gentil et honnête garçon, Paul Le Tessier, qui s'est épris d'elle et ne lui a point déplu. Au moment même où Maxime de Chantel pardonnait

à Maud, les deux amoureux passent, au crépuscule, et leur conversation, toute de chastes serments, de propos honnêtes et bons, ouvre les yeux à Maxime. Elle lui révèle la différence



Cliché Bayer.

MAUD DE VOUVRE
(M^{lle} Jane Harding)

MAXIME DE CHANTEL
(M. H. Mayer)

HECTOR LE TESSIER
(M. Hirsch)

JEANNE DE CHANTEL
(M^{lle} S. Demay)

ACTE III. — Dernières explications



Cliché Bayer.

MAUD DE VOUVRE (M^{lle} Jane Harding)

HARDEN (M. Tréville)

ACTE III. — La Proposition de Harden

qu'il y a entre la vierge qu'on peut prendre pour femme et la demi-vierge qu'on ne peut pas épouser. Chantel n'hésite pas. Il reprend sa parole. Il eût mieux fait peut-être de ne la point donner si légèrement.

Et Maud? que deviendra-t-elle? que fera-t-elle? On avait vu, à plusieurs reprises, rôder autour d'elle le banquier Harden, un cousin, a-t-on dit, du Nourvady de la *Princesse de Bagdad* et du baron de Horn du *Prince d'Aurec*. Maud a repoussé ses offres. Sans se rebuter, il lui a laissé une lettre, sur laquelle est sa propre adresse, en ajoutant : « Le jour où je recevrai cette lettre, mes millions seront à vos pieds. » Maud hésite un instant, sonne, et dit au domestique qui se présente : « Portez cette lettre à son adresse. » Qui fut une demi-vierge, ne peut et ne doit devenir, selon M. Marcel Prévost, qu'une courtisane.

Ce qui faisait dire à M. Jules Lemaitre : « M. Marcel Prévost est un des très rares écrivains de ce temps qui aient la notion du péché et qui sachent faire avec certitude la distinction du bien et du mal. Il doit cela sans doute à son éduca-

tion religieuse. Seulement, voilà! M. Marcel Prévost est un moraliste qui, assuré de ses conclusions, aime à s'étendre sur ce qu'il condamne. Je l'ai appelé naguère un « érotique chrétien »; et il a accepté ce qualificatif avec une extrême bonne grâce. Il est déjà arrivé plus d'une fois que le charme savant des peintures qui lui servent de considérants compromet l'autorité et l'efficacité de ses arrêts. Imaginez Bourdaloue motivé par Lallo. Cela est curieux, cela est savoureux, mais cela est tout de même un peu hybride. »

Car, à côté des protagonistes du drame, on y trouve des personnages épisodiques, toute une troupe de demi-vierges, qui fait tableau : Jacqueline de Vouvre, la sœur de Maud, spirituelle et cynique; Dora, la créole, qu'on embrasse dans tous les coins; Étienne Deroy, qui prête sa chambre pour les rendez-vous de ses amies; Cécile Ambre, qui ne quitte point la comtesse Uccelli; les deux sœurs Reversier. Il y a aussi les mères, qui ont leur prix. Il y a enfin un personnage, digne de ce milieu, Luc LeStrange, aussi vicieux que lâche. Quand Hector Le Tessier le surprend, qui souffle à l'oreille de



Cliché P. Nator.

HARDEN (M. Tréville)

Jeanne de Chantel des mots équivoques et lui dit : « Vous êtes un goujat », il sourit, et, comme Hector insiste, il prend la porte.

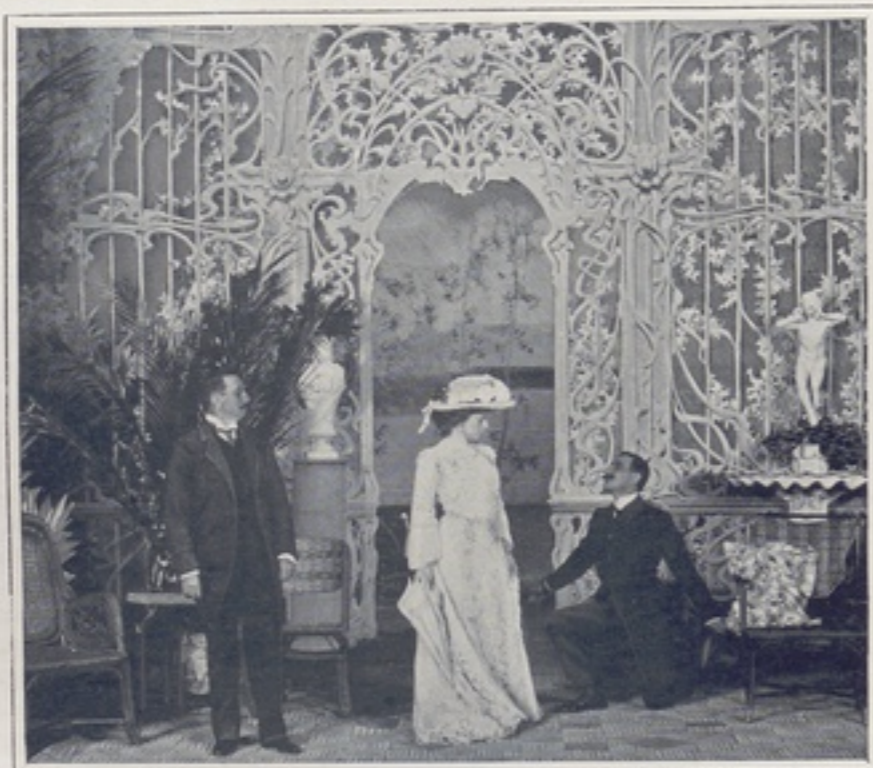
Tous les rôles, grands et petits, furent créés, à l'origine, par des interprètes de premier ordre. La pièce fut jouée à miracle », dit un critique de 1895, par la troupe du Gymnase. Madame Jane Hading déploya un art consommé dans le personnage complexe et compliqué de Maud, Mademoiselle Lecomte fut délicieuse dans le rôle de Jeanne de Chantel (le Théâtre-Français l'appela quelque temps après) et Mademoiselle Léonie Yahne qui, elle aussi, devrait appartenir à la Comédie-Française, eut infiniment d'esprit en Jacqueline de Vouvre. M. Mayer jouait Maxime de Chantel, M. Grand, Julien de Subercaux, M. Lérand, le banquier Harden, M. Dumény Hector Le Tessier : quatuor excellent. On notait encore Mesdemoiselles Suzanne Carlix, Lucy Gérard, Cécile Sorel, de Mora, Drunzer, Andrée Méry.

Lorsque la pièce, après les vacances estivales, reparut devant le public, l'interprétation fut modifiée pour deux rôles. M. Numa succédait à M. Calmettes dans le rôle de Luc Lestranger et M. Antoine jouait, après M. Lérand, le rôle du banquier Harden. Il ne s'agissait pas, à proprement parler, d'une « reprise », puisque aucune autre pièce n'avait interrompu la suite des représentations des *Demi-Vierges*. Cependant, la critique revint et elle donna ses impressions nouvelles. Je me rappelle que notre collaborateur M. Henry Fouquier remarqua, dans son article, que les effets, comme on dit au théâtre, s'étaient déplacés. Aux premières représentations, c'était le tableau de mœurs contemporaines qui avait paru surtout amuser les spectateurs ; à la reprise, il avait cru voir qu'ils prenaient plus d'intérêt et de plaisir au drame qui se déroulait à travers ces peintures. Et Sarcey de dire, après avoir cité son confrère : « Le public, j'entends le grand public, n'aime au théâtre que l'action. Il fait bon marché du reste. »

Sarcey, d'ailleurs, à qui



Cliché P. Sadar. JULIEN DE SUBERCAUX (M. A. Deval)



Cliché Boyer. MAXIME DE CHANTEL (M. H. Mayer) MAUD DE VOUVRE (M^{lle} Jane Hading) JULIEN DE SUBERCAUX (M. A. Deval)
Acte III. — Scène finale

la pièce n'avait jamais plu, ne mettait aucune mauvaise grâce à en reconnaître l'éclatante réussite. « Le succès des *Demi-Vierges*, disait-il, a été très vif à la saison dernière ; les discussions, les caricatures, les parodies ont singulièrement accru la notoriété de la pièce. Ajoutez que ce mot de « demi-vierge » a fait fortune, et qu'il a passé dans la langue courante. En voilà, plus qu'il n'en faut pour expliquer l'empressement du public. Il est bien vrai que le premier soir, le soir de la réouverture, la salle était des plus brillantes. Le roi des Belges, notre hôte, assistant à la représentation, en doublait l'éclat et l'attrait. »

Notons, en passant, pour les collectionneurs futurs, que la reprise actuelle a eu « son roi », elle aussi, puisque le souverain des Hellènes, à ce moment notre hôte, a assisté à l'une des représentations : et je gagerais que le roi des Belges, se trouvant à Paris dans le même temps, est retourné *incognito* aux « *Demi-Vierges* ».

Aujourd'hui, à l'Athénée, la pièce est encore très bien jouée. Madame Jane Hading mène la pièce, M. Mayer ayant conservé le rôle de Maxime de Chantel et M. Abel Deval, le directeur du théâtre, jouant, à la satisfaction de l'auteur, qui a approuvé son

interprétation, le rôle de Julien de Subercaux ; Mademoiselle Suzanne Carlix, montée en grade, figure l'amusante Jacqueline et Mademoiselle Suzanne Demay s'est montrée excellente dans le rôle de la vraie jeune fille, Jeanne de Chantel. Puis, il faut louer MM. Hirsch (Hector Le Tessier), Paul Plan (Lestranger) et crier enfin Mesdemoiselles Viviane Lavergne, Berthe Richard, Louise Bignon, Alice Nory, Marcelle Croissy, Jeanne Henry, Floria, Dalbe, Mesdames Quertier, Barnoll, Jane Norris, MM. Mondos, Rozenberg, Berthelot. Le palmarès est-il complet ? Ai-je oublié quelqu'un ? Je serais désolé de faire de la peine à qui que ce soit, dans ce théâtre qui tente, au milieu de l'envahissement des bouis-bouis et des cafés-concerts, de maintenir une scène uniquement vouée à la comédie, et qui est si heureux de tenir un vrai et grand succès.

ADOLPHE ADERER.



Cliché P. Sadar. M^{lle} JANE HADING, rôle d'Hélène (Hélène et Abelard)

JANE HADING

NOTES D'INTERVIEW

On vient de reprendre, à l'Athénée, la célèbre comédie de M. Marcel Prévost, *les Demi-Vierges*, qui réussissent, voici tantôt cinq ans, à attirer le public pendant plus de cent représentations boulevard Bonne-Nouvelle, au Théâtre de Madame, devenu pour la circonstance le théâtre de mesdemoiselles, et de quelles demoiselles !

Cette reprise, très heureuse à tous les points de vue, a été l'occasion d'un magnifique succès pour l'auteur, le directeur, les interprètes et, parmi ces derniers, tout particulièrement pour Madame Jane Hading, qui, plus royalement belle que jamais, a joué le rôle de Maud de Vouvre avec une sobriété de moyens et une puissance d'émotion contenue vraiment admirables. On l'a acclamée d'enthousiasme à la fin du deuxième acte, et c'était justice ; cette consécration lui était due, et nous en sommes ravis.

C'est qu'en effet Madame Hading, qui n'a guère connu que des succès dans sa carrière dramatique si variée et si remplie, s'est, dans la grande comédie, imposée au grand public bien avant de conquérir les suffrages des amateurs et des critiques. Les résistances qu'elle a eu à vaincre et dont les dernières étaient encore sensibles, l'autre soir, à l'Athénée, auraient peut-être arrêté en route — et combien eût été dommage ! — une moins

vaillante. Il semblait qu'on voulût lui faire expier d'être si belle, presque trop belle, et d'avoir déjà, par sa seule présence, une sorte de souveraineté sur les âmes. On lui reprochait sans doute d'avoir du jour au lendemain ébloui Paris ; d'avoir fait, si l'on veut bien nous passer l'expression, une sorte de coup d'État sidéral, en se permettant de devenir étoile de première grandeur, sans passer par les différents degrés de la hiérarchie stellaire. La célébrité, que d'autres, moins richement dotées, mettent quelque dix ans à conquérir, elle l'avait obtenue tout de suite, éclatante, sans effort ; elle n'avait eu qu'à paraître.

De tels triomphes sont désastreux ; on ne vous les pardonne pas facilement. Pour que Madame Hading fit oublier aux uns et aux autres ce qu'il y avait d'un peu insolent dans la rapidité de sa gloire, il aurait fallu du génie... et elle n'avait que beaucoup de talent. Cela, nous ne craignons pas de le dire très haut, car cette constatation est tout à son honneur : Madame Hading est devenue une grande artiste, parce qu'elle a voulu être une grande artiste ; elle avait du talent, mais elle n'avait pas moins de volonté que de talent. Elle a travaillé acharnement, avec une énergie d'homme — ou plutôt non, de femme, car les femmes seules sont capables d'un effort aussi continu et d'une patience aussi tenace. Elle a travaillé avec



Cliché Gema. M. HADINGUE ET SA FILLE (âgée de trois ans) Dans le BOSSU



Cliché Gema. JANE HADING À SIX ANS



Cliché Boullenger. M^{me} JANE HADING (rôle de Marie de Mancini)
LA JEUNESSE DE LOUIS XIV

amour, avec passion, avec cette fièvre d'exaltation pour leur art que nous avons eu l'occasion fréquente d'admirer chez nos grandes comédiennes.

Et cela était d'autant plus méritoire qu'elle était alors l'enfant gâtée du public; si les critiques faisaient des réserves, les spectateurs séduits n'en faisaient pas. Ils aimaient jusqu'à ses défauts; ils applaudissaient jusqu'à ses erreurs. Et cependant Madame Hading ne s'y trompa point; elle eut le difficile courage de s'avouer que les sévérités des premiers n'étaient pas tout à fait injustifiées, et elle s'appliqua, avec succès, à devenir une artiste aussi sobre, aussi simple, aussi concise et concentrée qu'elle avait été d'abord exaltée, lyrique, excessive, selon la technique un peu outrée du drame. Les gestes grandiloquents disparus! aujourd'hui Jane Hading a le secret des attitudes émouvantes et des silences riches de pensée. Autrefois, elle avait des inflexions de voix étranges; il lui arrivait de chanter la tirade; elle se laissait aller à une sorte de mélodie hiératique, dont le moindre inconvénient était la monotonie; aujourd'hui, sa diction est simple, prenante, profonde; elle a parfois de ces notes graves dans la voix — ces notes à la Granier — qui forcent les âmes les plus secrètes et y versent, on dirait directement et sans intermédiaire, la tendresse et la ferveur d'aimer.

Cette artiste de drame, cette romantique, à qui l'on a pu reprocher de manquer de naturel, d'être apprêtée et conventionnelle, et cela, à un moment où le théâtre se transformait sous l'action d'auteurs jeunes, épris de vérité et d'observation, est devenue une comédienne de tout premier ordre, aussi sûre, aussi

heureuse dans l'invention du détail caractéristique, aussi séduisante dans la simplicité que les plus en vue de nos grandes comédiennes; et, s'il reste dans son jeu actuel quelques traces légères, de sa manière d'autrefois, elles sont juste assez sensibles pour nous permettre d'apprécier le chemin parcouru et de ne pas marchander notre admiration à cette courageuse artiste à qui il n'a pas suffi d'être incontestablement la plus belle, qui a voulu devenir l'une des plus grandes de ce temps — et qui l'est devenue.

Cette transformation, nous l'avions suivie avec joie depuis quelques années; il nous arrivait fréquemment d'avoir à défendre Madame Hading, car elle a l'honneur d'être fort attaquée. Cela nous était à la fois agréable et facile, chacune de ses créations nouvelles nous confirmant dans nos prévisions. Il n'était donc pas besoin d'être doué d'un discernement exceptionnel pour prédire ce qui est arrivé. Aujourd'hui, Madame Hading est acquise à la grande comédie psychologique; elle y apportera toutes les ressources de son tempérament passionné et de sa nature prime-sautière, sous le contrôle heureux d'une volonté réfléchie et maîtresse de soi. Les écrivains dramatiques trouveront désormais en elle une interprète incomparable. Il suffit pour s'en convaincre d'avoir vu Madame Hading dans cette haute comédie dramatique, *l'Enchantement*, dont l'auteur, M. Henry Bataille, est parmi les mieux doués des jeunes littérateurs qui écrivent pour le théâtre; elle y a fait une création d'une grande beauté artistique; on ne lui a pas encore, à cette occasion, rendu une justice aussi éclatante que nous aurions voulu; on l'a louée, mais insuffisamment, et surtout inintelligemment; on n'a pas compris ce qu'elle avait voulu faire; on a mal vu ce qu'elle avait fait. Heureusement, les hostilités diminuent; les résistances s'affaiblissent, les mauvaises volontés s'effacent, et cette reprise des *Demi-*



Cliché P. Nadar. M^{me} JANE HADING (rôle de Fleur de Noblesse)
L'ŒIL CREVÉ



Cliché Boullenger.

Typographe Goupi, Paris.

MADAME JANE HADING
GRINGOIRE
Rôle de Loyse

Vierges, à l'Athénée, a valu à Madame Hading un succès d'une qualité excellente. Cette fois, c'est l'artiste renouvelée, la comédienne transformée et modernisée que la critique et le public, enfin d'accord, ont acclamée; et ce succès réparateur lui présage des triomphes prochains qui, nous en avons la conviction sincère, ne connaîtront plus de dissidents.

Le hasard, qui est un grand maître, comme chacun sait, m'avait, à la répétition générale des *Demi-Vierges*, placé à côté du très sympathique directeur du Théâtre. Jane Hading et l'excellent Deval venaient d'emporter, dans un mouvement extraordinaire, la scène hardie et très dangereuse qui termine le second acte. Le rideau se relevait pour la troisième fois. C'était l'entr'acte après un gros succès d'émotion, un entr'acte tout vibrant de sympathie pour l'auteur et les interprètes; les commentaires — unanimement élogieux — bruissaient des loges aux couloirs. Le directeur du Théâtre se tourna vers moi et, sans autre préambule :

« Vous connaissez Madame Hading, me demanda-t-il ? »

— Je n'ai pas ce plaisir, lui répondis-je — et je le regrette, car j'apprécie de plus en plus son très grand talent.

— Accepteriez-vous de faire pour le Théâtre un article sur elle, à l'occasion de cette sensationnelle reprise des *Demi-Vierges* ?

— Très volontiers.

— C'est donc entendu. Seulement...

— Ah ! il y a un *seulement* ?

— Oui... je vous serais reconnaissant, à ce propos, de raconter à nos lecteurs la biographie de Madame Hading, l'histoire de sa carrière dramatique.

J'allais me récuser, connaissant comme tout le monde les grandes créations de l'artiste, mais ignorant le détail de sa vie artistique, quand mon interlocuteur prévint l'objection :

« Je vais vous présenter à Madame Hading; elle se mettra sûrement à votre disposition et se fera un plaisir de vous donner tous les renseignements qui peuvent vous manquer.

— Dans ces conditions !... »

Et c'est ainsi, mon cher Jules Huret, qu'il m'advint de débiter dans l'interview dont vous êtes le maître incontesté. *Interview* est d'ailleurs un mot bien ambitieux ! Si j'avais eu à faire une véritable interview, il est probable que je m'y fusse pris avec une gaucherie qui m'eût valu vos sourires les plus malicieux. L'interview est un art subtil, qui exige un flair psychologique que je ne possède évidemment pas. Il faut savoir faire dire aux gens — j'allais écrire : aux patients — que l'on interroge les choses même qu'ils voudraient cacher — surtout celles-là — ; il faut compléter leurs réticences, interpréter leurs silences, deviner leurs secrets et — travail d'analyse plus délicat encore — discerner, parmi leurs aveux, les sincères des calculs. Il faut en même temps, et sans qu'on le remarque, recueillir d'un coup d'œil un certain nombre d'indices, révélateurs des goûts familiers, des habitudes d'existence, des façons d'être, de penser, de vivre qui caractérisent l'interviewé ou l'interviewée; les meubles, les tableaux, les livres, les bibelots, les tentures, il faut tout inven-

torier d'un regard; c'est la difficulté même, et, à moins que comme vous, mon cher Huret, on n'ait reçu du ciel ce don de divination instantanée, d'intuition immédiate, la modestie et la prudence conseilleront toujours à un simple mortel de renoncer à une entreprise aussi périlleuse.

Pour ma part, je me serais certainement récusé si l'on avait attendu de moi une interview authentique; heureusement, ce n'était pas du tout de cela qu'il s'agissait. Le directeur du Théâtre me demandait seulement d'aller rendre visite à Madame Hading, estimant sans doute — et non sans raison — qu'une artiste n'aurait pas de secrets pour un auteur dramatique, et qu'ainsi ses lecteurs connaîtraient dans les plus petits détails la vie artistique de la célèbre comédienne.

En présence d'un professionnel de l'interview, il arrive que l'on se méfie; vos obscurs imitateurs, mon cher Huret, ont

rendu prudentes les personnes les moins réservées; certains se sont souvent permis de prêter à leurs patients — cette fois, j'allais écrire : leurs victimes — des propos qu'ils n'avaient jamais eu, même lointaine, la velléité de tenir. Un moraliste narquois a dit que la parole avait été donnée à l'homme pour déguiser sa pensée; ne pourrait-on pas prétendre avec quelque justesse que l'interview a été donnée à certains journalistes pour travestir la pensée d'autrui? Aussi ne devons-nous pas nous étonner des précautions qu'aujourd'hui on est porté à prendre contre les interviewers professionnels, qui n'ont pas tous, mon cher Huret, autant d'esprit et de loyauté que vous. J'ai été interviewé comme tout le monde; je me suis tenu sur mes gardes. Vous l'avez été aussi, n'est-ce pas? et vous êtes resté sur la défensive...

En me priant d'aller demander à Madame Hading l'histoire anecdotique de sa carrière, le directeur du Théâtre savait qu'elle m'accueillerait en ami et me dirait les choses tout simplement, tout uniment, comme elles furent, et que ses lecteurs bénéficieraient des confidences précieuses, où s'abandonne presque involontairement une artiste qui cause librement avec un auteur — dont elle se sait admirée et aimée.

Tout là-bas, là-bas, à Neuilly, boulevard d'Inkermann, une grande maison blanche dans un beau jardin spacieux, de tenue impeccable. C'est là. Madame Jane Hading se repose, dans ce coin de verdure tranquille, ordonné et silencieux, des agitations de la ville et des fatigues, des émotions surtout, du théâtre. Elle me reçoit d'une façon très cordiale et nous causons.

« Vous me demandez quelques notes sur moi, me dit-elle; je vais vous les donner, mais à la condition que vous leur garderez leur intérêt tout documentaire et ne prendrez pas prétexte de telle ou telle de mes créations pour m'accabler d'éloges excessifs. Sinon je serais fort empêchée de parler de moi; ma modestie se trouverait en posture fort délicate. C'est promis? Je commence.

« Ma biographie? ma carrière dramatique? Mais l'une absorbe l'autre; elles se confondent; j'appartiens tout entière au théâtre, corps et âme, puisque depuis l'âge de quatre ans... Vous connaissez l'histoire de mes débuts? Non? Elle est amusante — et, j'ai beau être de Marseille, elle est vraie, vous savez.



Clément Suter. — M^{me} JANE HADING (rôle d'Heloise)
HELOISE ET ABÉLARD



Clément Suter.

Tapissier Guipé, Paris.

MADAME JANE HADING
LA MÈGÈRE APPRIVOISÉE
Rôle de Catarina

« Donc, je n'avais pas encore quatre ans. C'était au Gymnase, à Marseille ; on jouait le *Bossu*. Cela arrivait assez souvent, vous pouvez me croire sur parole. Un soir, — quelle idée traversa son cerveau mélodramatique ? — Lagardère s'avisait, au moment d'entrer en scène au tableau des fossés de Caylus, de substituer à la poupée de carton qui, depuis des temps immémoriaux, était censée représenter la petite Blanche de Caylus, une même pas plus haute qu'une botte qui trotinait dans le foyer des artistes. La même, c'était moi. Lagardère, c'était papa. Nous eûmes, l'un portant l'autre, un joli succès d'entrée. Je venais de faire mes premiers pas sur la scène... dans les bras de papa, qui était d'ailleurs un comédien de talent ; son nom, un peu abrégé, est devenu célèbre ; lui s'appelaient *Hadingue*. Il a joué plus de trente ans les grands premiers rôles à Marseille.

« Je suis donc, vous le voyez, une enfant de la balle. J'ai grandi derrière les portants, parmi les montants et les praticables ; mes premières parures étaient empruntées au magasin des accessoires ; je me suis souvent amusée à ceindre mon front de diadèmes royaux et impériaux qui finissaient bien par reluire, quand on les frottait avec quelque conviction. Ce furent des années exquises.

« Le théâtre de Marseille fut mon Conservatoire de déclamation. Je ne regrette pas de n'avoir pas connu la maison officielle du faubourg Poissonnière. Il y a dans mon éducation artistique un côté *roman comique* qui n'est pas pour me déplaire. A force d'entendre les autres déclamer, aidée aussi des conseils de mon brave Lagardère de papa, j'appris le métier et, dès que je pus tenir les planches, c'est-à-dire, à la lettre, me tenir sur les planches, je jouai la comédie. Jouer la comédie ! ce rêve de mon enfance, a été le roman de toute ma vie. Il n'y a rien au monde que je préfère à cet art terrible et délicieux. Quand on a cette vocation-là dans le sang — et si l'hérédité n'est pas un vain mot, je devais l'avoir, n'est-ce pas ? — on y sacrifierait tout le reste. Depuis mon début dans le *Bossu*, je n'ai pour ainsi dire pas quitté la scène. Quand je l'abandonnerai, mon cher ami, plaignez-moi.

« A l'âge de treize ans, papa m'emmena à Alger. Pendant quelques mois, il me fit jouer les ingénuités. Entre temps j'avais trouvé moyen d'obtenir au Conservatoire de Marseille un prix de *sofège* et un premier prix de *piano*. Ils ne me furent pas inutiles, car ma destinée voulait qu'avant d'aborder le drame et la comédie je fusse chanteuse d'opérette.

« D'Alger, je vins au Caire ; j'y séjournai un an. Mon engagement expiré, je rejoignis mon père en France et nous fîmes ensemble une grande tournée de drame et de comédie avec *Ruy Blas*, le *Roman d'un Jeune homme pauvre*, *Henri III et sa cour*, la *Jeunesse des Mousquetaires*, etc.

« De retour à Marseille, j'y créai le *Grand Mogol*. Plunkett, qui était alors directeur du Palais-Royal de Paris, m'ayant vue jouer l'opérette d'Audran, monta dans ma loge et me fit signer immédiatement un engagement de trois ans. J'étais ravie ; j'allais enfin débiter à Paris, cet exquis et effrayant Paris, dont la consécration nous est indispensable.



Clôthé P. Sador. M^{lle} JANE HADING (rôle de Fleur de Noblesse) L'ŒIL CREVÉ

« Je débutai donc, au Palais-Royal, dans un vaudeville de Paul Ferrier, la *Chaste Suzanne*. J'y jouai aussi l'*Ange bleu*, *Béren-gère et Anatole*, des revues. Mais je n'y terminai pas mon engagement. On me demanda à la Renaissance pour remplacer Jeanne Granier qui venait de tomber malade. J'acceptai avec plaisir ; j'avais fait de sérieuses études musicales ; je pouvais réussir dans l'opérette.

« L'événement me prouva que je n'avais pas eu tort d'avoir confiance en moi. Je commençai à connaître à la Renaissance les joies légitimes du succès, qui nous apporte, entre autres impressions délicieuses, celle surtout de nous sentir entourés d'amis inconnus, d'amis fidèles qui se rendent compte des efforts que nous faisons pour leur plaisir, nous suivent dans chacune de nos créations nouvelles, constatent nos progrès dans presque toujours à un travail opiniâtre et savent d'une façon chaleureuse — que notre reconnaissance n'oublie point — nous en témoigner leur satisfaction.

« Je parus sur la scène de la Renaissance dans la *Petite Mariée*, l'adorable opéra-comique de Lecocq, et y jouai successivement la *Marjolaine*, *Héloïse et Abélard*, les *Rendez-vous Bourgeois*, l'*Œil Crevé*, la *Jolie Persane* et *Belle Lurette*. Ah ! *Belle Lurette* ! Saviez-vous qu'Offenbach avait commencé d'écrire pour moi cette opérette qui fut la dernière œuvre de ce compositeur de génie ? Il n'eut, hélas ! pas le temps de l'achever ; la mort le surprit en plein travail. Par testament, il désigna Léo Delibes pour mettre au point la partition interrompue et exprima le désir formel que, sous aucun prétexte, la distribution des rôles ne fût modifiée. Le vœu de l'incomparable musicien fut respecté ; on me confia le principal rôle de *Belle Lurette* et j'eus la joie de m'acquitter un peu envers le maître défunt en menant la pièce au succès. De l'avis des connaisseurs, ce fut ma meilleure création à la Renaissance.

« Mais, quelle que fût encore la vogue de l'opérette, je sentais que le genre déclinait et que sa décadence était proche. Aussi n'hésitai-je point, dès ce moment, à tourner mes efforts vers une forme dramatique plus sérieuse et plus durable. Je me mis au travail courageusement. Vous m'avez dit tout à l'heure, mon cher ami, que vous me devinez énergique et obstinée ; c'est vrai ; ce que je veux, je le fais ; les difficultés ne me rebutent pas ; je mets plus ou moins de temps à les vaincre, mais je finis toujours par les surmonter. Quitter l'opérette pour aborder la comédie et le drame intime n'était pas une entreprise commode ; je la tentai cependant. Je vous épargne toutes confidences sur mes inquiétudes d'alors ; elles étaient nombreuses et très vives, vous le croirez sans peine. Mais, n'est-ce pas ? il fallait réussir. Je m'étais imposé cette tâche ! Si je n'étais pas de taille à en venir à bout, je le verrais bien.

« Je n'eus pas à me repentir de la résolution que j'avais prise. J'entraî au Gymnase et j'y débutai dans le *Maître de Forges*. Ai-je besoin de vous rappeler l'extraordinaire succès de la pièce de Georges Ohnet ? On joua le *Maître de Forges* trois cent cinquante fois de suite. J'ai gardé, c'est bien naturel, n'est-ce pas ? un souvenir particulièrement tendre à ce rôle de Claire de Beaulieu

auquel je dus d'être, du jour au lendemain, une comédienne classée à Paris.

« A la suite de cette aventure mémorable, M. Claretie écrivit pour moi le *Prince Zilah* ; puis ce fut l'admirable *Sapho*, d'Alphonse Daudet, un de mes rôles préférés ; la *Comtesse Sarah* de Georges Ohnet et enfin *Frou-frou* où j'eus la joie de m'entendre dire par beaucoup de gens, qui, je l'espère, étaient sincères, que je rappelais la manière de Desclée.

« Ici, cher ami, permettez-moi de ne faire qu'une allusion très discrète à un mariage qui ne fut pas heureux. En le rompant, je dus m'éloigner du Gymnase ; c'est alors que je cédai aux sollicitations dont on me pressait depuis longtemps et je consentis à faire une première tournée en Amérique. L'accueil que nous y reçûmes partout à New-York, San Francisco, Mexico, Havane, Rio-de-Janeiro, Buenos-Ayres, etc., fut tel que nous dûmes prolonger de quelques mois notre séjour là-bas. Mon répertoire transatlantique comprenait : la *Dame aux Camélias*, la *Mégère apprivoisée*, *Tartufe*, *Gringoire*, *Adrienne Lecouvreur*, *L'Etrangère* et *L'Aventurière*.

« C'est à mon retour d'Amérique que j'entraî au Vaudeville. On y reprit pour moi la *Comtesse Romani*, une comédie dramatique de Dumas fils qui fait partie du *Théâtre des Autres* ; puis je créai le rôle de la marquise de Grèges dans le *Député Leveau*, de Jules Lemaitre.

Entre temps, le Vaudeville me prêtait à la Porte-Saint-Martin où j'interprétai l'*Impératrice Faustine* de M. Stanislas Rzewuski ; puis je reparus au Vaudeville dans une reprise de *Nos Intimes* qui réussit brillamment.

« En juillet 1892 eut lieu, au Vaudeville, au bénéfice d'une association de bienfaisance, une représentation unique de *Thérèse Raquin*, qui fut un véritable événement littéraire. D'abord l'œuvre est saisissante et d'un effet dramatique extraordinaire ; ensuite l'interprétation valait qu'on s'y intéressât. Antoine et Madame Marie Laurent en faisaient partie ; j'avais accepté, pour ma part, le rôle de Thérèse. J'eus le bonheur d'y être jugée remarquable ; cette représentation unique est une des grandes joies de ma carrière dramatique.

« Enfin, Lavedan me confia dans le *Prince d'Aurec* le rôle de la Princesse et cela m'amuse de penser que, la veille, cette grande dame incarnait dans *Thérèse Raquin* une petite mercière du Pont-Neuf.

« C'est alors que la Comédie-Française me fit des ouvertures ; elles ne devaient pas tarder à aboutir puisque, en 1893, je débutai rue de Richelieu dans les *Effrontés*. Quand le succès de cette pièce fut

épuisé, j'entrepris ma grande tournée d'Amérique et, à mon retour, rentrai à la Comédie dans l'*Aventurière*. Mon passage dans la maison de Molière ne devait se signaler que par ces deux reprises... d'Émile Augier.

« Mais, comme si j'eusse moralement appartenu à ce Gymnase qui m'avait accueillie à mes débuts dans la comédie et m'avait porté bonheur, je n'hésitai pas à quitter la Comédie pour retourner au Gymnase quand on me le proposa avec insistance ; j'y reparus dans la *Princesse de Bagdad*. C'est à ce moment (1895) que je créai ces mêmes *Demi-Vierges* dont l'actuelle reprise me vaut le plaisir de votre visite ; puis *Marcelle* de Sardou. Entre temps, je vais à la Porte-Saint-Martin jouer la *Montagne Enchantée* ; je reviens au Gymnase où l'on me confia le rôle de Marie de Mancini dans la *Jeunesse de Louis XIV*. Ah ! j'allais oublier *Idylle tragique*, de Bourget !

« Après cela, grande tournée en Europe, puis nouveau passage à la Porte-Saint-Martin dans *Plus que Reine* de Bergerat. Nouvelle tournée d'Europe, puis nouveau retour au Gymnase, cette fois odonisé, dans l'*Enchantement* de Henry Bataille pour lequel vous m'avez fait, tout à l'heure, des compliments que ma modestie trouve exagérés. Enfin, après des vacances bien méritées, n'est-ce pas ? me voici de nouveau sur la brèche, à l'Athénée, où, j'espère, la forte comédie de Prévost va attirer pendant de nombreux soirs le public mondain

et l'autre aussi, le grand public. Après ? c'est l'inconnu. Il n'y a qu'une chose dont je sois sûre, c'est de ma bonne volonté ; je suis, plus que jamais, prête à travailler, à lutter, à livrer de nouvelles batailles qui, je le souhaite de tout mon cœur, pour moi et pour les auteurs dont vous êtes, seront autant de victoires.

« Et maintenant, si vous voulez, mon cher ami, résumer en une brève formule ma carrière déjà longue et définir en quelques mots ma personnalité, vous pouvez dire hardiment, sans crainte d'être démenti, que je suis avant tout et par-dessus tout une femme de devoir, mon devoir étant de tout sacrifier à mon art en qui j'ai mis tous mes espoirs et toutes mes joies.

Après l'avoir longuement remerciée de l'affabilité de son accueil, je quittai Madame Hading, enchanté d'elle ; j'ose espérer qu'elle ne sera pas trop mécontente de son interviewer occasionnel et qu'en tout cas, si elle avait à s'en plaindre, elle aurait la générosité de ne pas faire expier quelque jour à l'auteur dramatique les maladrotes du chroniqueur... en lui refusant un rôle.



Clôthé P. Sador. M^{lle} JANE HADING (rôle de Catarina) LA NÈGRE APPRIVOISÉE



Clôthé P. Sador. M^{lle} JANE HADING (rôle de Trompette) LA PETITE MADEMOISELLE



Clied Beyer. LOTH (M. Chalande) MELECH (M. Tarride) JUNA (M^{lle} E. Mindes) DAGAR (M^{lle} Marguerite Deval) ANÉ (M^{lle} J. Warley) RAAB (M. Louis Marie)

ACTE II

LES MATHURINS

LA PETITE FEMME DE LOTH. OPÉRA BURLESQUE EN DEUX ACTES ET UN PROLOGUE, DE M. TRISTAN BERNARD

MUSIQUE DE M. CLAUDE TERRASSE

DANS l'allée délaissée qui va de la porte Binet à l'avenue Triomphale, évoquant, par les nombreuses et médiocres statues qui la bordent, le souvenir d'un cimetière, M. Bergeret et son grand ami le commandeur Aspertini se promenaient un peu las.

Et pendant que la foule grossissait au loin sur le large pont, ces deux hommes, bons et ingénieux, formulaient sur les choses de leur temps des propos mémorables.

Au pied de la statue en plâtre de..., soudain ils s'arrêtèrent. Ce monument bourgeois les frappa de stupeur; mais ils n'échangèrent qu'un regard de pitié, car tous les deux étaient compatissants pour les misères artistiques.

Pourtant, M. Bergeret s'étant aperçu que son ami souffrait dans son âme esthétique, l'attira tendrement vers le derrière solitaire du Petit Palais, abrité des réverbérations des monuments trop neufs. Là, ils s'assirent. Hors du regard des objets exposés, ils profitaient à peine d'un repos mérité, que la chaise, inopinément surgie, le troublait. La vue même de cette

femme, de noir vêtue, ramena au souvenir de M. Bergeret une avenante ouvreuse, par lui jadis fortement désirée. Aussi, par un rationnel enchaînement d'idées, songeant au théâtre de ses préférences, il se prit à dire :

« Je vous dois, mon cher Commandeur, la joie d'avoir connu les Mathurins, et c'est pour moi comme un devoir de vous tenir au courant de leurs annales... »

— Je vous en saurai gré. Dans ce charmant théâtre le vrai philosophe trouve, dans la chanson du jour, un aliment de substantielles observations. Le chansonnier est le miroir de l'âme de la foule, il en absorbe l'image complexe et la reflète simplifiée.

— C'est si juste, ce que vous dites, interrompit M. Bergeret, que j'ai moi-même réuni une série d'observations pour prouver *come qualmente*, diriez-vous en élégant florentin, comme quoi, dirai-je, le chansonnier fournit à l'histoire les éléments les plus probants. Et combien je regrette, en m'exprimant ainsi, de manquer de locutions symboliques aptes à rendre

en peu de mots une idée générale. Si le langage mathématique était admis couramment, j'oserais dire, pour me résumer, que la chanson est la *première dérivée d'une fonction sociale*.

— De grâce, n'en faites rien. Personne ne vous comprendrait, et les mathématiciens moins encore...

— Excusez-moi si je divague, répondit le philosophe, mais c'est plaisir de divaguer avec vous. A la différence de M. Goubin, mon disciple, dont l'esprit méthodique s'accommode mal de mes digressions, vous aimez autant que moi prendre prétexte d'un rien pour vous élever dans la sphère des idées générales. Un beau geste, une chanson de Mademoiselle Deval peut nous servir de prétexte pour une *disquisition* métaphysique.

— Certes, dit le Commandeur, à la condition toutefois de ne pas mêler les symboles du calcul sublime à nos formes ordinaires de langage. »

L'autre sourit et continua :

« Aujourd'hui, nous ne causerons pas chansons. Elles manquent d'attrait, et l'Exposition mourante ne peut leur en fournir. Il serait bien mal venu, le chansonnier qui tenterait de nous amuser par des plaisanteries sur la Salamandre. On peut affirmer que nul n'est plus vexé que le Parisien de cette fête que Paris donne au Monde; c'est même à cause de cela qu'il fréquente les Mathurins, où il est à peu près sûr de ne pas rencontrer des parents de province.



Clied Beyer. DAGAR (M^{lle} M. Deval) TITSA (M^{lle} J. Jolly) LE GOMORRHÉEN (M. Gabriel) MELECH (M. Tarride) SCHEM (M. Liesso) RAAB (M. Louis Marie) JUNA (M^{lle} E. Mindes)

ACTE II. — Le Duel

— Au fait, dit le Commandeur, avez-vous assisté à la première de *la Petite Femme de Loth*? Un dîner de congressistes aussi lamentable que mauvais m'empêcha d'en être; racontez-moi ça...

Et M. Bergeret, sans se faire prier, s'exprima ainsi :

« Les dieux de la Mythologie ne tentent déjà plus nos vaudevillistes. Ils puisent maintenant leurs sujets dans l'Ancien Testament. Certes, la Bible fourmille de situations graveleuses; et pour peu qu'on la mette à la mode, nous enverrons de belles! Le théâtre étrusque, celui de la renaissance italienne, nous fournissent du reste des exemples de situations autrement plus risquées. Pour égaler le réalisme de nos ancêtres, il reste encore du chemin à parcourir. Sans compter que, si le théâtre chinois trouvait des imitateurs, nous assisterions à des accouchements sur la scène ou à d'autres péripéties d'une originale intimité.

« Cela dit, je m'empresse de déclarer que *la Petite Femme de Loth* est un opéra burlesque convenable. Dans les vaudevilles de

ce genre, dont *la Belle Hélène* est le prototype, nous fûmes habitués à rencontrer des personnages antiques en des situations modernes, le comique surgissant de l'anachronisme. Mais ce procédé n'est pas celui de M. Tristan Bernard. Son talent le porte à faire nouveau et sa pièce est conçue d'une manière imprévue. Nul autre n'aurait résisté à l'effet facile de faire fuir de Sodome la famille de Loth, soit à bicyclette ou en automobile. Lui y emploie judicieusement le chameau. Et c'est ainsi qu'il donne occasion à M. Terrasse, un jeune maestro, d'enlever le finale du premier acte, avec un brio inconnu depuis Offenbach. »

Et M. Bergeret, qui avait la mémoire musicale, se mit à fredonner très agréablement :

Voici les chameaux, les chameaux bossus...

« Bravo! bravo! applaudit le Commandeur; décidément, vous avez tous les talents: vous m'en dévoilez un par jour. »
M. Bergeret, remerciant d'un sourire modeste, dit encore :

« La collaboration de deux artistes tels que M. Tristan Bernard et M. Terrasse ne pouvait manquer d'être heureuse. Vous connaissez le talent du premier. Inventeur d'un genre qui porte son nom, doué d'un *humour sui generis*, il a introduit au théâtre de remarquables éléments comiques. Ses personnages disent et font des choses énormes avec l'air le plus naturel du monde, à tel point que la censure vigilante est désarmée... Je sais même qu'il l'amuse.

— J'apprécie fort sa verve, dit le Commandeur, mais certains de vos critiques lui reprochent de ne pas écrire des pièces en trois actes... ils insinuent même qu'il en est incapable. Soit ! aussi bien y a-t-il lieu de s'en réjouir, car l'esprit gagne à être concentré.

— Le maître Terrasse, continua M. Bergeret, est l'espoir de l'opéra-bouffe. Je connais un personnage considérable qui compte sur lui pour restaurer ce genre de musique si languissant.

« Sa légère partition de *la Petite Femme de Loth* est savante. M. Terrasse cache sa science sous des formes simples ; ... n'est-ce pas là un signe indéniable de bon goût ?

« Il serait, certes, facile de développer, sur une plus vaste scène, cette agréable pièce. Les auteurs y trouveraient des ressources de décor, de figuration, d'instrumentation, que les Mathurins ne peuvent leur fournir. Mais à coup sûr ils ne rencontreront nulle part des interprètes tels que Mademoiselle Deval et M. Tarride.

— Ne me parlez pas de Mademoiselle Deval, s'écria Aspertini. Elle me trotte par la tête et me suit dans mes pérégrinations à travers l'Europe. Je m'en suis fait en quelque sorte un terme de comparaison, mais aucun ne l'égale. Dès que j'apparis, le printemps dernier, qu'elle chanterait à Berlin, j'y cours pour l'étudier dans ce milieu nouveau pour elle. Elle n'y vint pas, et j'entendis à la place une pièce de M. Leborne.

— Vous la verrez cette fois en Chaldéenne sculpturale et hiératique. Elle vous montrera le soin qu'elle met à composer les moindres choses. Vous l'apprécierez plus encore comme chanteuse.

« Que dirai-je de Tarride ? — Il est toujours excellent. Après son succès de grand comédien dans *l'Enchantement*, il n'a pas dédaigné de revenir aux Mathurins pour y faire notre joie. M'apprendrait-on demain qu'il entre définitivement à la Comédie-Française, je le déplorerais sans m'en étonner. »

S'apercevant que M. Bergeret se reprenait à divaguer, le Commandeur l'arrêta :

« Mais en tout ceci, mon cher, vous ne m'avez soufflé mot de la pièce, ... j'aimerais bien pourtant l'entendre raconter. Le sujet me fait prévoir, de votre part, un compte rendu piquant. »

M. Bergeret, qui savait tout dire avec décence et érudition, après un court recueillement, parla ainsi :

« En ce temps, le patriarche Loth, fils de Tharé, fils de

Nachor, et *cætera...*, fils de Salé, vivait paisiblement dans la ville de Sodome. Agé de quatre-vingt-dix ans, il demeurait chaste au milieu d'un peuple luxurieux. Propriétaire d'un bien immense, il jouissait de la considération qui lui venait de son oncle Abraham, vainqueur, à Aoba, des rois ennemis de Sodome et Gomorrhe, les rois Chodorlahomar, Thadal, Amraphel et Ariach.

« Le patriarche avait eu déjà, d'un premier mariage, deux filles volages que la destinée réservait à continuer quand même la race de leur père chez les Moabites et les Ammonites. Resté veuf vers l'âge de quatre-vingts ans, il songea à se remarier : la vigueur de ces patriarches défiait les lustres.

« Pourtant on ne saurait faire un grief à Madame Loth d'avoir un flirt, tout platonique d'ailleurs, avec un snob de Gomorrhe, du nom de Schem, qui paramour pour elles s'était rangé.

« Telle est la situation, assez simple, de ce patriarcal ménage lorsque la toile se lève.

« Il va de soi que l'auteur accommode la légende biblique de telle sorte que la morale y retrouve son profit, et qu'il refait ainsi le chapitre XIX de la Genèse :

« Or il advint qu'un berger du bourg Laharem vit la femme de Loth et la désira.

« Le patriarche, qui était sans soupçon, lui offrit asile et nourriture et lui vendit des moutons...

« Et le berger ayant appris par la bouche de Loth que le Seigneur, fatigué des vices de Sodome et de Gomorrhe, détruirait sous peu les villes maudites, se déguisa en messager céleste pour lui tendre un piège !

« Mais la femme du patriarche, conseillée par Schem, se déguisa aussi en messager céleste.

« Et les deux faux messagers se présentèrent le soir à Loth et lui dirent : « Levez-vous et sauvez-vous de peur que vous ne périssez aussi vous-même dans la ruine de cette ville. »

« Sur la route de Ségor, un messager cria encore : « Sauvez votre vie, ne regardez pas en arrière et ne vous arrêtez pas dans le pays dalentour. »

« Loth supplia sa femme de le suivre et de ne pas se retourner ; mais elle se retourna et elle fut transformée en statue de

faux sel gris. Et lorsque Loth disparut, elle s'en alla dans un bosquet cueillir la violette avec le berger.

« Voilà, conclut M. Bergeret, le canevas de la pièce. Elle se termine heureusement par un duel bouffon entre l'infortuné Schem et son rival, et par le mariage du premier avec les filles du patriarche.

— A la bonne heure ! s'écria le commandeur Aspertini, voilà enfin une solution décente pour l'histoire déplorable de la progéniture de Loth. »

Et ayant pris le bras de M. Bergeret, il l'entraîna vers la cabine téléphonique pour retenir une place aux Mathurins.

X...



Cl. de Roger. JUNA (M^{lle} E. Mindès) TITSA (M^{lle} J. Jolly)

ACTE II

BAGAR (M^{lle} M. Deval)



Cluck Restinger

Typographe Gouffé, Paris.

M^{me} BRESSLER-GIANOLI, DU THÉÂTRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE
Rôle de Carmen



TIMOUR AGA (M. H. Debroy)

LE VIZIR (M. Gustave Soulier)

ACTE II

INTERPRÈTES :

Mirza Habib, vizir du khan de Lan- gueran.	MM. GUSTAVE SOULIER
Timour Aga	HENRI DEBROY
Aga Maçoud, domestique du vizir.	CHARLES ALPHAND
Kerin, palefrenier du vizir.	PIERRE JACOB
Hadji Salib, marchand de Langue- ran	
Aga Bachyr, intendant du vizir . . .	RAOUL GASTAMBIDE
Ziba Khanoum, vieille femme du vizir.	PIERRE THESMAR
Chealeh Khanoum, jeune femme du vizir	M ^{lles} BUISSON
Pari Khanoum, belle-mère du vizir et mère de Niça et de Chealeh . . .	LÉON
Niça Khanoum, fiancée de Timour.	PÉRIN

LE THÉÂTRE DANS LE MONDE

Le Vizir du Khan de Langueran

COMÉDIE EN QUATRE ACTES, DE MIRZA FATH ALY, REPRÉSENTÉE CHEZ MADAME DIEULAFOY

Les pays où la femme est ensevelie vivante dans le gynécée, les religions qui ne renferment ni mythes ni mystères, offrent peu de sujets à la littérature dramatique. Tel est le cas de l'Islam, qui ne connut, jusqu'à ces dernières années, que les exploits de l'extraordinaire Karageuz, et une légende héroïque jouée durant le deuil que la Perse prend chaque année pour pleurer l'infortune des fils d'Aly. Et pourtant un musulman a fait une brèche dans ce mur si bien défendu que le Koran a élevé autour du foyer domestique et a eu l'audace de porter sur la scène les travers et les ridicules de ses coreligionnaires. Il se nommait Mirza Fath Aly, était entré fort jeune dans l'armée russe et y était devenu capitaine. A vivre au milieu de ses camarades, il s'était affranchi de beaucoup de préjugés; à fréquenter le théâtre, il avait été pris du désir d'écrire pour la scène. Des comédies qu'il a publiées à Tiflis, en 1858, une seule a vu la lumière de la rampe; elle a pour titre « Le Vizir du Khan de Langueran (1) » et a été jouée dernièrement à Paris. Que cet exemple donne de l'espoir et rende le courage aux écrivains méconnus.

(1) Traduisez: « Le secrétaire général du gouverneur de Langueran. » Langueran est un port de la mer Caspienne.

Le vizir a doublé le cap de l'odieuse cinquantaine. Malgré son âge, ou peut-être à cause de son âge, il a donné une coadjutrice fraîche et jolie à Ziba Khanoum, sa première femme, qui n'en est que plus jalouse de conserver la plénitude de ses droits. Les pouliches et les vieux brancardiers font de tristes attelages. Le vizir n'a pas tardé à le reconnaître, et il se rend compte que la contemplation d'un encrier, emblème de ses hautes fonctions, ne suffira pas longtemps au bonheur d'une jeune femme. Il la comble donc de cadeaux et de prévenances. Faute d'une grive appétissante, elle se contentera peut-être de merles dorés.

Déjà, à la suite du mariage, il a recueilli dans sa demeure la mère (Pari Khanoum) et la sœur (Niça Khanoum) de sa nouvelle épouse; maintenant, à l'approche du jour de l'an, il voudrait lui offrir une veste ornée de boutons d'or gros comme des œufs de pigeon. Dans la première scène, il s'ouvre de ses intentions à un marchand de Langueran et lui demande le secret. « Si Ziba, ma vieille femme, avait vent de cette largesse, elle me réclamerait une casaque pareille, et la dépense ferait double sans qu'elle en devienne plus belle, ou je refuserais et, alors, ni le jour ni la nuit, je ne connaîtrais le repos. » Cet entretien mystérieux, Ziba, toujours aux écoutes, n'en a



ZIBA KHANOUM (M. Pierre Thosmar) LE VIZIR (M. Gustave Soulier)

ACTE I^{er}

pas perdu un mot. A peine le marchand s'est-il retiré qu'elle entre comme une furie. Ah! elle ne prend ni détours, ni mitaines. Sa rivale a un amant, et cet amant est le beau, le jeune, l'irrésistible Timour Aga, le neveu du khan, dont celui-ci a d'ailleurs usurpé la charge héréditaire. Et, l'une après l'autre, elle enfonce dans le cœur du volage les preuves de son infortune. Elle était entrée en orage, elle sort en tempête.

Qu'elles sont amères les réflexions du vizir! L'est-il, ne l'est-il pas? Il parcourt sa chambre à grands pas et, dans son trouble, met le pied sur un crible oublié par un serviteur négligent. Le bord opposé se relève et le frappe à l'os de la jambe. Alors sa colère éclate. Il a un motif avouable de gronder, de châtier. Il fait appeler son intendant. « Ce crible, que faisait-il dans ma chambre? — Quel crible? — Quand tu auras mangé du bâton, tu sauras de quel crible je parle. » Et, tandis qu'allongé sur le sol, les chevilles prises dans des nœuds coulants reliés à une perche, le coupable reçoit sur la plante des pieds une volée de coups de verges, il subit, par surcroît, le supplice d'une longue remontrance. « ... Moi, qui suis le vizir d'une grande province, je porte sans fléchir le poids du gouvernement et toi, âne bâté, tu ne peux diriger une maison et ses domestiques. »

Le second acte se déroule dans la chambre de Chealeh Khanoum, la jeune femme du vizir. Il commence par un singulier duo d'amour entre Timour Aga et la sœur de Chealeh qui lui est fiancée, mais qu'il vient voir en secret parce qu'aucun étranger ne peut pénétrer dans un harem. De tendres propos, de douces promesses, il n'en est guère question. L'unique préoccupation de nos amoureux est d'annoncer leur projet au vizir et de l'amener à y consentir. Ne savent-ils pas que, pour faire la cour au khan, il lui a promis la main de sa belle-sœur?

La jeune fille propose d'aller consulter sa mère, et tous deux sortent au moment où Ziba entre dans la pièce. Encore émue de colère, elle vient simplement chercher querelle à son heureuse

rivale. Soudain elle entend une voix d'homme, regarde et aperçoit Timour. L'épouvante la saisit; si elle était trouvée avec lui dans une chambre du harem, elle serait en péril de mort. Ne pouvant sortir, elle se jette derrière une portière tandis que Timour rentre en scène accompagné de Chealeh Khanoum qu'il a mise dans la confidence de ses desirs et de ses inquiétudes.

La conversation se poursuit fort tranquille — ce n'est pas le jour de chambre de Chealeh — lorsque la fiancée de Timour, demeurée quand même aux aguets, accourt épouvantée : « Le vizir! » D'abord, l'amoureux parle d'ouvrir le ventre de l'importun et de faire de ses entrailles un repas pour les chiens. A la réflexion, il se calme et consent à se cacher. Où se mettre dans cette chambre sans meubles?... Derrière la portière.

Voici le vizir. La jambe, endolorie du coup qu'il a reçu, il entre en boitant. Sa figure est bouleversée par l'inquiétude. Chealeh s'en émeut. « Comment se fait-il que vous boitez, pourquoi avez-vous mis vos sourcils de travers? »

Suit une scène d'un comique achevé, exquise et imprévue, quoique bien amenée. Le vizir, qui tient à se grandir dans l'esprit de sa jeune femme, imagine de travestir l'incident du crible en une prouesse. Sa boiterie est la rançon d'une victoire sur le vaillant Timour Aga. Dans une joute ordonnée par le khan, Timour avait renversé tous ses adversaires, quand le vizir, en dépit de son âge, s'est avancé à son tour et a fait mordre la poussière à l'orgueilleux. « L'infortuné garçon a laissé son empreinte sur le sol et n'est revenu à lui qu'au bout d'une demi-heure. Mais, dans la lutte, je me suis foulé les reins, ils me font très mal, et voilà pourquoi je ne puis marcher droit. »

A ces mots, un éclat de rire retentit derrière la portière. Le vizir la soulève et découvre... Ziba et Timour. Celui-ci ne perd pas son temps à répondre aux questions du vieillard; il l'envoie rouler d'un tour de main sur le tapis et se sauve en courant.

Alors la scène se continue furieuse entre les deux femmes. Dans cette dispute, dont la vie est l'enjeu, pète un feu



LE VIZIR (M. Gustave Soulier) AGA MAGOUD (M. Charles Alphonse)

ACTE II



PARI KHANOUM (M^{lle} Lucie Léon)

NEÇA KHANOUM (M^{lle} Nicole Périn) ZIBA KHANOUM (M. Pierre Thosmar)

CHEALEH KHANOUM (M^{lle} Buisson)

Typographe Goupil, Paris.

ACTE IV. — LE HAREM DU VIZIR

roulant d'injures variées à ravir un collectionneur. Enfin Ziba est battue. Il lui manque pour soutenir sa cause l'attrait de la jeunesse et de la beauté. « Tu as passé ta vie à mentir et à calomnier, lui dit son mari en la chassant. — C'est juste, moi je mens! riposte Ziba, mais, Dieu soit loué, vous autres dites toujours la vérité, ainsi que l'atteste le récit de votre victoire. »

Encore les serviteurs reçoivent le contre-coup de la colère du maître. L'un d'eux apporte le café que le vizir avait commandé en arrivant. « Va te faire pendre, âne, fumeron! Je songe bien à prendre du café maintenant » et, d'un revers de main, il lui envoie à la figure la cafetière et son contenu. Puis : « Je vais aller chez le Khan pour éclaircir cette affaire... Vite!... cours!... crie-t-il au valet de chambre, donne-moi mon cheval cramois et ordonne qu'on selle mon manteau bai clair et qu'on le sorte vivement de l'écurie. »

Le troisième acte se déroule chez le Khan. C'est un hors-d'œuvre, mais aussi la critique mordante de la justice persane.

Au quatrième acte, Timour, convaincu d'avoir pénétré dans un harem et poursuivi par les sbires du Khan pour être mis à mort en punition de ce crime, se réfugie dans la maison même du plaignant. Il vient prévenir sa fiancée qu'il l'enlèvera la nuit suivante. Mais le vizir, que l'inquiétude dévore, les interrompt et, tandis que Timour retourne d'instinct derrière la portière, la fiancée court chez sa mère. La vieille dame accourt en toute hâte. Ici se place une scène fort drôle.

« Mon fils, dit au vizir sa belle-mère, prêtez-moi une oreille attentive... Dieu merci, vous avez tant d'occupations qu'on ne peut vous approcher. — Parle. »

« Je viens de chez le sorcier acheter des amulettes afin que Dieu nous fasse la grâce de vous donner un fils de ma fille Chealeh. Le sorcier, ayant écrit une amulette, m'a dit : « Vous préparerez un plat de blé cuit, trois fois aussi gros que la tête du vizir, et vous en ferez l'aumône aux pauvres. » Il faut main-

tenant que je prenne trois fois la grosseur de votre tête, si je ne veux pas laisser passer l'heure propice de préparer le blé cuit. — Tant que ma tête sera sur les épaules, comment pourrasteu en connaître le volume? »

« C'est facile. Je placerai sur votre tête un vase profond, et tout vase qui vous coiffera donnera la mesure de votre tête. »

Le vizir ne se prête pas sans protester à cette étrange cérémonie. Mais les trois femmes lui enfoncent le vase jusqu'au cou, l'aveuglent et, pendant qu'il se débat, Timour s'échappe de sa cachette. Peine perdue, la maison est cernée par la police. Le fugitif est pris et va être pendu.

Comme un roulement de tonnerre, s'élèvent des murmures lointains, des cris, des acclamations. Un événement vient de changer les destinées de Langueran. Le Khan, qui était allé se promener en bateau sur la mer Caspienne, a chaviré, s'est noyé et Timour Aga a été proclamé à sa place.

Les désastres n'abattent pas les grandes âmes. Sans s'attarder à l'oraison funèbre du défunt, et avec une souplesse de reins que l'on n'attendrait pas d'un homme de son âge, le vizir se prosterne devant le nouveau soleil et, loin de lui reprocher d'avoir éclairé son harem, il l'en remercie presque. Tout est bien qui finit bien, puisque le vizir est convaincu de la vertu de ses femmes et qu'il devient le beau-frère du Khan. N'était-ce pas sa suprême ambition!

Telle est la pièce, d'une conception si nouvelle pour l'Orient, si curieuse pour des Européens. Le style des deux premiers actes est vif, comme leur allure; le récit de la lutte du vizir contre Timour, la dispute des deux femmes, la scène de la marmite ont l'éclat d'une fanfare. Précédée d'une charmante causerie de M. Barbier de Meynard, le savant directeur de l'École des langues orientales, traduite littéralement, représentée sans retouches ni soi-disant adaptation jouée à miracle, elle a provoqué un éclat de rire que n'a pas interrompu la chute du rideau.

BERTRAND DELAIR.



CHEALEH KHANOUM
(Mlle Buisson)

ZIBA KHANOUM
(M. Pierre Thesmar)

ACTE II

LE THÉÂTRE

DIRECTION ET REDACTION :
24, Boulevard des Capucines.

PUBLICITÉ :
DUHAMEL et COMMUNAY, seuls concessionnaires
19, Boulevard Montmartre.

CONDITIONS DE L'ABONNEMENT :
PARIS : 1 an, 40 fr. | DÉPARTEMENTS : 1 an, 44 fr.
ÉTRANGER (Union postale) : 1 an, 52 fr.

ABONNEMENT ET VENTE :
Librairie du FIGARO, 26, rue Drouot.



Cloak: Beyer.

THÉÂTRE NATIONAL DE L'ODÉON. — Mlle FRANQUET (Rôle de la Marquise de Pry). — LA GUERRE EN DENTELLES

Compagnie Coloniale

CHOCOLATS

de Qualité Supérieure

Thés

une seule Qualité. Q^UTE SUPÉRIEURE

Composée exclusivement de THÉS NOIRS

Entrepot Général
19 Avenue de l'Opéra. Paris

Dans toutes les Villes chez les Principaux Commerçants

LE THÉÂTRE

N° 46

LA GUERRE EN DENTELLES

Novembre 1900 (II)



Cliché Boyer.

LA MARQUISE (M^{me} Franquet) LE MARQUIS (M. de Max)

La Guerre en Dentelles. — 2^e TABLEAU. — Au Camp

LE MARQUIS. — Vous êtes venue, Madame, quelle folie !...

THÉÂTRE NATIONAL DE L'ODÉON

La Guerre en Dentelles

DRAME EN CINQ ACTES ET SEPT TABLEAUX DE M. GEORGES DESPARBÈS

LA QUINZAINÉ THÉÂTRALE

La dernière quinzaine a été marquée par une grande « première », au Gymnase : *la Poigne*, et par une grande reprise, à la Porte-Saint-Martin : *l'Assommoir*. Je parlerai d'abord de la pièce nouvelle.

La Poigne est due à M. Jean Jullien, auteur de trois ou quatre drames et comédies, dont *la Sérénade*, que joua le théâtre Antoine, et *la Mer*, qui fut représentée à l'Odéon. La pièce nouvelle, qui a réussi et, par cela même qu'elle a excité des discussions, a témoigné de son grand intérêt, est à la fois une pièce à thèse et une comédie de caractères. De la thèse et de l'étude, je dirai mon avis, mais il faut l'appuyer sur le récit de la pièce, qu'il convient de donner d'abord. L'action s'ouvre dans une ville de province et l'auteur nous met en présence, dans une exposition très bien faite, de deux familles qui vivent en une étroite intimité. L'une se compose d'un professeur au lycée, Jean Barral, de sa femme et de sa fille Henriette. Ce sont, tous les trois, d'excellentes gens, intelligents, laborieux, modestes, aimants. Leur condition est restée médiocre. Barral, en effet, est un républicain très ardent, à tendances socialistes, et ses opinions l'ont desservi auprès de ses chefs universitaires qui le laissent à sa classe, sans avancement. La seconde famille a pour chef Théodore Perraud, avocat. Il partage toutes les idées de son ami Barral et vit, très indépendant, de la situation brillante qu'il a conquise au barreau. Au près de lui, sa femme, créature simple et dévouée, sa fille Lucie, toute jeune, gaie et un peu légère, et son fils Adrien, un gentil garçon, mais qui paraît assez réfractaire à toute contrainte et à tout travail. Or, voici que Barral vient offrir à son ami d'être candidat, à des élections prochaines, contre le député Troussel, qui a mécontenté ses électeurs radicaux. Perraud refuse avec énergie, pour des raisons et en des termes peu flatteurs pour le régime parlementaire. Mais ce Troussel, qu'on songe à remplacer, devient ministre. Quoique ceci assure à peu près sa réélection, il veut se débarrasser d'un concurrent possible, et, en homme avisé, il nomme Perraud préfet. Tout l'entourage de celui-ci est d'avis qu'il refuse, sauf sa fille Lucie, dont la vanité s'éveille à l'idée des bals de la Préfecture. Les Barral sont également opposés à l'acceptation, Henriette surtout, car, entre elle et Adrien, il y a déjà, esquissé dans leur camaraderie, un roman d'amour. Malgré tout, Perraud accepte. Un vieil atavisme d'autorité s'éveille en lui et il se paie de ce raisonnement assez subtil que le député qui n'agit pas est inutile, tandis que le préfet qui agit peut être un utile serviteur de son pays. Le raisonnement n'est pas très solide et peut passer pour un postulat.

Voici donc Perraud préfet, et même, au second acte, préfet depuis six ans, car l'action de la pièce est coupée par d'assez longs intervalles de temps. Nous le voyons dans l'exercice de ses fonctions et le tableau est gaiement représenté des petits ridicules et des grosses sottises de la vie officielle. A cette existence, le préfet a vu se dénaturer son caractère. Il est devenu autoritaire. Il plie à sa volonté, plus qu'il n'est juste, son excellente femme, résignée. Il est en guerre ouverte avec son fils Adrien, qui a horreur de l'administration où son père veut le pousser et pré-

tend rester indépendant, ce qui est bien, mais aussi oisif, ce qui est moins louable ou, tout au moins, moins pratique. Il n'y a de contenté que la vaniteuse Lucie, fiancée au secrétaire général de la Préfecture, Santenay, type excellent « d'arriviste » administratif. Perraud est changé à ce point qu'il retrouve avec ennui, dans sa nouvelle préfecture, ses vieux amis Barral. Cet ennui s'exaspère, lorsque Adrien lui déclare qu'il veut épouser Henriette, avec qui il n'a cessé de correspondre et qu'il aime profondément. Dans une scène exquise, Madame Perraud annonce à Henriette et à sa mère la volonté de son mari, qui, pour couper court à cet amour, a fait déplacer Barral. Mais Adrien ne l'entend pas de la sorte. Il a, avec son père, une explication terrible — la scène est fort belle — à la suite de laquelle il abandonne la maison paternelle, désastre qui affecte Madame Perraud à ce point qu'elle en meurt subitement. Ainsi, l'autorité, appliquée à la famille, n'a fait que désunir et détruire le foyer. La mort de Madame Perraud, qui a surpris, devient de la sorte un fait symbolique, traduction dramatique et saisissante d'une idée.

La « poigne » a mal servi Perraud dans sa propre maison. Lui réussira-t-elle mieux dans les fonctions publiques ? L'expérience s'en fait par une grève qui éclate dans le pays. En réalité, on eût pu arranger les choses. L'orgueil administratif du préfet les pousse au pire. On va se battre, le sang va couler, lorsque Perraud, voyant où le mène son système autoritaire, se sent vaincu et démissionne. Sa place sera prise par son gendre Santenay, qui la guettait et, ménageant la chèvre et le chou, a su gagner le ministre et les grévistes. Quant à Adrien qui — ceci est aussi un postulat — n'a pas voulu adresser des actes respectueux à son père pour se marier avec Henriette, il l'a enlevée et en a un enfant. Son faux ménage est, d'ailleurs, admirable. Lui et Henriette s'adorent et travaillent pour leur enfant. Cependant, Perraud a refusé encore une fois à son vieil ami Barral le consentement au mariage qu'il est venu solliciter. Mais je suppose que, démissionnant comme préfet « à poigne », Perraud démissionnera aussi comme père de famille irréductible !

La thèse de la pièce est dirigée contre le principe d'autorité. Certes, je ne saurais que m'associer à la parole d'un personnage, disant que l'autorité ne vaut pas assez par elle seule et qu'il faut y adjoindre le sentiment de la bonté et de l'amour. Certes. Mais, ceci hautement proclamé, il est permis de penser que l'autorité n'est pas chose si mauvaise en soi et que, comme presque tout en ce monde, elle vaut selon l'usage qu'on en fait. M. Jean Jullien a montré trop de complaisance pour sa propre thèse, en nous faisant voir son père de famille usant de son autorité pour empêcher un mariage auquel nulle objection ne pouvait être faite et son préfet ne se servant de « la poigne » que pour accomplir des « gaffes ». Aussi, dans son œuvre, l'étude de caractère nous apparaît bien supérieure au développement de la thèse. Il est certain que l'usage de l'autorité administrative, judiciaire, politique, exerce sur l'esprit des hommes une influence fâcheuse et qui prête à la critique sévère aussi bien qu'à la raillerie. Cette observation est une source inépuisable d'effets dramatiques.

M. Jean Jullien y a largement puisé. Par là, par une langue de théâtre excellente, sobre, spirituelle souvent ou émouvante, il a assuré le succès de *la Poigne* même auprès des spectateurs que sa thèse laissait indécis. J'ajoute que le Gymnase a très bien monté cette pièce, qu'on doit considérer comme le premier grand effort — effort heureux — de sa nouvelle direction et que l'œuvre est très bien jouée.

Madame Samary y est tout à fait excellente. Il faut remarquer encore Madame Andral et Mademoiselle Ryter, charmantes dans le personnage aimable d'Henriette. Quant aux rôles d'hommes, ils ont été tenus de façon supérieure par MM. Gémier, Arquillière et Janvier, transfuges du théâtre Antoine, à qui il faut ajouter M. Maxence, un jeune acteur, qui a du mouvement et du feu.

C'est seulement de l'interprétation qu'il est nécessaire de dire un mot, à propos de la reprise de *l'Assommoir*. Et encore, ce mot sera-t-il bref, car un des prochains numéros du *Théâtre* sera consacré à l'étude de ce drame et à la reproduction de sa mise en scène. La pièce est fort connue, rangée à bon droit parmi les meilleurs mélodrames populaires, aussi bien par l'intérêt des tableaux qu'elle nous présente que par leur moralité. Car, en somme, la thèse, à laquelle il n'y a rien à reprendre, c'est que tous les mérites que pourrait avoir le peuple de Paris disparaissent devant le ravage que l'alcoolisme crée en lui. Ces tableaux, dont se compose *l'Assommoir*, ont été mis en scène, à la Porte-Saint-Martin, et réglés d'une façon supérieure. Dans l'interprétation proprement dite, nous avons

trouvé un choix heureux de comédiens, engagés pour la circonstance. Le rôle de Coupeau a été joué par M. Guitry avec un grand talent de composition, si ce n'est avec ce naturel extraordinaire qu'y mit Gil-Naza, le créateur. M. Magnier a apporté de même une très grande adresse dans le personnage de Lantier. *L'épique trio des ouvriers « rigoleurs »*, Mes-Bottes,

Bibi la Grillade et Bec-Salé, a été confié à MM. Gobin, Claudius et Villa, qui y ont été fort drôles. C'est M. Calmettes qui a interprété Gueule-d'Or, le sentimental forgeron, tandis que le macabre croque-mort Bazouges était joué à merveille par M. Courtès. M. Dieudonné aussi a été parfait dans le rôle du vieux militaire Poisson, niais et terrible. Si vous ajoutez à cela que Madame Suzanne Desprès a obtenu un triomphe dans le personnage de Germaine et que Madame Mégard a été une fort belle et adroite Virginie, et que les petits rôles ont tous été bien tenus, vous aurez l'idée d'un ensemble d'interprétation tout à fait rare.

La quinzaine se complète avec la réouverture du théâtre d'Antin, où Madame P. Marsa a interprété avec succès une pièce, donnée l'an passé, *Chair divine*, et avec *la Czarda*, opérette de M. Delilia, aux Bouffes, pour laquelle M. Fragerolles a écrit une partition. Je n'ai plus assez de place pour parler de cette œuvre qui, avec d'aimables parties, a paru un peu mince pour tenir la soirée et qu'on joue maintenant avec *Pomme d'api*, dont j'ai rendu compte il y a peu.

HENRY FOUQUIER



Clotilde Roger.

LA MARQUISE DE PRY (M^{me} Fradque).

GEORGES D'ESPARBÈS

C'est un petit homme, haut tout juste comme son excellent ami l'empereur Napoléon I^{er} : sans cette ressemblance, il serait désespéré par l'exécutif de sa taille, incompatible, croit-il, avec l'héroïsme de ses instincts. Il est tout en yeux, des yeux bleus, et en cheveux, des cheveux noirs qui bouclent. C'est un paysan qui vit sur une colline, en sabots et veste de velours. Il est l'homme le plus distrait du monde, toujours absent aux rendez-vous, et qui ne sort pas de chez lui sans perdre tout ce qu'il a sur lui : il ignore ses intérêts et ses droits, ne demande rien que pour les autres ; il est naïf comme un enfant, pauvre comme Job, et généreux comme une mine d'or : les malins le savent, et, les jours de paye, on le guette au sortir de la caisse, car il est sans défense contre son prochain.

Pour son œuvre, allez l'entendre, ou surtout, rentrez la lire : elle vous fera du bien.

Le théâtre, à vrai dire, est la grande tribune, et les mots qu'on jette de là, dans la lumière, dans la rue, dans la foule, vont se répercuter au loin, avec un retentissement énorme, refusé d'ordinaire aux simples poètes dont l'âme a doucement chanté dans les strophes du livre ; et quand ils montent sur la scène, au plein feu de la rampe, les vrais poètes sont étourdis par la brusque clarté et la sonorité brutale de cette gloire un peu grossière. Un bien résulte pour eux de cette heure éblouissante : l'attention des passants, qui volontiers se détournait des poèmes, est rappelée vers ces âmes particulières, et, curieuse un moment, à la sortie du théâtre, elle se rapproche des livres où les poètes avaient mis pieusement le meilleur d'eux-mêmes.

Cette fortune est à souhaiter au poète Georges d'Esparbès : lorsque vous aurez vu sa pièce, ouvrez ses livres, et vous le connaîtrez mieux : son exquise nature de rêveur et de voyant, la sincérité et la pureté morale de tout ce qu'il conçoit, son culte du bien et du beau, sa naïveté d'enfant vous le feront aimer.

On n'aurait pas imaginé qu'il dût jamais aborder le théâtre : ses qualités mêmes, aussi bien que ses défauts, semblaient devoir l'en détourner et malgré le succès de sa pièce sur la scène de l'Odéon, il en est qui continueront à préférer ses contes, poèmes en prose où mieux se réalise la véritable personnalité de l'auteur, faite de fougues exubérantes, d'inaltérable enthousiasme, d'amour, de foi. Quelle vision, — plus chatoyante même que les admirables décors de M. Ginisty, que les harmonieux costumes de M. Steck, — quelle vision de charme, de grâce, d'élégance pimpante, et quelle bouffée de parfums xviii^e, en ce livre, délicieusement héroïque, que fut, avant d'être une pièce, *la Guerre en Dentelles* ! Le poète inventa ce nom, devenu maintenant classique, parce qu'il était si juste, et l'on croit à présent qu'il date de Louis XV.

Quel poème rutilant et sonore, *la Légende de l'Aigle*, son chef-d'œuvre, où sont des pages inoubliables, et qui resteront, pour l'honneur des lettres françaises, frissonnants poèmes qui s'appellent *le Cri de l'abîme*, *Ouvrez le ban*... et tant d'autres.

Quelle sève de tendresse coule en cet autre livre, *les Yeux clairs*, où le chantre claironnant nous montre la seconde face de son âme, une candide douceur de petit paysan.

Après cela, nous le connaissons tout entier : *les Derniers Lys*, *les Demi-Solde*, *le Roi*, nous l'expliquent davantage, mais sans plus rien nous apprendre.

Il nous a dit la santé de son esprit et la pureté de son cœur, et son œuvre est comme un conseil d'être plus sain pour valoir

mieux, un conseil qu'il nous donne, même sans qu'il s'en doute.

Cet homme est bienfaisant à lire. Il nous change et nous déplace. Il ne sait rien des rouages compliqués qui font jouer nos vices et n'en veut rien savoir. Psychologue, il n'a cure de l'être, et c'est tant mieux, puisqu'il le serait mal. Ne cherchez dans son œuvre ni l'épouse adultère, ni la demi-vierge, ni les compromis de conscience, car il les ignore : les coudoyant dans la vie, il ne les discerne point, et les rencontrant dans le livre, il ferme le livre. Il est d'une sainte et superbe ignorance, qu'il conserve rageusement, prêt à mordre si l'on y touche, à se sauver quand on la menace. C'est l'âme vierge, d'une virginité inaccessible au mal, et qui pourrait impunément vivre au milieu des turpitudes, tout un siècle, sans les comprendre. Ses grands yeux clairs visent par delà, par-dessus, et ses regards dépassant la ligne des fronts humains, ne contemplent que les paysages et les rêves : c'est-à-dire, dans la beauté des couleurs, la beauté des âmes.

Il n'analyse point : il perçoit, éprouve et vibre. Il manque de logique et de mesure, mais il déborde de foi. Il est l'enfant qui chante, une espèce de force naturelle, spontanée et quasiment inconsciente : il produit du rêve, comme un rosier produit des roses, sans savoir ce qu'elles valent. Il est une lyre au milieu du vent, et le vent passe. Tout en lui se produit et se manifeste par intuition, car sa déduction est nulle ; il n'examine pas, il aime : il est le poète, expressément, et le plus parfait modèle de la candeur géniale. Aimer, sentir, et c'est tout. Sa vie et son œuvre sont un continu élan d'amour. Par-dessus tout, il aime deux choses : sa patrie et la lumière. Il les adore d'un culte fanatique, et les conçoit resplendissantes. Ces deux objets de sa passion ont en lui suscité son art, qui n'existe que par eux, et qui se rue à ce double amour, comme une bête échappée. De son pays, il aime tout : le sol, les bois, les fleurs, l'épopée comme l'idylle, l'histoire comme la légende. Mais quand l'heure est sublime, l'histoire rouge, la foi brûlante, alors il s'épanouit tout entier dans l'ivresse d'aimer

davantage et de crier plus fort qu'il aime éperdument !

Une chose lui devient vraie, quand elle est belle. Qu'importe l'exactitude, si l'erreur est plus grandiose ? D'ailleurs, il croit à tout, et croit sans cesse, puisqu'il procède par amour, et que l'essence de l'amour est de ne point juger, mais de croire. Comme un amant, les beautés qu'il invente, il les a vues. Il est l'amant de la Patrie. La noblesse et la gloire de son pays, cela n'est point chimères, n'est-ce pas ? Alors, qu'avez-vous à lui dire ? Parlez donc aux amants, pour les convaincre d'un défaut que leur cache la bien-aimée ! Tout ce qu'il chante, il l'a vu. Si le petit tambour emporte un canon sous son bras, d'Esparbès est près de lui, et peut-être l'a-t-il aidé ? Les plus outrancières audaces du courage et du dévouement, il les a vécues. Avec ses héros, il peine et sue l'enthousiasme, il se démène et sue la foi ! Toujours il monte à l'assaut, et toujours des clairons claironnent en lui. « Agir et croire ! » c'eût été sa devise, mais son métier fut de rester assis, et c'est sa revanche, prisonnier d'un fauteuil, d'éclater en bombes perpétuelles. Enfant de la génération assise, il bondit dans le rêve consolateur, il exulte dans l'impossible ; et ce petit paysan béarnais, quand il marche en frappant le sol de ses sabots boueux, entend sonner des éperons.

Dans le siècle de la parole, ce Georges d'Esparbès est chantre d'énergie, et c'est bien ; dans le siècle sceptique, il est un acte de foi, et c'est bon ! Il faut l'en remercier !

EDMOND HARAUCOURT



Cliché P. Nader. GEORGES D'ESPARBÈS



Cliché Bayen.

Typographie Goupil, Paris.

THÉÂTRE NATIONAL DE L'ODÉON

LA GUERRE EN DENTELLES

M. de Max. — Rôle du Marquis de Pry



Cliché Bepco. — JAVOTTE (M^{lle} Mais) — CHLOË (M^{lle} Forez)

FIRMIN (M. Siblot) — JEAN SAVOT (M^{lle} Dorival) — THÉRÈSE (M^{lle} Raboteau) — OLIVIER (M. Lammouler) — LE DUC D'ILLIERS (M. Esmeux) — PSC-VERT (M. Frère)

1^{er} TABLEAU. — Le Moulin

FIRMIN. — Eh bien ! petites, la carriole attend...

LA PIÈCE



Cliché Bepco. — OLIVIER (M. Lammouler)

tage dans une de ses formes passagères. Les étrangers sentaient et subissaient les séductions enivrantes de la société française, auxquelles s'ajoutait l'éclat de la littérature, la plus riche et la plus parfaite qu'il y eût en Europe. Aussi, combien

TALLEYRAND disait :

« Qui n'a pas vécu avant 1789 ne connaît pas la douceur de vivre. » Le XVIII^e siècle, en effet, surtout vers le milieu de sa course, a été comme la fleur de notre histoire, comme le sourire de notre race. Ce fut le temps où, après le siècle grand et majestueux de Louis XIV, toute l'Europe, le monde entier avaient les yeux tournés vers la France, pays de la grâce et du charme. « Jamais, a dit un critique judicieux, M. Lanson, jamais l'humanité ne s'est complu davan-

en venait-il à Paris, de ces étrangers à qui le monde faisait accueil, qu'il grisait d'éloges et de succès, pour peu qu'ils eussent d'esprit et de fantaisie, et qui s'en retournaient chez eux à jamais conquis aux goûts, aux idées, à la langue de France ! Et, dans leur pays, ils gardaient le souvenir des moments enchantés qu'ils avaient passés chez nous, ils avaient les yeux fixés sur Paris, le cœur plein de regrets de n'y être plus et le désir d'y revenir, saisis de joie quand ils apprenaient qu'on y parlait d'eux et qu'on souhaitait de les revoir. Alors, l'esprit français exerça un empire universel.

Puis vint la tourmente révolutionnaire, bientôt suivie de l'épopée impériale qui, à son tour, promena à travers le monde les Français, auparavant visités par les étrangers. Les grâces souriantes du XVIII^e siècle sont oubliées jusqu'au jour où les Goncourt — et ce fut leur principal mérite — les firent revivre dans une série d'études et d'écrits, où l'érudition la plus perspicace s'unit au goût artistique le plus délicat.

C'est certainement dans la lecture des Goncourt que l'écrivain, dont nous avons à parler aujourd'hui, M. Georges d'Esparbès, a puisé l'inspiration des vingt contes qu'il a réunis sous le titre de *la Guerre en Dentelles*, et où il passe la revue de ces soldats et officiers, galants et raffinés, qui prononçaient au début d'une bataille, les paroles que l'on sait : « Messieurs les Anglais, tirez les premiers. » Ces vingt épisodes, savamment recueillis ou heureusement imaginés, M. Georges d'Esparbès les a triés,

classés, reliés par une action, pour en tirer la pièce de théâtre qu'il convient maintenant de raconter.

Le premier tableau nous offre un décor de campagne joyeux et ensoleillé. Nous sommes à la « guinguette du Gai Moulin ». De jolies paysannes lavent du linge dans le ruisseau qui coule. Des soldats du roi Louis XV lutinent les filles. Les propos sont libres ; les rires sont frais. Au moulin, il y a des meuniers, comme de juste. Il en est un, Jean Savot, qui s'est épris d'amour pour la villageoise Thérèse. En bonne Française qu'elle est, Thérèse aime les militaires : elle n'écouterait les tendres paroles de Savot qu'au lieu de porter le blé au moulin, il endosse le bel uniforme des soldats du Roi. Jean Savot ne se sent pas une inclination bien profonde pour le métier des armes. Mais, pour plaire à celle « qu'il a choisie », il consent à tout et il s'engage. Et nous avons idée que ce Savot sera un assez « mauvais soldat », comme dira plus tard le Fritz de la Grande-Duchesse.

Ce ne sont pas les seuls personnages qui nous soient présentés dans ce tableau. Un vieux seigneur, le duc d'Illiers, accompagné de son neveu, qui s'appelle simplement « le chevalier », vient demander aux villageois fermiers, qui l'ont élevé jusqu'ici, un enfant qui répond au nom d'Olivier. Olivier est le bâtard du fils du duc, le marquis de Pry, colonel des armées du Roi, dont les soldats nous parlaient tout à l'heure avec admiration. Car ce colonel a fait de son régiment le régiment le plus élégant, le plus fleuri, le plus gai de la France entière : c'est le régiment « où l'on s'amuse ». Le vieux duc d'Illiers, qui a servi dans sa prime jeunesse sous le Grand Roi, estime que ce sont là des habitudes peu guerrières,



Cliché Egeer.

DE VILLEGUEN (M. Drouvillier)

et qu'on était plus sérieux au temps passé. Il reporte ses espoirs sur son petit-fils. Olivier a, en effet, le droit d'être traité comme tel. Sa mère est morte et son père, le marquis de Pry, s'est marié. Cette union légitime a été stérile. La santé de la marquise est chancelante : elle a consenti, pour que le nom de la famille ne s'éteignît pas, à ce que le marquis reconnût son fils naturel. Le vieux duc d'Illiers peut donc s'intéresser à l'enfant, qui sera l'héritier du nom. Peu content déjà de son fils, le duc s'inquiète

aussi pour son petit-fils. Olivier, en effet, ne s'est-il pas engoué des rêveries humanitaires, que les « philosophes » ont commencé de mettre à la mode ? Aux champs, où la rencontre de la villageoise Thérèse n'a pas été sans l'émoi, il rêve, il lit. Il lit notamment le *Discours sur les sciences et les arts* de Jean-Jacques Rousseau, que cet ouvrage a rendu célèbre, du jour au lendemain, et qui, dans un autre genre, vient de donner, nous dit-on, au théâtre, le *Devin de village*. Ceci même sert à « dater » la pièce.

Le *Devin de village* étant de 1752, nous sommes bien avec la *Guerre en Dantzelles*, au milieu même du XVIII^e siècle, en pleine guerre de Sept Ans. Et ici, je me permettrais une observation. Je sais que l'effet du discours de Dijon fut immense, foudroyant. « A ce moment, écrit Garat (le moment du succès des Encyclopédistes), une voix qui n'était pas jeune et qui était pourtant tout à fait inconnue, s'élève, non du fond même des déserts et des

forêts, mais du sein même de ces sociétés, de ces académies, de cette philosophie où tant de lumières faisaient naître et nourrissaient tant d'espérances... et au nom de la vérité, c'est une accusation qu'elle intente, devant le genre humain, contre les lettres, les arts, les sciences et la société même. » Garat ajoute encore, dans ses *Mémoires sur M. Suard* : « Ce n'est

Cliché Egeer. M^{lle} DE PRÉFAILLAS (M^{lle} Froehde) DE FLÈZE (M. Bertaux) M^{lle} DE VERNEUIL (M^{lle} Marceau) FERMIN (M. Siblot) MARQUIS DE PRY (M. de Max) JENNY FLORVAL (M^{lle} Valentine Pige) DE BELGOUR (M. Bourzai) M^{lle} DE SEMAINE (M^{lle} Mailley)2^e TABLEAU. — *Devant l'ennemi*

pas, comme on le dit, le scandale qui fut général ; c'est l'admiration et une sorte de terreur qui furent presque universelles. » Je sais tout cela. Est-il admissible, cependant, que cette « terreur » soit allée trouver un enfant de dix-sept ans retiré à la campagne ? Je comprends l'idée de M. Georges d'Espèrès. Il veut mettre en présence trois générations, qui, à ses yeux, symbolisent tout un siècle : le vieux duc, qui nous en représentera l'aube, attristée par les revers et la mort du Grand Roi ; le marquis de Pry, figurant l'apogée, le midi rayonnant de l'époque ; Olivier, qui en annoncera le crépuscule inquiet. Cela est fort bien. Mais je me défie des symboles. Ils sont poétiques, certainement : obscurs aussi, le plus souvent.

On nous a parlé beaucoup du marquis de Pry. Nous ne l'avons pas encore vu. Le voici, au deuxième tableau. Nous sommes au camp, sur les frontières des Flandres. Le régiment est bien tel que les soldats nous l'avaient dépeint. La tente du colonel s'ouvre sur une perspective de prés verts, et des arbres fleuris l'ombragent. Elle est pourvue de tous les agréments du luxe le plus aimable. Le colonel a emmené avec lui son coiffeur, son cuisinier, un maître à danser, un orchestre et des comédiens : « la comédie au camp ». Le marquis, au reste, ne se contente pas d'offrir la comédie à ses invités et à ses officiers : il la joue lui-même. Il monte sur la petite scène, qui a été élevée près de sa tente, et il donne la réplique à la Florval, qui a quitté la Comédie-Française — l'abus des congés n'est donc pas d'aujourd'hui ? — pour suivre l'armée. La Florval est, à n'en pas douter, la préférée du marquis, ce qui fâche les autres femmes : à tel point

même qu'une querelle s'ensuit entre elle et l'une de ses rivales. Le débat s'envenime, et les deux femmes se provoquent, mettent les épées au clair, comme des gentilshommes. Si encore il n'y avait que les femmes de jalouses ! mais il y a aussi au camp un officier, M. de Villeguen, que les succès du marquis et notamment l'amour qu'a pour lui la Florval empêchent de dormir. Villeguen, irrité, se venge par la moquerie : il envoie au marquis une épée d'enfant dans un fourreau de porcelaine. L'envoi amuse fort de Pry, qui jure qu'à la bataille il ne se servira pas d'autre épée que celle-là. Il emploie la sienne, d'ailleurs, pour blesser, en duel, le trop ironique Villeguen, et, comme Villeguen passe au régiment d'un autre colonel de l'armée, de Pry lui renvoie le soldat Jean Savot, dont il est mécontent : ne l'a-t-il pas surpris rudoyant la douce Thérèse ? Crime de lèse-galanterie que le marquis trouve impardonnable.

Il est évident — et on l'a remarqué — que ces incidents évoquent la figure du légendaire duc de Richelieu, dont les Goncourt nous ont laissé un portrait réussi : « Que cet homme, disent-ils, s'appelle Richelieu, il traversera tout le siècle, en triomphant comme un dieu et rien que par son nom. Il sera ce maître qui devient une idole et devant lequel la pudeur n'a que des larmes ! La femme ira chercher le scandale auprès de lui : elle briguera la gloire d'être affichée par lui. Tout lui cédera, la coquetterie comme la vertu, la duchesse comme la princesse. L'adoration de la jeunesse, de la beauté, de la cour du Régent, de la cour de Louis XV, ira au-devant de lui. Les passions des femmes se batront pour lui comme des colères d'hommes ; et

il sera celui pour lequel Madame de Polignac et la marquise de Nesle échangeront, au Bois de Boulogne, deux coups de pistolet. Il ne comptera plus les portraits, les mèches de cheveux, les anneaux et les bagues, il ne les reconnaîtra plus; ils seront pêle-mêle dans sa mémoire comme dans ses tiroirs. Chaque matin, il s'éveillera dans l'hommage; il se lèvera dans les prières d'un paquet de lettres: il les jettera sans les ouvrir, avec ce mot dont il soufflettera l'adresse: *Lettre que je n'ai pas eu le temps de lire*; on retrouvera à sa mort, encore cachetés, cinq

billets de rendez-vous, implorant le même jour, au nom de cinq grandes dames, une heure de sa nuit!

Et dire que ce de Pry-Richelieu, les Anglais osent interrompre ses jeux et ses divertissements! Le marquis fait alors avancer sa chaise, douillette et capitonnée; il prend l'épée de porcelaine, et c'est ainsi qu'il mène ses soldats à la bataille. Il revient bientôt, vainqueur, souriant. Une seule chose le fâche: l'ardeur du combat a dérangé son impeccable toilette. Mais il se console, en déposant aux pieds de la Florval des gerbes de



Cliché Bayco.

FIRMIN
(L. Siblot)

JENNY FLORVAL DE PONTCHARTRAIN
(M^{lle} Valentine Page) (M. Gallard)

LE MARQUIS
(M. de Max)

2^e TABLEAU. — Départ pour la bataille

LE MARQUIS. — Je pré! Messieurs les frères de ne pas
jouer trop faux... Marche!

roses. Au plus fort de la retraite, le régiment a dévalisé un champ de rosiers. Les soldats ont coupé les fleurs et ils en ont entouré leurs armes, et ce sont ces fleurs qu'officiers et soldats répandent devant les femmes. La terre en est couverte, l'air embaumé.

Dans le livre de M. d'Espèrès, cet épisode, qui s'appelle « la Charge fleurie », est peut-être le mieux venu de tous. Je ne résiste pas au plaisir d'en citer quelques lignes, qui donneront une idée de la « manière » de l'écrivain. « Orgueil vermeil! Tempête d'aurore qui balayait des roses! L'ennemi tira sur elles: de grandes nues de pétales, aussitôt, s'éclaboussaient au feu, mais avant que les Hanovriens, stupéfaits, eussent rechargé leurs armes, les chevaux de France touchèrent aux premiers rangs, et le combat, dès lors, se désordonna dans l'immense tourbillon des roses! C'était un ardent parterre enflammé, criblé de vents! D'Ablancourt, vêtu de roses bulgares, chargeait en tête, enguirlandé des bottes au chapeau, son cheval, comme lui

fleur, cabré sous le frisson rose d'un ondulant manteau de roses. Vingt hommes, autour de lui, les micux montés, culbutèrent, dans un parfum, l'épaisse et froide colonne; ils balançaient, traînant à leurs bras, voguants, d'éclatants cordons de roses pourpres, de roses roses, dorées comme des soleils.... D'Ablancourt, enthousiasmé, leva son chapeau de fleurs! Ce signe rallia les escadrons. Odorants, pesants de roses mousseuses, ils culbutaient l'ennemi, qui plia au choc des poitrails. Chabraqüés de roses, les bêtes cassaient les crânes, poussaient à coups de sabots durs, dans la foule.... Les fleurs de Versailles s'effeuillaient au vent, volaient dans les balles comme des papillons: Pompons tullés, roses Portland, mille Triomphe de Guyenne, les roses Prince Antoine, Mogador ou du Roi, toutes, ondoyantes, glissaient, voletaient autour des chapeaux, rayaient d'éclairs la fumée, s'éparpillaient, dans le tumulte, en brins d'aurore... A la fin, lorsque les trompettes rallièrent vers d'Ablancourt, qui levait le poing, les escadrons vinrent se



JENNY FLORVAL
(M^{lle} Valentine Page)

LE MARQUIS DE PONTCHARTRAIN
(M. de Max) (M. Gallard)

M^{lle} DE PRY-RIHELIEU
(M^{lle} Fromant) (M. Coste)

M^{lle} DE PRY-RIHELIEU
(M^{lle} Fromant) (M. Coste)

M^{lle} DE PRY-RIHELIEU
(M^{lle} Fromant) (M. Coste)

2^e TABLEAU. — RETOUR DE BATAILLE

Cliché Bayco.

remettre en ligne, orgueilleux, cernés par l'énorme armée accourue pour les applaudir, déguenillés de leurs fleurs, vêtus d'autres roses qui les emmantaient, eux et leurs chevaux, d'effrayant sang rouge ; et comme d'Ablancourt, froid, ordonnait l'appel, un carrosse, tout à coup, entra dans la plaine, galopa vers le régiment, s'arrêta, s'ouvrit, et la marquise de Pompadour, blanche comme un lis, apparut aux yeux des blessés. Elle avait suivi ses fleurs... Et des rangs de cette armée, qui ne croyait plus qu'à l'amour, trente mille bras se tendirent ; et, en larges voiles retombantes, les étendards des batailles, les drapeaux

eux-mêmes s'humilièrent vers ce sein de femme qui battait. »

Tout cela est fort joli, plus joli encore dans le livre que sur le théâtre, où l'épisode, quoique gracieusement mis en scène, confine à la puérilité. Et il en est ainsi peut-être parce que l'auteur, tout entier à ses beaux rêves d'artiste, a oublié qu'au théâtre l'auditeur réclame, avant tout, la logique et le bon sens. Il aurait voulu, le spectateur, que quelqu'un vint dire hautement — le duc d'Illiers ou un autre — le danger de ces magnifiques folies. Danger réel : car ces folies ou d'autres, à quoi ont-elles abouti ? A la honteuse défaite de Soubise à Rosbach, à



Clair Boyer.

ANNETTE (M^{lle} Maix)CHLOÉ (M^{lle} A. Forez)

LE MARQUIS (M. de Max)

JAVOTTE (M^{lle} Roll)3^e TABLEAULE MARQUIS. — *Jets du regard !... cheveux bouffants, chiffonnages, brins de rose, vous êtes détreussés ce matin.*

l'échec de Crevelt, à celui de Minden. La contre-partie nécessaire de la folie des roses, c'est l'épigramme fameuse qui, après Rosbach, courut Versailles et Paris :

Soubise dit, la lanterne à la main :
J'ai beau chercher, où diable est mon armée ?
Elle était là pourtant hier matin.
Me l'a-t-on prise ou l'aurais-je égarée ?

... Mais, au théâtre, ce n'est pas tout de peindre. Si beau que soit le décor, il faut qu'il encadre une « action ». Nous l'avons vue poindre, lorsqu'une visite de sa femme a surpris le marquis. Installée dans un château voisin de la frontière, elle a voulu, malgré l'état de sa santé, voir le mari qu'elle adore et le supplier d'être prudent. Elle connaît les faiblesses du marquis : elle les lui pardonne. Le marquis — cet homme qui nous semblait si frivole et si volage — se révèle tout à coup à nous comme un

mari excellent, rempli d'affection pour sa femme. La marquise, se sentant de plus en plus malade, obtient de son mari la promesse que, si elle l'appelait un jour auprès d'elle, il quitterait tout pour venir aussitôt. De Pry, tout en consolant sa femme et en l'assurant que ses craintes sont exagérées, fait le serment qu'au premier appel il la rejoindra... Prenez garde à cette promesse. L'auteur a le tort de ne pas insister : comme vous le verrez bientôt, de ce serment naîtra tout le drame.

Lorsque sa femme a de nouveau quitté le camp et qu'on est bien sûr que l'Anglais, battu, ne les troublera plus, le marquis revient à ses plaisirs. La gavotte, chantée au début de l'acte, reprend à la fin ; elle glisse amoureusement sur un tapis de roses fraîchement coupées.

La guerre étant finie, nous revenons à Versailles, et l'on nous introduit dans l'hôtel de Pry. Le marquis a entrepris



Clair Boyer.

THÉÂTRE NATIONAL DE L'ODÉON

LA GUERRE EN DENTELLES

M^{lle} Marthe Régner. — Rôle de Lydie

l'éducation de son fils. Tâche difficile. Olivier, devenu le vicomte de Pry, n'a qu'une médiocre estime pour la vie paternelle. La guerre lui semble chose barbare et stupide. Quant aux « soubrettes » dont son père l'a entouré, il les dédaigne : il n'aimera que sa femme légitime. Thérèse même, qui est dans la maison et pour laquelle il avait du goût, ne réussit pas à l'émouvoir, puisqu'il ne peut l'épouser. Somme toute, Olivier,

au lieu de suivre son père, qui voudrait l'emmener chez la Florval, préférerait retourner à la campagne, à ses rêveries, à ses lectures. Il faut que la marquise, qui a su gagner le cœur d'Olivier, intervienne pour qu'il apprenne à connaître et à aimer son père, pour qu'il consente à le suivre, sinon chez la Florval, au moins vers de nouveaux combats.

Le nom de la Florval ayant été prononcé, nous ne nous



Gildé Roger.

LA MARQUISE (M^{me} Franquet)

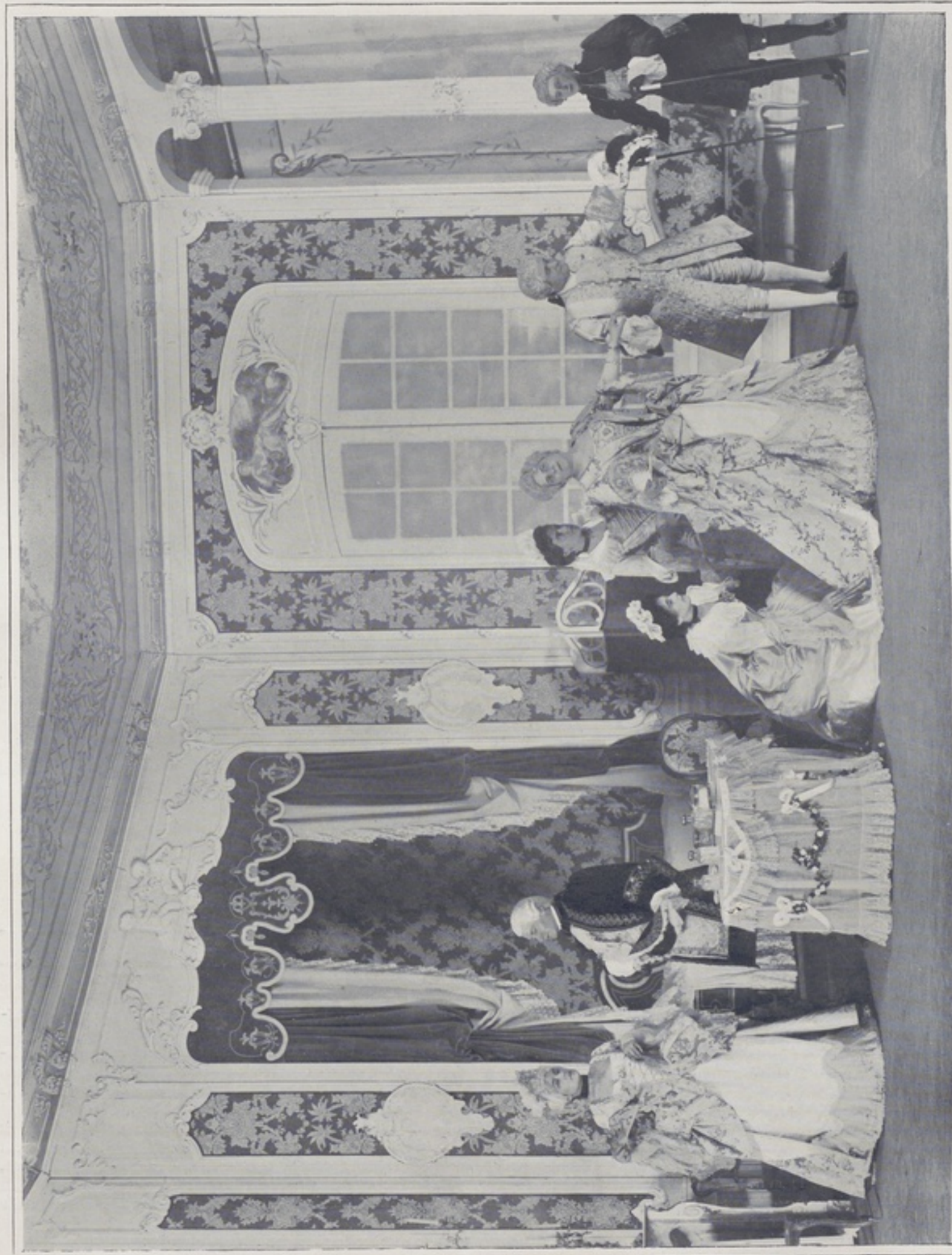
LE MARQUIS (M. de Max)

OLIVIER (M. Lammollet)

3^e TABLEAU. — *La Conquête d'un fils*LE MARQUIS. — *Merci, marquise!*

étonnons point, au tableau suivant, d'assister à son petit lever. Encore un tableau auquel M. d'Esparbès, négligeant un peu sa « pièce », s'est complu en artiste. Il est bien vrai que la femme de théâtre occupe, à cette époque, une place prépondérante. Ecoutez encore les Goncourt : « Le XVIII^e siècle, disent-ils, qui refuse aux comédiens la bénédiction nuptiale, qui jette aux berges de la Seine le cadavre des plus illustres, le XVIII^e siècle n'a point pour la femme de théâtre le mépris, et, si l'on peut dire, le dégoût de ses lois. La société, loin de se fermer devant la femme de théâtre, la recherche, la caresse, l'adule, va au-devant de son intelligence, de sa gaieté, de son esprit. Mademoiselle Lecouvreur raconte, dans une lettre d'une naïveté charmante, le grand

et continuel effort qu'il lui faut faire pour se dérober à des invitations de grandes dames, jalouses de la posséder, se disputant, s'arrachant sa personne, l'enlevant à cette vie d'intimité et de bonne amitié si douce et si chère à son cœur. C'est à l'hôtel Bouillon que la Pélassier débite ses meilleures et ses plus grosses bêtises. On voit le plus grand nombre se rendre à un bal champêtre donné par Mademoiselle Antier, pour la convalescence du Roi, dans la prairie d'Auteuil, un bal où les dames du plus beau nom dansent, jusqu'au matin, sous les saules illuminés. » La Florval a donc autour d'elle des peintres, des sculpteurs, des gens de lettres, des petits abbés, des philosophes, des grands seigneurs. Elle attend le marquis de Pry, qui lui a



Gildé Roger.

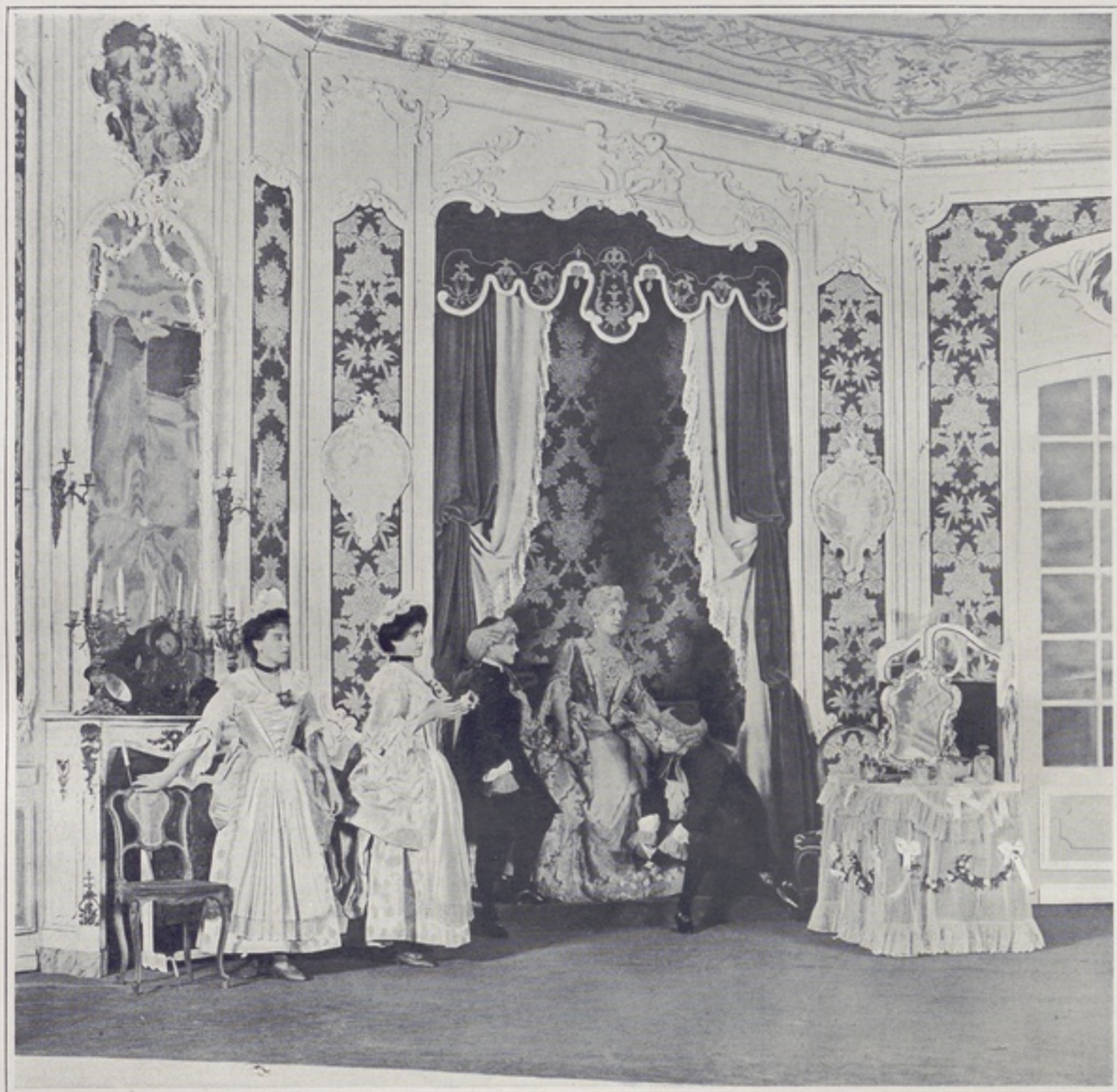
SOLANGE (M^{me} Berry)

DE VILLORES (M. Beauvillier)

UNE CAMÉRIÈRE (M^{lle} Laine) JENNY FLORVAL (M^{me} Valentine Pige)

LE CHEVALIER (M. Godé)

JENNY. — *Tendez-moi, gèle, mais ne rendez plus rien que les baguettes.*4^e TABLEAU. — MARIYAU DAGÈS



Cliché Beyer.

UNE CAMÉRIÈRE (M^{lle} Lainé) — JENNY FLORVAL (M^{lle} Valentine Page)

4. TABLEAU. — Le petit lever de la Florval

JENNY. — Laissez, les abbés, laissez, j'ai mes convictions...

promis de passer avec elle la dernière journée qui précéderait son départ pour la guerre. Au lieu de venir, le marquis envoie un présent et un mot d'adieu. Colère de la Florval, qui se vengera : Villeguen l'y aidera — naturellement.

C'est au camp, dans le pays ennemi, qu'on nous ramène au tableau suivant. Le marquis, pour ne point déroger à ses habitudes, a bien établi son quartier dans un temple de l'Amour, caché dans le parc qui entoure un château allemand construit à l'imitation de Versailles. Mais Villeguen, tout-puissant auprès du chef de l'armée, le maréchal d'Estrées, a réussi à ce que Pry fût dépossédé de son régiment, mis à la tête d'un autre régiment, qui passe pour difficile, et enfin placé, non pas à un poste d'honneur, mais en réserve. Au premier rang des mutins, nous trouvons Jean Savot, qui a, lui aussi, à se

venger : Olivier ne lui a-t-il pas dérobé l'amour de Thérèse ?

Ici se place un incident qui, dans le livre, est fort agréablement conté : c'est « l'inspection des armes ». L'anecdote est, d'ailleurs, connue : transportée sur la scène, elle émeut. Je laisse un moment la parole à M. d'Esparbès :

« Le colonel mit pied à terre, se désarma de son épée, prit une canne vernie, flexible, au pommeau de Saxe à ses armes, et se dirigea vers le premier homme de la ligne. C'était un vieux, pâle, qui le regarda suppliant. Il passa devant lui.

« — Votre giberne est mal mise, monsieur le maître, » dit le colonel à un soldat.

« Le soldat fit glisser sa giberne à droite.

« La canne se balançait, amusée, soutenue entre un pli de

l'index et le dos de l'annulaire, étoilé de bagues. Elle se fixa devant une mauvaise tête :

« — Vos buffleteries ont de la poussière, » dit le colonel.

« Le marquis désigna un sergent, porteur d'esponçon.

« — Vos pattes d'épaules sont déchirées. A quoi vous servent les filles, monsieur le sergent ? »

« Le porteur d'esponçon rougit, ne dit rien. Le colonel semblait chercher quelqu'un... Il toucha une épée.

« — Votre fourreau de baïonnette ?

« — Il est en réparation. »

« A un autre :

« — Votre bandoulière doit passer sous le cinquième bouton. »

« Du bout de sa crosse, il tapota le chapeau d'un homme :

« — Voici de l'or décousu ; je n'aime pas les négligences. »

« Le grenadier fit un grand pas en arrière. Mais le marquis le regarda. Les deux regards prirent feu.

« — Ha ! » dit seulement l'homme.

« Il épaula, brusque, le canon au sein du marquis. L'âme du régiment, rageuse, monta dans l'air sur un souffle ; et, avant que les officiers aient bondi, le silex eut une étincelle, — mais l'arme ne partit pas.

« — Mon ami... » dit le colonel.

« Nonchalant, un doigt sur sa canne, il n'avait pas remué. Une clarté surnaturelle lui tomba des yeux :

« — Deux jours de prison, pour mauvais état de vos armes.

« Lentement, ses épaules tournèrent, et, froid, il passa. »

N'est-ce pas que la scène est d'une jolie allure ? Le grenadier, qui vise et manque le marquis, c'est, vous l'avez deviné, Jean Savot. La révolte est domptée, à la grande déception de Villeguen.

Il s'agit cependant, au lendemain matin, de s'emparer d'un fort qui est la clef de la position ennemie. Le maréchal a décidé de le prendre, dût-il sacrifier trois régiments. Le régiment de Pry n'est pas de ceux qui doivent attaquer. Le marquis ne se résigne pas à cet affront. De plus, au hasard d'une promenade qu'il a faite sous les murs du fort, il a découvert un étroit passage par lequel on peut arriver jusqu'à la poudrière. Avant l'attaque, lui ou l'un de ses officiers, sacrifiant sa vie, pénétrera dans le fort et allumera la poudrière, qui sautera : trois régiments français seront ainsi conservés. Le marquis fait aux officiers du maréchal cette proposition qui est acceptée. Au même moment, on apporte une lettre au marquis. Cette lettre, c'est l'appel auquel il a juré de ne point désobéir : la marquise, malade, mourante, mande auprès d'elle son mari.

Ici, une fort belle scène. La marquise remet à son mari, arrivé en toute hâte, un testament dans lequel elle lui lègue toute sa fortune. Ce testament, le marquis le brûle, sous les yeux de sa femme encore vivante, afin de lui rendre espoir et confiance.

Bientôt la marquise s'éteint, dans un dernier spasme : un sourire de bonheur et de tendresse entr'ouvre ses lèvres pâles.

Ce trait de tendresse conjugale n'est pas tout à fait de l'invention de M. d'Esparbès. Nous le trouvons, au moins en germe, dans les mémoires du temps. « Une femme, nous disent les *Souvenirs de Félicie*, n'avait plus que quelques jours à vivre. Son mari sentait qu'elle lisait sa mort dans la tristesse, dans les larmes qu'il essayait de lui cacher. Il va acheter un collier de 48,000 livres, l'apporte à la mourante, lui parle du jour où elle le mettra, du bal de la Cour où elle le montrera ; et, faisant luire devant son âme l'espoir, la convalescence, la



Cliché Beyer.

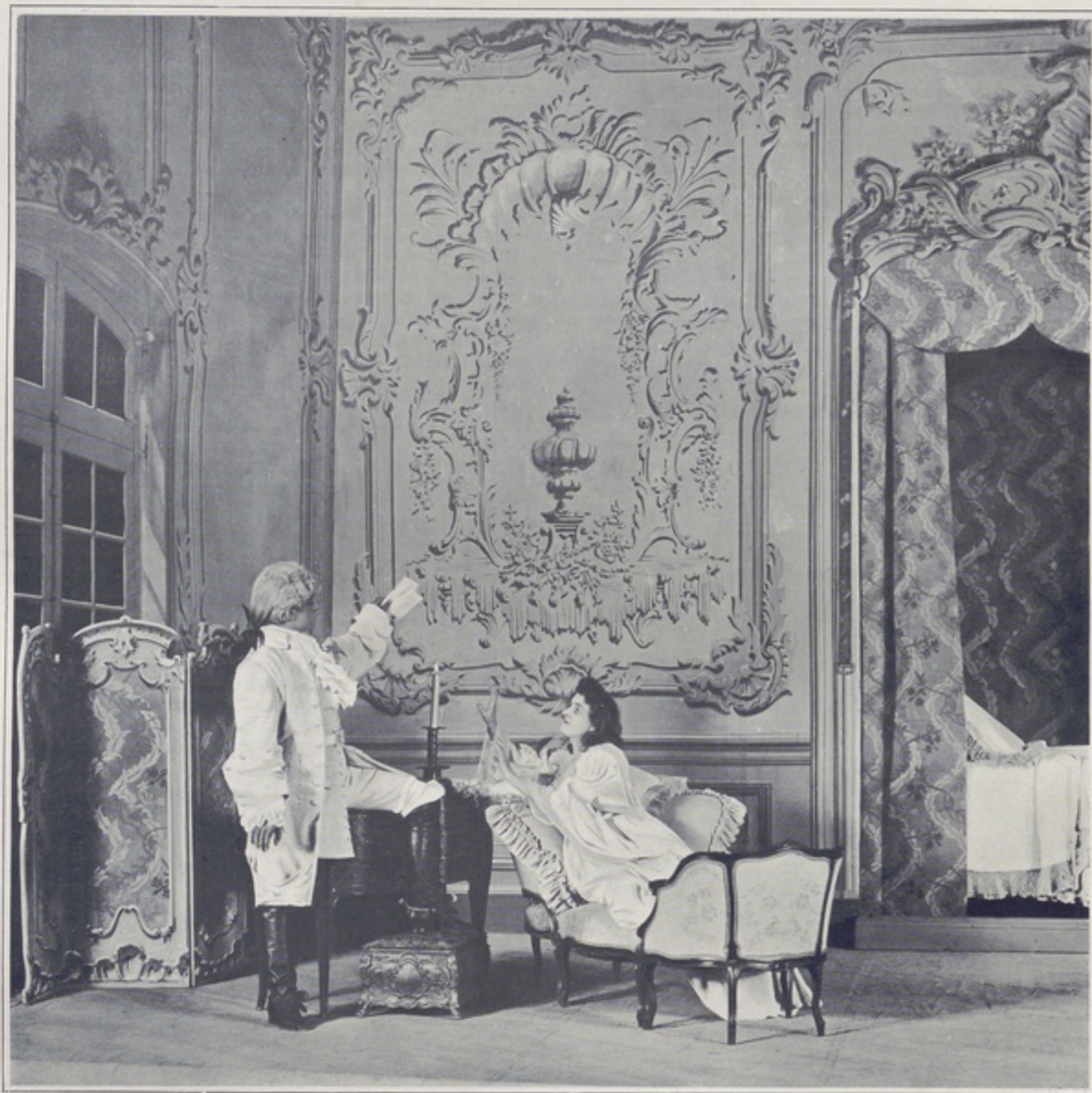
JEAN SAVOT
(M. Dorival)LE MARQUIS
(M. de Max)DE FLIZZ
(M. Berthouin)DE BELCOUR
(M. Bozzini)DE PONTCHARTRAIN
(M. Caillard)

LE MARQUIS. — Recommencez !..

5. TABLEAU. — La Révolte

guérison, la vie, l'avenir, il endort son agonie dans un rêve! Et ce mari, le marquis de Choiseul, était pauvre: il avait engagé une terre pour acheter ces diamants qui devaient, par une clause de

son contrat de mariage, revenir à la famille de sa femme. » Et ne vit-on pas, vers les mêmes jours, un la Trémoille s'enfermer avec sa femme malade de la petite vérole et mourir avec elle?



Clément Roger.

LE MARQUIS (M. de Max)

LA MARQUISE (M^{lle} Franquet)

6° TABLEAU. — Le Testament

LE MARQUIS. — Je le brûle...

Ainsi donc, tous les maris du XVIII^e siècle n'étaient pas aussi détachés de leur femme qu'on le prétend le plus souvent.

Et, si le fidèle amour de la marquise surprend quelques personnes habituées à considérer nos aïeules du XVIII^e siècle comme des femmes frivoles, qu'elles songent que c'est en plein règne de Louis XV que se détache la figure de Mademoiselle Aissé. C'est Mademoiselle Aissé qui écrit: « Il y a bien des gens qui ignorent la satisfaction d'aimer avec assez de délicatesse pour préférer le bonheur de ce que nous aimons au notre propre »; toute sa vie, d'ailleurs, n'est qu'un sacrifice au bonheur de ce

qu'elle aime. Elle ne connaît d'autre art ni d'autre ambition que de « rendre la vie si douce à celui qu'elle aime, qu'elle ne trouve rien de préférable à cette douceur ». La douceur, c'est le mot qui, de son cœur, tombe sans cesse sous sa plume, et qui donne à toutes ses lettres leur immortel accent de caresse. Comme Madame de Ferriol lui demandait un jour si elle avait ensorcelé le chevalier d'Aydie, elle lui répondit simplement, naïvement: « Le charme dont je me suis servie est d'aimer malgré moi et de lui rendre la vie du monde la plus douce. »

Tendre chez Mademoiselle Aissé, combien, un peu plus

tard, l'amour paraît vif, extrême, dévorant, chez Mademoiselle de Lespinasse! Les fameuses lettres de l'ancienne amie de Madame du Deffand à M. de Guibert nous donnent une chose qu'on ne trouve ni dans les livres ni dans les romans. « On y a, disait Sainte-Beuve, le drame pur au naturel, tel qu'il se révèle, çà et là, chez quelques êtres doués: la surface de la vie tout à coup se déchire, et on lit à nu. » C'est Mademoiselle de Lespinasse qui écrit à M. de Guibert: « Oh! vous verrez comme je sais bien aimer! Je ne fais qu'aimer, je ne sais qu'aimer. » Et encore, elle dit: « Mon ami, je vous aime comme il faut aimer, avec excès, avec folie, transport et désespoir... » Et enfin, elle envoie ce billet en deux lignes, qui en dit plus que toutes les paroles: « De tous les instants de ma vie (1774). Mon ami, je souffre, je vous aime et je vous attends. »

Après les lettres de Mademoiselle Aissé, on ne peut pas dire comme l'on fait quelquefois, que le XVIII^e siècle n'a pas connu l'amour: de même qu'après les lettres de Mademoiselle de Lespinasse à Guibert ou encore de Madame de la Popelinière à Richelieu, il est impossible de prétendre qu'il a ignoré la passion.

Mais, tandis que le marquis reçoit le dernier soupir de sa femme, on s'agit au camp. Le vieux duc d'Illiers et Olivier, ne voyant pas le colonel à l'heure convenue pour la désignation de l'officier qui allumera la poudrière ennemie, s'inquiètent et s'attristent. Le déshonneur leur est-il donc réservé? Olivier, prétendant avoir reçu des ordres de son père, procède au tirage au sort, et le sort, un peu aidé par Olivier, désigne le nom de Pry. Il va partir. L'absence du marquis semble bien surprenante. Où est-il donc? « Chez une femme, sans doute », dit dédaigneusement Villeguen. — « En effet, monsieur, dit le marquis qui survient. J'étais chez une femme; chez la mienne, qui vient de

mourir. » Tous se découvrent. Le marquis, revendiquant pour lui la mission mortelle, fait ses adieux à son père et à son fils. Villeguen, demandant son pardon, lui tend la main. Le marquis la refuse: « Je n'ai plus que l'honneur, monsieur. Je le garde pour moi. » Il se met en route, lorsqu'un bruit épouvantable se fait entendre. La poudrière de l'ennemi a sauté. Jean Savoi, pour expier ses crimes, pour que sa mémoire mérite au moins l'estime de Thérèse, s'est évadé de sa prison et c'est lui qui a mis le feu à la poudrière. Le signal de la bataille, bataille qui ne peut plus être qu'une victoire, a été donné. Le marquis s'avance devant son régiment et s'écrie: « Messieurs les maîtres, assurez vos chapeaux; nous allons avoir l'honneur de charger. »

Ce commandement authentique et si français, qui « symbolise » tout un temps de gloire et de grandeur, mais qui, à la vérité, ne s'adressait qu'aux cavaliers, termine la pièce de M. Georges d'Espèrès: pièce qui, malgré ses inexpériences, les lenteurs du début, la tournure mélodramatique de la fin, me plaît et me paraît digne du double succès qu'elle a obtenu devant les lettrés de profession et devant le grand public. Elle me plaît: car elle évoque la vieille France, qui fut autant aimée que redoutée, avec ses qualités et ses défauts aussi, France de courage et de tendresse, de galanterie et d'héroïsme, de pensée et d'action. Je ne dis pas que tout le XVIII^e siècle apparait dans l'œuvre de M. d'Espèrès. Mais, en quatre heures d'horloge, était-il possible de ressusciter tout un temps aussi rempli, toute une époque aussi riche? A côté des vastes compositions, il est permis de s'arrêter aux fines aquarelles et aux légers pastels. Les Latour ont leur prix.

ADOLPHE ADERER



Clément Roger.

DE BRÉCOUC (M. Buzelli)

LE CHEVALIER (M. Coste)

OLIVIER (M. Lottin)

DE PRY (M. Berthou)

LE MARQUIS (M. de Max)

7° TABLEAU. — La Poudrière

LE MARQUIS. — Vive France! première au feu, première à la danse.



LA GUERRE EN DENTELLES. — Tableau de M. Gueldry

HISTOIRE

DE

« LA GUERRE EN DENTELLES »

LETTRÉ DU DIRECTEUR DE L'ODÉON

Cher Monsieur,



Vous voulez bien me demander de vous conter l'histoire de *la Guerre en Dentelles*, la pièce avant d'être accueillie comme elle le fut à la répétition générale et à la première, — ce qui faisait vite oublier tous les ennuis et tous les soucis passés, — ayant traversé quelques aventures. Au demeurant, il se forme vite, dans notre petit monde théâtral, des légendes qui grossissent facilement la simple réalité. En fait, le seul accident très notable fut, au commencement de mars dernier, le retard imposé au drame de Georges d'Espèrès par l'incendie de la Comédie-Française, qui devait avoir, pour l'Odéon, des conséquences imprévues. Jusque-là, tout avait été le plus normalement du monde, et il en eût été ainsi dans la suite, sans cette catastrophe qui bouleversa le premier Théâtre-Français, — et le second, par contre-coup.

Je connais Georges d'Espèrès depuis longtemps, et notre

amitié date du temps où nous nous retrouvions, presque chaque jour, dans la salle de rédaction d'un grand journal parisien, alors florissant, où il corrigeait les épreuves de ses contes héroïques, tandis que je relisais celles de mes feuilletons consacrés à des études sur la vie littéraire. Je ne pensais pas, à cette époque, que j'aurais un jour le laborieux honneur de diriger l'Odéon. Il n'est pas possible de ne pas aimer d'Espèrès, quand on l'a pratiqué, pour tout ce qu'il y a de brave et de sincère en lui. Il n'est pas possible non plus de ne pas s'intéresser à cette physiologie si particulière qu'il présente comme écrivain, dédaignant toutes les petites habiletés, marchant droit à son but, poussé par sa noble inspiration, qui ne lui permet pas, en vrai poète qu'il est, de sortir de la voie altière où l'a engagé son tempérament fougueux.

L'idée me tenta de l'attirer vers le théâtre. Cette perspective l'effarait un peu, dans sa timidité qui s'allie si curieusement et si aimablement, chez lui, à ses audaces épiques. Je vainquis ses premières résistances avec une courte adaptation pour la scène, à un de nos « Samedis » de cinq heures, de sa *Légende de*

l'Aigle, où trois récits héroïques se dégagèrent d'un semblant d'action. Haraucourt, dans une causerie chaleureuse, parla, devant un auditoire qui s'enflammait peu à peu, du vibrant conteur dont les récits, débordants d'enthousiasme, allaient être dits pour la première fois devant la foule. De fait, ils produisirent une impression véritablement neuve, très prenante, devant un public admettant d'ailleurs intelligemment, en ces séances consacrées à des tentatives d'art, toutes les intrépidités, voire toutes les bizarreries du théâtre d'essai.

Je ne puis m'empêcher de me rappeler que, dès ce jour-là, nous nous trouvâmes en présence de circonstances qui ne semblaient pas devoir favoriser la tentative. Si j'étais superstitieux, je pourrais croire que l'étoile de d'Espèrès est bonne, mais qu'elle fait, pour les vaincre, surgir des obstacles. En ce « Samedi », de grands événements politiques se passaient. A Versailles, on venait de procéder à l'élection de M. Loubet comme président de la République. Il faut avouer que l'intérêt était ailleurs qu'au théâtre. Au moment où le rideau se levait, on attendait encore les nouvelles avec impatience, et l'histoire, même évocatrice du passé le plus tumultueux, cédait fatalement le pas aux préoccupations présentes. A la vérité, nous tombions mal, nous autres, avec cette sorte de fresque, assurément dépourvue d'actualité, au moment d'une telle agitation des esprits.

Cependant, malgré ces rumeurs du dehors, l'épreuve, pour d'Espèrès, avait été assez heureuse. Mais cet « emballé » ne manque point de finesse, et la petite expérience qu'il avait faite là du théâtre l'avait averti de ses dangers. Il fallut toute la conviction de mon amitié pour le décider à me promettre de se mettre à l'œuvre, d'écrire une véritable pièce. L'époque charmante où la bravoure française se parait de tant de coquetterie et de galanterie me séduisit, et, en lui laissant toutes les libertés, en m'engageant seulement à essayer de faire revivre cette époque, à « illustrer » son drame par tous les moyens dont dispose le théâtre, je lui demandai de s'inspirer de quelques-uns des épisodes de sa *Guerre en Dentelles*, dont le titre me ravissait.

Quelques mois se passèrent, pendant lesquels d'Espèrès sembla disparaître complètement. Il se terrait dans sa maison villageoise de Verneuil. Mes lettres demeurèrent sans réponse, et je n'étais pas loin de penser qu'il avait renoncé, à un projet qui m'était cher, lorsqu'un beau matin il m'écrivit que « tout était fini ». Un rendez-vous fut vite pris. Rien n'était plus réel : en compagnie de son ami fidèle et dévoué, M. Alfred Gassier, d'Espèrès avait travaillé d'arrache-pied, toujours doutant de lui, et effrayé, lui qui ne s'effraye pas facilement, et qui, dans des livres, n'hésite devant aucune truculence, par la vision de la scène.

Après quelques remaniements, le manuscrit fut copié et le jour fut assigné pour la lecture d'une pièce qui réunissait une nombreuse interprétation, en tête de laquelle « brillaient »

Madame Segond-Weber, M. de Max et Mademoiselle Sorel. Ah ! que nous étions tous pleins de sécurité, cet après-midi-là, non pas sur le succès final (on ne sait jamais), mais sur la marche du travail ! *Les Fourchambault*, que l'on jouait le soir, fournissaient une belle carrière, qui nous donnait le temps de préparer avec soin l'œuvre nouvelle, mettant tout le théâtre en émoi. L'excellent Chelles, que je dois remercier ici pour sa précieuse collaboration, d'une inlassable assiduité, pourrait témoigner de la belle activité qui régnait alors. On avait mis l'épée aux reins de tout le monde, et chacun avait juré de faire vite.

Le peintre Paul Steck, qui a le sens si avisé des couleurs, avait eu tôt fait de dessiner ses délicats costumes, bien qu'ils lui eussent coûté mille recherches, et avait, dans mon cabinet, de longues conférences avec Madame Millet. Les décorateurs, Chaperon, Moisson et Rubé, avaient apporté leurs maquettes, et M. Dumas répondait à mon désir d'une reconstitution historique d'un boudoir du temps. C'était une belle fièvre de travail.

Les répétitions étaient vigoureusement poussées depuis un

mois. Les rôles étaient sus ; au foyer, M. Vasquez apprenait aux artistes du deuxième tableau à danser la gavotte qu'interrompt la bataille ; les machinistes commençaient à équiper leurs décors ; tout allait bien, et déjà le secrétaire général du théâtre, M. Fouville, songeait à s'occuper du « service » quand un jour, à midi et demi...

Ce fut Mademoiselle Béryl qui apporta la première la nouvelle, je m'en souviens. Les magasins du Louvre brûlaient, disait-elle. Un autre artiste arriva : « Le ministère des Finances est en feu !... » Un troisième fut plus précis. C'était la Comédie-Française qui était la proie des flammes. Un instant après, nous avions des détails circonstanciés. On imagine notre émotion, tandis que, peu à peu, les informations se complétaient. Tout le personnel du théâtre avait envahi la terrasse du dernier étage, d'où l'on apercevait les tourbillons de fumée, qui n'indiquaient que trop l'étendue du désastre. Nous avions tous des amis à la Comédie-Française, notre inquiétude était à son comble, et nous ressentions douloureusement le malheur qui frappait nos aînés.

Cependant, on tenta de répéter le cinquième tableau, et très vaillamment, M. de Max, qui est la conscience et la probité mêmes, essaya d'incarner son personnage de marquis. Mais l'attention était impossible. Au bout de quelques

instants, personne de nous ne pouvant tenir en place, je levais la répétition et je courais au Théâtre-Français...

Le soir, à six heures, comme je venais de rentrer au théâtre, sur une impression profondément attristée, un coup de téléphone me conviait à venir au ministère de l'Instruction pu-



Cliché Berger.

JEAN SAVOT (M. Derival)

blique. J'avais eu le pressentiment que la catastrophe aurait sa répercussion sur l'Odéon. Je trouvai là le ministre, M. Roujon, le chef du bureau des théâtres, M. des Chapelles, M. Bernheim, commissaire du gouvernement, et M. Jules Claretie, très courageux dans la grande épreuve qu'il traversait...

On sait ce qui fut dès lors décidé : l'Odéon devait céder la place au Théâtre-Français, en sa qualité de « cadet ».

Il ne m'appartient pas de raconter ce qui se passa dans le cabinet du ministre, dont la bienveillance atténua le coup, assez rude, que je recevais.

Un autre rendez-vous fut pris, à l'Opéra, où la Comédie, commençant à errer, donnait sa première représentation depuis le désastre.

Les pourparlers durèrent une dizaine de jours, et j'étais plus au ministère qu'au théâtre. Les répétitions de *la Guerre en Dentelles* n'avaient pas été tout à fait interrompues.

C'est que, malgré la décision prise en principe, il y avait des lueurs d'espoir : des négociations avaient été entamées avec M. Coquelin et MM. Floury, à l'instigation de quelques sociétaires du Théâtre-Français ; c'est qu'il avait été aussi question pour nous d'émigrer à la Gaité, où les décors de *la Guerre*, qui étaient prêts, eussent pu trouver un autre grand cadre.

« Qu'est-ce que nous devenons ? », me demandaient chaque soir d'Esparbès et son collaborateur.

Et les réponses que je pouvais faire changeaient d'un moment à l'autre. Les auteurs, si près de leur « première », s'inquiétaient légitimement. Les artistes n'étaient pas moins anxieux...

Enfin, après un répit d'une semaine, après la date primitivement fixée pour l'entrée de la Comédie à l'Odéon, il fut entendu que nous irions, nous, au Gymnase. La scène était de proportions trop restreintes pour qu'il fût possible de songer à *la Guerre en Dentelles*. Il fallut définitivement l'abandonner...

Oh ! ce « déménagement » au Gymnase, en un jour, sans qu'on cessât de jouer ! Je serais entraîné trop loin si je m'attardais à conter cette aventure vraiment singulière, malgré l'appui et la sollicitude du ministre. Il s'y mêla, comme toujours, un peu de comique. Un contrôleur eut un mot délicieux, pour exprimer ses doutes sur les résultats de l'entreprise.

« Passera-t-on les ponts pour aller nous voir ? »

Cependant, la bravoure, la belle humeur de la troupe de l'Odéon, alerte, mobile, sachant faire face aux circonstances, triompha de tous les obstacles. La campagne, au Gymnase, où nous nous trouvions si à l'étroit, fut sinon fructueuse, au moins honorable, et deux pièces nouvelles, en trois et en quatre actes, furent données, sans parler du programme classique, qui fut scrupuleusement suivi.

Mais *la Guerre en Dentelles* sommeillait. On en parlait comme d'un événement lointain, devenu presque invraisemblable tant le hasard lui avait été hostile.

Pour ses débuts, d'Esparbès était témoin d'étranges choses. Il pouvait parler, lui, de l'abîme qu'il y a entre la coupe et les lèvres, et dissertar, avec expérience, sur l'insécurité de ce qui semble être le plus sûr.

Il venait de temps en temps au Gymnase, où les fenêtres de mon cabinet ne donnaient plus sur un clair jardin, mais sur une sombre petite cour, et, comme des voyageurs incertains du lendemain qui évoquent leurs souvenirs, nous nous rappelions les anciennes répétitions, à l'Odéon. Nous étions réduits à six mois d'attente avant de pouvoir les reprendre.

Certains points nous préoccupaient. Madame Weber devait entrer à la Comédie-Française ; elle jouait le rôle de la marquise dans *la Guerre en Dentelles*. Quand on recommencerait, en automne, serait-elle encore des nôtres ?... Il était facile de prévoir que des modifications à l'interprétation s'imposeraient. Tout serait à peu près à refaire.

J'avais aussi d'assez sérieux soucis au sujet des décors qu'il avait fallu envoyer aux magasins, pour un d'entre eux, surtout, celui du quatrième tableau, dont les panneaux étaient recouverts

d'une étoffe fragile dans sa délicatesse de ton. Le temps qui se passait compromettait bien des efforts accomplis.

Les vacances arrivèrent. On se sépara avec l'espoir de se retrouver définitivement chez nous. La période d'accidents, pour la pièce, était terminée, sans doute. Je me permettais du moins de le supposer, estimant avoir payé un assez large tribut à la « fatalité ».

Cependant, je n'étais pas au bout de mes peines.

Nous ne pûmes reprendre les études de *la Guerre en Dentelles* qu'au mois de septembre. Malgré la courtoisie de M. Jules Claretie, qui avait, en raison de ces circonstances exceptionnelles, incliné à élargir les règlements de la Comédie, Madame Weber fut obligée de se consacrer à sa nouvelle Maison. Son rôle fut distribué à Mademoiselle Sorel, qui se passionna pour cette création. Le rôle de la comédienne, la Florval, fut donné à une artiste vraiment intéressante, Mademoiselle Blanche Dufrêne. M. de Max, du moins, se retrouvait toujours ardent, toujours plein de vaillance et d'entrain. Je lui dois bien des remerciements pour son attitude brave au milieu de tant de difficultés. MM. Rameau, Dorival, Dauvillier, Laumonier et Mademoiselle Rabuteau reprenaient leurs personnages.

Tout alla bien d'abord, après une nouvelle lecture de l'ouvrage. Chacun apportait un nouveau zèle aux répétitions ; le texte, abandonné pendant longtemps, revenait vite à la mémoire. Il semblait que tout pût être mené rapidement, si bien que lorsque je fis, le 28 septembre, la réouverture du théâtre, avec la bonne et sûre *Arlésienne*, je pensais que nous étions tout près du but.

J'avais compté sans la maladie et les obstacles acharnés contre nous.

Mademoiselle Dufrêne dut abandonner son rôle. Avec beaucoup de bonne grâce, Mademoiselle Valentine Page, séduite par le contraste piquant qu'il y avait à se montrer presque en même temps dans deux compositions très différentes, puisqu'elle venait de jouer *Rose Mamaï*, accepta de la remplacer... Il n'y avait plus qu'à regagner un peu de temps perdu.

Mais, un après-midi, juste huit jours avant la date que j'avais fixée pour la première représentation, Mademoiselle Sorel me faisait prévenir qu'elle était souffrante. Le soir, j'avais d'elle des nouvelles plus graves : les médecins lui défendaient toute fatigue, exigeant d'elle le repos absolu. J'allai la voir ; elle ne se résignait pas, elle voulait tenter un dernier effort ; l'artiste, en elle, retrouvait une énergie fiévreuse. Mais, quels que fussent mes regrets et ceux des auteurs, il eût été imprudent de tenter plus que ne lui permettaient ses forces, et elle partit pour sa maison de campagne, où elle allait s'isoler, et d'où elle m'écrivait sa peine, et, gentiment, ses vœux pour la pièce.

Une artiste intelligente et fine, Mademoiselle Franquet, jouait un des nombreux rôles de *la Guerre en Dentelles*. J'avais confiance en elle ; je lui donnai le personnage de la marquise : lourde tâche pour elle, puisqu'elle allait faire là ses vrais débuts, avec si peu de temps pour s'y préparer.

L'événement justifia cette confiance.

Je ne parle pas d'un accident arrivé à M. de Max, d'une chute qu'il fit dans un escalier, où il se luxa le bras gauche. Un autre que lui eût demandé quelque répit.

Tout était enfin conjuré, la mauvaise fortune se devait lasser : il avait vraiment fallu lui tenir tête avec quelque obstination.

Pour la première fois que d'Esparbès voyait de près ce qu'était un théâtre, lui, le solitaire de Vernueil, il emportait des impressions un peu « mouvementées ».

« Quelle vie ! » me répétait-il avec un peu d'effarement.

Quelle vie, en effet, où le proverbe est menteur qui dit : à chaque jour suffit sa peine, *sufficit cuique diei sua malitia!* Chaque jour en amène plusieurs, tandis que le temps vous talonne et qu'il faut y apporter de prompts remèdes. Mais il n'est pas non plus d'existence où les ennuis et les inquiétudes s'effacent plus vite — si notre maître le Public le veut bien !



Cliché Beyer.

Typographe Goupil, Paris.

THÉÂTRE NATIONAL DE L'ODÉON

LA GUERRE EN DENTELLES

M^{lle} Valentine Page. — Rôle de Jenny Florval

L'Interprétation et la Mise en scène

Tout s'en va. Les traditions se perdent, même les mauvaises. Les fameuses légendes pessimistes sur les mises en scène de l'Odéon, théâtre perdu dans les brumes cimmériennes de la rive gauche, viennent de recevoir le coup de disgrâce,

et elles disparaîtraient avant peu que nous n'en serions pas autrement étonnés. En tout cas, il n'est pas douteux que *la Guerre en Dentelles* contribuera dans une mesure importante à les abolir et ce sera justice; car le drame de M. d'Esparbès a été monté avec un art exquis, un goût parfait et, ce qui ne gâte rien, une prodigalité dont à bon droit la direction pourrait tirer vanité. Si sa modestie l'en empêche, nous n'hésiterons pas, nous, à lui adresser les plus chaleureuses félicitations pour le spectacle ravissant dont elle nous a régales, d'une richesse et d'une harmonie si heureuses que les plus habiles de nos metteurs en scène reconnaîtraient volontiers, croyons-nous, la difficulté, sinon l'impossibilité, de mieux faire.

Nous ne parlerons pas ici de la pièce elle-même, sur laquelle nos lecteurs trouveront à côté tous les renseignements désirables; nous nous bornerons à leur donner sur la mise en scène, les décors, les costumes, quelques détails inédits qui nous ont paru amusants et que nous avons recueillis à leur intention.

La Guerre en Dentelles comporte sept tableaux, qui se déroulent dans six décors différents. Tous ces décors, amusants ou pittoresques, ont été composés avec un soin extrême. Les costumes aussi ont été longuement étudiés et minutieusement préparés. Songez que *la Guerre en Dentelles* était en répétition et à la veille d'être jouée lorsque survint la catastrophe du Théâtre-Français. De ce fait, les décorateurs

et les costumiers se trouvèrent disposer de plusieurs mois supplémentaires qu'ils mirent à profit pour figoler leur ouvrage. Rarement donc pièce fut présentée au public dans des conditions de préparation plus complète. Les dentelles de ce drame pim-pant ont été brodées avec amour. On va pouvoir en juger.

Le premier tableau se passe dans les environs de Versailles, en 1757. C'est un plein-air. A droite du décor se trouve la ferme où le jeune philosophe Olivier vient boire sa tasse de lait en méditant Jean-Jacques, le Jean-Jacques du *Discours sur l'Inégalité*, qui vient de paraître. Au fond de la scène, passe un petit ruisseau, un ru, que surmonte un pont rustique. Très exactement, les auteurs ont situé ce tableau à Renne-Moulin, près Noisy-le-Roi. Ils l'avaient d'abord placé à Rocquencourt, mais un topographe scrupuleux leur fit remarquer qu'il n'y avait pas d'eau à Rocquencourt; leur probité géographique les inclina donc à opter pour Renne-Moulin.

Quant au décor, qui est fort joli et qui est dû au décorateur Chaperon, il n'est pas de pure invention. Il a été conçu et exécuté d'après un dessus de porte de Boucher que l'on peut voir à l'Imprimerie nationale et qu'avait signalé à M. Ginisty l'excellent érudit G. Lenôtre, un des auteurs applaudis de *Colinette*.

Le second tableau se passe peu de temps après, à la frontière d'Alsace. Nous sommes en pleine guerre de Sept Ans. C'est le

tableau essentiel, celui qui justifie le titre du drame et nous fait assister à cette guerre un peu spéciale qu'était *la Guerre en Dentelles*. Nous voici dans le camp français, près de la tente du marquis de Pry; nous y voyons la Florval, comédienne illustre, diriger les répétitions d'une comédie; nous y voyons l'illustre



Cliché Beyer.

ténoriste (M^{lle} Jane Rabuteau)



Clotilde Beyer. SOLANGE (M^{lle} J. Boryl)

danseur Dauberval conduire une gavotte; nous y voyons le marquis de Pry monter en chaise pour aller charger l'ennemi.

Dans le fond se déploient des houblonniers; ce détail, qui passe inaperçu, situe cependant la scène; nous sommes sur la terre d'Alsace. C'est un décor charmant; il est de M. Moisson, un de nos meilleurs peintres décorateurs, dont le talent inventif avait déjà paré de la façon la plus heureuse l'exquise comédie lyrique et féérique de Catulle Mendès, *la Reine Fiammette*.

Ce décor est signé Rubé-Moisson; il a été en effet commencé par MM. Rubé et Moisson, mais c'est M. Moisson seul qui l'a terminé. Sans doute les deux artistes eurent quelque peine à s'entendre, au cours de leur travail. Il paraît que des dissentiments de ce genre sont fréquents entre peintres décorateurs; ces messieurs s'associent, mais se séparent vite, et tels, qui avaient à deux fondé une maison prospère, ne tardent pas à reprendre leur liberté et à se faire une guerre courtoise, non pas en dentelles, mais en toiles de fond. On cite à ce propos les associations successives et successivement dissoutes de MM. Rubé père et Chaperon, de MM. Chaperon et Jambon, de MM. Rubé-Roncin et Moisson; si bien qu'en fin de compte, au lieu d'être quatre ou cinq comme autrefois (un autrefois pas très éloigné), les peintres décorateurs ne sont pas aujourd'hui moins de dix-huit à se faire concurrence. C'est beaucoup, peut-être trop, et il y a lieu de souhaiter, dans l'intérêt même de cette

industrie artistique dont les débouchés sont restreints, que les rivalités s'évanouissent et que les zizanies s'apaisent; il est vrai que ce milieu est essentiellement inflammable et que les discussions brûlantes y font vite de terribles ravages! La préfecture de police fait déjà ignifuger les décors; devra-t-elle aussi faire ignifuger les décorateurs?

Ajoutons quelques détails curieux relatifs à ce second tableau. On y voit passer un négriillon du plus beau noir. On nous confie sous le sceau du secret (mais un secret est fait pour être descellé) que ce négriillon est en simili-noir. C'est un faux petit nègre. Ya des gens qui se disent négriillons et qui n'ont pas du tout négriillons... Ce jeune moricaud est un Montmartrois passé au noir de fumée. Bien entendu, il devait être authentique. Une direction qui se soucie de vérité n'a pas dû accepter d'un cœur léger ce maquillage ténébreux. Et de fait un petit Malgache, d'un ébène sans éraflure, avait répété le rôle... il y a six mois, quand la pièce de M. d'Esparbès devait faire les beaux soirs de l'Exposition. Malheureusement, elle n'a passé qu'à la clôture, et la clôture, pour le petit Malgache, c'était le retour à Madagascar. Il a donc fallu le remplacer; on a cherché dans tous les coins de la capitale; on n'a trouvé que... des nègres et des négresses adultes, mais pas l'ombre d'un négriillon, si l'on nous permet de nous exprimer ainsi. On a dû se résigner à employer un futur électeur... noirci.

Un mot aussi sur le danseur Dauberval. Un livre intéressant



Clotilde Beyer. MADAME DE PRÉVAILLES (M^{lle} J. Fromant)

à divers points de vue, *les Comédiens hors la loi*, lui consacre quelques pages curieuses. Il paraît que la réputation de ce danseur à la mode était européenne et qu'à un moment on lui fit les offres les plus brillantes pour qu'il consentît à venir passer un hiver en Russie; on voit que l'attrait exercé par nos artistes sur les amateurs de Saint-Petersbourg ne date pas d'hier! Quand on apprit la fâcheuse nouvelle, ce fut, parmi ces dames de la Cour, une grosse émotion. Leur Dauberval! on allait leur enlever Dauberval, leur danseur préféré! Elles n'y tinrent pas, — une pareille idée se pouvait-elle souffrir? — et, Madame Dubarry en tête, elles organisèrent une souscription destinée à garder à Paris un homme aussi précieux. Il faut croire que chacune y mit beaucoup du sien et que les jambes spirituelles du sauteur leur tenaient fort à cœur, car elles réunirent de quoi lui offrir le double de ce qu'on lui proposait. Devant cette explosion de sympathie munificente, le Dauberval daigna s'émouvoir et condescendit à ne point délaisser pour les rives glaciales de la Néva les bords fleuris de la Seine.

Apprenez enfin que si la gavotte finale est un pastiche, dû à un jeune compositeur, M. Grelinger, la marche que jouent les fifres est, elle, une marche du temps; et comme elle est amusante, on ne regrettera pas que la curiosité patiente et renseignée du metteur en scène ait été la chercher dans quelque cartonnier poussiéreux.

Du troisième tableau, il y a peu de chose à dire. Il se

passé dans un très joli décor de Chaperon, qui représente la bibliothèque d'un château. Il emprunte la forme circulaire, ce qui lui donne un aspect assez rare et il n'est pas inutile de noter, en passant, que les petits médaillons dont il



Clotilde Beyer. EMILÉ (M^{lle} A. Forez)

est orné sont copiés sur des médaillons authentiques. On a le souci de la vérité ou on ne l'a pas.

Le quatrième tableau nous fait pénétrer dans le boudoir de la Florval, la comédienne à la mode. Ce décor, d'une richesse inouïe, est signé Dumas-Barbedienne. Il a toute une histoire et mérite une mention spéciale dans l'histoire de la décoration théâtrale.

M. Dumas n'est ni peintre, ni décorateur; il est tapissier; plus exactement, il est directeur de la maison Barbedienne. Mais M. Dumas est un artiste d'ameublement, et depuis longtemps il désire travailler pour le théâtre et mettre à exécution quelques-unes de ses idées décoratives. C'est lui qui déjà avait fourni le mobilier de *Ma Bru*. Il décida M. Ginisty, qui hésitait devant les devis un peu élevés, à lui confier le quatrième décor de *la Guerre en Dentelles*. Il s'agissait de reconstituer le boudoir d'une étoile de théâtre au milieu du XVIII^e siècle. M. Dumas se mit à l'œuvre et, avec un soin jaloux, construisit un boudoir véritable dont les moindres détails sont exacts, puisque c'est une vraie pièce habitable, tout entière enfermée dans une armature de bois; pas une moulure qui n'ait été travaillée à part, pas une colonne qui n'ait été tournée comme si elle avait dû être posée dans une chambre d'appartement. Ce décor est d'un poids formidable; il faut dix-huit hommes pour le porter. Les meubles en ont été choisis



Clotilde Beyer. MADAME DE SEMAISE (M^{lle} Maille)

avec une science et un goût consommés; la tapisserie murale a été exécutée d'après une estampe de Boucher, signalée par M. Bouchot, l'aimable conservateur des estampes à la Nationale, un des hommes qui connaissent le mieux le XVIII^e siècle.

Ce travail délicat de reconstitution fait donc le plus grand honneur à M. Dumas, qui espérait compléter par cette réalisation artistique rétrospective son exposition moderne des Invalides. Encore une victime de l'incendie du Théâtre-Français! Tout était prêt, au point, en mars dernier. Il a dû se résigner à ne soumettre son chef-d'œuvre au public qu'en cette triste fin d'octobre.

Malheureusement le public ne manifeste aucune joie particulière devant cette merveille de décoration et d'ameublement; il ne se doute pas que l'étoffe qui recouvre les murs est de l'étoffe à quinze francs le mètre et que l'ensemble du décor coûte à la direction plus de sept mille francs: que les moulures et les colonnes soient réelles au lieu d'être des trompe-l'œil, il n'en a nul souci; il aimerait mieux être pris violemment par une bonne scène; il lui faut l'illusion de la réalité bien plutôt que la vérité même; il est plus friand d'émotion que d'exactitude, et avant d'être instruit, il souhaite d'être remué. Le quatrième tableau de la *Guerre en Dentelles* eût fait le même effet dans un décor moins cossu et moins authentique, qui eût coûté dix fois moins de temps, de patience, d'ingéniosité à son auteur et trois fois moins d'argent... à la direction.

Le cinquième tableau nous conduit dans le parc d'un château en Hanovre. Ce château allemand est, ainsi que le parc, conçu selon la technique et le goût des demeures princières de Versailles. Dans le fond, on aperçoit une petite ville située sur les bords du Weser. Sur la droite du décor, qui est dû à M. Moisson, s'élève un petit temple de l'Amour, temple en carton-pâte (à la bonne heure!) construit par le maître-accessoiriste Hallé. C'est également M. Hallé, artiste d'un goût impeccable, qui a fourni la délicieuse chaise à porteurs dans laquelle, au second tableau, monte le marquis de Pry pour aller au feu.

M. Hallé a exécuté son petit temple d'après la photographie d'un petit temple XVIII^e siècle, qui se trouve dans une propriété privée, située sur les bords du lac de Genève, aux environs de Vevey. Sa toiture ronde s'emboîte sur de petites piques, comme la boule d'un bilboquet sur sa tige; il est donc assez minuscule à équiper exactement. C'est ce décor que, transformé par un



Cliché Boullenger

MADAME DE VERSEUIL (M^{lle} MORAND)

autre éclairage, nous retrouverons au septième tableau, moiré de clarté lunaire, et bientôt rosé des premiers éclats de l'aube.

Enfin le sixième tableau signé Chaperon, nous transporte dans l'intérieur d'un château allemand voisin, à la frontière de Saxe. Il est très heureux, d'un ton fort juste; dans les ornements rocaille, nous retrouvons sans exagération caricaturale toute la lourdeur du goût allemand.

On voit, d'après ces notes rapides, avec quel souci de l'exactitude, quel soin méticuleux du détail, quelle patience d'investigation rétrospective et quel amour de la vérité historique ont été établis, équipés et meublés les décors de la *Guerre en Dentelles*. On imagine sans peine qu'il en a été de même des costumes qui ont été exécutés à loisir par la maison Millet, d'après les dessins de M. Paul Steck. Cet artiste est un fervent du XVIII^e siècle; il le connaît merveilleusement. Ses uniformes de soldats, bleus et marrons, sont authentiques; si nous ne nous trompons, les seconds étaient ceux du Royal-Auvergne ou du Royal-Piémont. Parmi ses créations les plus heureuses, citons la merveilleuse robe de la Florval, au quatrième tableau; elle est en velours découpé à la main sur du satin; cela vaut la bagatelle de 140 fr. le mètre et vient... du Louvre, qui se trouvait posséder une pièce de cette étoffe féérique — une occasion!

Pour finir ces notes documentaires, un mot de l'interprétation. M. de Max a composé avec beaucoup d'intelligence le rôle complexe et souvent ambigu du marquis de Pry; il l'a interprété chaleureusement, et dans les passages où il a pu mettre de la passion, il a été excellent; on lui a reproché quelque monotonie; la faute en est peut-être moins à lui qu'au personnage. MM. Dorival (Savot) et Dauvillier (de Villeguen) ont obtenu des applaudissements mérités. Le rôle de la marquise, que devait créer Mademoiselle Sorel, est échu à Mademoiselle Franquet, à qui il a fourni l'occasion d'un excellent début, plein des meilleures promesses. Il ne s'agit plus que de les tenir, Mademoiselle. Imposante, Mademoiselle Page l'est à souhait; la Florval était une bien belle comédienne, si elle lui ressemblait. Si jolies, mais trop rares, Mesdemoiselles Marthe Régnier, Maud-Amy et Béril font regretter que l'auteur n'ait pas plus souvent mêlé leurs fanfreluches aux dentelles de cette guerre fleurie de roses, de métaphores et de femmes.

ROMAIN COOLUS

LE THÉÂTRE

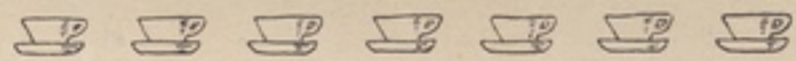
DIRECTION ET RÉDACTION :
24, Boulevard des Capucines.PUBLICITÉ :
DUHAMEL et COMMUNAY, seuls concessionnaires,
19, Boulevard Montmartre.CONDITIONS DE L'ABONNEMENT :
PARIS : 1 an, 40 fr. — DÉPARTÉMENTS : 1 an, 44 fr.
ÉTRANGER (Union postale) : 1 an, 52 fr.ABONNEMENT ET VENTE :
Librairie du FIGARO, 26, rue Drouot.

Cliché Beyer

THÉÂTRE DE LA PORTE-SAINT-MARTIN. — M^{lle} S. DESPRÈS, rôle de Gervaise. — L'ASSOMMOIR

Compagnie
Coloniale.

Chocolats
de Qualité
Supérieure



THÉ UNE SEULE QUALITÉ.
(Qualité Supérieure).

COMPOSÉE EXCLUSIVEMENT

DE THÉS NOIRS

LA BOÎTE, GRAND MODELE (300 GR. ENVIRON) : 6 FR.

LA BOÎTE, PETIT MODELE (150 GR. ENVIRON) : 3 FR.

ENTREPOT GÉNÉRAL

19 Avenue de l'Opéra 19.

DANS TOUTES LES VILLES CHEZ LES PRINCIPAUX COMMERÇANTS.

LE THÉÂTRE

N° 47

L'ASSOMMOIR

Décembre 1900 (I)



THÉÂTRE DE LA PORTE-SAINT-MARTIN

L'ASSOMMOIR

Coupeau. — M. GUITRY

THÉÂTRE DE LA PORTE-SAINT-MARTIN

L'Assommoir (*)

DRAME EN NEUF TABLEAUX PAR MM. WILLIAM BUSNACH ET O. GASTINEAU

LA QUINZAINE THÉÂTRALE

Le Théâtre consacrant son numéro d'aujourd'hui presque tout entier, texte et dessins, à la reprise que le théâtre de la Porte-Saint-Martin a faite de *L'Assommoir*, je passe tout de suite à la revue rapide des pièces que la dernière quinzaine a vues paraître. Pendant cette quinzaine et pendant la prochaine, le mouvement a été et sera très actif sur les scènes de Paris. En effet, l'Exposition finie, les recettes ont subitement baissé partout où l'on donnait encore, pour les étrangers et les provinciaux, des pièces trop connues des Parisiens. C'est pour ceux-ci qu'il faut travailler aujourd'hui, et on ne peut songer à les attirer au théâtre qu'en leur donnant des nouveautés. Quelques-unes ont déjà vu le jour et on en annonce un grand nombre.



VIRGINIE (Mlle Megard)

A la rigueur, l'*Alkestis*, que la Comédie-Française vient de donner, pourrait être qualifiée de demi-nouveauté seulement, car l'adaptation que M. Rivollet a faite de la tragédie élégiaque d'Euripide avait été jouée déjà et précisément par des artistes de la Comédie-Française sur le théâtre antique d'Orange. Presque tous les journaux y avaient envoyé des correspondants, et la presse avait constaté le succès de l'œuvre. Ce succès s'est retrouvé à Paris, et, eût-il été moindre qu'il l'a été, je louerais encore la Comédie de l'entreprise. La Comédie-Française, en effet, est tenue à des devoirs particuliers, dont l'un, et non le moins essentiel, est d'accueillir les œuvres dans le goût et la tradition classiques. *Alkestis* — que j'aurais aimé qu'on appelât plus simplement *Alceste* — est une de ces œuvres. M. Rivollet a, certainement, modernisé quelque peu le style de la tragédie traditionnelle. Mais, cependant, il lui est resté assez fidèle en général. Son adaptation est des plus droites et, en certains cas, assez libre. Il a, par exemple, modifié selon notre goût l'ordre et l'enchaînement des scènes. Il a même, ce qui est plus important encore dans sa besogne d'adaptateur, changé quelque chose au caractère d'Admète, le mari d'Al-

kestis, pour qui elle se dévoue, acceptant de mourir à sa place. Les Grecs, chez qui la femme, surtout dans les temps primitifs, n'était guère considérée comme l'égal de l'homme dans la société et la famille, admettaient très bien qu'une femme mourût à la place de son mari, uniquement pour conserver à celui-ci la joie de vivre. L'Admète d'Euripide est très touché du sacrifice d'Alceste, il l'en admire et il la plaint; mais il ne songe pas à repousser ce sacrifice. Ainsi présenté, son caractère paraît très facilement odieux à un public français, imprégné d'idées chrétiennes, chevaleresques et même féministes. M. Rivollet nous a donc expliqué que si Admète accepte le sacrifice de la vie que fait sa femme, c'est à son corps défendant, obéissant à une nécessité de salut public pour son peuple et défendant l'avenir menacé de ses enfants. Il y a là, certainement, une altération assez considérable de la conception du poète grec. Mais j'estime qu'étant nécessaire, elle est légitime. Nul, plus que moi, n'a la religion de l'antiquité et de son génie. Mais cette religion doit être sans superstition. J'accorde bien que, pour un public d'érudits, ce serait un plaisir délicat de voir jouer les chefs-d'œuvre de l'antiquité tels quels et sans arrangements d'aucune sorte, ni dans le fond, ni dans le style. Mais, pour la foule des spectateurs, il est indispensable que l'adaptation mette les choses à notre point de vue moderne. C'est une question de mesure, qui me paraît avoir été très bien gardée par M. Rivollet. Car, s'il a modifié hardiment certaines choses de la tragédie d'Euripide, en revanche il a conservé, avec une piété adroite, un grand nombre de morceaux qui sont fidèlement transcrits du texte grec et dont les beautés sont accessibles aux esprits de tous les temps.

Je dois ajouter que, peu à peu, le public, plus instruit, se montre de plus en plus capable d'apprécier l'antiquité en sa forme vraie. Je redoutais, je l'avoue, l'impression que causerait sur des spectateurs français, habitués à la tragédie dite « noble », la vue d'un héros divin tel qu'est Hercule, qui se présente, comme on l'a dit d'un esprit trop facile, sous l'apparence d'un sous-officier en goguette. Hercule, le dorien, particulièrement pour les dramaturges ioniens d'Athènes, tout en gardant son caractère divin de fils de Zeus, était en quelque façon un personnage comique. Tel le Mercure d'*Amphitryon*. Ceci, qui n'était pas sans péril, a passé sans objection. Le public a très bien accepté le caractère très composite d'*Alkestis*, où il y a de tout : de la tragédie héroïque, de l'épique, de la comédie, presque de la farce et du marivaudage.

On a trouvé que la Comédie-Française avait monté *Alkestis* un peu simplement, et on n'a pas retrouvé, dans les décors particulièrement, le grand goût archéologique et l'éclat de la mise en scène d'*Edipe-Roi*, par exemple. A ceci on peut répondre qu'*Alkestis* est un drame d'intérieur. En tout cas, l'œuvre est fort bien jouée, ce qui est essentiel, par des artistes qui, pour la plupart, l'avaient interprétée déjà sur le théâtre d'Orange. Le personnage d'Admète, modifié dans un sens où M. A. Lambert est très bien entré, a été représenté par cet artiste avec un éclat et une émotion remarquables. On a dit, avec raison, qu'il y avait

(*) Tous les clichés de *L'Assommoir*, reproduits dans ce numéro, ont été créés par la maison Boyer.

assuré sa maîtrise de tragédien. M. Paul Mounet a composé avec une belle allure et surtout, ce que je préfère encore, avec une grande flexibilité de talent, le personnage d'Hercule. Le prologue, qui consiste en un dialogue passionné entre Apollon et la Mort, appartient à MM. J. Fenoux et Villain, qui s'y sont montrés excellents. M. Delaunay n'a qu'une scène, c'est celle où le vieux Phares, le père d'Admète, explique avec quelque cynisme que, si vieux qu'on soit, on n'aurait aucun plaisir à mourir à la place d'un autre. Scène de comique franc, que M. Delaunay a eu bien raison de jouer en comique. Le rôle si touchant d'Alkestis a été naturellement laissé à Madame Wanda de Boncza, qui l'avait créé à Orange avec un succès qu'elle a retrouvé. Celui de « la servante » a valu des éloges, que je ne saurais contredire, à Mademoiselle Fouquier, et on a également applaudi à la bonne grâce de Mesdemoiselles Delvaire et Génia, qui font partie de la jeune troupe en qui la Comédie met ses espérances.

Avec *Alkestis*, je ne vois d'autres « premières » importantes que celles du Théâtre-Antoine, qui a donné sept actes nouveaux. L'un, de M. La Jeunesse, n'est qu'un essai de badinage sur qui je ne m'arrête pas. Il n'en est pas de même de *Main Gauche*, de M. Veber, et de *Sur la Foi des Étoiles*, de M. Trarieux. La

première de ces pièces est un vaudeville, d'anecdote très simple. Un jeune marié, fort épris de sa femme, qui est très romanesque et peu au courant de la vie, a eu le tort de lui jurer, étant son fiancé, qu'il n'avait jamais aimé d'autre femme avant elle. La jeune mariée a pris pour argent comptant cette parole de politesse. Or, le mari a eu une maîtresse, de l'ordre des femmes « crampon ». Il lui a promis, même par écrit, de la revoir après la lune de miel, comptant bien ne pas accomplir cette promesse, qui est également une formule de politesse en cas pareil. Mais la maîtresse, menaçant de mettre l'épouse au courant de ce passé, force le mari à lui revenir, quelque peu d'envie qu'il en ait. Bien entendu, la femme mariée est avertie et les choses tournent au tragique d'abord, avant de se terminer par une jolie scène de réconciliation. Le vaudeville qui, par mainte observation de détail, touche à la comédie, dont il porte d'ailleurs le nom sur l'affiche, est écrit avec une délicieuse légèreté de touche et a énormément réussi. Il est joué de façon parfaite. M. Antoine y est excellent et M. Dumény s'y est affirmé, une fois de plus, comme un des acteurs les plus naturels et les plus spirituels qui soient. Je serais fort étonné si sa place n'était marquée déjà à la Comédie-Française. Les femmes sont Mesdames Henriot, Bellangé et Maupin, excellentes. Il est vrai que ce théâtre est si aimable qu'il semble impossible de ne pas le jouer aimablement.

MM. Antoine et Grand, Mademoiselle de Laparcerie, qui sont les protagonistes de la pièce intitulée un peu obscurément : *Sur la Foi des Étoiles*, ont eu plus de difficulté à nous présenter l'œuvre de M. Trarieux. Cette œuvre a du mérite, à coup sûr, et la donnée — empruntée au roman de George Sand : *Jacques* — a une grandeur tragique. C'est l'histoire d'un tuberculeux, qui n'ayant plus de relations avec sa femme sans avoir cessé de l'aimer, apprend qu'elle est enceinte des œuvres d'un amant

(l'ami fraternel du mari, naturellement) et se tue pour assurer son bonheur. Mais, en même temps que le cas est dur, le détail, souvent pathologique, déplaît à l'imagination de la foule, qui n'aime pas tant de réalité quand la réalité est triste. Néanmoins, la main d'un auteur dramatique se montre dans la façon dont est traité un si difficile sujet.

Je signale, et ne puis faire que signaler, une reprise de *Tailleur pour Dames*, à Cluny. C'est la première pièce de M. G. Feydeau, où le don du théâtre gai se montre déjà en plein, et la reprise du *Courrier de Lyon*, avec M. Noël dans le rôle de Chopart, par laquelle la Comédie-Populaire a fait son ouverture.

HENRY FOUQUIER.



GERVAISE (Mlle S. Després)

3^e TABLEAU

COUPEAU (M. Guity)



GÉRVASE (M^{lle} S. Després) BOCHÉ (M^{lle} Benoît) VIRGINIE (M^{lle} A. Mégard)
2^e TABLEAU. — Le Lavoir

LA PIÈCE

C'est le 18 janvier 1879 qu'eut lieu, sur la scène de l'Ambigu-Comique, la première représentation de *L'Assommoir*, drame tiré du roman de M. Émile Zola par M. William Busnach et feu Octave Gastineau. Le roman avait mené grand bruit et il avait obtenu, rapidement, un légitime succès. Lorsque la pièce, qui en avait été tirée par deux hommes de théâtre, fut sur le point de venir devant le public, on surexcita, non sans habileté, la curiosité publique : on parla de rénovation littéraire, de spectacles nouveaux, de querelles d'écoles. La pièce fut jouée. La critique la malmena. Elle plut au public. On la joua pendant longtemps ; on la reprit souvent. En ce moment, elle occupe l'affiche du théâtre de la Porte-Saint-Martin, à quelques pas de la scène qui l'a vue naître. Toutes ces luttes, déjà anciennes, méritent d'être rappelées ; mais, auparavant, et pour plus de clarté, il est bon de donner une idée exacte de l'œuvre qui occasionna ces polémiques et de la raconter fidèlement.

Aussi bien, cette œuvre est moins une pièce qu'une suite de tableaux — que l'on comparerait volontiers au jeu du cinéma-

tographe — et qui sont découpés dans le célèbre et copieux roman de M. Émile Zola : tableaux qui amusent souvent et émeuvent quelquefois.

Premier tableau (année 1851). — *Une chambre garnie à l'hôtel Boncœur, boulevard Rochechouart.*

Gervaise, une paysanne du Midi — de Plassans — a été séduite par un ouvrier chapelier nommé Lantier, et elle l'a suivi à Paris. Ils ont commencé par manger un petit héritage fait par Lantier. Quand ces ressources ont été épuisées, Lantier, « un ambitieux, un dépensier, un homme qui ne songe qu'à son amusement », a continué, néanmoins, la vie de débauche, sans s'inquiéter beaucoup de la misère qui étroit Gervaise. La jeune femme se désole et se lamente. Elle a attendu toute la nuit Lantier, qui n'est pas encore rentré. Un voisin, un ouvrier zingueur, nommé Coupeau, essaie de la reconforter par de bonnes paroles. « Quel brave garçon ! dit Gervaise quand il est sorti. Si Lantier lui ressemblait... Mais où est-il, où a-t-il passé la nuit ?... Cette Virginie le suivait hier soir, car c'est lui que j'ai vu entrer au Grand-Balcon !... La tête me



Clém. Roger. M^{lle} BOCHÉ (M^{lle} Benoît) GÉRVASE (M^{lle} S. Després) VIRGINIE (M^{lle} A. Mégard)

THÉÂTRE DE LA PORTE-SAINT-MARTIN
L'ASSOMMOIR
2^e TABLEAU. — Le Lavoir

tourne... Impossible de travailler. » Lantier rentre, cependant. Brutal, violent, il envoie Gervaise, après lui avoir donné sur son absence une explication quelconque, porter au Mont-de-Piété les hardes qui lui restent. Coupeau, qui intervient, pendant ce temps, en faveur de Gervaise, est prié par Lantier « de se mêler de ce qui le regarde ».

Gervaise rapporte l'argent, et, de son état blanchisseuse, va au lavoir. A peine Gervaise est-elle partie que Lantier tire sa malle et la remplit des rares objets qui peuvent encore lui appartenir. Coupeau s'étonne. « Mais oui, mon vieux, je déménage, dit Lantier. J'en ai assez de cet enfer. Je reprends ma vie de garçon... Tiens... Tu peux remettre à Gervaise sa clef, avec bien le bonsoir de ma part. » Et il s'en va. Coupeau, seul, s'écrie : « Ah ! le mauvais cœur ! Amener du bout de la France une femme qui vous aime et la lâcher, sans un liard, sur le pavé de Paris ! Des hommes comme ça, la police devrait les ramasser !... Cette pauvre Gervaise, je n'ai pas le courage de lui annoncer ça moi-même, je pleurerai avec elle ! Je vais lui faire porter sa clef... Elle comprendra. » Il sort et ferme la porte.

Deuxième tableau (1851).
— *Un grand lavoir à la Chapelle.* — Vaste hangar avec de larges baies vitrées. Rangées de baquets à droite et à gauche.

Les blanchisseuses travaillent et elles échangent des propos assez libres. On ne reconnaîtrait pas en elles — oh non ! — les lavandières chantées par Victor Hugo :

Laveuses qui, dès l'heure où
[l'Orient se dore,
Chantez, battant du linge aux
fontaines d'Andorre,
Et qui faites blanchir des
toiles sous le ciel.

Gervaise se met à la besogne. La patronne du lavoir, assez cancanière, lui raconte que, la veille, elle a rencontré Lantier avec « la grande Virginie ». La grande Virginie survient en personne : elle réclame une place pour laver quelques guenilles. Gervaise commence à s'énerver. Un gamin arrive : il s'approche de

Gervaise et lui dit : « Bonjour, Madame Lantier. Voilà ce que M. Coupeau m'a chargé de vous remettre. » C'est la clef du petit logement : quelques mots encore du gamin, et Gervaise comprend tout. Elle éclate en sanglots. Virginie se met à rire, et, s'adressant aux laveuses : « Après tout, quand on a assez

d'une femme, n'est-ce pas ? » C'en est trop pour Gervaise. Elle prend un seau de savon, s'avance vers Virginie et le vide à toute volée. Virginie se recule et invective Gervaise. Un combat s'engage. Les deux femmes se lancent d'abord des seaux d'eau chaude. Puis, elles s'attaquent corps à corps, le battoir en main. Les laveuses forment le cercle autour des deux combattantes, ce qui les dérobe à notre vue. Les lecteurs du roman savent jusqu'à quelles extrémités se porte la bataille. Pour les spectateurs de la pièce, ils entendent bientôt Virginie pousser un cri et ils voient Gervaise sortir du groupe en s'écriant : « Elle a son compte. » Les laveuses applaudissent à tout rompre. Virginie, en regardant Gervaise, dit : « Qu'elle se souvienne d'aujourd'hui !... Jamais je n'oublierai, moi... Et je me vengerai, quand je devrais y mettre toute ma vie !... » Montrant le poing à Gervaise, elle ajoute : « Tu viens de faire ton malheur. » Elle sort. Gervaise lui lance un regard de défi.

Troisième tableau (1851).
— *La rue des Poissonniers,* au coin du boulevard Rochechouart. A gauche, l'Assommoir du père Colombe.

Au lever du rideau, la scène est vide. Il fait petit jour. Les boutiques viennent d'ouvrir, éclairées par les reflets rougeâtres du gaz. Un garçon pose, devant l'Assommoir, deux tables et des chaises en fer. Un maçon traverse le théâtre en soufflant dans ses doigts : il a un demi-pain sous le bras. Les ouvriers descendent à leur travail : des serruriers avec leurs bourgerons bleus, des peintres sous les paletots desquels passent des blouses blanches. Bibi et Bec-Salé, ouvriers peu pressés à la besogne, mais enclins à la « rigolade »,



QUELLE-D'OR (M. André Calmettes)

nous apprennent, tout en attendant le camarade Mes-Bottes, sur lequel ils comptent pour leur payer à boire, que Lantier a rompu avec Virginie et qu'il lui a conseillé d'épouser un nommé Poisson, « un ancien soldat qui va entrer dans les sergents de ville ». Ils nous laissent entendre aussi que Coupeau en tient pour Gervaise : « Coupeau va hériter de la blonde, dit Bec-Salé. Poisson prend la brune. Lantier reste garçon pour se gouverner dans les ménages. » Bibi et Bec-Salé étaient bien informés. Gervaise, en reportant du linge, rencontre Coupeau, qui lui offre de s'asseoir un instant devant la boutique ouverte. Elle accepte. Le garçon apporte deux prunes à l'eau-de-vie. Coupeau, dans une scène qui est fort jolie, déclare ses sentiments à Gervaise : « Je vous aime, lui dit-il, je vous aime à ne plus pouvoir travailler. Les outils me tombent des mains. Je reste



GERVAISE (M^{me} S. Després) BIBI-LA-GRILLADE (M. Claudius) BEC-SALÉ (M. Villa)

3^e TABLEAU — Rue de la Goutte-d'Or

là, sur les toits, à regarder au loin les cheminées qui fument. Ça ne peut pas continuer, je tomberais malade. » Gervaise hésite un peu, mollement. Cependant, un forgeron, quelque peu patron, Gouget, surnommé Gueule-d'Or à cause de sa barbe rousse, vient chercher ses ouvriers chez le marchand de vins. Il leur reproche durement leur fainéantise, et comme les soiffards lui répondent qu'il prend les intérêts des patrons, qu'il se range avec les exploités, qu'il n'est pas du peuple, qu'ils en sont, eux, du peuple, Gouget s'écrie : « Vous, le peuple, allons donc !... Est-ce qu'ils sont du peuple, les misérables qui laissent crever de faim, dans une mansarde, toute la nichée, les mères et les petits ?... Est-ce qu'ils sont du peuple, les ivrognes qui roulent peu à peu au ruisseau, sales, dégoulinés, fous de boisson et de misère ? Allons donc, ne dites pas que vous êtes le peuple, voyez-vous, parce que c'est un mensonge et un blasphème !... Vous êtes la honte du peuple. C'est vous qui le salissez, c'est à cause de vous qu'on le méconnaît et qu'on le soupçonne... Fermez ces fabriques de poison ! Cessez de boire, malheureux, et travaillez... Le peuple sera grand ! » La foule acclame Gouget, dit Gueule-d'Or. Gervaise est enthousiasmée. « Ah ! le brave garçon ! dit-elle. Vous l'avez entendu, Monsieur Coupeau ?... Ne buvez jamais ! » Coupeau répond : « Il n'y a pas de danger, je vous aime trop ! » Gervaise accepte la main de Coupeau.

Quatrième tableau (1851). — *Le Moulin d'Argent*. — Un grand jardin de restaurant. Bosquets à gauche et à droite. Au fond, vue sur Paris.

Encore un tableau de scènes populaires, qui amuse et qui plait. Nous voyons d'abord Gouget, qui conduit sa mère au restaurant et qui, après le dîner, doit la mener au théâtre : tendresses, épanchements, que Berquin n'eût pas désavoués. Voici maintenant les rigolos, Mes-Bottes et Bibi, qui sont « de la noce à Coupeau » ; car Coupeau a épousé Gervaise. Ils rencontrent Bec-Salé, qui est « de la noce à Poisson » ; Poisson a épousé la grande Virginie. On se reconnaît ; on fraternise. La figure peu sympathique de Lantier, qui erre, solitaire, se montre un instant. Bientôt la noce de Coupeau et de Gervaise arrive d'un côté, et la noce de Virginie et de Poisson arrive de l'autre. Les deux cortèges se rencontrent. Virginie et Gervaise font la paix. Gervaise, fatiguée, reste seule un moment. Aussitôt se montre Lantier. Il déclare à celle qu'il a abandonnée qu'il veut la revoir. Gervaise le repousse. Il insiste ; il l'attire à lui. Gervaise se débat. Attiré par la querelle, Gouget apparaît : il menace Lantier de son poing. Lâche autant que vil, Lantier s'éloigne, la menace aux lèvres. Gervaise remercie Gouget, qui ne dissimule point la sympathie qu'il éprouve pour la jeune femme ; mais, lorsqu'il apprend son mariage, il s'éloigne tristement, après avoir recommandé à Gervaise d'user de ses services, si jamais il pouvait lui être utile à quelque chose. Les noces reviennent. On se met en place pour la danse. Le quadrille commence ; Mes-Bottes esquisse un pas de deux. A ce moment, survient, quelque peu gris, festonnant de droite et de gauche, un homme vêtu de noir : c'est le croque-mort Bazouge. Son arrivée jette un froid. Gervaise s'épouvante. Bazouge hausse les épaules, et, tandis que les garçons l'entraînent dehors, il dit : « Allez, ça ne vous empêchera pas d'y passer, ma petite... Vous serez peut-être bien contente d'y passer un jour... Oui, j'en connais des femmes qui diraient merci, si on les emportait. »

Cinquième tableau (1858). — *La Maison en réparation*. — Un chantier encombré de grosses pierres de taille. A gauche, une maison à laquelle on ajoute un étage. Grand échafaudage. Une rue passe au fond.

Sept ans se sont écoulés. Gervaise et Coupeau sont heureux. Gervaise gagne de bonnes journées comme blanchisseuse et elle songe à s'établir pour son propre compte ; Coupeau travaille et son métier de zingueur lui rapporte ce qu'il faut. Ils ont une petite fille, Nana, qu'ils adorent. La maison qu'on répare et



BIBI-LA-GRILLADE (M. Claudius) BEC-SALÉ (M. Villa) MES-BOTTES (M. Gobin)

THÉÂTRE DE LA PORTE-SAINT-MARTIN
L'ASSOMMOIR

à laquelle on ajoute un étage est précisément celle qu'habite Virginie, autrement dit Madame Poisson. Les maçons, Bec-Salé, Bibi, Mes-Bottes se sont aperçus que l'une des planches de l'échafaudage bascule, et qu'on ne s'y exposerait pas sans danger. Ils chargent la Virginie d'avertir Coupeau, qui, tout à l'heure, montera sur le toit. Virginie promet de faire la commission. C'est l'heure de la soupe. Gervaise, tenant Nana par la main, apporte à Coupeau son déjeuner : on s'installe sur une grosse pierre, qui est recouverte d'une serviette. Coupeau mange de bon appétit : une bonne soupe grasse, un haricot de mouton, une salade, que Nana elle-même a retournée. Coupeau, content, ravi, fait sauter Nana sur ses genoux ; Gervaise est toute à ses projets d'établissement. Ces projets, elle les annonce à la Virginie, que ce bonheur indispose. — « Elle, la Gervaise, heureuse ! cela ne se peut pas ! » — La famille se sépare. Gervaise recommande à son mari d'être très prudent : « Si tu savais, dit-elle, combien je tremble, quand je te sais entre ciel et terre, à des endroits où les moineaux eux-mêmes ne se risqueraient pas ! » Coupeau rassure sa femme et il gravit l'échelle qui monte au faite de la maison. Virginie a un bon mouvement : elle le réprime aussitôt. Elle se tait. Coupeau continue de monter, en envoyant des baisers à sa fille. Tout à coup, un grand cri retentit. La planche a craqué. Coupeau est tombé dans le vide, de la hauteur d'un quatrième étage. Gervaise et Nana pleurent et se lamentent. « Virginie, murmure Mes-Bottes, ne l'avait donc pas prévenu ! » On couche Coupeau évanoui, sur une civière, pour le transporter à l'hôpital.

Sixième tableau (1858). — *La Fête de Gervaise*. — Encore un tableau très gai. Une boutique de blanchisseuse. Porte au fond, laissant voir la rue de la Goutte-d'Or. A droite, porte donnant sur la cuisine. A gauche, un fourneau de blanchisseuse. Une grande table occupe presque toute la scène.

C'est la fête de Gervaise. Elle s'annonce un peu triste. Coupeau a survécu à l'accident dont il fut victime. Heureusement, la petite famille a des économies : le malade n'a manqué de rien. Puis, quand le tiroir a été vide, Gervaise a trouvé des bons cœurs : Gouget et sa mère l'ont aidée. C'est Gouget qui a prêté l'argent pour que Gervaise pût louer la boutique, où elle rêvait de s'établir. Cela est fort bien. Mais il n'y a pas de joie complète. Depuis sa guérison Coupeau s'est dérangé : il boit, et il ne travaille guère. Le premier qui arrive des invités de Gervaise est Gouget. Il vient s'excuser de manquer à l'invitation. Il a tenu, néanmoins, à souhaiter la fête de la jeune femme. Il apporte et lui donne un rosier. La scène est délicate et montre que Gervaise aurait, sans doute, mieux fait... d'épouser Gouget.

Les invités arrivent successivement. Mes-Bottes, Bibi, Bec-Salé entrent, conduits par Coupeau, déjà un peu « éméché ». On s'assied. On mange, on boit, on trinque. Une oie, grasse et fumante, est apportée. C'est Poisson, l'aspirant sergent de ville, qui découpe. « Je ferai mes efforts, dit-il, pour me rendre digne de votre confiance. » Et, s'adressant à sa voisine : « Quel morceau désirez-vous ? » — « Je me contenterai, dit celle-ci, d'une aile et d'un peu de blanc, avec un morceau de croupion. » Une autre invitée réclame la carcasse — « La carcasse, remarque Mes-Bottes, est le morceau des dames. » Et, sur la demande de Coupeau, on « arrose » consciencieusement.

Tout à coup, l'une des invitées fait observer qu'un homme se promène depuis quelque temps dans la rue et regarde ce qui se passe dans la boutique. « C'est Lantier ! » s'écrie Coupeau, qui, de plus en plus gris, s'élance sur lui, ayant dans la main le couteau à découper. Les convives s'émeuvent et s'interposent. Lantier s'éloigne. On se rassied.

Et, le dessert étant servi, le moment est venu aussi pour les chansons. L'une des invitées donne l'exemple.

Cependant, Coupeau boit encore et il boit toujours. Les progrès de l'ivresse se lisent sur sa face abêtie.

On doit prendre le café dans la cour. Les invités se lèvent. Coupeau ne peut pas bouger : il tombe ivre-mort sur la table. Lantier reparait. Il supplie Gervaise de « se remettre » avec lui ; Gervaise l'écarte. Il la poursuit autour de la table : il veut l'emmener. Coupeau, assommé par l'ivresse, ne sort une seconde de son abrutissement, aux appels affolés de Gervaise, que pour tendre la main à Lantier. « Toute la déchéance de l'ivrogne, notait lui-même le romancier devant cette scène



MES-BOTTES (M. Gobin)

GOUGET (M. Conzelles)

M^{me} PUTOS (M^{me} Claudia)3^e TABLEAU. — Rue de la Goutte-d'Or

BEC-SALÉ (M. Villa)

GOUGET (M. Conzelles)

3^e TABLEAU. — Devant l'Assommoir

MES-BOTTES (M. Gobin)

GERVAISE (M^{me} S. Despres) (M. Drouot)

adaptée de son œuvre, est là, hardiment, dans cet homme qui, après avoir voulu tuer l'amant de sa femme, quand il a sa raison, l'accueille et plaisante quand il est ivre. » Les cris de Gervaise ont ramené les invités. Gervaise, devant eux, chasse Lantier, qui murmure, en s'éloignant : « Tu me payeras ça, ma petite », tandis que Virginie, la perfide Virginie, se dit à elle-même : « Je crois que maintenant il m'aidera à me venger. »

Septième tableau (1860). — *L'Assommoir*. — Un grand débit de liqueurs. Comptoir d'étain; gros tonneaux cerclés de cuivre; étagères de cristal couvertes de bouteilles.

Au lever du rideau, Lantier assis à gauche, près du comptoir, lit un journal, tandis que Bibi et Bec-Salé, assis à une autre table, à droite, jouent aux cartes. Le père Colombe verse des tournées à des ouvriers, debout devant le comptoir. Des consommateurs occupent plusieurs tables. Le croque-mort Bazouge, au fond, boit, silencieusement, un verre de cognac. Mes-Bottes, qui rejoint ses camarades, leur raconte que Coupeau a fait une vraie conversion : quand il s'est vu dans un taudis, crevant de faim avec sa fille, qui gagnait le goût de la coquetterie, avec sa femme, qui perdait le goût du travail, il a juré de ne plus boire, et il tient son serment. Voilà six jours qu'il va régulièrement à l'atelier, sans mettre la bouche au moindre verre d'eau-de-vie ou d'absinthe. Autre chronique de Mes-Bottes : Lantier, qui est là tout près d'eux, est, au vu et au su de tous, l'amant de la Virginie; le mari est le seul à ne pas s'en apercevoir.

Sur le seuil, Coupeau apparaît. Des camarades veulent le faire entrer. Il refuse; il résiste. Lantier s'avance et lui demande de faire la paix. C'est une chose qui ne se refuse point. Lorsqu'on fait la paix, on trinque. Coupeau refuse cependant de trinquer. On se moque de lui; on le raille, il boit un verre. Quand on a accepté une politesse, on doit la rendre. Un autre verre. Lantier gage que Coupeau ne pourrait égaler un Anglais « qui buvait douze verres de brandy pendant que l'on comptait jusqu'à douze ». La vanité s'en mêlant, Coupeau tient le pari. Il le perd : l'autre lui offre sa revanche au tourniquet. Coupeau perd encore : toute la paye, si impatiemment attendue par Gervaise, y passe. Coupeau, ivre, troublé, continue de boire. Gervaise survient. Elle cherche son mari; le trouvant attablé et dans quel état, elle le gronde. Elle réclame l'argent : il n'y en a plus. Alors, la pauvre femme, affolée, perdant la tête, se met à trinquer avec les ivrognes de l'assommoir. Gouget, venu pour chercher ses ouvriers, l'aperçoit et il dit : « La malheureuse! la malheureuse! »

Huitième tableau (1868). — *La dernière bouteille*. — Une mansarde misérable. Dans un coin, un matelas jeté par terre. Huit ans après. Coupeau est à l'hôpital. Gervaise se débat dans la plus noire détresse. Sa fille, Nana, qui a quinze ans,

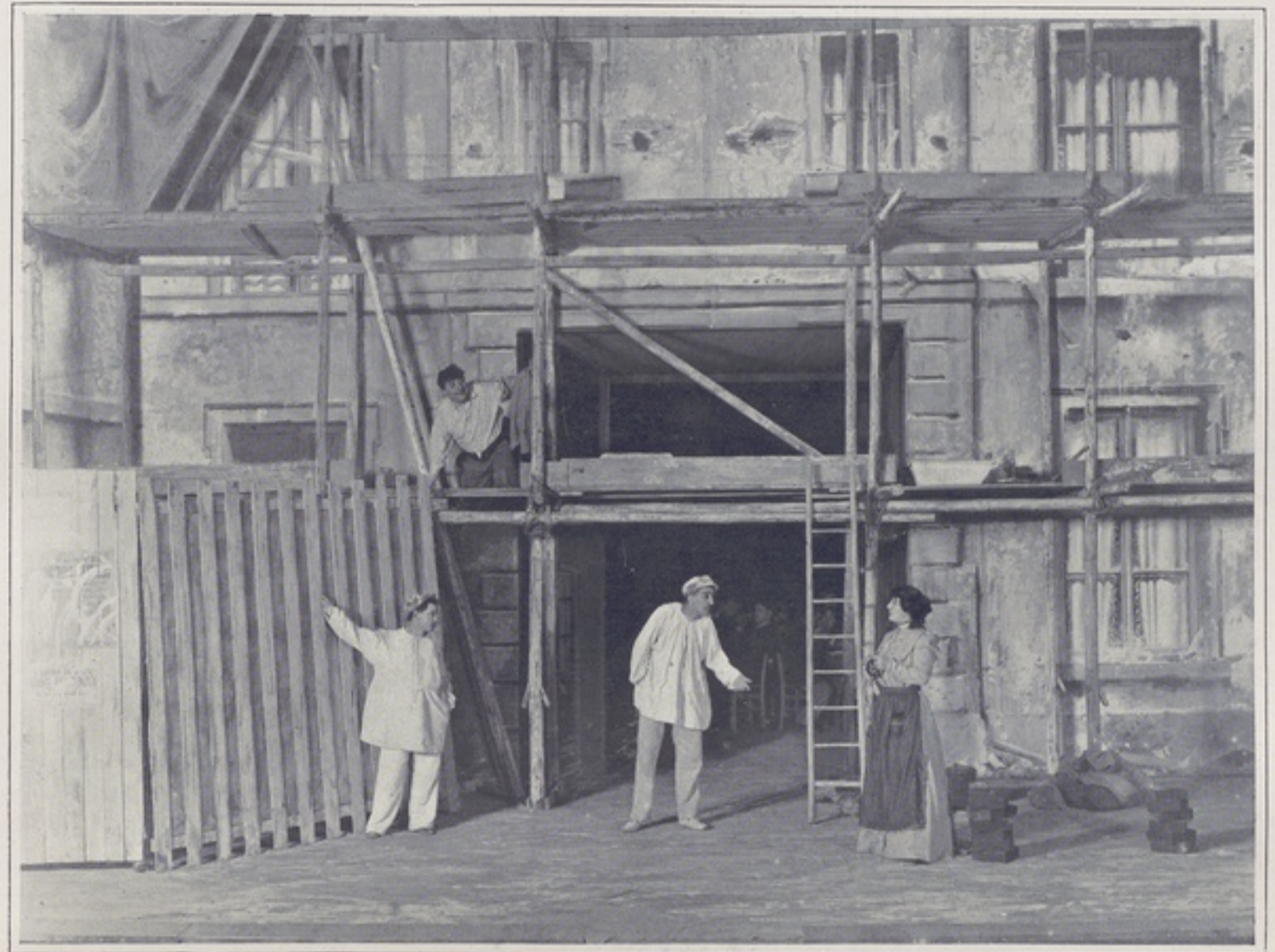
s'échappe pour aller rejoindre un « vieux monsieur » qui l'attend au coin de la rue. Le propriétaire réclame deux termes dus. Gervaise ne sait à qui s'adresser : tout le monde l'abandonne. Comme un malheur ne va jamais seul, elle est obligée de supporter que Virginie lui offre... de venir chez elle laver la boutique, une fois par semaine : « Car vous en êtes là, dit la Virginie. Vous n'avez plus aucune ressource. Une fille qui tourne mal... Un mari qui se meurt... » Sur ce mot, entre Coupeau. Il sort de l'hôpital, guéri ou à peu près. Les malheurs de Gervaise seraient-ils finis? Oui, à une condition : c'est que Coupeau ne boira plus. Une seule rechute, un seul verre d'eau-de-vie seraient mortels pour lui : les médecins ne lui ont permis que du vieux bordeaux pour rétablir ses forces. Du bordeaux, c'est bon à dire! Il ne semble pas que la maison soit en état d'en acheter. Virginie demande à Coupeau la permission de lui en offrir une bouteille : l'offre est acceptée.

La bouteille arrive lorsque Coupeau est seul. Il la flairé. Il la rejette : c'est du poison, c'est de l'eau-de-vie! Mais la vieille



VERGINIE (M^{me} A. Mégaré) BIBI-LA-GRILLADE (M. Claudius) BAZOUGE (M. Courtès) ADOLPHE (M. Barnoll) POISSON (M. Dieudonné) GERVAINÉ (M^{me} S. Després)

4^e TABLEAU. — *Le Moulin d'Argent*



BEU-SALÉ (M. Villa) MES-BOTTES (M. Gobin) BIBI-LA-GRILLADE (M. Claudius) VERGINIE (M^{me} A. Mégaré)

5^e TABLEAU. — *Le Maison en construction*

passion le reprend peu à peu. Après tout, les médecins n'ont voulu peut-être que l'effrayer. Comme si un petit verre pouvait bien tuer un homme! Il goûte : cela lui plaît. Il emporte la bouteille dans la pièce voisine, pour boire à son aise. Il reparait bientôt devant Gervaise terrifiée, la bouteille à la main : « Celle-ci est vide, s'écrie l'ivrogne, j'en veux une autre! » Alors un accès de *delirium tremens* s'empare du malheureux. La folie gagne son cerveau. Il se traîne par terre, furieux, râlant, écumant : « Bon! les rats!... v'là les rats à cette heure! Voulez-vous me laisser, vilaines bêtes! Tiens! ce gros-là qui me grimpe après la jambe! Va-t'en! Il me dévore la main... Les rats, les rats... délivrez-moi!... » Les voisins ou les camarades accourent. Quelques secondes encore, et Coupeau tombe, comme une masse, sur le matelas où il meurt. Mes-Bottes demande qui a envoyé la bouteille. « Madame Poisson, répond une voisine. Elle a dit que c'était du bordeaux! »

Neuvième tableau (1868). — *Le boulevard Rochechouart*. — Au fond, le bal de l'Élysée-Montmartre. Un marchand de vins, à droite. Un banc, à gauche. Il fait nuit.

Au lever du rideau, on entend la musique d'un quadrille dans l'Élysée-Montmartre. Des passants traversent le boulevard, enveloppés dans leurs paletots. Gervaise, en guenille, la tête couverte d'un vieux fichu, regarde à travers les vitres du marchand de vins. Elle est tellement méconnaissable que Bibi et Bec-Salé, qui passent, ne lui parlent point : elle s'en va lentement. Mes-Bottes, sortant de chez le marchand de vins, apprend à ses cama-

rades qu'il est en train de marier Gouget, son patron : oui, Gouget a fini par épouser une bonne petite femme que sa mère lui gardait; et ils rient, ils sont heureux. Lantier traverse le boulevard, accompagnant la Virginie : il la presse d'entrer au bal de l'Élysée. Virginie hésite : elle a peur. Pourquoi? Poisson est absent : il est parti, le matin même, pour son pays, afin d'y recueillir les papiers nécessaires pour sa place de sergent de ville qu'il a enfin obtenue. Mes-Bottes, qui voit passer les deux gredins, ne peut s'empêcher de leur dire son mépris. « Tous les coquins, dit-il, ne sont pas à Mazas » : cette parole est d'un homme d'expérience. Lantier et Virginie s'éloignent : ils entrent à l'Élysée-Montmartre. Comme de juste, l'homme que l'on croyait parti, Poisson, survient. Il surveille le boui-boui. Pour se dissimuler, il entre en compagnie de Mes-Bottes, chez le marchand de vins. Lantier et Virginie sortent de l'Élysée-Montmartre et descendent la scène en causant. Gervaise, qui a reparu, s'approche de la Virginie et tend la main. « La charité, s'il vous plaît... Je n'ai pas mangé depuis deux jours. » Le vieux fichu qui la masque tombe, ses cheveux sont blancs. Virginie la reconnaît. Elle savoure sa vengeance; elle exulte. « Tu ne sais donc pas, dit-elle, que, depuis le jour du lavoir, je guette ton malheur!... Je t'ai tout pris, tu n'as plus rien! » Et elle ajoute en montrant Lantier : « Et je ne crains personne... Je l'aime! » A ce moment, elle reçoit un coup de couteau dans la main : c'est son mari qui vient de se faire justice. Poisson ne se tient pas,

d'ailleurs, pour satisfait : car il frappe aussi Lantier. Gervaise recule et tombe évanouie sur le banc. Du monde accourt : des sergents de ville se précipitent. On emporte le corps de Virginie et on arrête Poisson... Au même moment, Gouget sort du restaurant où on célèbre ses nocces ; il reçoit le dernier soupir de la pauvre Gervaise, qui lui dit, avant de mourir : « Ecoutez, Monsieur Gouget, je puis vous dire ça, maintenant. Je n'offense plus personne... Je vous ai toujours aimé ! »

Et Bazouge, le croque-mort, qui passe une dernière fois, dit ces mots : « Une femme morte !... la blanchisseuse !... T'es guérie du malheur, tu te reposes enfin... Fais dodo, ma belle. » Ces derniers mots terminent le drame, comme ils terminaient le roman.

La critique, je l'ai dit, fut, en 1879, très sévère. Je relis d'abord l'article d'Auguste Vitu, dans le *Figaro*, et j'y trouve ce qui suit : « A l'issue de cette première représentation de *L'Assommoir*, à laquelle tout Paris s'était porté, comme s'il se fût agi d'un événement littéraire, il me semble en prenant la plume à deux heures du matin, que j'ai fait un mauvais rêve. Serait-il vrai que, cédant à je ne sais quel entraînement inexplicable, à je ne sais quelle fascination malsaine, j'ai passé une soirée et une partie de ma nuit chez un liquoriste du boulevard Rochechouart, en compagnie d'ouvriers zingueurs, de chapeliers sans ouvrage, de souteneurs de filles et de traîneuses de bottines éculées, et qu'à force de gober des prunes à l'eau-de-vie, en les arrosant de mêlé-cassis et de vitriol, j'aie perdu le sens et la raison jusqu'à m'intéresser à toute cette fripouille, dont le seul

VIRGINIE (M^{lle} Andréo Mégard)

souvenir me donne ce matin d'insupportables nausées ? Je me sens hébété, ahuri ; j'ai mal au cœur, comme on dit dans le monde. J'éprouve cette inquiétude vague qui suit les mauvaises rencontres, même lorsqu'on s'en est tiré sain et sauf... La littérature n'a rien à voir là dedans. Nos pères de 1830 ont eu

la première de *Hernani*. Nous ne dirons pas, nous, que nous avons eu la première de *L'Assommoir*. Notre décadence et notre humilité ne vont pas jusque-là.

Il est difficile, ce me semble, d'être plus sévère.

Je trouve ensuite dans le *Temps* l'article de Sarcey qui débute ainsi : « *L'Assommoir*, quelque bruit que l'on fait autour de ce titre, est un drame qui ne soulève aucune question littéraire et qui est fort aisé à juger. C'est tout bonnement une de ces pièces dont on a tout dit au public si l'on s'y est divertii ou ennuyé. Elle n'a pas de visées plus hautes, et il faut la prendre pour ce qu'elle est. Le nom de M. Émile Zola et sa prétention bruyamment affichée de créer au théâtre une poétique nouvelle ne doivent pas faire illusion. *L'Assommoir* ne régénérera rien du tout : c'est un drame comme nous en avons eu beaucoup et comme nous en verrons beaucoup d'autres encore. » Sarcey trouve ensuite les premiers tableaux « amusants, lestes et habilement enlevés ». Ils lui rappellent « ces drames populaires que les Cogniard et Paul de Kock faisaient jouer autrefois soit aux Folies-Dramatiques, soit aux Variétés ». Il ajoute, à leur propos : « Moi, personnellement, tous ces premiers tableaux m'ont amusé, et ils ont été vigoureusement

applaudis du public. C'est que — j'en reviens là — ils relèvent du bon vieux théâtre d'autrefois, arrangé au goût du jour. Le drame

est tout de convention ; mais les personnages sont vrais et gais : ils ont du mouvement ; cette gaieté se mouille parfois et l'attendrissement va jusqu'à la sensiblerie. C'est précisément ce que demande le public. Toute cette première moitié du drame m'a

amusé. » Mais Sarcey, après le tableau de la fête de Gervaise, abandonne la pièce. « Nous avons fait, dit-il, un saut dans le noir. Nous y restons. Coupeau boira-t-il ou ne boira-t-il pas ? Je vous avouerai que ce m'est absolument égal. Il m'ennuie,



REC-SALÉ (M. Villa) BIDI-LA-GRIELADE (M. Claudius) MES-BOTTES (M. Gobin) COUPEAU (M. Guély) GERVAISE (M^{lle} S. Despres)

5^e TABLEAU. — L'Accident

ce Coupeau ; ce Coupeau me dégoûte... Mais bois donc tout de suite, misérable, et fiche-moi la paix. Il boit, et ce n'est plus de l'ivresse ; c'est de la folie furieuse. Il pousse des cris inar-

ticulés... Il saute, il se roule, il se tord, il bave... Non, on me donnerait mille francs pour voir ce spectacle hideux à l'hôpital, je refuserais, et c'est ce qu'on me donne au théâtre pour m'amuser ! »



7^e TABLEAU. — *L'Assommoir*

BARONNE (M. Pichon)

COLOMBE (M. Pichon)

LANVIER (M. Pichon)

MASSONNOIR (M. Pichon)

MASSONNOIR (M. Pichon)

MASSONNOIR (M. Pichon)



7^e TABLEAU. — *L'Assommoir*

BARONNE (M. Pichon)

COLOMBE (M. Pichon)

LANVIER (M. Pichon)

MASSONNOIR (M. Pichon)

MASSONNOIR (M. Pichon)

MASSONNOIR (M. Pichon)

Vous pensez bien qu'avec la combativité qu'on lui connaît, M. Émile Zola ne laissa point passer, sans protestation, les violences dont il était l'objet, ni sans répliquer les reproches qui lui étaient adressés. Quelques jours après la représentation, dans *le Voltaire*, il prenait la parole et il consacrait à *l'Assommoir* un article qui, amplifié, est devenu la préface de la pièce.

Il déclarait qu'il n'avait autorisé MM. Büsnach et Gastineau à écrire leur drame « qu'à la condition absolue de n'avoir à s'oc-

cuper en rien de la pièce », ce qui lui permettait de la juger avec une entière liberté d'appréciation. Il disait ensuite :

« Il y avait deux façons de mettre *l'Assommoir* au théâtre. On pouvait en tirer une forte pièce en cinq actes, en étudiant la déchéance d'une famille ouvrière, le père et la mère tournant mal, la fille se gâtant par le mauvais exemple; mais c'était là une œuvre bien grosse, bien difficile à mener, et qui aurait exigé, pour être acceptable, des modifications profondes. L'autre façon était de tailler simplement dans le roman une dizaine de tableaux,



LANTIER (M. P. Magnier) VIRGINIE (M^{lle} A. Mégard) GERVAISE (M^{lle} S. Després)

9° TABLEAU

avec la seule prétention de faire défiler devant les yeux des spectateurs les pages les plus connues du livre. C'est à ce dernier plan que MM. Büsnach et Gastineau se sont arrêtés. Ils ont voulu donner la vie de la rampe aux personnages et aux descriptions du roman, en allant ainsi du premier chapitre au dernier.

Toutefois, il fallait un lien, et c'est ici qu'intervient le travail des adaptateurs. Ils ont trouvé le lien voulu dans la haine que

Virginie jure à Gervaise, après la scène du lavoir, et dans sa complicité avec Lantier, que Gervaise a repoussé. Toute la pièce est, comme on l'a vu, dans ce double ressort dramatique.

« Je n'aime guère cela, dit M. Émile Zola. Les deux rôles de Virginie et de Lantier sont mauvais, parce qu'ils rentrent dans la convention; ils n'ont plus rien de vivant, sauf dans quelques scènes. Le pis est que la rancune de Virginie est vraiment trop

criminelle pour l'affront qu'elle a reçu; on ne prémédite pas deux fois la mort d'un homme, dans l'unique désir de se venger d'avoir été fouettée en public par la femme de cet homme. D'autre part, du moment que Gervaise reste honnête, on ne s'explique pas ses malheurs; elle n'a réellement rien fait pour tomber si bas et mourir de honte et de faim; c'est l'ange du martyr.

Ces remarques sont fort justes. Mais, ces réserves faites, le romancier proclame hautement l'habileté déployée par les adaptateurs pour transporter sur la scène les personnages et les épisodes caractéristiques de son œuvre... Il passe alors aux critiques des feuilletonistes. Répondant à Sarcey, il écrit : « On me dit que le drame est banal, parce que tout se résume en somme à cette alternative : Coupeau ne boira-t-il pas? boira-t-il? Mais, en vérité, tout le théâtre est là. La même question est toujours posée : Aimera-t-il? N'aimera-t-il pas? Jouera-t-il? ne jouera-t-il pas? Tuera-t-il? ne tuera-t-il pas? En dehors de ce combat, il n'y a pas de pièce possible. Qu'est-ce qui ne sera pas banal, alors? Le jeu ne va pas plus loin; l'adultère, sur lequel vit notre théâtre contemporain, n'a pas de dénouement plus terrible, de leçon plus haute. »

Ceci nous amène à l'examen d'une dernière question, celle de la « moralité » de l'œuvre.

« La moralité de l'œuvre, écrivait M. Zola, est formidable. On devrait lui donner un prix Monthyon. Si le théâtre est fait pour corriger, ouvrez les portes de l'Ambigu aux passants, qu'ils viennent voir où conduit l'ivrognerie. Jamais un tableau plus effroyable n'a été mis sous les yeux du public. Et ne soyons pas hypocrites surtout; confessons que l'ivrognerie fait des ravages terribles parmi nous. Est-ce que tous les jours les journaux n'enregistrent pas des crimes commis dans des accès de délire alcoolique? Hier encore, dans cette rue de la Goutte-d'Or, un malheureux, fou d'eau-de-vie, assassinait sa femme. Consultez les statistiques, questionnez les commissaires de police et les médecins. »

Oui, le mal est grand. Mais a-t-il diminué depuis vingt ans, depuis qu'on joue *l'Assommoir*? La pièce a eu, dès le premier jour, un succès considérable, énorme. On l'a jouée toute l'année 1879, pendant près de trois cents représentations. Puis deux troupes, pendant trois mois, ont couru la France, et partout le triomphe a été identique. Ensuite, l'étranger s'en est mêlé. Le drame a été traduit dans les quatre coins de l'Europe. En Angleterre, l'adaptation de M. Charles Reade, *Drink*, y a obtenu un

tel succès que le drame a eu plus de cinq cents représentations, et que neuf ou dix autres adaptations se sont produites coup sur coup. Depuis lors, *l'Assommoir* a été repris, maintes fois, en France, sur divers théâtres : en ce moment, il remplit la salle de la Porte-Saint-Martin.

Eh bien! les statistiques continuent d'être effrayantes. Depuis vingt ans, l'alcoolisme s'est propagé chez nous dans des proportions qui terrifient. Il ne faut donc pas s'illusionner sur « la moralité » d'une œuvre de théâtre. Bien des ivrognes, sans doute, ont vu *l'Assommoir*, qui sont retournés ensuite à leur absinthe. On peut jouer et on pourra jouer tant qu'on voudra *l'Assommoir*; ce n'est pas ainsi qu'on fera reculer l'ivrognerie : c'est en fermant les cabarets.

ADOLPHE ADERER.



BAZOUGE (M. Courtes)

GERVAISE (M^{lle} S. Després) GOUTTE-D'OR (M. Calmettes)

9° TABLEAU. — La Mort de Gervaise

L'Interprétation et la Mise en scène

GUITRY était en Russie depuis huit ans, et depuis huit ans il faisait les délices des Pétersbourgeois quand la fantaisie lui vint de mettre à son répertoire le rôle de Coupeau. Il avait vu Gil-Naza créer magistralement cette figure tragique d'ouvrier assommé par l'alcool et il avait toujours eu le désir secret de s'essayer dans ce rôle. « Et puis, me dit-il, vous ne pouvez savoir à quel point faire des choses peuple me séduit; j'adore les gens du peuple, leur tour d'esprit, leurs habitudes, leur façon traînante de parler et de marcher, leurs blagues, leur joie quand ils ont pu charrier un camarade, la bonhomie du camarade quand il s'aperçoit qu'il a été charrié... Après tant de rôles à redingotes impeccables et à gants hermétiques, j'étais ravi, ravi d'ensevelir mes élégances suprêmes sous la blouse du zingueur Coupeau, un bon zig de zingueur, très brave type, très simple, si gentiment amoureux de sa Gervaise, un faible d'ailleurs, incapable de résister à l'attirance des topazes en toc de l'eau-de-vie et des opales mystérieuses de l'absinthe... »

Ce fut un très gros succès. *L'Assommoir* tint l'affiche du Théâtre-Michel pendant un nombre de soirées inusité. Cet événement historique se passait au cours de l'année 1890, qui fut l'avant-dernière du séjour de Guitry parmi les Slaves. Un détail amusant : au huitième tableau, le tableau du *delirium*, le petit rôle de Nana, alors âgée de seize ans, et qui va courir le vieux monsieur pendant que le père agonise et que la mère crève la faim, était tenu par Mademoiselle Léonie Yahne.

De retour à Paris, Guitry rencontra un jour Büsnach, l'un des deux auteurs du drame; bien entendu, chaleureuses félicitations!

« Savez-vous ce que vous feriez si vous étiez bien gentil? insinue l'auteur, vous joueriez la pièce à Paris. Avec vous dans le rôle de Coupeau, ce serait une reprise sensationnelle, et je crois que ni l'un ni l'autre nous n'aurions à le regretter.

— Ce serait avec le plus grand plaisir, répondit Guitry, mais *L'Assommoir* n'est pas pour moi une pièce comme les autres. J'ai, pour le roman dont ce drame a été tiré, une admiration voisine de l'idolâtrie. Je ne tolérerais pas qu'on m'y imposât telle mise en scène; je ne saurais souffrir d'y jouer avec une Gervaise qui ne fût pas de mon choix. C'est vous dire, mon cher Büsnach, que je ne jouerai jamais *L'Assommoir*... chez les autres. Je le jouerai chez moi, dans un théâtre où je pourrai faire tout ce qui me plaira. Et ce qui est de nature à me plaire ne serait certainement pas du goût des directeurs ordinaires de nos grandes scènes, gardiens jaloux de la tradition (?) boulevardière. »

Il n'en fut plus question. Il y a trois ans, la Renaissance

monta le beau drame social d'Octave Mirbeau, *les Mauvais Bergers*, où Guitry jouait Jean Roule. Un soir, Emile Zola, qui assistait à la représentation, monta dans la loge de l'artiste, et, après l'avoir félicité : « Quel dommage que nous ne vous ayons pas encore vu dans Coupeau! Si vous vouliez nous promettre de monter *L'Assommoir* avant la fin de 1900, nous nous engageons volontiers, Büsnach et moi, à vous réserver jusque-là tous droits sur la pièce. » Après un moment d'hésitation : « J'accepte, répondit Guitry. Avant la fin de 1900 je trouverai le moyen d'avoir, ne fût-ce que quelques mois, la direction d'un théâtre, et je jouerai le rôle de Coupeau dans *L'Assommoir*, mais un *Assommoir* que j'aurai monté à mon idée. » Le lendemain le traité était signé.

Par suite du départ de Coquelin pour l'Amérique, la Porte-Saint-Martin devait se trouver libre le 1^{er} novembre. Guitry loua le théâtre pour cette date, et, dès juillet, fixa au 1^{er} novembre la première représentation de cette reprise de *L'Assommoir*. Fait invraisemblable et, sinon unique, du moins rarissime dans les annales directoriales! c'est effectivement le 1^{er} novembre que nous fûmes conviés à cette solennité. *Solennité*, ici, n'est pas ironique. Cette première, comme il est dit dans *les Mille nuits et une nuit*, avait pour elle d'être la première d'entre les premières, tous les autres tréteaux étant encombrés de vieilleries bi et tri-centenaires, et, par conséquent, d'être attendue à la limite de l'impatience et de la curiosité.

On a été émerveillé. Sans doute on connaissait la pièce, qui, depuis le 18 janvier 1879, a été souvent reprise; et encore connaissait-on la pièce telle qu'elle nous a été donnée ce soir-là? C'est une question fort délicate et que nous livrons aux recherches des universitaires futurs en mal de thèses : la scène de Coupeau et de Gervaise, au 3^e tableau; la délicieuse histoire du Louvre à l'acte du *Moulin d'argent*, et les prestigieuses variations sur « quelle ferme? » aux tableaux 5, 6, 7 et 9, d'où sont-elles sorties et quel est le bon génie — comique — qui les a, chemin faisant, suscitées? Point d'histoire littéraire passionnante que nous signalons aux Sorbonnes.

Mais laissons de côté la pièce, qui, malgré tout, n'a pu être que légèrement rajeunie. On a été émerveillé — c'est le mot exact — de la mise en scène et de l'interprétation. On ne saurait mieux faire; c'est la perfection même. Jamais on n'a poussé plus loin cet art de mettre en valeur, par une traduction scénique que le spectateur s'approprie instantanément, les intentions de l'auteur; jamais on n'a disposé des

objets avec plus de bonheur en vue de créer une atmosphère, de solidariser immédiatement le spectateur avec les personnages et de faire naître en lui, au moyen de *signes matériels*, cette



COUPEAU (M. Guitry)

sympathie morale dont les angoisses et les satisfactions constituent proprement l'émotion dramatique. Chacun des neuf tableaux de *L'Assommoir* est une confirmation éclatante de ce que nous disons là. « Le décor, je m'en moque, nous disait un soir Guitry à ce sujet; on a la superstition du décor, du beau décor; superstition un peu naïve, comme toutes les autres; en réalité, il n'y a pas de beaux décors; il n'y a que de bons décors, c'est-à-dire des décors que l'on puisse meubler, animer, rendre vivants et vrais. Un décor n'est rien, pas même un trompe-l'œil grossier, s'il n'est habité dans ses moindres recoins, s'il ne donne l'impression d'abriter de la vie humaine dans chacun de ses angles. » Et comme quelqu'un lui demandait si son étonnante mise en scène de *L'Assommoir* lui avait coûté de longues heures de réflexion : « Ma foi non, répondit-il, je vois très vite ce que je veux et, ce que je veux, je le fais. Est-ce bien, est-ce mal? Je fais pour le mieux, c'est-à-dire pour mon mieux, et je ne cherche pas autrement à me justifier à moi-même mes propres décisions. Le 13 août 1900, je vous en donne ma parole, toute la mise en scène, toute la distribution étaient établies, réglées, et rien n'y a été changé; le 13 août je me suis donné, à yeux clos, une représentation de *L'Assommoir*, qui est exactement celle à laquelle vous venez d'assister. »

Mais avant le treize, qui, il faut l'avouer, ne lui a pas porté malheur, Guitry, pour établir sa mise en scène, avait dû pas mal déambuler, à travers Charonne et Ménilmontant, de lavoirs en blanchisseries, de blanchisseries en assommoirs. Il était intéressant de savoir quels milieux l'avaient plus particulièrement inspiré.

« Voilà, nous dit-il, c'est très simple. J'ai visité dix lavoirs avant d'établir celui que vous avez vu. Je dois vous dire tout de



M^{lle} GERVAISE (M^{lle} Hémot)



LANTIER (M. P. Magnier) POISSON (M. Dieudonné)

suite qu'il n'est la copie fidèle d'aucun des lavoirs où j'ai pénétré au grand ahurissement des batteuses de linge. Cependant celui de qui ma plantation se rapprocherait le plus serait un lavoir de la rue des Poissonniers, où, sitôt entré, j'ai distinctement vu vivre le drame. Lemeunier, avec un sens très sûr des exigences de la mise en scène, m'a brossé un excellent décor que j'ai pu meubler, habiller, faire vivre. Savez-vous que j'ai là tout un excellent matériel de lavoir que je pourrais utiliser et que si demain les revers de la Fortune... parfaitement! Il ne comporte pas moins de neuf batteries, où près d'une cinquantaine de lavcuses, munies de tous les ingrédients nécessaires, *lavent* du linge. Je ne comprends même pas pourquoi elles n'apportent pas tous les jours le linge sale de leur famille, puisqu'elles doivent savonner avec du vrai savon et que leurs baquets sont remplis d'eau tiède dont, par précaution, je vérifie moi-même tous les soirs la température!

« Ce lavoir est bruyant, grouillant, tapageur, parce qu'avant d'être l'endroit où se rencontrent et se cognent Gervaise et Virginie, c'est un lavoir. Quand Gervaise entre, il n'y a aucune raison pour que la figuration fasse silence; ce n'est pas une étoile qui sort de la coulisse; c'est Gervaise, une fille du peuple, qui vient au lavoir, où on ne lui doit aucune attention privilégiée.

« Ces réflexions s'appliquent plus précisément encore au tableau suivant : *la rue de la Goutte-d'Or*. Ah! cette rue! elle m'en a fait faire du chemin, si j'ose m'exprimer ainsi. Mais je ne regrette fichtre pas d'avoir marché! Dans l'ancienne mise en



LANTIER (M. P. Magnier)

scène, le décor représentait la barrière Poissonnière : des grilles, les fortifs, deux guérites, des employés d'octroi armés de lardoires. On avait ingénieusement choisi le seul endroit du faubourg où la vie se raréfie, où il ne passe que de rares flâneurs, où le mouvement ouvrier, en tout cas, ne saurait se porter. Si encore, de temps à autre, on y avait fait passer un camion ou un haquet!

« Au lieu de cette barrière, parfaitement gênante et inexpressive à tous les points de vue, il me sembla amusant et pittoresque de placer l'idylle de Coupeau et de Gervaise dans son cadre naturel : une rue ouvrière, mouvementée,

scène des uns et des autres ; l'ouvrier que voici n'est pas un figurant qui sort ingénument de la coulisse au moment opportun ; personne ici n'entre en scène s'il n'a quelque chose à y faire ; personne ici ne fait un mouvement qui n'ait un but et un sens précis ; celui-ci entre au bureau de tabac et en ressort la bouffarde allumée ; cet autre galope vers le zinc de Colombe ; telle femme marchande sur le pas d'une porte ; telle autre sort de chez le fruitier avec ses provisions, etc. Si les boutiques n'étaient pas praticables, cette mise en scène logique et simple serait impossible.

« Mais, il ne suffisait pas de *boutiquer* la rue ; il fallait encore et surtout lui garder cette



COLOMBE (M. Pétion)

physionomie si pittoresque, si amusante, que lui donnent les marchands nomades, les artisans de passage, ceux dont le cri en fausset ou la voix grotesquement rognée secouent le quartier encore mal éveillé. Je les ai naturellement choisis parmi les types classiques :

« 1° D'abord l'inévitable marchande de café, installée près du *Bal du Renard rouge* ; 2° l'épicier qui brûle son café en plein air pendant tout l'acte (on ne voit pas sa boutique, qui est en retrait) ; 3° le rempailleur de chaises ; 4° le marchand de poulets ; 5° le chanteur des rues ; 6° le vitrier (l'admirable cri de vitrier ! Avez-vous remarqué ? un vitrier authentique ne le pousserait pas avec une plus heureuse fidélité : M. Dupuis, il est vrai, que j'ai spécialement engagé pour ce rôle capital, est vitrier de son état) ; 7° le fardier, noble fort de la halle, qui, au tableau de la *Maison en construction*, saisira son Coupeau comme une plume, lequel Coupeau, dans l'espèce, ne serait pas qualifié pour participer aux épreuves éliminatoires du championnat des poids légers ; 8° le marchand de tonneaux ; 9° la marchande de merlans ; 10° le raccommodeur de porcelaine,

houleuse et brutale, une rue faubourienne où se mêlent, se croisent, se collètent, s'eng... des ouvriers, des ménagères, des marchands, des badauds, enfin quoi, la vraie rue de Ménilmontant ou de Belleville ; mais pour vous donner l'impression directe, irrésistible de la vie de la rue, vous ne vous doutez pas du nombre d'éléments divers qu'il faut mettre en œuvre et harmoniser.

« Prenons d'abord le décor, fort remarquable, de Lemeunier ; il compte modestement quatorze boutiques, dont voici le détail (quand on prend du document !) : 1° Boucherie-Charcuterie Quenu ; 2° Boulangerie ; 3° Cordonnerie ressemblage américain ; 4° Luzuoli, fumiste ; 5° Horloger : *Au Régulateur du Soleil* ; 6° Bois et Charbons Vigouroux ; 7° Déménagements Victor Pouque ; 8° *Bal du Renard rouge* ; 9° Bouillon et Friture, marchand de frites ; 10° Bureau de tabac ; 11° Fruitier ; 12° Pharmacie Gibourdel ; 13° Cauvin, serrurier ; 14° l'Assommoir du père Colombe.

« Ces quatorze boutiques sont praticables, habitées et garnies à l'intérieur des objets et des marchandises congrus. L'extrême avantage de cette disposition est de justifier le passage sur la

M^{lle} ROCHE (M^{lle} D. Benoit) GERVAISE (M^{lle} S. Després)
La Fête de Gervaise



Gildé Beyer.

THÉÂTRE DE LA PORTE-SAINT-MARTIN

L'ASSOMMOIR

M. GUITRY, rôle de Coupeau

VIRGENIE (M^{lle} A. Mégard) POISSON (M. Diébonne)

dont la trompette nasillarde précède ce boniment incomparable incomparablement envoyé: « Je raco m o d e , avec ou sans attaches, les objets d'antiquité. »

« A ces bruyants crieurs et bonimenteurs ambulants, joignez les employés de la Ville, de l'État ou des Compagnies, chargés de veiller à la toilette de la rue et au fonctionnement de la vie publique; le balayeur; l'arroseur; le facteur; le gazier, qui vient s'as-

seoir sur son petitpliant, près de la boucherie, farfouille sournoisement, trifouille à l'écart, avec l'air de faire de la fausse monnaie. Ajoutez enfin à ces passants nécessaires, dont les croisements et les coudolements font le mouvement de la rue vivante, les oisifs, les badauds, les *facultatifs*, ménagères qui viennent aux provisions, gamins qui jouent à saute-mouton, aux billes et à la corde, et qui, n'ayant aucune raison pour s'interrompre parce que Gervaise et Coupeau se disent des douceurs en sirotant une prune, ne cessent pas de jouer pendant tout le tableau. Cette circonstance idyllique n'a pas davantage le privilège mystérieux d'arrêter le brûloir de l'épici-

« Aussi, comme je le voulais, ai-je donné à notre public le spectacle bigarré, multiple et incessant de la rue, au lieu de mettre sous son nez une trentaine d'acteurs déguisés en ouvriers, prenant des attitudes plus ou moins esthétiques.

« Et puis, en plus des *cris*, il fallait bien donner aussi, n'est-ce pas? une place aux *bruits* de la rue (roulements de voitures, grincements de camions, martèlements d'enclume, etc.); mais nous n'en finirions pas!

LOBILLEUX (M. Howvy) M^{lle} LOBILLEUX (M^{lle} Cl. Schmidt)GOUTTE-D'OR (M. A. Calmettes) GERVAISE (M^{lle} S. Despres)

« Passons au *Moulin d'Argent* (4^e tableau); décor fort joliment brossé par le peintre décorateur Amable. Dans le roman de Zola, le gueuleton de nocce de Gervaise et de Coupeau a lieu dans un petit caboulot de la Chapelle. Si nous avions été gênés par les dimensions de la scène, si, par exemple, nous nous étions trouvés à la Renaissance, je n'aurais pas hésité à suivre l'indication donnée par le roman; mais ici, à la Porte-Saint-

Martin, nous pouvions faire grand; nous pouvions nous offrir le luxe d'un plein-air, avec un large horizon, s'il vous plaît.

Et c'est ainsi que je fus amené à concevoir le décor du *Moulin d'Argent*, qui n'est pas le moulin de la Galette ni aucun moulin similaire, qui est un moulin de ma guise, et qui cependant doit exister quelque part sans qu'on en sache rien; de même que ma rue de la Goutte-d'Or, qui tient de beaucoup de rues, est plus rue de la Goutte-d'Or que si je l'avais copiée sur la vraie rue de la Goutte-d'Or, voilà!

« Le fond du décor est un fond fort sympathique; il déploie un très honorable panorama de Paris, pris d'un angle de bon goût, puisqu'on y peut distinguer Saint-Augustin, les Invalides, la Colonne Vendôme, monuments avouables, tandis qu'en ont été impitoyablement exclus cette Tour Eiffel et ce Trocadéro. Ah! je manquerais à tous mes devoirs en ne vous signalant pas, parmi les monuments de tout repos que nous avons hospitalisés sur notre toile de fond, un paria que jamais personne n'a su reconnaître ni nommer; ce monument intrigue tout Paris; on a fait à son sujet des enquêtes administratives qui n'ont pas abouti; il déconcerte, il effare, il dépayse, on

le prend pour un second Panthéon ou d'autres Invalides ; (*confidemment*) c'est le Val-de-Grâce.

« Oui, le pain de Mes-Bottes est un beau pain ; c'est même probablement le roi des pains. Il mesure exactement 1^m78. Il était décidé dans ma caboche, depuis le 31 août (toujours !), qu'il en serait ainsi. Je voulais qu'on apportât à Mes-Bottes un pain *haut comme moi*. Je m'étais servi de cette expression assez vague en le commandant au boulanger. Ce dernier, embarrassé, entreprit mon valet de chambre, au sujet de ma taille. Il ne lui aurait donné vraisemblablement que des indications fort suspectes, si le hasard ne lui avait mis entre les mains mon livret militaire. J'y jouis de 1^m78 d'altitude. Le boulanger n'hésita plus ; l'impérissable pain de Mes-Bottes était créé.

« Ducinquième tableau, *la Maison en construction*, il y a peu de chose à dire ; j'ai voulu dresser un échafaudage qui fût un échafaudage, un vrai, un échafaudage sur lequel on monte et où l'on risque vraiment de se casser le cou ; je crois y avoir réussi. Le plan de l'échafaudage a été fait par un entrepreneur de bâtisses, exécuté par des constructeurs qui n'avaient jamais travaillé pour le théâtre. Le reste du décor a été brossé par Jambon, qui s'en est fort bien acquitté. Pour la première fois sur une scène, nous avons osé présenter l'échafaudage de face, pour que le public fût bien dans l'intérieur de la cour où se passe le drame. Ainsi présentée, la chute de Coupeau est angoussante ; on n'en escamote pas l'horreur. Chaque spectateur voit tomber Coupeau de son fauteuil comme il le verrait d'une

des fenêtres du bâtiment qui fait face à la partie en construction et qui se trouverait précisément à la place de l'orchestre.

« Le sixième tableau, celui de *la fête à Gervaise*, le célèbre tableau de l'oie, se déroule dans un décor d'Amable d'une simplicité angélique. C'est l'intérieur d'une blanchisserie, rue de la Goutte-d'Or ; on ne peut rien rêver de plus nu et de moins compliqué. Je me suis amusé à explorer la plupart des blanchisseries du nord de Paris, de Saint-Ouen à Ménilmontant, et j'ai découvert une vérité, une petite vérité, mais une vérité tout de même : c'est qu'il n'y a qu'une blanchisserie dans Paris. On la retrouve trois ou quatre mille fois dans les vingt arrondissements de la capitale ; mais elle a beau se répéter, se copier, se décalquer soi-même à l'infini ; elle est toujours la même, la seule, l'identique, l'unique. C'est vous dire que je n'avais pas le choix. J'ai donc fait *la blanchisserie* de Paris, avec son éternel papier bleu, ses éternels casiers et son éternelle qui attend la livraison ; si ce n'était pas jour de fête, si on ne mangeait pas l'oie chez Gervaise en compagnie joyeuse, rien n'aurait pu vous priver du plaisir de voir la scène traversée dans toute sa longueur par quelques-uns de ces longs fils où sèche le linge sous un râtelier de chevilles.

« Voici enfin, au septième tableau, l'assommoir au père Colombe, avec son comptoir authentique, qu'il ne faut pas moins de six hommes pour manipuler. Tous les sirops vé-

néneux, tous les tord-boyaux qu'il débite, sont de marques éprouvées, et l'assortiment en est complet. De même qu'un lavo-



GERVAISE (M^{lle} S. Despres) VIRGINIE (M^{lle} A. Mégard)
6^e TABLEAU. — Les deux Mariées



AUGUSTINE (P^{elle} Yvonne)



MARIE (M^{lle} David)



NANA (M^{lle} Lucienne)

pourrais, demain, monter un assommoir, si le cœur m'en disait ; mais soyez tranquille... J'avais depuis longtemps commandé à Amable la maquette de ce décor, quand le hasard de mes promenades me fit découvrir, au coin de la rue Oberkampf et du boulevard de Ménilmontant, l'assommoir de mes rêves. C'était bien le même, l'assommoir du père Colombe ; je l'avais deviné. Le tenancier de ce zinc était d'ailleurs un gentleman d'une affabilité particulière. Dans le fond, assis sur un tabouret, son garçon, un colosse impressionnant, de ses grosses mains, écaissait de candides petits pois. Tableau patriarcal ! Et cependant ce lieu était bien l'atroce assommoir où le gaz brutal courbe sur les alcools les voyous des faubourgs, cependant que la niaiserie sentimentale de leur âme s'émeut d'une romance bleue crapuleusement chantée par une voix verte : *Ah ! laissez-moi rêver, je suis la tourterelle !*

« Ce poème en un vers immortel est, tout entier mon œuvre, paroles et musique.

« Le huitième tableau, *la Mansarde* où Coupeau boit sa dernière bouteille et meurt du *delirium*, est une composition saisissante de Lemeunier. Il a été d'une extrême difficulté à exécuter, à cause des effets de lumière que je voulais obtenir et que telle autre plantation eût

rendus impossibles. Quant à la mise en scène de ce tableau, on l'a contestée, je le sais, et je reconnais bien volontiers que je me suis trompé... si je croyais m'être trompé. Mais d'après les constatations que j'ai pu faire à Sainte-Anne, d'après

l'attitude même des docteurs que j'ai vus devant les sujets secoués du *delirium*, d'après, enfin, quelque chose de plus puissant et, à mon sens, de plus décisif, l'instinct, je persiste à penser que j'ai bien fait de plaquer, stupides et muets, contre le mur de la mansarde, les trois témoins impuissants de cette scène effroyable. Leur mouvement est tout naturel ; c'est à la fois un mouvement instinctif de recul devant le danger et l'acceptation hagarde d'une souffrance atroce qu'ils savent ne pouvoir soulager. Cela est si vrai qu'à plusieurs reprises j'ai vu des dames qui occupaient le devant des loges se lever, se reculer jusqu'au fond et s'adosser à la porte pour assister, comme on y assiste en fait dans les maisons de santé, à ce spectacle tourmentant.

« Enfin le dernier tableau nous ramène rue de la Goutte-d'Or (Lemeunier). L'aspect de la rue s'est profondément modifié ; il y a au moins dix-sept ans d'intervalle entre le troisième et le neuvième tableau. Rue de la Goutte-d'Or, tout a pris un aspect nouveau ; le *Bal*



NANA (P^{elle} Marcelle)

BARBOUR (M. Courtes)

du *Renard rouge* s'est agrandi et embelli; il a maintenant marquée sur rue. La boucherie-charcuterie a disparu, remplacée par un restaurant: *A l'Escargot d'Or*. Seul, l'assommoir du père Colombe est demeuré, indestructible, éternel; il a traversé pacifiquement et honnêtement ces dix-sept années; il en traversera bien d'autres! Cependant, un marchand de marrons a remplacé le marchand de frites!

« Ce dernier tableau se déroule par une nuit d'hiver sinistre; c'est la fin de la Gervaise après la mort de Coupeau. Que nous voilà loin de cette lumière d'avril, jeune, matinale et jolie, qui fleurissait la rue de la Goutte-d'Or au moment de l'idylle printanière de Gervaise et de Coupeau!

« Après, ce fut la puissante lumière de l'été, magnifique au Moulin d'argent, brutale au plein midi de la maison en construction.

« A la fête de Gervaise, c'étaient déjà les teintes mélancoliques des fins d'été.

« L'assommoir, avec ses tonalités rouillées de feuilles mortes et d'eau-de-vie, est comme teinté d'automne; il est six heures, l'heure automnale de la journée; le malheur est proche: Coupeau boit.

« Enfin voici l'hiver, l'hiver aussi du bonheur de ces pauvres gens, la déroute de la lumière et de la vie, le désastre de toutes les joies; un coup de soleil rouge de novembre ensanglantant un moment la mansarde tragique où agonise Coupeau, et la Gervaise meurt dans la détresse glaciale d'une nuit d'hiver.

« Je me suis amusé à éclairer ainsi les différentes phases morales de ce drame ouvrier; le public ne se rend peut-être pas compte avec précision de telles intentions, mais soyez sûr qu'il les perçoit intuitivement et cela suffit.

— Et l'interprétation?

— Oh! l'interprétation, elle a été prodigieuse, incomparable, unique! Vraiment, je ne m'attendais pas à éprouver une joie aussi profonde et aussi continue; car cette joie dure encore et tout le monde ici, jusqu'aux machinistes, la partage; les répétitions de *l'Assommoir* ont été de véritables récréations.

« Moi, personnellement, je n'avais pour ainsi dire qu'à me croiser les bras et à les laisser faire. Tout mon talent dans cette histoire a été de choisir avec discernement mes interprètes.

« Comme chacun d'eux était dans son emploi, ils ont tous été délicieux et mon intervention, plutôt rare, n'a consisté qu'à mettre d'accord, en bon chef d'orchestre, des instrumentistes de premier ordre. Jamais *l'Assommoir* n'a été interprété comme il vient de l'être, jamais. Ne parlons pas de moi, voulez-vous? j'y ai de bonnes choses et puis de moins bonnes et puis quelques-unes aussi de très bonnes (le retour de Sainte-Anne, je ne suis pas mécontent de ça); et, d'ailleurs, ça n'a aucune importance; Gil-Naza a été inouï dans ce rôle, le seul qu'il ait jamais pu jouer; il n'avait que celui-là dans le gosier, mais il l'avait bien.

« Mais Suzanne Després, a-t-elle été une Gervaise assez

prenante, assez retournante! Peut-on exprimer plus douloureusement la résignation éperdue de cette victime? C'est très, très bien ce qu'elle vient de faire dans *l'Assommoir*! Et la figure tragique de Virginie, a-t-elle été campée assez heureusement par Mégard! Et puis j'aime beaucoup le talent en dehors, franc, bon garçon, réjoui de Delphine Renot qui est une excellente Madame Boche.

« Pour les hommes, dirai-je assez quel exquis camarade, quel sûr et habile artiste est mon ami Calmettes avec qui je viens d'aiglonner plus de deux cents fois?

« Il a fait du forgeron Gouget, dit *Gueule-d'Or*, un rôle; et c'est une silhouette; Magnier a été parfait de mesure et de tact dans le rôle qui pourrait être intolérable de Lantier; le trio Gobin, Claudius et Villa, en Mes-Bottes, Bibi-la-Grillade et Bec-Salé, me paraît incomparable; Dailly a peut-être été un Mes-Bottes plus exhilarant que Gobin, mais trop de ses cocasseries étaient gratuites, et il faisait rire trop souvent en dehors, donc au détriment de son rôle. Et puis j'adore le comique zozotté, chuinté, susurré de Claudius! Qui encore? Courtès, le vieux brave Courtès, notre Bazouge d'aujourd'hui, à la création, était du trio Mes-Bottes!

« Enfin Dieudonné, admirable en Poisson, Dieudonné, comédien de grande race, pour qui mon admiration était telle, voici quelque vingt ans, que j'allais guetter sa sortie du Vaudeville et que je le suivais dans les rues! Et le trio des trois petites Yvonne, Magnée et Marcelle, que j'allais oublier! je ne me le serais pas pardonné!

« Or, il faut bien le dire, la mise en scène, si importante qu'elle soit, ne compte pas à côté de l'interprétation. L'interprétation est tout; une pièce admirablement jouée pourrait, à la rigueur, se passer de décors et d'accessoires.

« Et pour qu'une pièce soit bien jouée, quand elle a été intelligemment distribuée, il est parfaitement inutile d'embêter les interprètes à l'avant-scène. Il faut les laisser libres, du moment qu'on les a choisis parce qu'on avait confiance en eux et qu'on croyait à leur talent.

« Je ne me reconnais pas le droit, conclut textuellement Guity en terminant, comme metteur en scène et directeur occasionnel, de peser, d'une façon quelconque, sur les artistes afin de modifier leur interprétation selon mon esthétique, ainsi que je l'ai vu pratiquer souventes fois par des gens qui martyrisent de pauvres comédiens — dont, en cachette, ils sont l'énorme risée — en voulant leur faire exécuter ce qu'ils croient qu'à la place de ces comédiens ils auraient pu faire. C'est bouffon et parfaitement imbécile.»

Et sur cette déclaration de principes, qui le fera adorer de ses futurs collaborateurs quand il Guity n'hésita pas à rentrer en

ROMAIN COOLUS.



Gervaise (M^{me} S. Després)

sera directeur pour de bon, scène.

Le Gerant: G. BLONDIN.

Directeur: M. MANZI.

Imprimerie MANZI, JOYANT & Co, Asnières.

LE THÉÂTRE

DIRECTION ET REDACTION :
24, Boulevard des Capucines.

PUBLICITÉ :
DUHAMEL et COMBES, seuls concessionnaires
19, Boulevard Montmartre.

CONDITIONS DE L'ABONNEMENT :
PARIS : 1 an, 40 fr. ; DÉPARTEMENTS : 1 an, 44 fr.
ÉTRANGER (Union postale) : 1 an, 52 fr.

ABONNEMENT ET VENTE :
Librairie du FIGARO, 26, rue Drouot.



Clotilde P. Nator.

COMÉDIE-FRANÇAISE. — M^{me} WEBER. — Rôle d'Elektra. — LES ÉRINNYES

PUBLICATION BI-MENSUELLE

ÉDITEURS : Manzi, Joyant & Co, 24, Boulevard des Capucines, Paris. — PRIX NET : 3 fr.; Étranger, 3 fr. 50

BELLE JARDINIÈRE

2, Rue
du
Pont-Neuf
PARIS

TÉLÉPHONE
106.83 | 125.82
106.84 | 125.88



Vêtements de soirée
et Uniformes militaires

Seules Succursales : PARIS, 1, place Clichy, LYON, MARSEILLE, NANTES, ANGERS
SAINTES, LILLE, BORDEAUX (Printemps 1901)

Envoi franco des Catalogues et Échantillons sur demande. Expéditions franco en province à partir de 25 francs.

LE THÉÂTRE

N° 48

NUMÉRO DE NOËL

Décembre 1900 (II)



Madame Sarah Bernhardt en Amérique
Rôle de la Tosca. — LA TOSCA



Sarah Bernhardt et Coquelin EN AMÉRIQUE

DANS ce numéro de Noël et du Jour de l'An, le journal *Le Théâtre* m'a chargé de présenter ses félicitations et ses vœux collectifs à nos chers et grands artistes, Madame Sarah Bernhardt et M. Coquelin. Je le fais de grand cœur, fier et un peu embarrassé de la tâche qui m'est attribuée. Car Boileau n'a pas dit vrai lorsqu'il a assuré qu'on exprimait toujours aisément ce qu'on sentait bien. Son aphorisme est fort discutable en matière de compliment. Voyez plutôt ce pauvre *Cyrano de Bergerac* qui, avec tout son esprit, attend le dernier acte pour dire ce qu'il comptait dire dès le premier.

La Fortune, d'ailleurs, se plaît à contrarier les vœux des hommes. Quand Madame Sarah Bernhardt et M. Coquelin se sont embarqués, nous leur avons souhaité bon voyage. Le voyage a été des plus mauvais. Il a duré neuf jours, contrarié par la tempête. Mieux que les vœux, j'aime les certitudes. Et c'en est une déjà



Cliché P. Nadar.

M. COQUELIN

que le triomphal accueil que nos compatriotes ont trouvé en Amérique. On peut, dès aujourd'hui, les complimenter. Le pays des dollars est pour eux le pays des lauriers. Ceci nous intéresse surtout. Car leur entreprise est belle. Elle associe deux noms célèbres au théâtre, pour donner, à l'étranger, l'idée la plus juste et la plus heureuse qui soit possible, de quatre ou cinq chefs-d'œuvre de notre art dramatique français. Qui ne s'intéresserait à une si utile et belle besogne? Qui ne serait de cœur avec vous qui la faites, nos chers artistes amis?

Une vieille chanson nous dit l'embarras d'un homme à qui une fée, à la fois bienfaisante et malicieuse, offre le choix entre la gloire et la fortune. Il me paraît que nos artistes en expédition lointaine n'auront pas l'embarras du choix et que l'une et l'autre leur sont assurées. On en peut répondre en sachant le résultat du début de leur campagne. M. Coquelin a bien eu quelque



Cliché Berger.

MADAME SARAH BERNHARDT
(Rôle du Duc de Reichstadt)
L'AIGLON



Gilbert P. Nohel.

M. COQUELIN
Rôle de *Cyrano de Bergerac*
CYRANO DE BERGERAC

ennui. La douane de New-York n'avait-elle pas saisi, comme arme de guerre, le « flingot » du grenadier Flambart, modèle 1821 ! Mais que ceci s'oublie, n'est-ce pas, aussi bien que les rigueurs de la traversée, dans cet applaudissement d'une grande cité de l'étranger qui salue en vous l'art de votre pays ?

Madame Sarah Bernhardt, M. Coquelin et leurs compagnons peuvent être bien sûrs que nous ne les oublions pas. Nous les regrettons, pour notre saison théâtrale, pendant laquelle ils nous feront défaut. Mais nous sommes pourtant heureux de les voir accomplir ce voyage, glorieux commis voyageurs de l'art français. Nos esprits, sur bien des choses, sont pleins d'angoisses et, sur d'autres, hantés d'inquiétudes et d'incertitudes. Mais ceci reste indiscuté, qu'il n'y a pas de frontières pour l'art et que l'échange des nobles sensations qu'il donne ou des idées dont il est l'expression se continue sans cesse, au-dessus de tout et malgré tout, entre les esprits de tous les peuples. Propager l'art français, c'est faire œuvre d'utilité universelle. Comment nos vœux n'iraient-ils pas, sincères, à ceux qui font cette œuvre et qui, de leur côté, ne nous oublient pas ?

Quand Madame Sarah Bernhardt et M. Coquelin sont partis pour l'Amérique, j'ai exprimé ce regret que le plaisir de les voir réunis et jouant ensemble — ce qui n'est pas arrivé depuis qu'ils étaient tous les deux à la Comédie-Française — fut offert aux étrangers et ait été refusé aux Parisiens. Or, voici qu'on m'apprend que, le jour même où New-York faisait un accueil triomphal à l'Algon, M. Coquelin pensait aussitôt à Paris et se disait que de telles soirées devaient être aussi pour lui. Ceci est charmant et j'ajoute que c'est juste. C'est à Paris que se frappe cette belle monnaie de gloire qui a cours



Clair Ouy

M^{me} SARAH BERNHARDT
Rôle d'Hamlet. — HAMLET

dans tous les pays du monde. Comment s'accomplira cette promesse ? Je n'en sais rien. Mais je la tiens pour faite, et c'est un doux échange de souvenir entre le public de Paris et les artistes qu'il aime et qui l'ont quitté.

Dans leurs pérégrinations lointaines, nous les suivrons, espérant qu'elles ne seront pas trop dures et que, partout, le succès les accompagnera, leur faisant prendre de belle humeur les fatigues et les aventures d'un voyage à travers des lieux et des lieux. Je ne les plains pas trop, d'ailleurs : on emporte toujours quelque chose de son pays quand on travaille pour lui. C'est une chose qui doit être douce pour le cœur et fortifiante pour l'esprit de se dire qu'on jette par le monde, avec de grandes œuvres d'art, quelque chose du cœur et de l'esprit de la France.

A cette besogne, ce journal, qui s'est donné avec passion à l'étude et au service des choses de l'art dramatique dans le monde entier, ne pouvait pas rester indifférent. Il ne pouvait pas laisser passer l'occasion de cette époque de l'année où l'on échange tant de vœux — souvent banaux, hélas ! — sans vous faire les siens, que vous savez sincères, et que j'ai de la joie à vous adresser. Ces vœux, tous vos amis de Paris, tous ceux qui aiment l'art, vous les adressent avec nous. Ils désirent, certes, votre retour, mais c'est surtout votre succès dans la campagne entreprise qui leur tient au cœur. Ils sont avec vous, dans ce grand voyage, tel que le char de Thespis, remplacé par le chemin de fer, n'en connut pas. Et, comme le faisait Horace en disant adieu à Virgile, qui allait faire aussi un voyage d'art à Athènes, ils demandent pour vous un ciel clément, sachant que, pour le reste, la vaillance du talent est un gage assuré du succès.

HENRY FOUQUIER.



Clair Ouy

APOLLON (M. J. FERDIN)

PROLOGUE

THANATOS (M. VILLIÉ)

APOLLON : Va donc ! car mon regard qui lit dans l'avenir,
Pour la noble Alkestis voit un sauveur venir.

COMÉDIE-FRANÇAISE

(AU THÉÂTRE SARAH-BERNHARDT)

Alkestis

DRAME EN QUATRE ACTES, EN VERS, D'APRÈS EURIPIDE, PAR M. GEORGES RIVOLLET

Les couloirs de la Comédie-Française, au cours de la répétition générale d'*Alkestis*, ont offert un amusant coup d'œil aux vieux Parisiens, qui les « connaissent dans les coins », ces terribles corridors de théâtre. Pendant les entr'actes, autour des courriéristes, reporters, ou même enfants de la maison de Molière, des groupes se formaient, interrogateurs : « Rivollet ! Connaissez-vous Rivollet ? »

C'est une ouvreuse qui, la première, tout en coulant une manche de paletot le long d'un bras de critique influent, murmura discrètement :

« On dit, dans le théâtre, que ce monsieur est un amateur ! »

« Un amateur ! Il paraît que c'est un amateur... » Ce renseignement succinct vola de lèvres en lèvres, se colporta dans le foyer, sur les marches d'escaliers, dans les pénombres des entrées

d'orchestre et de galeries. Puis un silence se fit, diplomatique, prudent, réservant l'opinion. Seul un snob de l'écritoire grogna : « Les amateurs, il n'y en a que pour eux !... Est-ce assez bête de jouer les amateurs ! Ça n'amuse que les amis de l'auteur, parce qu'ils se tordent. »

Ce snob disait faux. Personne ne s'est « torju » à *Alkestis*. Il est vrai que d'informations sûres complétant le vague renseignement de l'ouvreuse, il résulte que M. Rivollet travaille aussi consciencieusement qu'un professionnel même que ne harcèle pas la *res angusta domi*, ensuite que l'auteur d'*Alkestis* est non seulement un juge original et délicat des choses de littérature, de théâtre et de musique, mais, en même temps, ce

que les pères de famille appellent un homme sérieux. Son dilettantisme ne l'empêche pas de remplir scrupuleusement ses fonctions de conseiller référendaire à la Cour des Comptes. Cette année, entre parenthèses, s'il a le devoir d'examiner le bilan de la Comédie-Française, il lui sera doux de donner un quitus d'écritures où l'éloquence des chiffres plaidera sa gloire d'écrivain.

Comment M. Rivollet fut-il tenté d'écrire *Alkestis* après Euripide et de l'adapter à notre scène? Par la lecture d'une traduction, d'ailleurs excellente, celle de M. Hinstin, ancien élève de l'École d'Athènes. Cette figure d'Alkestis, si touchante, le tenta. Il comprit tout de suite avec son sûr instinct que le rôle désagréable du mari acceptant que sa femme meure pour lui,

pour acceptable qu'il soit dans la rude Grèce antique, pouvait être expliqué, pallié. Et puis, les détails de ce conte mythique étaient si jolis. Et le cadre! Où en trouver un plus grand dans sa simplicité évocatrice des temps héroïques, que ce coin de Thessalie, terre de mâles, d'où bientôt surgira Alexandre, où devant le palais aux lignes rudimentaires flottent les tuniques blanches des femmes, où s'agit au soleil la peau du lion de Némée, moins lourde aux épaules du fils d'Alcmène que ne le sera un jour la légère tunique du Centaure: admirable matière à mettre en vers français.

La toile se lève au prologue sur un paysage de Thessalie. Dans le fond, un palais. Sur le seuil apparaît Apollon, dieu du jour, qui raconte que, banni de l'Olympe, il est devenu berger



C. A. Meier.

PREMIER CORYPHÉE
(M. Hamel)

ALKESTIS
(M^{lle} W. de Bovera)

ADMÈTE
(M. A. Lambert)

ACTE I^{er}. — SCÈNE III

ALKESTIS : O lumière, horizons clairs de la Thessalie,
Je veux vous contempler pour la dernière fois.

chez le propriétaire du palais, le roi Admète, et que son maître a été condamné par les Parques à mourir, à moins qu'un autre mortel ne consente à prendre sa place. Or, la femme d'Admète, la reine Alkestis, s'est dévouée. Elle a accepté cette héroïque substitution.

Un si beau dévouement ne désarmera-t-il pas la Mort? Hélas! non. Voici la Mort qui apparaît, qui réclame Alkestis, puis, sourde aux supplications d'Apollon, après avoir jeté son nom terrifiant à une servante, qui ouvre la porte du palais et entre.

Au premier acte, c'est l'entrée en scène du peuple. Massée devant le palais, la foule s'entretient du grand événement: le sacrifice consenti par Admète. Les portes s'ouvrent. Alkestis et Admète descendent lentement les marches du palais, se mêlent à la foule et, devant le peuple assemblé, les répliques se croisent ardentes entre l'épouse et l'époux. Admète ne veut pas qu'Alkestis meure pour lui, mais la vaillante femme reste inébran-

lable. Pour elle, Admète n'a pas le droit de mourir. Il se doit à son peuple menacé par de puissants ennemis et que son bras seul protégera efficacement. Il se doit à ses enfants, car

Ils ne régneront jamais les orphelins de rois.

Et comme on dirait aujourd'hui en Chine, Alkestis sauve la face de son époux en lui jetant cette dernière supplication :

L'un et l'autre acceptons ce devoir rigoureux,
Moi de mourir pour toi, toi de vivre pour eux.

Admète se laisse fléchir. Alkestis va faire alors à ses enfants des adieux déchirants et rend l'âme. Le corps est rapporté dans le palais.

Au second acte, nous assistons aux funérailles accomplies selon tous les rites antiques. Admète suit le corps en faisant retentir l'air de sanglots qui n'ont rien d'humain. Le sacrifice

est donc consommé et il semble que tout doive être fini à moins d'un miracle. Et justement voici le miracle. Héraclès apparaît.

L'Hercule d'Alkestis n'est pas le dieu des tragédies, un

dieu à tiroirs commode à exhiber pour les auteurs en quête laborieuse de dénouement et justifiant l'ironique recommandation d'Horace aux tragiques de son temps:



C. A. Meier.

PREMIER CORYPHÉE
(M. Hamel)

UNE SERVANTE
(M^{lle} H. Fouquier)

ALKESTIS
(M^{lle} W. de Bovera)

ADMÈTE
(M. A. Lambert)

ACTE I^{er}. — SCÈNE III

ALKESTIS : Laissez-moi maintenant. Laissez-moi tous, merci!

Nec Deus intersit nisi dignus vindicæ nodus.

L'Hercule d'Alkestis est vraiment le nœud de l'action car lui seul, l'homme aux douze travaux, pourra rendre une épouse adorée à l'époux qui la pleure, seul il est de taille à mener à bien le dur labeur d'arracher Alkestis à cet avare Achéron qui ne passe

guère pour lâcher aisément sa proie. Il n'est que juste que le bon géant entreprenne cette rude tâche. Arrivé chez Admète au cours des funérailles, on lui a, sur l'ordre exprès du roi, un raffiné d'hospitalité, caché que la maison est en deuil. Donc le robuste compagnon s'est attablé, a festoyé sans remords! Il a voulu

aussi, par Jupiter, qu'on s'amuse à ses côtés. Mais, ô surprise! les serviteurs ont fait grise mine à ses ouvertures. Il s'est étonné, les a interrogés et ils lui ont fait l'aveu qu'Alkestis est morte...

« Morte! » s'écrie Hercule, et tout de suite le géant, honteux de sa débauche, jette par terre sa coupe pleine. Et alors redressant sa taille, frémissant, il jette aux serviteurs d'une voix tonnante cette promesse: « Je ramènerai votre morte vivante. »

Et, en effet, au dernier acte, ce « brave homme de dieu » jette Alkestis ressuscitée dans les bras d'Admète, éperdu de bonheur.

Alkestis, qui avait déjà triomphé deux fois à Orange, comptera parmi les succès les plus incontestés de la Comédie-Française en ces dernières années. Le public payant a ratifié le jugement des spectateurs de la répétition générale et de la première. Cela prouve qu'Euripide



Cliché Odeon.

ADMETOS (M. Albert Lambert)

Est jeune encor de gloire et d'immortalité, mais cela démontre aussi que M. Rivollet est à la fois un excellent poète et un homme de théâtre.

Comme poète, il a charmé les gens du métier par la qualité de son vers, toujours facile et toujours élégant, cumulièrement obtenu, surtout à la scène. Le croirait-on pourtant! L'auteur, le soir de la première, nous a fait, en nous montrant de loin un critique, cet aveu:

« Heureusement que je lui ai envoyé un manuscrit expurgé de la verve monstrueuse qui s'appelle un vers de quatorze pieds. Oui, j'ai commis un vers de quatorze pieds. Comment? Je l'ignore. J'aurai été dupé par je ne sais quelle sonorité qui, du reste, a trompé d'autres auditeurs aussi prompts que moi à sursauter d'ordinaire à l'audition des vers faux, car, ce qui est assez étrange, un seul

homme m'a signalé le lapsus, le dessinateur des costumes. Il va



Cliché Odeon.

ALKESTIS (Mlle W. de Bona) ADMETOS (M. A. Lambert)

ACTE I^{er}. — Scène IV

ADMETOS: Non! de mes mains de roi, je l'ensevelirai...



Cliché Odeon.

ADMETOS (M. A. Lambert)

HERACLES (M. P. Mouret)

ACTE I^{er}. — Scène VII

ADMETOS: Viens... Sur le seuil repôts l'étreinte fraternelle.

de soi que, père implacable, j'ai coupé à mes enfants ces deux pieds malencontreux et remplacé

« S'il faut descendre au noir séjour d'Hadès et de Koré,

par

« S'il faut descendre vers Hadès et vers Koré. »

Comme homme de théâtre, M. Rivollet s'est révélé par le soin qu'il a pris de faire une pièce dans le sens classique du mot, avec un commencement, un mi-



Cliché Odeon.

HERACLES (M. P. Mouret)

ACTE II. — Scène II

HERACLES: Je suis heureux...

lieu, une fin, par conséquent en acceptant les sacrifices nécessaires, en opérant les indispensables sections chirurgicales sur son œuvre.

La mise en scène d'*Alkestis* a été critiquée. D'aucuns ont trouvé le palais trop « Belle Hélène ». Le reproche ne me paraît pas juste. De ce qu'un décor a servi à une parodie, ce n'est pas une raison pour en proscrire l'emploi dans une œuvre sérieuse. Le

palais de la *Belle Hélène* n'était pas une caricature, une habitation de roi ne se travestissant pas comme une *Iliade*. L'interprétation, en tout cas, n'est pas une parodie. On

« sent » encore la tragédie au Théâtre-Français. Les échos de l'âme antique vibrent dans le cœur d'Albert Lambert et de Paul Mounet, tous deux étonnants par leurs dons, l'un de sen-



Clude Meiret.

HÉRACLÈS (M. P. MOUNET)

ACTE II. — SCÈNE II

HÉRACLÈS: *Dans un coupe de lierre, allons, verse le vin.*

sibilité, l'autre de force, et ils nous arrivent gracieux et émouvants à travers la voix de Mademoiselle Wanda de Boncza, mourante et morte très touchante et très noble. MM. Villain, Delaunay, Fenoux, Mademoiselle Henriette Fouquier — délicieusement

Tanagra — Mesdemoiselles Delvair et Géniat complètent harmonieusement une œuvre qui est elle-même toute une harmonie, tant par ses proportions que par la musique de ses vers. GASTON JOLLIVET.



Clude Meiret.

MADAME WEBER. — Rôle de *Dijante*.

MADAME WEBER

A LA COMÉDIE-FRANÇAISE

DANS la jolie nouvelle qui s'appelle *le Fils du Titien*, Musset, donnant la parole à son héros, le Tizianello, lui fait raconter, devant Béatrice, l'entrevue de son père le Titien avec Charles-Quint, la visite du grand empereur au grand peintre, et le jeune homme commence son récit de la façon suivante : « J'étais bien jeune ; mais je m'en souviens. » Cet exorde peut nous convenir ; car nous ne sommes pas si vieux, non plus, ni les uns ni les autres ; et cela n'est pas encore une chose très ancienne, que la première apparition de Mademoiselle Weber sur la scène de l'Odéon. Nous pouvons tous nous la rappeler.

C'était, en 1885, le 21 novembre. L'Odéon, alors, dirigé par M. Porel, avait donné la première représentation d'un drame nouveau de M. François Coppée, *les Jacobites*. Chose assez rare, la critique et le public se rencontrèrent dans un même sentiment, et ce fut pour combler d'éloges, jusqu'à l'en accabler presque, une jeune débutante, chargée de l'un des rôles principaux : Mademoiselle Weber.

J'ouvre les journaux de l'époque et ne trouve aucune note discordante.



Clude Meiret.

MADAME WEBER
Rôle d'Élisabeth. — LA RÉVOLTE

Sarcey, dans *le Temps*, écrit : « La nature a comblé Mademoiselle Weber de ses dons. Quelle voix ! grave, pénétrante et douce, chaude et vibrante... Je ne sais que Mademoiselle Sarah Bernhardt, en son beau temps, qui avait eu cette grâce de la personne, cette élégance de gestes et d'attitudes, cette chaleur passionnée, cette mesure exquise du débit. C'est un jeune astre qui se lève. » Sarcey a évoqué le nom de Madame Sarah Bernhardt. Un autre critique ira plus loin. Celui-là, c'est un poète, M. Henri de Bornier, l'auteur de *la Fille de Roland*. Il dit : « Il faut saluer l'avènement d'une enfant inconnue hier et qui sera, demain, une Sarah Bernhardt : Mademoiselle Weber. Depuis les grands jours de Rachel, on n'avait pas vu plus brillant début. Mademoiselle Weber est née du drame moderne. Qu'elle y reste fidèle. » Ainsi, à propos de la jeune débutante, on prononce le nom de Rachel, c'est-à-dire du plus grand nom du théâtre français, au XIX^e siècle, après celui de Talma.

M. Jules Lemaitre, qui inaugura dans *les Débats* ses feuilletons si délicats, traçait de « l'astre » qui se levait



Cliché Hestinger. MADAME WEBER
Rôle de *Blanche de Castille*. — FRANCE... D'ABORD!

ce portrait : « Nous avons tous acclamé Mademoiselle Weber dans un transport de joie où notre cœur se fondait, car les destins bienveillants nous l'ont évidemment donnée pour mettre çà et là de belles heures dans la monotonie et dans la tristesse de nos jours, et pour nous consoler quelquefois de vivre. Cette jeune fille n'est point une créature mortelle, c'est la Tragédie en personne. Elle a d'abord la plus admirable petite tête de tragédienne que l'on puisse imaginer, le profil israélite dans ce qu'il a de plus noble, des traits à la fois énergiques et délicats qui semblent taillés dans un marbre très dur; point d'empâtements ni de fossettes; quelque chose de pur, de chaste, de très élégant et d'un peu sévère; une bouche d'un dessin ferme et fier, de grands yeux sombres et chauds, un corps souple et jeune qu'on sent tout dévoré d'une flamme intérieure, des attitudes et des gestes naturellement beaux et harmonieux, une voix de contralto, émouvante et profonde, et qui dit aussi bien la tendresse et l'enthousiasme que la pitié ou la douleur. Elle joue avec toute son âme, elle se livre tout entière éperdument, et cependant elle reste assez maîtresse d'elle-même pour imposer à sa diction et à sa mimique la règle de la beauté; son jeu est ardent et contenu, passionné et plastique. Cela est rare. »

Quelle était donc et d'où venait cette jeune tragédienne, dont le nom, du jour au lendemain, remplit Paris?

« Je suis née, nous disait Madame Weber, à Paris, rue de la Roquette, entre la guilloisine et la Bastille. Les gardiens de la colonne m'y laissaient monter pour un sou, quand je n'en avais pas deux à donner. Ils disaient : « C'est une cliente! » Cliente

encore du Père-Lachaise. J'y allais chaque matin avant l'école. C'est là que j'ai rêvé, gamine. Mon école, protestante, était rue des Taillandiers. Mon pasteur s'appelait Weber lui aussi. Notre temple de Bon-Secours n'existe plus. »

Mademoiselle Weber perdit son père, secrétaire et trésorier de M. Édouard Lockroy dans la garde nationale, pendant les tragiques événements de 1871.

Laissons ce douloureux souvenir et venons à la première manifestation artistique de notre héroïne. L'un de ses biographes, M. Emile Mas, affirme « qu'à douze ans, dans un concours de lecture à haute voix entre toutes les écoles de la Ville de Paris, elle lut avec tant d'âme et de chaleur qu'elle fixa



Cliché P. Nator. MADAME WEBER
Rôle de *Jeanne d'Arc*. — JEANNE D'ARC



COMÉDIE-FRANÇAISE
ANDROMAQUE
M^{me} Weber (Rôle d'*Hermione*)



Cliché P. André.

MADAME WEBER

Rôle de *Marie*.

LES JACOBITES

tout de suite l'attention de ce maître en l'art de dire qu'est le toujours vaillant M. Legouvé et du regretté Dupont-Vernon, tous deux membres du jury. » Dupont-Vernon, qui faisait un cours de diction à la mairie du XIX^e arrondissement, prit l'enfant sous sa protection et la présenta au Conservatoire en 1883 ; elle fut jugée trop jeune pour être admise. On lui permit, cependant, de suivre les cours comme auditrice et l'année suivante, en 1884, âgée de dix-sept ans, elle était reçue à l'unanimité. Réclamée par le plus ancien des professeurs, M. Got, elle concourut, dès la première année, et elle obtint, d'emblée,



Clém. E. Piss.

MADAME WEBER
Rôle d'Hermione. — ANDROMAQUE

premier prix de tragédie, le partageant avec Mademoiselle Méa. Pendant toute l'année, elle avait été destinée à la Comédie-Française et M. Perrin l'avait déjà demandée, lorsqu'il tomba malade. M. Kaëmpfen, qui gère la maison de Molière pendant quelques mois, ne perdait point de vue la lauréate, mais, candide et bon, il consentit à la céder pour un an à M. Porel, qui la demandait instamment pour l'un des rôles principaux du nouveau drame de M. François Coppée, *les Jacobites*.

J'ai dit le succès étourdissant remporté par la débutante. Immédiatement, le directeur se l'attachait pour deux ans, et lorsque M. Jules Claretie, qui venait de succéder à M. Perrin, enlevé par une cruelle maladie, la réclama, il dut s'incliner devant le fait accompli. Ayant découvert une étoile, M. Porel avait, sans doute, raison de ne pas l'éloigner de son ciel. Mais, pendant les deux ans qu'il la garda, il laissa plutôt Mademoiselle Weber se reposer sur la jonchée des lauriers cueillis que la renouveler. Ce qu'elle fit de plus important à cette époque, ce fut de se marier avec son camarade Segond.

La Comédie-Française revint à la charge et, en 1887, le 31 août, Madame Weber y débutait, dans le rôle de doña Sol, d'*Hernani*. Début qui fut très honorable, mais honorable seulement. Pourquoi l'enthousiasme des premiers jours s'était-il refroidi ? La débutante était-elle, comme on l'a dit, souffrante ? ou bien, les Parisiens, gens versatile, couraient-ils à d'autres idoles ? ou bien, est-ce que vraiment le rôle de doña Sol est, comme le disent les artistes, un faux bon rôle ? Ce qui est sûr, c'est que l'entrée de Madame Weber à la Comédie-Française n'eut pas tout le retentissement auquel on s'attendait.

Heureusement, les débuts de Madame Weber se poursuivaient, quelques mois après, dans l'un des rôles qui me semblent le mieux appropriés à son talent, celui de la veuve d'Hector dans *l'Andromaque* de Racine. Le succès revient, éclatant, triomphal. « La soirée d'hier, dit un critique, est le pendant que nous attendions à cette représentation des *Jacobites* qui fit de la débutante une étoile. » Et Sarcey, toujours juste, écrivait : « Madame Weber a obtenu un éclatant succès. Jamais on n'a dit mieux qu'elle le couplet douloureux où elle rappelle à Céphise la dernière nuit de Troie... Elle a dès aujourd'hui ce qui ne se donne point, ce que les anciens appelaient le *pectus*, ce que nos artistes en leur argot ont nommé le foyer. » Et Sarcey ajoute alors ces observations, que Madame Weber a dû souvent méditer depuis : « On m'assure que Madame Weber hésiterait à rester à la Comédie-Française ; qu'elle serait séduite par les appointements plus considérables qui lui sont offerts ailleurs. Elle aurait tort de quitter cette noble maison, où elle peut se tailler une belle renommée et se faire une si large place... Si j'ai un conseil à lui donner, c'est de fermer l'oreille aux louanges des flatteurs et aux propositions des impresarios... Il faut qu'à la rentrée nous puissions la présenter comme l'héritière des



Clém. P. Nadeu.

MADAME WEBER

Rôle de Jeanne d'Arc
JEANNE D'ARC

Rachel et des Sarah... Est-ce que cette ambition n'a pas de quoi lui plaire ? » Il faut croire qu'elle ne suffit pas à Madame Weber, puisque, malgré ces pressants et affectueux avis, elle quitta la Comédie-Française pour aller... à l'Odéon, où elle demeura deux



Cliché Bestliger. MADAME WEBER
Rôle d'Iphigénie. — IPHIGÉNIE

ans, presque inoccupée. Toujours éprise de mouvement, elle organise, alors à ses frais, une tournée et va jouer, en province, dans la même soirée *Horace*, de Corneille (rôle de Camille) et la *Jeanne d'Arc* de Soumet (rôle de Jeanne); dans une autre tournée, elle interprète *la Fille de Roland*. Elle revient à Paris pour créer, au Châtelet, la *Jeanne d'Arc* de M. Joseph Fabre, reparait pendant un an à l'Odéon, repart en tournée, avec M. Mounet-Sully (représentations organisées par M. Duquesnel), se montre au Trocadéro et au Théâtre de l'Œuvre, et rentre pour la quatrième fois, en 1896, au second Théâtre-Français.

Cette fois, elle s'y tient; et son histoire se lie à toutes les pièces tragiques ou dramatiques, en vers ou en prose, qui furent jouées à l'Odéon depuis quatre ans. Les poètes trouvèrent, en elle, une interprète aussi dévouée que rare. Ils l'entourèrent, tous, d'une affection soutenue, tandis que le public lui prodiguait ses applaudissements.

Après *le Chemineau*, M. Jean Richepin lui adresse ces vers :

Grise dans la poussière grise
Dort l'alouette au ras du sol;
Mais soudain elle a pris son vol
Vers le clair soleil qui la grise.
Et tout en haut dans l'air de miel
Où plane sa voix solitaire
On dirait l'âme de la terre
Qui s'épanouit dans le ciel.



Cliché Bestliger. MADAME WEBER
Rôle de Tolzette. — LE CHEMINEAU

Et c'est aussi la femme de l'auteur de *la Reine Fiammette*, Madame Catulle Mendès, qui adresse au Daniello si touchant ce sonnet :

Belle image très pure avec des yeux de foi
Et le geste croisé des bras sur la poitrine,
Ta lèvre s'extasie et frémit, purpurine,
Cependant qu'éperdu tu devines pourquoi.

Tu sembles, radieux, le jeune apôtre-roi
Que dans le cadre d'or des pages on burine;
On lit sur ton front haut la très sainte doctrine
Et les pâles chemins s'illuminent de toi.

Et tu sembles aussi, magique belle image,
Saluant le vieux Rêve en un suprême hommage,
Être notre premier et puéril espoir.

L'espoir-matin ressuscité par un clair soir
En notre âme, palais aux murailles amies,
Parmi le calme épars des splendeurs endormies.

La reconnaissance et l'enthousiasme des poètes furent



Cliché P. Jodet. MADAME WEBER
Rôle de Chloé. — LE CID

tels qu'il y a quelques mois, lorsqu'ils apprirent le nouvel engagement de Madame Weber à la Comédie-Française, ceux qui avaient eu la joie de l'avoir pour interprète la convièrent, en un repas cordial, à fêter la bonne nouvelle. M. François Coppée, retenu par d'autres soins, ne put y assister. Mais il envoya à la tragédienne ce billet :

« Du moins mon souvenir bien affectueux et bien reconnaissant ira vers vous, dont j'évoque, dans ma mémoire, la beauté sauvage dans le rôle de Marie des *Jacobites*, dont j'entends la voix grave et profonde, dont j'admire la puissance tragique. Soyez la bienvenue à la Comédie-Française. Le vieux poète, qui eut les prémices de votre jeune génie, vous y souhaite tous les triomphes que vous méritez. »

On ne saurait mieux dire; au moment où Madame Weber entre à la Comédie-Française, définitivement cette fois, sous les auspices de Victor Hugo (puisqu'elle y joue, comme la première fois, *doña Sol de Hernani*), nous lui adressons les mêmes souhaits de bienvenue et de succès.

ADOLPHE ADERER.



Cliché Meier

MADAME WEBER
Rôle de *Blanche de Castille*
FRANCE... D'ABORD!



Clément Bayen.

UNE JEUNE FILLE (M^{lle} Sobelly)

UNE JEUNE FILLE (M^{lle} Argers)

COLETTE (M^{lle} Riotta)

ACTE 1^{er}

LA BASOCHE

Air du premier acte chanté par COLETTE (Mademoiselle RIOTON)

All^o *ad lib.*

Que je suis las - se ! De place en place, Qui veut la tra - ce j'ai tant marché j'ai tant ché !
 Com - bien de ru - es j'ai parcou - rus ! Que de chemin j'ai fait en van ! Mais, dans la fou - le Qui

va - qui rou - le. Pas un passant com - pa - ti - sant ! Par - tout l'in - sul - te et la tu - mul - te, Du bruit d'ac - cis - sés de la -

ris ! Pa - ris, vil - le dam - né - e, Qui mon é - poux m'a pris ! M'y voi - la - seule, a - ban - don -

né - e !
dim
 Seu - le ! a - ban - don - né - e !
mf

O mon pa - tron, St ni - co - las ne m'a - ban - don - nez pas !
 Mes - se Mari - e, vous que je pri - e

Ra - me - nez moi mon doux é - ment !
 Nous nous ai - mions si ten - drem - ment !
 Fai - tes qu'il s'en sou - vien - ne !
plus animé et crescendo

Message

Théâtre National de l'Opéra-Comique

La Basoche

OPÉRA-COMIQUE EN TROIS ACTES, DE M. ALBERT CARRÉ, MUSIQUE DE M. ANDRÉ MESSAGER

Je me souviens de la première représentation de *la Basoche* à l'Opéra-Comique, exactement comme si elle se fût donnée hier. Et cependant — j'ai le regret de le rappeler aux gens de mon âge — il y a de cela dix bonnes années révolues. Ce fut un succès très franc que *la Basoche*, et j'ajoute bien vite que ce succès s'expliquait le plus naturellement du monde. Après tous les faux grands opéras dont ce théâtre avait prétendu enrichir son répertoire et qui étaient déjà démonétisés, après une reprise au moins inutile de *Dimitri* et la fâcheuse exhibition de *Dante*, il n'était pas mauvais de rire. Or, tout de suite, on sut gré à deux jeunes auteurs de nous apporter tout simplement une pièce amusante, accompagnée d'une musique spirituelle, et même, dans la bonne disposition d'esprit où se trouvait l'auditoire, il ne regimba nullement contre l'allure passablement fantaisiste et bouffonne de la pièce. Une fois le point de départ consenti, une fois admis que la jeune Marie d'Angleterre, à peine âgée de seize ans et venant à Paris pour épouser le vieux roi Louis XII, pouvait se tromper au point de prendre un simple rimeur, roi de la Basoche et de la Folie, pour le vrai roi de France et lui faire alors, de tout cœur, d'amoureuses avances, on passa par-dessus toutes les invraisemblances, on admit les plus franches bouffonneries et les allusions les moins voilées; bref, on rit de très bon cœur.

Mais alors si cet opéra-comique de *la Basoche* eut un succès de bon aloi et se joua plus de soixante fois, dans un théâtre où les ouvrages gais n'étaient plus guère de mise, expliquez-nous, me direz-vous, comment il se fait qu'il n'ait pas reparu sur l'affiche depuis si longtemps et qu'il ait dû subir de huit à neuf années d'exil. Ah! cela tient à certaines idées qui hantaient le cer-

veau de feu Carvalho; cela tient à ce que, s'il aimait d'un amour paternel et rejouait sans se lasser les divers ouvrages

qu'il avait eu l'occasion de monter durant ses directions successives, d'abord au Théâtre-Lyrique, ensuite à l'Opéra-Comique, il nourrissait des sentiments tout différents pour les opéras qui ne lui avaient pas dû de voir le jour et qu'il considérait comme non-avenus ceux d'entre les opéras, même les plus justement appréciés, que ses prédécesseurs ou ses remplaçants au fauteuil directorial avaient eu la bonne chance de mettre en lumière. Rien ne lui était plus désagréable, par exemple, que d'entendre louer cette belle partition de *la Statue*, de M. Reyer, dont le Théâtre-Lyrique avait tiré honneur et profit durant les deux années que Charles Réty l'avait dirigé, et quand Carvalho remonta cette œuvre maîtresse à l'Opéra-Comique, en 1878, sous la pression de l'opinion publique, il ne fut nullement fâché de circonstances qui n'étaient pas quand il rejoua cette *Carmen*, dont la direction Du Locle avait lieu de s'enorgueillir, s'il en fallut de peu que le chef-d'œuvre de Bizet n'eût une destinée semblable à celle de *la Statue*, et tout aurait marché de pareille façon si les journaux, par bonheur, n'avaient presque exigé le remplacement immédiat de Mademoiselle Isaac, qui perdait l'ouvrage, et le réengagement instantané de Madame Galli-Marié, qui allait le sauver. A présent, vous savez pourquoi M. Carvalho, succédant comme directeur à M. Paravey qui l'avait remplacé lui-même après l'incendie de l'Opéra-Comique, ne voulut jamais remonter ni *la Basoche*, ni *le Roi d'Ys*, ni même *Esclarmonde*, les trois heureux ouvrages que son indigne remplaçant avait eu le mérite de découvrir ou simplement l'intelligence d'accepter.



Clair P. Nègre.

M. ALBERT CARRÉ



Clair P. Nègre.

M. ANDRÉ MESSAGER



Cliché Bayen.

THÉÂTRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE

LA BASOCHE
Colette. — M^{lle} Rioton



LÉVELLÉ — CÉCILEY MAHOT
(M. Carbonne) (M. Jean Perrier)

ACTE I^{er}
LA BASOCHE

ROLAND
(M. Rouhier)

Cliché Bayen.

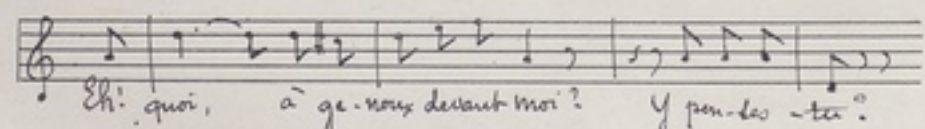
Les auteurs de *la Basoche*, entre temps, ou, pour être plus exact, l'auteur de la partition se voyait attribuer par l'Académie des Beaux-Arts le prix biennal de 3,000 francs, dit prix Monbinne, et la chose est rappelée avec bonne grâce dans la préface que le directeur de l'Opéra-Comique a écrite, il y a quelques semaines, pour le vingt-cinquième volume des *Annales du Théâtre et de la Musique*. Ce rappel s'enchaîne, sous la plume de M. Carré, à une protestation contre le jugement des membres de l'Institut, qui ont refusé, cette année-ci, d'accorder le prix Monbinne à *Louise*, et même il est assez piquant de voir avec quel entrain le « genre éminemment national » est ici mis à mal. « Mais l'opéra-comique d'Auber et d'Hérold vit-il encore? Non certes, il est mort, et il me semble bien que *Carmen* et *Manon* ont signé son acte de décès. Quelques-uns essayeront, parfois, de le faire revivre, comme j'ai fait moi-même avec *la Basoche*, et on le leur pardonnera s'ils trouvent un musicien capable de voiler leur nudité d'un manteau ruisselant de mélodies, comme a fait pour moi Messager; on reprendra, de-ci de-là, *le Domino noir*, *Fra Diavolo*, *le Pré aux Clercs*, et les vieux amateurs accourront en foule, heureux de retrouver, en ce vieux répertoire, leurs propres souvenirs et d'entendre chanter sur la scène et dans leur cœur la musique de leurs vingt ans; mais le passé est le passé, et rien ne saurait arrêter la marche incessante du progrès en toutes choses... »

Je vous ai dit plus haut quel était le point de départ de l'intrigue de *la Basoche*. C'est M. Albert Carré, alors directeur du Vaudeville et neveu du librettiste Michel Carré (ce qui le fait cousin germain de l'auteur de *l'Enfant prodigue*), qui s'était amusé à combiner cette interminable série de quiproquos; il s'en est tiré à merveille, hâtons-nous de le dire, et cela prouve



Clément Marot

CLÉMENT MAROT (M. Jean Périer)

COLETTE (M^{lle} Riéton)

cache à tous les yeux, les statuts de la corporation exigeant que tous les membres de la Basoche restent célibataires. Colette, en voyant de quelles précautions s'entoure ce mystérieux époux, se figure aussi que c'est le roi de France, et voilà Clément Marot obligé de souper la nuit avec Marie d'Angleterre qui

au moins qu'il n'est pas si difficile qu'on veut bien le répéter de bâtir ce qu'on appelle « une pièce bien faite », puisqu'un débutant qui comptait à son actif simplement une farce également embrouillée, *Jojo*, et une adaptation musicale d'un ancien vaudeville, *les Beignets du Roi*, se débrouillait avec une aisance extraordinaire au milieu de ces situations enchevêtrées à plaisir. Donc, Marie d'Angleterre, sœur de Henry VIII, arrive à Paris sous la conduite d'un vieux seigneur, le duc de Longueville, qui vient de l'épouser par procuration en Angleterre pour le compte de son seigneur et maître, le roi Louis XII. Elle imagine de se glisser en cachette à Paris avant d'y faire une entrée solennelle et débouche sur un carrefour où de nombreuses gens crient : « Vive le Roi! » Elle regarde et trouve fort à son gré le jeune homme qu'on acclame et dont le chef est orné de la couronne fleurdelisée, dont les épaules sont couvertes du manteau royal. Ce n'est pourtant que le roi de la Basoche, Clément Marot en personne, et Marie, après lui avoir délicatement offert une rose en guise d'hommage, se retire dans une hôtellerie voisine où elle a fait projet de souper et de passer la nuit.

Elle y a fait donner rendez-vous au Roi par son écuyer servant, le duc de Longueville; mais celui-ci comprend qu'il s'agit du roi de France, alors que Marie a toujours devant les yeux le roi des Basochiens. Ce dernier pénètre incognito dans l'auberge pour y retrouver, non pas Marie, dont il ne se soucie guère, mais sa gentille femme, une jeune paysanne appelée Colette et qu'il



L'ÉVÉNEMENT (M. Carbonnier)

CLÉMENT MAROT (M. Jean Périer)

ACTE 1^{er}

LA BASOCHIE

LE CHANCELIER (M. Halberstam)

Clément Marot

lui fait une déclaration en règle, tandis que Colette interrompt à tout bout de champ ce dialogue enflammé; enflammé seulement de la part de la jeune princesse, car Clément est fidèle à sa femme et ne cherche qu'à fuir cette jeune personne entreprenante. « Elle est un peu folle! » s'écrie-t-il. Louis XII, à qui le duc de Longueville a porté l'invitation que lui fait Marie de venir souper avec elle au *Plat d'Etain*, envoie chercher la

reine avec une escorte, et l'écuyer royal tombe sur Colette que ce grand cérémonial ne surprend guère et qui se rend triomphalement à la cour.

Le dernier acte nous transporte à l'hôtel des Tournelles, où Louis XII attend patiemment sa royale épouse, la troisième, s'il vous plaît, car il avait déjà répudié la première, Jeanne de France, et perdu la deuxième, Anne de Bretagne. Au lieu d'une



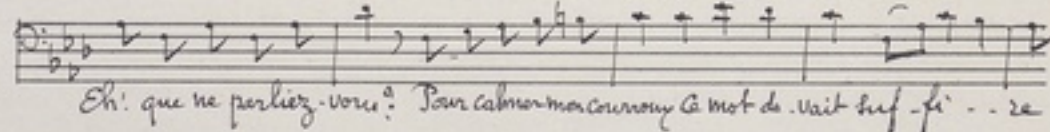
Clément Bayot

GUILLOT LE DUC DE LONGUEVILLE
(M. Grivot) (M. Fugère)MARIE D'ANGLETERRE (M^{lle} Haux)COLETTE (M^{lle} Rioton)

ACTE II

reine, il en voit arriver deux, exactement vêtues de même, et celles-ci, de leur côté, sont

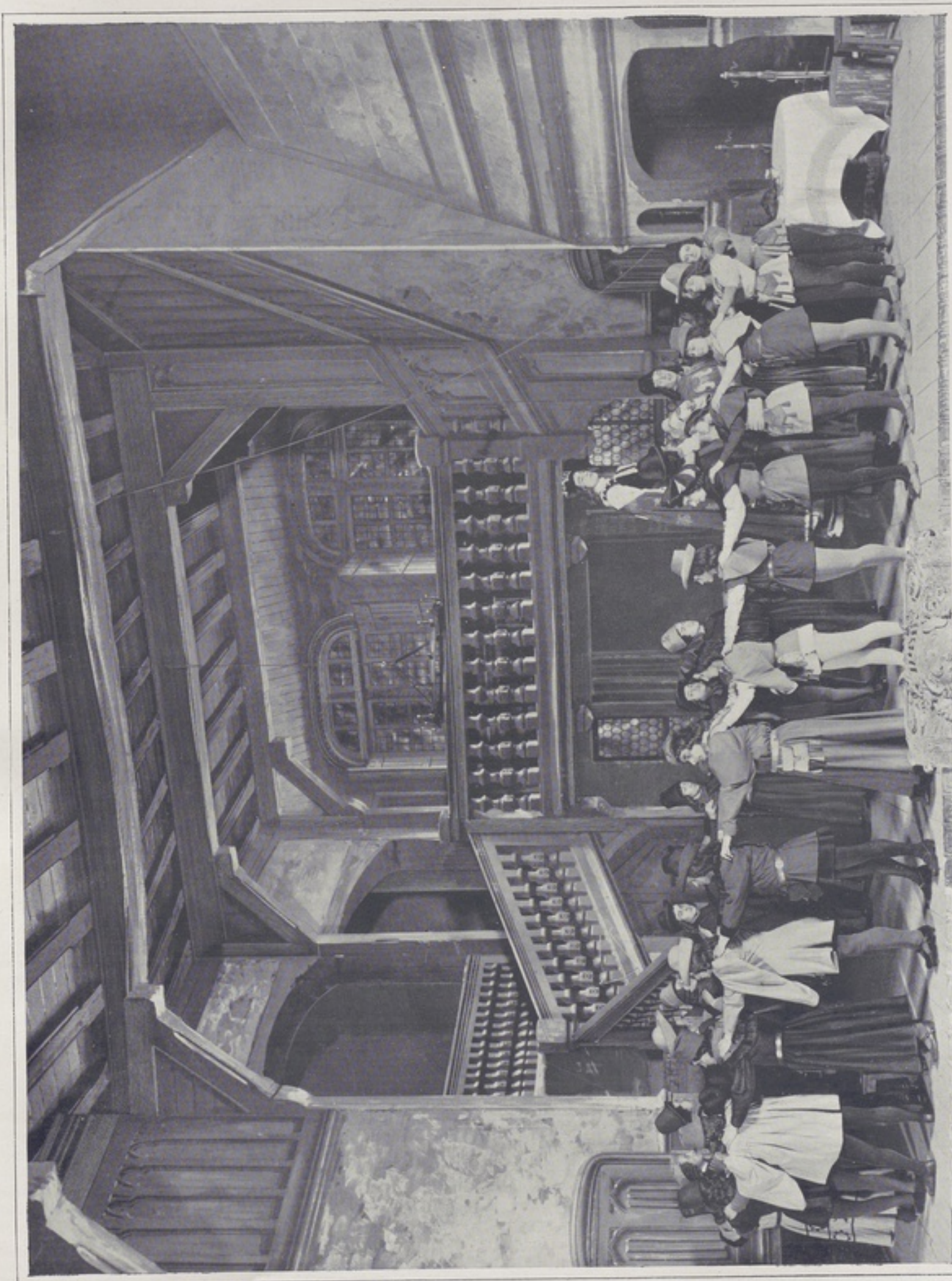
passablement déçues en voyant un roi gris et courbé au lieu du jeune et gai cavalier dont elles ont fait leur idéal. Colette, intrépidement, refuse de reconnaître le roi de France en Louis XII, et celui-ci ritait de l'aventure s'il n'apprenait tout à coup que sa femme a soupé la nuit précédente en tête-à-tête avec un seigneur; il se figure alors que ce beau galant n'est autre que le duc de Longueville, qui aurait pris trop à la lettre son office d'époux par procuration, et l'explication qui s'ensuit entre le souverain et son ambassadeur est on ne peut plus divertissante. A la fin, vous n'en doutez pas, chaque roi reprend sa reine; Louis XII présente à la cour la jeune Marie et en éloigne pour quelque temps le dangereux Marot, qui s'en ira vivre aux champs avec sa femme : celui-ci perd du coup sa royauté basochienne,



ayant dû confesser son mariage, et s'estime heureux d'avoir évité la potence que le duc de

Longueville avait déjà fait dresser en son honneur. Marot, désormais revenu des grandeurs, ne gouvernera plus que son ménage, — et encore n'est-ce pas bien sûr.

A présent que M. André Messager, l'auteur partout applaudi de *Véronique* et des *P'tites Michu*, est classé à la tête des compositeurs de musique à la fois légère et sentimentale, spirituelle et doucement émue, il faut faire un effort pour se reporter de dix ans en arrière et déterminer exactement quelle était alors sa situation dans le monde de la musique. Après avoir fait d'heureux débuts dans les concerts symphoniques, M. Messager, comme tant d'autres musiciens, s'était tourné du côté de l'opérette et paraissait s'y complaire; il avait même écrit dans ce genre de fines partitions, comme *la Béarnaise*, *Isoline* ou la



Clément Bayot

GILBERT MAROT
(M. Jean Périer)LE CHANCELIER
(M. Hubert)

ACTE II. — L'hôtellerie du Plat d'Etain

LA BASOUCHE

Clément Bayot

Fauvette du Temple, qui ne dénotaient pas chez lui une grande abondance d'idées vraiment originales, mais qui témoignaient déjà de cette facture élégante et de cette heureuse entente des effets d'orchestre auxquels il dut le meilleur de son renom, par la suite. Il n'avait pas la verve abondante et facile d'un Lecocq ou d'un Hervé, mais ce qui sortait de sa plume était toujours très soigné et piquait l'attention de l'auditeur par de délicats détails d'instrumentation; la phrase mélodique aurait pu avoir plus de saveur ou de relief par elle-même; mais elle acquérait

un agrément des plus vifs, grâce aux curieuses harmonies et aux jolis effets de timbres dont l'auteur savait la parer. Bref, c'était de la musique légère, mais de la musique de bon ton où l'oreille avait souvent d'agréables surprises; dans *Isoline* même, il avait trouvé, pour certaines situations poétiques, des inspirations tout à fait charmantes et qui dépassaient la moyenne ordinaire de la musique d'opérette.

M. Messenger, en plus de ses opérettes, avait eu l'occasion de s'essayer à l'Académie nationale de musique avec un ballet-



Clodé Bayet

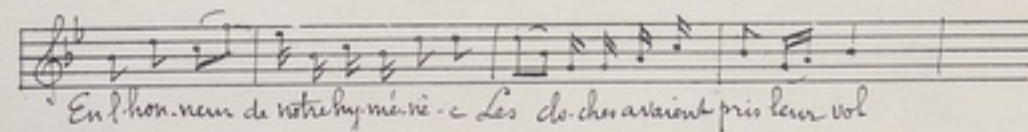
LOUIS XII (M. Jacquin)

COLETTE (M^{lle} Riéton)

L'ÉCUEUR (M. Allard)

ACTE III

pantomime, genre où il semblait qu'il dût exceller, et cependant son ballet des *Deux Pigeons* n'avait pas répondu complètement à ce qu'on attendait de lui. Soit qu'il fût un peu surpris d'écrire pour une salle aussi vaste que celle de l'Opéra, soit qu'il eût trop peiné pour se plier aux exigences du maître de ballets, toujours est-il que sa partition, avec des pages très joliment traitées et de très curieux détails, n'avait pas, à la juger d'ensemble, toute la verve, toute la légèreté pétillante qu'on attendait de ce successeur de Delibes dans l'opérette. Il était donc possible, après cette pointe poussée dans les grands théâtres, qu'il se reléguât sur les scènes d'ordre secondaire, où la fortune semblait toujours lui sourire. Et c'est alors, justement,



n'avait nullement modifié son style et c'était bien véritablement une partition d'opérette qu'il avait composée sur ce livret d'opérette: il était resté lui-même et n'avait pas cherché à se grandir. Qu'il eût agi de la sorte par réflexion prudente ou par instinct naturel, il dut s'en féliciter, car une pièce du genre de *la Basoche* ne comportait pas d'autre musique, et le succès aurait pu être entravé par une partition plus lourde et plus prétentieuse: celle-ci babille allégrement, spirituellement, et c'est bien là tout ce que devait faire ici le musicien.

Certes M. Messenger, s'il avait voulu grandir et forcer son

talent, aurait pu se donner pleinement carrière dans les épisodes où toute la corporation élit son roi, le surveille et l'escorte, enfin dans les scènes populaires de la rue ou du cabaret; mais il a sagement évité cet écueil et, pour ces grands morceaux



Clodé Bayet

MARIE D'ANGLETERRE (M^{lle} Baux)

d'ensemble, il a surtout visé au divertissant, au pittoresque. C'est ainsi que certaine petite marche d'entrée est très joliment orchestrée avec des trompettes, des hautbois et des tambours. Le tout petit chœur des ménagères venant remplir leurs cruches au puits public est aussi tout à fait charmant, et, dans la même catégorie d'épisodes gracieux, il faut citer la pastourelle et le chœur dansé par les étudiants et les ribaudes dans l'hôtellerie du *Plat d'Étain*. La première chanson de Clément Marot sur de vrais vers de lui: « Je suis aimé de la plus belle », est d'une facture adroite, en imitation du style ancien, et la villanelle qu'il chante aussitôt après n'est pas moins jolie. Il est fort heureux que Marie d'Angleterre, à présent, nous fasse grâce de toutes les vocalises par lesquelles elle exprimait autrefois sa joie de courir les rues de Paris, déguisée en simple bourgeoise, avec un faux mari. Quant à sa déclaration d'amour à Marot: *Chez mon frère, là-bas, dans le parc rempli d'ombre*, elle respire une grâce, une innocence exquise, et l'accompagnement, où dominent les instruments de bois, en particulier la flûte, ajoute encore à sa douce expression.

Cette romance est placée au milieu d'un long trio de scène, ingénieusement dialogué, entre Marie, Colette et Clément Marot, et vient après un duo de Colette et de Marot qui n'est pas non plus dépourvu de charme; à signaler surtout la phrase de Colette: *Si ta tendresse vaut la mienne...* J'aime infiniment moins le duo qui précède entre Colette et Marie, qui se déroule sur un motif des deux voix, à trois temps, qui sent vraiment trop l'opérette: Marie d'Angleterre roucoulant sur un temps de valse, en attendant d'être admise à la cour du Père du Peuple! Je m'aperçois que je n'ai pas signalé, au premier acte, de gentils petits couplets murmurés par Jehan Léveillé à l'oreille de Colette pour la mettre en garde contre les dangers de Paris, non plus que d'amusants couplets du duc de Longueville en l'honneur de l'étiquette. Aussi bien ce rôle de second plan est-il poussé très en vue par M. Fugère, qui détaille à ravir les chansons qu'on lui a réservées dans chaque acte, et qui lance à la fin, de la façon la plus désopilante, ce cri de désespoir: *Elle m'aime!* accompagné délicieusement par l'orchestre. Cet air bouffe est toujours le grand succès du dernier acte où la musique occupe une place moins importante, avec de piquants couplets de Colette, racontant au roi son mariage, et la romance attendrie de Clément Marot faisant ses adieux à Colette avant de se laisser pendre. Un trio bouffe entre le duc de Longueville et les deux reines, absolument pareilles l'une à l'autre, complète à souhait cette partition vive et légère et qu'il aurait été dangereux d'alourdir ou d'allonger.

De la distribution de 1890, il ne reste que deux chanteurs, mais ils sont tous les deux là très bien à leur place et se font justement applaudir. L'un est M. Fugère, toujours excellent dans le duc de Longueville et qui fut la joie de cette soirée, tant il montra de finesse et de naïveté, de verve comique aussi bien dans le dialogue que dans tous ses couplets; l'autre est M. Carbonne qui a conservé son petit rôle de Jehan Léveillé et le joue et le chante avec une aisance, une belle humeur qu'il n'avait pas autrefois, quand il ne faisait que de débiter. M. Jean Périer, qui rentre à l'Opéra-Comique après avoir obtenu les succès que vous savez dans l'opérette, chante avec sentiment, mais en se retenant trop, la partie de Clément Marot (vous rappelez-vous M. Soula-croix dans ce rôle?) qui demanderait plus de gaieté en dehors. Mademoiselle Riéton, qui succède à Madame Molé-Truffier, est délicieuse en tout



Clément Beyer.

MARIE D'ANGLETERRE
(M^{lle} Baux)LE DUC DE LONOUVILLE
(M. Fugère)COLETTE
(M^{lle} Blot)

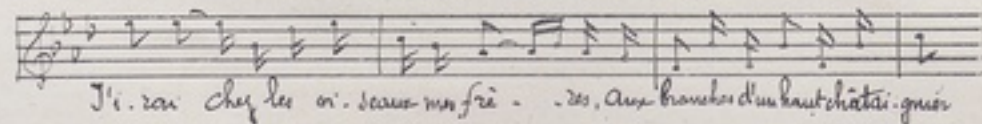
ACTE III

point, comme comédienne et comme chanteuse, dans le rôle de Colette, et Mademoiselle Baux, qui vient du Conservatoire, se montrera bientôt moins hésitante dans le personnage de la reine, établi par Madame Landouzy : elle y a du moins prouvé tout d'abord qu'elle possédait une très jolie voix et s'entendait à la bien conduire. M. Grivot est toujours l'adroit comédien que l'on sait dans le rôle de l'aubergiste Guillot (ici, un petit souvenir est bien dû au pauvre Barnolt, mort sur la brèche), et M. Jacquin prête une excellente tenue en roi Louis XII, tandis que MM. Allard et Rothier, chargés de rôles très secondaires, font également de leur mieux.

Cet ouvrage-là ne comportait ni un grand déploiement, ni une grande richesse de mise en scène; mais la couleur historique de



Clément Beyer.

CLÉMENT MAROT (M. Jean Prier) COLETTE (M^{lle} Blot)

toute la partie matérielle est excellente; les costumes sont d'une exactitude absolue; les danses, la figuration sont très ingénieusement réglées (car vous pensez bien que M. Albert Carré ne devait pas traiter ces deux auteurs-là plus mal que d'autres) et surtout les trois décors: un carrefour du vieux Paris, la salle basse de l'hôtellerie du *Plat d'Etain*, et une galerie du palais des Tournelles, avec échappée sur la capitale, sont plantés de la façon la plus adroite: autant d'évocations de la ville et de la vie de Paris au début du xvi^e siècle. Avec tous ces atouts-là dans leur jeu, il y a gros à parier que *la Basoche* et son plaisant roi ne finiront pas de sitôt de « s'esbaudir » et de nous divertir.

ADOLPHE JULLIEN.

LÉVILLÉ
(M. Carbonne)ROLAND
(M. Béchier)COLETTE
(M^{lle} Blot)MARIE D'ANGLETERRE
(M^{lle} Baux)LOUIS XII
(M. Jacquin)LE DUC DE LONOUVILLE
(M. Fugère)

ACTE III. — 1. Hôtel des Tournelles

LA BASOCHÉ



Cliché Winton & Green (Londres).
MISS ELLEN TERRY
Rôle de Lady Macbeth. — MACBETH



MISS ELLEN TERRY
Rôle de Viola. — LA DOUZIÈME NUIT



MISS ELLEN TERRY
Rôle de Marguerite. — FAUST

MISS ELLEN TERRY

DU LYCEUM THEATRE

PARMI les noms les plus célèbres de la scène anglaise moderne, il en est un qui brille d'un éclat tout particulier, c'est celui de l'artiste aimée entre toutes, dont le talent est fait de grâce et de charme et qui, pendant une carrière déjà longue mais loin d'être finie, a abordé avec un égal bonheur les rôles et les genres les plus divers. Ingénue, grande coquette, amoureuse, tragédienne, dans tous ces emplois elle a marqué au sceau d'un talent supérieur et personnel, souple et original, les personnages qu'elle a créés ou ceux qu'elle a trouvés dans le répertoire classique et qu'elle a représentés, après tant d'autres artistes célèbres, sans cependant jamais se contenter d'imiter ceux qui l'ont devancée. A tous ses rôles elle a donné une empreinte à elle, et il en est, comme celui de Portia, qu'elle a faits siens. Cette artiste, l'Angleterre et l'Amérique, confondues dans un même sentiment d'admiration, l'ont acclamée et lui ont donné la première place dans cet art dramatique qui est commun à



Cliché Winton & Green (Londres).
MISS ELLEN TERRY
Rôle de Béatrice. — BEAUCOUP DE BRUIT POUR RIEN

leurs deux peuples ; elles la regardent comme l'actrice qui a su le mieux faire vivre pour elles les exquis héroïnes de Shakespeare et, en un mot, comme la reine incontestée de la scène anglo-saxonne. J'ai nommé Ellen Terry.

Ellen Terry est une enfant de la balle ! fille, sœur, mère d'artistes ; le théâtre auquel elle appartenait de droit, qui l'a réclamée de très bonne heure, l'a traitée en enfant gâtée et lui a donné ses plus belles et ses plus douces récompenses. Le succès lui est venu vite et lui est resté fidèle. Un moment, elle a bien songé à abandonner la scène ; mais bon sang ne peut mentir, et Ellen Terry revint au théâtre, qu'elle n'a plus quitté et dont elle est une des plus charmantes, des plus originales et des plus sympathiques figures.

A dix-huit ans, Ellen Terry débutait au Princess's Theatre dont, si je ne me trompe, la directrice était alors Mrs. Charles Kean, et s'y faisait tout de suite remarquer. Sa mignonne personne, sa physionomie espiègle, ses yeux rieurs, son opulente chevelure blonde, qui lui faisait



Cliché Windsor & Grace (Londres).

LYCEUM THEATRE

ROBESPIERRE

Miss Ellen Terry (Rôle de Claire de Mauluçon)

Cliché Windsor & Grace (Londres). — MISS ELLEN TERRY
Rôle de Portia. — LE MARCHAND DE VENISEMISS ELLEN TERRY
Rôle d'Ophélie. — HAMLET

avec succès les rôles de jeunes filles, et un de ceux qui la mirent hors de pair fut celui de Gertrude dans *The Little Treasure*, une adaptation de *la Joie de la Maison*.

Un beau jour, au moment où sa réputation grandissait, où son talent s'affirmait, Ellen Terry dit adieu à la scène. Ce fut un étonnement général, presque de la consternation dans le monde des théâtres et dans le public qui s'était habitué à la jeune actrice et l'avait prise en affection. On crut à une boutade, à un besoin momentané de repos. On se trompait. Pour des raisons diverses Ellen Terry était bien décidée à renoncer pour toujours à l'art dramatique. Pendant sept longues années elle se tint éloignée de la scène ; mais, quand on s'appelle Terry, on se doit au théâtre ; Ellen Terry devait y revenir, et elle y revint.

Quand elle reparut, c'était dans le rôle de Philippa Chester, du *Wandering Heir* (*l'Héritier errant*). Loin de lui nuire, la retraite et le repos avaient mûri son talent. C'étaient la même grâce et le même charme, la même originalité d'exécution, la même recherche de la vérité, la même simplicité sans affectation, le même naturel ; mais tout cela, toutes ces qualités s'étaient développées, fon-

comme une auréole, plâssaient aussitôt au public, qui saluait en elle une ingénue idéale.

Les critiques qui la virent à ses débuts ne tarissaient pas d'éloges sur la nouvelle venue et lui prédisaient le plus brillant avenir. A cette époque — et c'est bien un peu la même chose à l'heure actuelle, — s'il y avait des actrices anglaises capables de jouer les grandes coquettes, il n'y en avait pas une qui eût les qualités requises pour remplir convenablement les rôles d'ingénue, ces rôles où il faut de la jeunesse, de la gaieté, de l'innocence et du charme. La jeune Ellen Terry avait tout cela. Pendant plusieurs années, en effet, elle tint

Cliché Windsor & Grace (Londres). — MISS ELLEN TERRY
Rôle de Catherine. — MADAME SANS-GÊNE

dues, affinées, et une nouvelle actrice venait de s'imposer ; la scène anglaise s'était enrichie d'un talent réel, neuf, spontané. Aux charmes de sa personne, Ellen Terry joignait et joint toujours une voix colorée, sympathique, souple et vibrante, dont les intonations savamment modulées expriment admirablement les émotions, les sentiments divers.

L'ingénue devint grande coquette, puis aborda les rôles classiques : Portia, dans *le Marchand de Venise*, fut un de ses triomphes. Comme elle y était séduisante ! Comme elle portait bien la robe et le bonnet carré de docteur ; avec quelle adorable gravité elle jugeait entre Shylock et Antonio ! Pendant plusieurs semaines, on ne parla que de la Portia d'Ellen Terry. Sa Viola de *la Douzième Nuit* ou *Ce que vous voudrez*, sa Béatrice de *Beaucoup de bruit pour rien* comptent au nombre de ses principaux rôles ; mais le rôle qui mit le sceau à sa réputation fut celui d'Olivia, dans la pièce de ce nom, laquelle est une adaptation à la scène du *Vicaire de Wakefield*. Cette charmante Olivia que tous les Anglais connaissent et qui est une des plus exquis figures de leur littérature, Ellen Terry la fit vivre pour ses contemporains. Elle avait réalisé la

conception de l'auteur. Elle déploya dans cette création une grâce si naïve et si suave, une émotion et un charme si grands que ce rôle aurait suffi à la gloire d'une artiste moins ambitieuse. A partir de cette admirable création, Ellen Terry occupait le premier rang.

Il faut dire, cependant, que malgré son immense talent, son art de comédienne, Ellen Terry est plutôt faite pour les rôles de charme et de douceur que pour les rôles tragiques. Elle sait mieux exprimer les douces émotions, les tendres sentiments que les grandes passions, l'amour que la haine, la pitié que la colère, la clémence que la vengeance, la douceur et la vertu que le crime. Sa Marguerite, son Ophélie, son Ophélie surtout, sont supérieures à sa lady Macbeth, où cependant elle a déployé de grandes qualités d'énergie et beaucoup de sentiment tragique.

J'ai un souvenir très précis de la première représentation de *Macbeth* au Lyceum, et je me rappelle combien elle surprit et charma ses plus fervents admirateurs qui ne la croyaient pas capable d'un effort aussi grand. Le rôle de lady Macbeth est écrasant ; il demande une vigueur, une énergie qu'on ne soupçonnait pas à la frêle Ophélie, à la touchante Marguerite, à l'exquise Olivia qu'était Ellen Terry. Mais elle sortit triomphante de cette épreuve, et tous ceux qui assistaient à cette mémorable représentation durent convenir que la tradition qui veut que lady Macbeth ait l'air et les allures d'une virago dès les premières scènes de la tragédie est absurde. C'est précisément par sa séduction, par sa grâce féline, que lady Macbeth pousse au crime son mari et triomphe de ses scrupules. En voyant Ellen Terry, on comprenait l'empire que devait exercer lady Macbeth sur son époux. Cependant, je le répète, les rôles qui exigent de la douceur et du charme lui vont mieux que les grands rôles tragiques. Mais cela n'est pas un reproche, c'est une simple constatation, et il est tout naturel qu'une artiste dont le talent est si multiple et se montre à nous sous tant de jours différents,



Miss Ellen Terry
Rôle de Guinevere. — LE ROI ARTHUR



Miss Ellen Terry
Rôle de Catherine d'Aragon. — HENRY VIII

ne soit pas toujours égale à elle-même. En revanche, il est des fois où elle se surpasse. Voyez, par exemple, le rôle de Madame Sans-Gêne. (Et je déclare ici ne faire aucune comparaison.) Elle l'a joué avec un entrain, une sincérité, un brio, une gaieté émue tout à fait remarquables. Il n'y a pas d'actrice anglaise qui eût pu jouer ce rôle comme elle, et dans cette pièce nous avons fait connaissance avec une Ellen Terry que nous ne connaissions pas. C'était une nouvelle face de son talent qu'elle nous révélait.

La dernière création d'Ellen Terry fut Clarisse de Mauluçon, dans le *Robespierre* de Sardou. Ce rôle rentrait dans la catégorie des emplois qui lui sont spéciaux, et elle l'a tenu avec une autorité, une grâce et un charme extrêmes. Elle y fut touchante et dramatique, et dans la fameuse scène de sa rencontre avec Robespierre, elle a dépeint avec un réalisme poignant les angoisses d'une mère qui craint à tout instant de voir passer le tombereau qui va conduire son enfant à la guillotine. Combien elle était superbe dans cette scène ! Tantôt effrayée, remplie d'épouvante et de terreur, elle sanglotait en détournant les regards, puis, tout à coup, atteinte par je ne sais quelle fascination cruelle, elle collait un œil aux persiennes pour voir la foule dont les cris de colère et d'ivresse brutale venaient comme insulter à sa douleur.

Depuis longtemps, Ellen Terry est au Lyceum, où elle a été la collaboratrice la plus assidue, la plus loyale et la plus précieuse de Sir Henry Irving. Comme lui, et avec lui, elle a fait de triomphantes tournées aux États-Unis, et les Américains, qui l'admirent autant que les Anglais, lui ont toujours fait le plus chaleureux, le plus enthousiaste accueil. Et cela me rappelle qu'en France, nous n'avons vu ni Ellen Terry, ni Irving, et je ne puis m'empêcher de regretter que ces deux grands artistes n'aient pu, cette année, se faire applaudir à Paris.

PAUL VILLARS.

