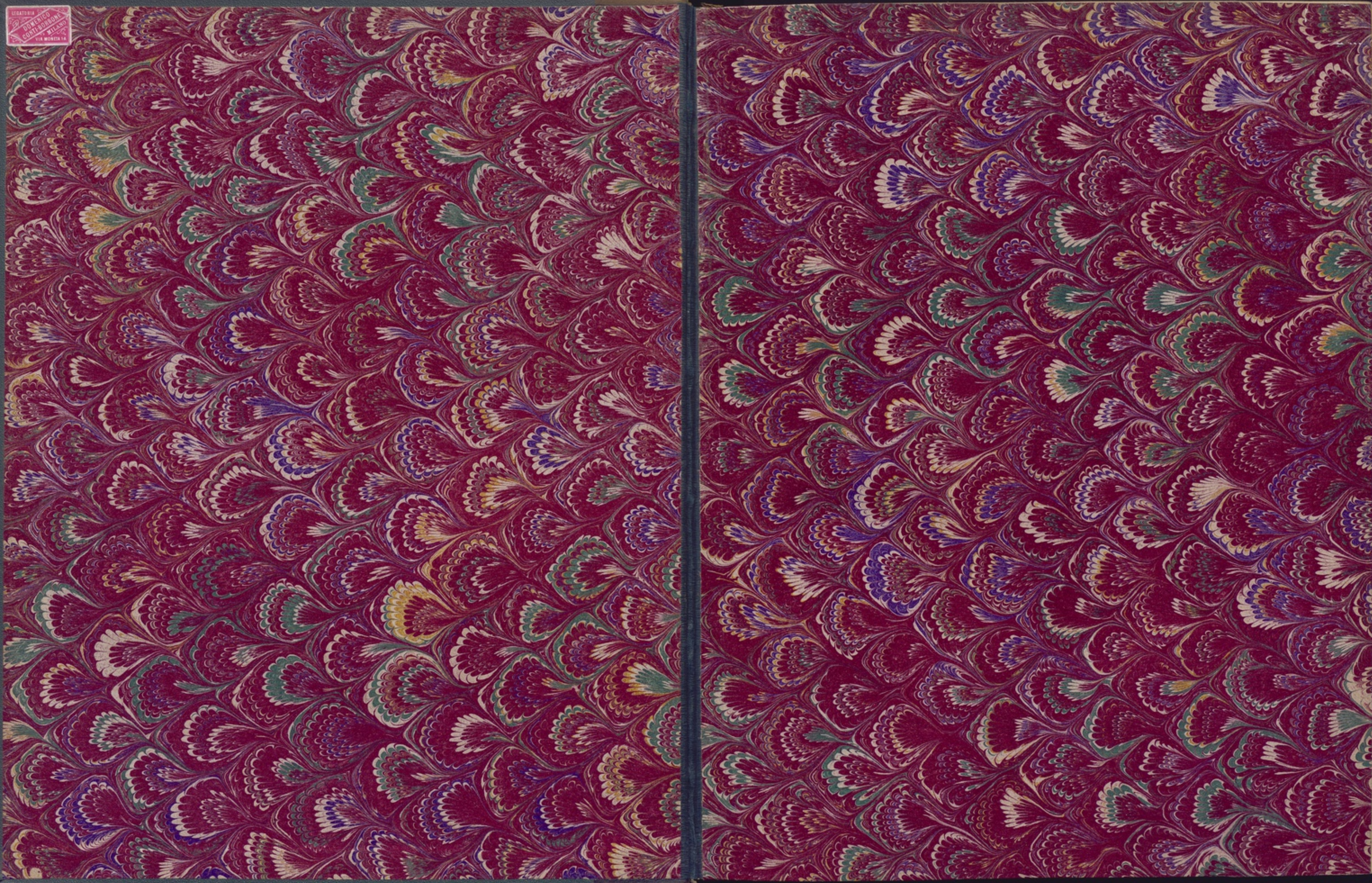


LE
THÉÂTRE

LIBRERIA
DOMENICO
CONTI BORBONI
MILANO
VIA MONTENAPOLEONE 14



BIBL00250

LE THÉÂTRE

LE THÉÂTRE

Revue Bimensuelle Illustrée

QUATRIÈME ANNÉE + 1901

PREMIER SEMESTRE JANVIER-JUIN



PARIS

GOUPIL & C^{IE}

ÉDITEURS-IMPRIMEURS

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

24, BOULEVARD DES CAPUCINES

LE THÉÂTRE

DIRECTION ET RÉDACTION :
25, 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.



Châtel Baillages.

THÉÂTRE DU VAUDEVILLE. — MADAME RÉJANE. — Rôle de Sylvie. — SYLVIE OU LA CURIEUSE D'AMOUR

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 et BORDEAUX (Printemps 1901).

Envoi franco des Catalogues et Echantillons sur demande. Expédition franco à partir de 25 francs.

LE THÉÂTRE

N° 49

Janvier 1901 (I)



THÉÂTRE DU VAUDEVILLE. — *Sylvie ou la Curieuse d'amour*
M^{me} RÉJANE. — Rôle de Sylvie (Acte III)

LA QUINZAINE THÉÂTRALE, par M. HENRY FOUQUIER.
 « SYLVIE OU LA CURIEUSE D'AMOUR », au Vaudeville,
 par M. ADOLPHE ADERER.
 « LA BOURSE OU LA VIE », au Gymnase, par M. RENÉ
 MAIZEROT.
 « LES PETITES VESTALES », à la Renaissance, par
 M. HENRI DE CURZON.

LES THÉÂTRES LYRIQUES. — Théâtre de la République,
 Opéra-Comique, par M. ADOLPHE JULLIEN.

HORS TEXTE EN COULEURS :

MADemoiselle LARA. Rôle de *Gilberte*. « *Froufrou* »,
 Comédie-Française.

MADAME LANDOUZY. Rôle de *Manon*. « *Manon* », Opéra-
 Comique.



LA QUINZAINE THEATRALE

En réalité, par suite du caractère exceptionnel du numéro de Noël, la Quinzaine est devenue le mois, et c'est presque tous les théâtres de Paris que nous allons avoir à passer en revue, car, avant les fêtes du Jour du l'An, ils ont tous renouvelé leur affiche. On me permettra de faire rapidement cette revue, qui nous mettra au courant du mouvement dramatique des derniers temps. A la Comédie-Française, nous avons eu les débuts de Madame Weber. *Le Théâtre* a publié une étude assez complète sur cette éminente artiste pour que je me contente de constater son succès dans *Hernani* et *Andromaque*. Et je passe aux « reprises », qui sont nombreuses, trop nombreuses à mon gré, car je leur préfère toujours les nouveautés.

La Porte-Saint-Martin, sous une direction nouvelle, a donné la *Jeunesse des Mousquetaires*. J'ai toujours du plaisir à voir cette pièce, sommaire d'ailleurs en sa réduction, comme on feuillette, l'imagerie fût-elle d'Épinal, un album d'illustrations d'un conte qui nous a charmé. Mais le cadre de ces images est vraiment trop simple, et la mise en scène que nous a donnée la Porte-Saint-Martin est quasiment misérable.

Un effort plus grand a été fait à la Gaité, qui a un peu renouvelé celle des *Vingt-huit jours de Clairette*, qu'elle nous a offerts avec Madame Marguerite Ugalde, la créatrice du rôle, restée une très aimable comédienne sinon une chanteuse de force. Dans un ordre plus exclusivement littéraire, nous avons eu, à l'Athénée, *Tête de Linotte*. Cette comédie de Barrière et de Gondinet est tout à fait amusante. Elle aussi a pour principale interprète la créatrice du rôle, Madame Legault, qui y est restée charmante. Une autre reprise, enfin, a été donnée à la Comédie-Populaire : c'est celle de *Martyre*, à qui la mort d'un des auteurs, M. Tarbé, qui y collabora avec d'Ennery, donne une sorte de touchante actualité. *Martyre* est un fort bon mélodrame, et Madame Antonia Laurent y a fait une bonne rentrée.

Passons maintenant aux nouveautés. Quelques-unes n'ont réussi qu'à demi ou pas du tout. Ce fut le sort d'une pièce de M. Kistmaeckers, à l'Athénée : *la Blessure*, qui, ne manquant cependant pas de mérites, a eu contre elle de manquer un peu d'originalité dans l'anecdote et, surtout, de simplicité dans le

style. Un accueil plus froid encore a été fait à une opérette donnée aux Bouffes : *Dagobert*. C'est une assez plate imitation du *Chilpéric* d'Hervé. L'insenséisme est une façon de mode qu'on ne saurait faire revivre sans un tour de main et une fantaisie qui font, ici, tout à fait défaut. Une musique qui n'est pas sans agrément, malgré ses réminiscences, et la bonne grâce de Mademoiselle Alice Bonheur, n'ont pas pu triompher du public. L'opérette a encore été représentée par les *Petites Vestales*, qui ont été jouées à la Renaissance. L'anecdote en est assez plaisante, et la musique a de l'entrain. Mais je pense que l'opérette, pour retrouver la vogue d'autrefois, a besoin de briser les moules trop usés. Il y faut une rénovation.

J'arrive maintenant, citant, pour le bon ordre, une reprise du *Sous-Préfet de Château-Buzard*, à Déjazet (c'est un joli vaudeville de M. Gandillot), aux nouveautés importantes. Elles sont aussi nombreuses que les reprises. Nous trouvons, aux Variétés, *Mademoiselle Georges*, qui est, à tout prendre, une façon de grande opérette de forme renouvelée, dont M. Cottens a écrit le texte, qui est celui d'une véritable comédie, et M. L. Varney la musique. Celle-ci est très heureusement réussie, et la partition de *Mademoiselle Georges* est une des plus importantes du fécond musicien. L'historiette qui sert de fond à la comédie a trait aux amours de Mademoiselle Georges et au caprice passager que Napoléon eut pour sa beauté. A ceci, l'auteur joint une aventure amoureuse avec un bel officier et l'histoire d'une conspiration qui n'est pas bien dangereuse, mais fort plaisante, puisque c'est M. Baron qui en est le chef. Avec lui il faut citer, parmi les interprètes, M. Noblet, qui s'est fait chanteur pour la circonstance, M. Basseur, M. Guy, et toute l'excellente troupe d'ensemble des comiques des Variétés. Le personnage de Mademoiselle Georges est tenu par Madame Simon-Girard, et, à côté d'elle, Mademoiselle Lavallière s'est fait un gros succès dans son rôle de fantaisie où, tantôt en grisette, tantôt en travesti, elle a montré la verve charmante et profondément originale qui la caractérise. Est-il besoin de dire que le directeur des Variétés ayant entre les mains une pièce de l'époque du premier Empire n'a pas laissé passer l'occasion de nous montrer une mise en scène superbe, costumes et décors ? Un de ces décors, par un ingénieux artifice, nous fait même assister à une revue passée par Napoléon dans la cour du



COMÉDIE-FRANÇAISE

FROUFROU

M^{lle} Lara. — Rôle de *Gilberte*

Carrousel, et nous voyons défilier tout un corps d'armée sur la scène des Variétés. Ceci fait un fort joli spectacle.

L'agrément de la mise en scène est encore à noter dans la pièce de M. Albert Hermant, *Sylvie ou la Curieuse d'amour*, que le Vaudeville a jouée et dont le départ de Madame Réjane et les fêtes de Noël ont fait suspendre la représentation. *Sylvie*, en effet, n'est pas une pièce destinée aux familles. C'est un conte assez leste, comme les aimaient nos grands-pères et nos grand-mères aussi, dit-on.

L'aventure est celle d'une jeune personne, très imbue des mœurs frivoles de la fin du XVIII^e siècle et qui, dans les révolutions qui se succèdent de 89 à 1810, trouve partout le moyen de faciliter la... curiosité de son cœur. Elle se marie de la main droite, trois fois, avec un grand seigneur, un fermier enrichi et un maréchal de France — parvenu de la gloire. Et, retrouvant et reconnaissant ses maris, les anciens et les nouveaux, à Venise, elle trouve fort piquant de les tromper, pour ainsi dire, tous les trois ensemble avec un ami d'enfance devenu un brillant colonel et qui, dans toutes ces « passades », comme disaient les plus honnêtes gens de ce temps, apporte une note sentimentale de passion sincère. Ce conte est, en somme, une façon de débauche d'un homme d'esprit, et qui a pu ne pas nous choquer à la scène, grâce à l'esprit et au tour de main de l'auteur et au mérite des interprètes, dont beaucoup seraient à citer, si j'en avais le loisir, après Madame Réjane, MM. Lérand, Huguenet et Maurin, les trois maris de Sylvie.

La nouveauté, au Palais-Royal, est un joyeux vaudeville, intitulé : *Moins cinq!* par les auteurs, MM. Gavault et Berr. « Moins cinq! » est une locution qui s'applique aux personnages malchanceux ou maladroits qui n'arrivent jamais à l'heure précise et, particulièrement, à cette heure favorable aux amoureux, que Montaigne appelait avec quelque impertinence envers le beau sexe : l'heure du muletier. C'est le cas du héros de ce vaudeville, qui va jusqu'à Limoges pour faire la cour à la femme d'un de ses amis, qui la décide même, par un de ces moyens un peu indécents qu'accepte la conscience élastique des amoureux, à venir le retrouver à Paris et qui, cependant, par suite d'incidents dont quelques-uns sont fort bien imaginés, n'arrive jamais à l'heure. Grâce à des détails très heureux, la pièce a fort bien réussi. Elle est très bien jouée par Madame Cheirel, par MM. Raimond, Gorby, Hamilton et par MM. Lamy et Boisselot, tout à fait amusants dans des rôles épisodiques de sergent de ville et de vieux cabotin, de ceux qu'on appelle les « M'astu-vu ».

L'Odéon, avec une reprise de *Phèdre*, où a débuté Mademoiselle Dauphin et pour laquelle M. Massenet a écrit une partition où se trouve un délicieux entr'acte, a joué une comédie : *Château historique*, de MM. Bisson et Berr de Turrique. Les succès ont été vifs pour cette pièce qui tient du vaudeville par l'emploi de certains moyens et de la comédie, par le ton de certaines scènes et la délicatesse des sentiments exprimés. La fable est d'invention ingénieuse, bien plus près de la vérité qu'on ne pourrait se l'imaginer. Une jeune femme, un peu bas-bleu, mais charmante, habitant par hasard un château qu'occupait avant elle un romancier à la mode, se laisse si bien prendre par le milieu que, sans le connaître, elle devient amoureuse du romancier. Pour la guérir, un ami de son mari consent à se présenter comme ledit romancier et s'engage à se montrer tel que la femme sera sauvée de ses imaginations. Malheureusement, il y a dans la maison une jeune fille, dont l'ami devient amoureux, ce qui lui rend par trop difficile le rôle qu'il avait consenti à jouer. Tout s'arrange d'ailleurs au mieux, à la fin de cette comédie qui fait songer aux *Femmes savantes* modernisées et aux intrigues de Marivaux. Pour la jouer, l'Odéon avait adjoint à sa troupe solide, M. Mayer, qui a été excellent. Nous avons eu ici, de plus, la rentrée de Madame Sorel et le début de Mademoiselle Garrick, qui ont été fêtés pour le talent qu'elles ont montré.

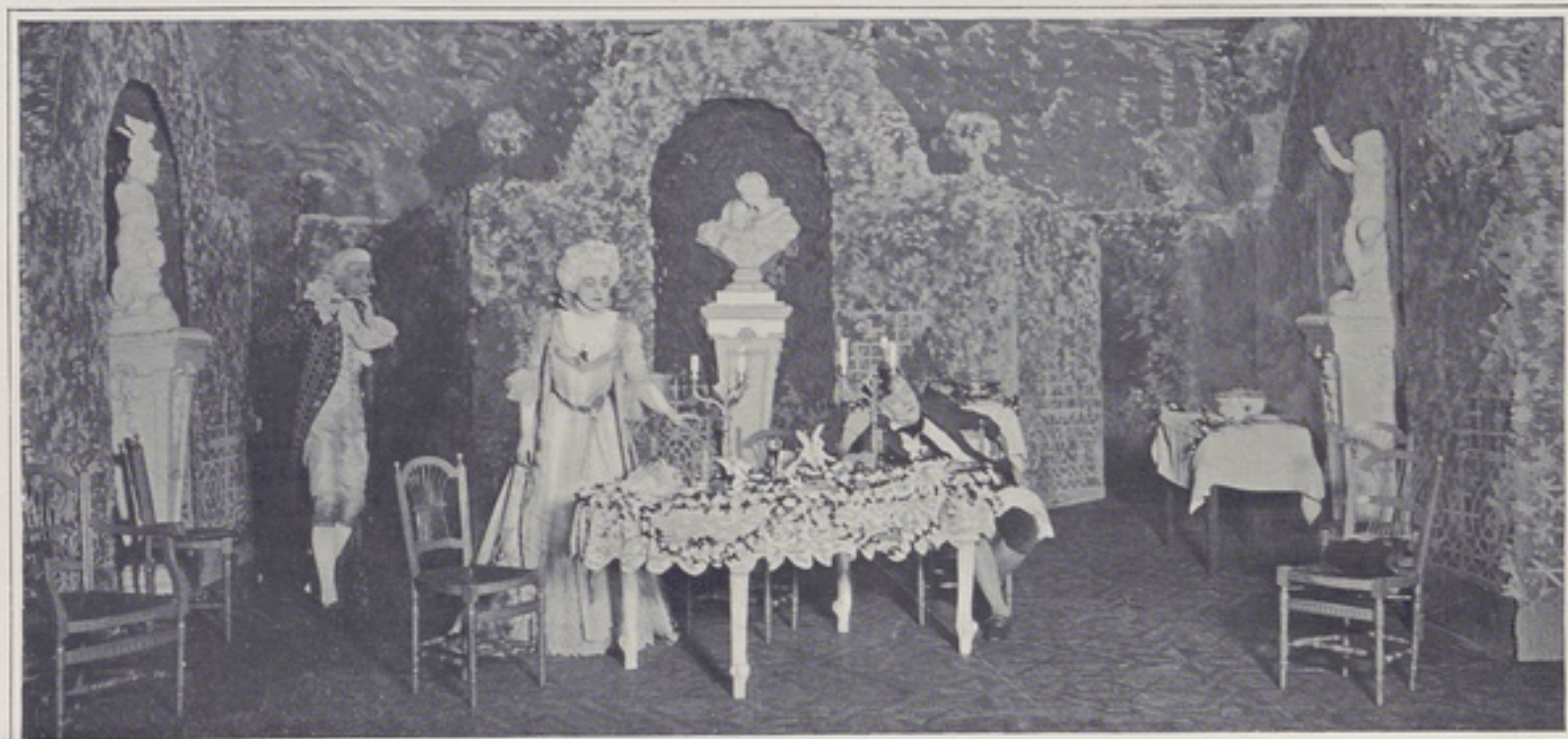
Plus éloignée de la comédie est la pièce de MM. Sylvain et Gascogne, jouée aux Nouveautés. *Bonne d'enfant* est très près de la farce, puisqu'on y voit un avocat qui, pour se tirer d'une aventure d'amour, est contraint de s'habiller en nourrice sèche et d'en jouer le rôle tout un jour. Mais la farce est excellente et celle-ci a réussi pleinement. La farce peut même avoir une portée sociale. C'est le cas de celle que M. Courtelin a fait jouer au théâtre Antoine, sous le titre : *l'Article 330*, par MM. Dumény et Antoine qui y ont été parfaits. Sur une donnée de gauloiserie rabelaisienne, M. Courtelin a greffé une satire de la Justice qui est une vraie merveille.

J'arrive à la comédie de M. Capus, au Gymnase : *la Bourse ou la vie*. Je voudrais pouvoir m'étendre sur cette œuvre, qui est excellente toujours et, par moments, tout à fait supérieure. M. Capus a triomphé de cette difficulté de faire une comédie gaie dont l'argent est le grand ressort. Peut-être, pour y réussir, n'a-t-il pas été au fond de la question, qui est dramatique? Mais il a tourné autour avec un esprit et une grâce infinis. Je tiens cette comédie pour l'événement important de ces derniers temps. Elle est fort bien jouée par MM. Dubosc, Galipaux, Gémier et par Mademoiselle Rolly, en un très heureux début, et par Mademoiselle Ryter, pour ne citer que les principaux interprètes. Le succès a été très grand, et ce succès, outre qu'il est très mérité, me paraît donner une utile indication du goût du public, qui se plaît à la comédie de mœurs d'une forme assez légère pour le faire réfléchir sans l'attrister. Le vieux dicton : « *Castigat ridendo* » a encore du bon.

Enfin, pour terminer cette revue de nos théâtres, nous avons deux grandes pièces à spectacle à signaler : un drame et une féerie. Le drame, donné à l'Ambigu et intitulé : *l'Autre France*, est tiré d'un roman de M. Hugues Le Roux, avec la collaboration de M. Pierre Decourcelle. *l'Autre France*, c'est l'Algérie et l'histoire sentimentale que nous raconte le drame a pour cadre des épisodes de l'insurrection du buchagha Mokrani, en 1871. La donnée essentielle de la pièce, c'est l'amour d'un marabout arabe, Belkassen, pour une Européenne, la fille du colon Hazurier, qui est fiancée à un officier. A la faveur des troubles, ce Belkassen enlève la jeune fille, qui est protégée et, finalement, délivrée, grâce au dévouement d'une jeune femme arabe qu'elle a elle-même secourue, et aussi grâce au courage inventif d'un ancien zéphyr — de Montmartre naturellement — qui joue dans le drame le personnage, indispensable à l'Ambigu, d'un héros loustic. Toute cette aventure est adroitement contée. Elle est découpée en tableaux pittoresques ou dramatiques, qui ont fourni au théâtre l'occasion d'une mise en scène brillante et exacte. J'ai revu ma chère Algérie. Mais ce que j'ai préféré même au mélodrame adroit, ce sont les deux derniers tableaux, qui sont deux épisodes de guerre traités avec simplicité et grandeur. La pièce, qui a fort réussi, est jouée d'un très bon ensemble. A sa troupe, l'Ambigu s'est adjoint MM. Krauss, Hirsch, Lasalle, etc., et parmi les femmes, Mesdames Parny, Lucy Gérard, Praxine, qui ont été, dramatiques ou plaisantes, très goûtées.

La féerie, c'est au Châtelet, *le Petit Chaperon rouge*. MM. Blum, Ferrier et Decourcelle se sont chargés de grossir, en nombreux tableaux, le conte ingénu de Perrault. Ils l'ont fait adroitement, ce qui suffit, et surtout, ce qui est essentiel, en fournissant de suffisants prétextes à la mise en scène, aux costumes et aux décors, qui sont admirables. La féerie a trois clous : le défilé et le ballet des insectes et des papillons, ceux des éventails de tous les temps, depuis Ève jusqu'à nos élégantes contemporaines, et, enfin, un panorama vivant qui est une merveille d'art décoratif. La féerie, qui a une partie musicale importante, est bien jouée et chantée avec MM. Décori, Pougaud, Brunais et Mesdames Mariette-Sully et Marie Théry pour protagonistes.

HENRY FOUQUIER.



Cliché Mélot. M^{re} DE BEAUVOISIN (M. L'Épée) SYLVIE (M^{me} Béjane) HENRI (M. Burguet) ACTE I^{er}

Théâtre du Vaudeville

SYLVIE OU LA CURIEUSE D'AMOUR

PIÈCE EN QUATRE ACTES, DE M. ABEL HERMANT

POUR parler exactement de *Sylvie ou la Curieuse d'amour*, la dernière pièce représentée sur la scène du Vaudeville, il convient de proclamer tout d'abord le soin et le goût avec lesquels le directeur du théâtre, M. Porel, a monté l'œuvre de M. Abel Hermant. Le spectacle est un régal pour les yeux. On eût dit que ces jolies expositions rétrospectives, qui furent le succès de l'Exposition universelle, s'étaient déplacées et continuaient. On revivait encore ces années d'élégance et de gloire, qui rendent si séduisants les derniers jours de l'ancien régime, si attachante l'aube des temps nouveaux : quels souvenirs pour ceux qui, assez âgés pour goûter le charme du XVIII^e siècle monarchique, traversèrent les tragiques événements de la Révolution et contemplèrent finalement l'épopée napoléonienne ! Aucune autre époque de notre histoire n'est aussi émouvante, aussi vibrante. Elle tente souvent les historiens, les romanciers, les auteurs dramatiques, et les artistes ; et l'on n'a pas dit, sans doute, à son sujet, le dernier mot.

Donc, nous voici d'abord dans le parc d'un château situé près de Versailles, le château de Beauvoisin. Le théâtre représente une salle de verdure, où aboutissent plusieurs allées.

Un portique de treillage dresse ses lignes capricieuses ; la charnelle se creuse, par endroits, pour abriter des statues de marbre, groupes enlacés, déesses nues, Amours peu habillés. C'est le soir d'un beau jour d'été : Vénus étincelante brille dans le ciel pur.

Le chevalier de Bons Saint-Didier et Madame de Guerlande, le premier, tuteur — et même quelque chose d'un peu plus — la seconde, mère de la marquise de Beauvoisin, de son prénom Sylvie, ont été convoqués par le marquis de Beauvoisin pour entendre de lui certaines communications importantes. Le rendez-vous est donné dans la salle de verdure.

Il faut dire que le jour qui va finir est le quatorzième de juillet 1789. Le marquis, la veille, a reçu du Roi une mission confidentielle qui l'oblige à partir pour l'Allemagne. Un peu alarmé de tout ce qui se passe, il compte ne rentrer en France que lorsque le pays sera rentré dans l'ordre et Paris dans le devoir. Prévoyant donc une absence un peu longue, il emmènera la marquise, et c'est pour qu'ils puissent lui faire leurs adieux qu'il a convoqué sa mère et son tuteur.

Au fait, où est-elle, la marquise de Beauvoisin ? Elle est à Paris. A Paris, par ces jours de trouble et d'agitation ? Hélas ! oui. La marquise a l'humeur frivole. Elle a pris Versailles en grippe depuis l'ouverture des États généraux. A tout propos, elle s'en va passer



SYLVIE (M^{me} Béjane)

la journée à Paris, dans l'hôtel des Beauvoisin, situé rue de Grenelle-Saint-Germain. Elle est justement partie depuis deux jours. Ce que voyant, et, de plus, mis au courant de l'effervescence qui agite la capitale, le marquis a pris le parti de faire enlever sa femme par quatre hommes vigoureux qui vont la lui amener.

Des nouvelles fraîches sont apportées au marquis par l'intendant Taillefer. Celui-ci raconte que les gens dépêchés à

l'hôtel pour l'enlèvement, n'ont pas trouvé tout d'abord la marquise et qu'elle n'est rentrée que quelque temps après, n'ayant plus de chapeau, ni autant dire de vêtements, en compagnie d'un jeune homme tout noir de poudre et à moitié nu. Les émissaires dévoués, les quatre hommes vigoureux ont enlevé la marquise et le jeune homme.

Sylvie et son compagnon ne tardent pas à faire leur entrée.



Cliché Mélot. PIERRE TAILLEFER (M. Huguenot) NICOLAS GAISON (M. Maury) SYLVIE (M^{me} Béjane) HENRI (M. Burguet) GERTRUDE (M^{me} Cécile Caron) ACTE II

Quel est ce brigand ? demande la camériste Gertrude, qui se trouve la première en présence du couple. « Tu ne le reconnais pas ? C'est mon frère de lait, c'est Henri ! » Tout à l'heure, la comtesse et le chevalier avaient rapidement parlé de ce jeune homme, la comtesse blâmant le chevalier d'avoir laissé trop souvent les deux jeunes gens vagabonder ensemble. Mais par

quel hasard sont-ils réunis ? Gertrude s'étonne. La chose est très simple. La marquise, passant dans la rue de la Magdeleine, a été portée par le flot populaire jusqu'à l'église Saint-Roch. Tout à coup, une formidable clameur a retenti dans la rue : « La Bastille est prise ! » La foule se rue alors jusqu'à l'Hôtel de Ville, et c'est là que la marquise, entraînée par le courant, avisa

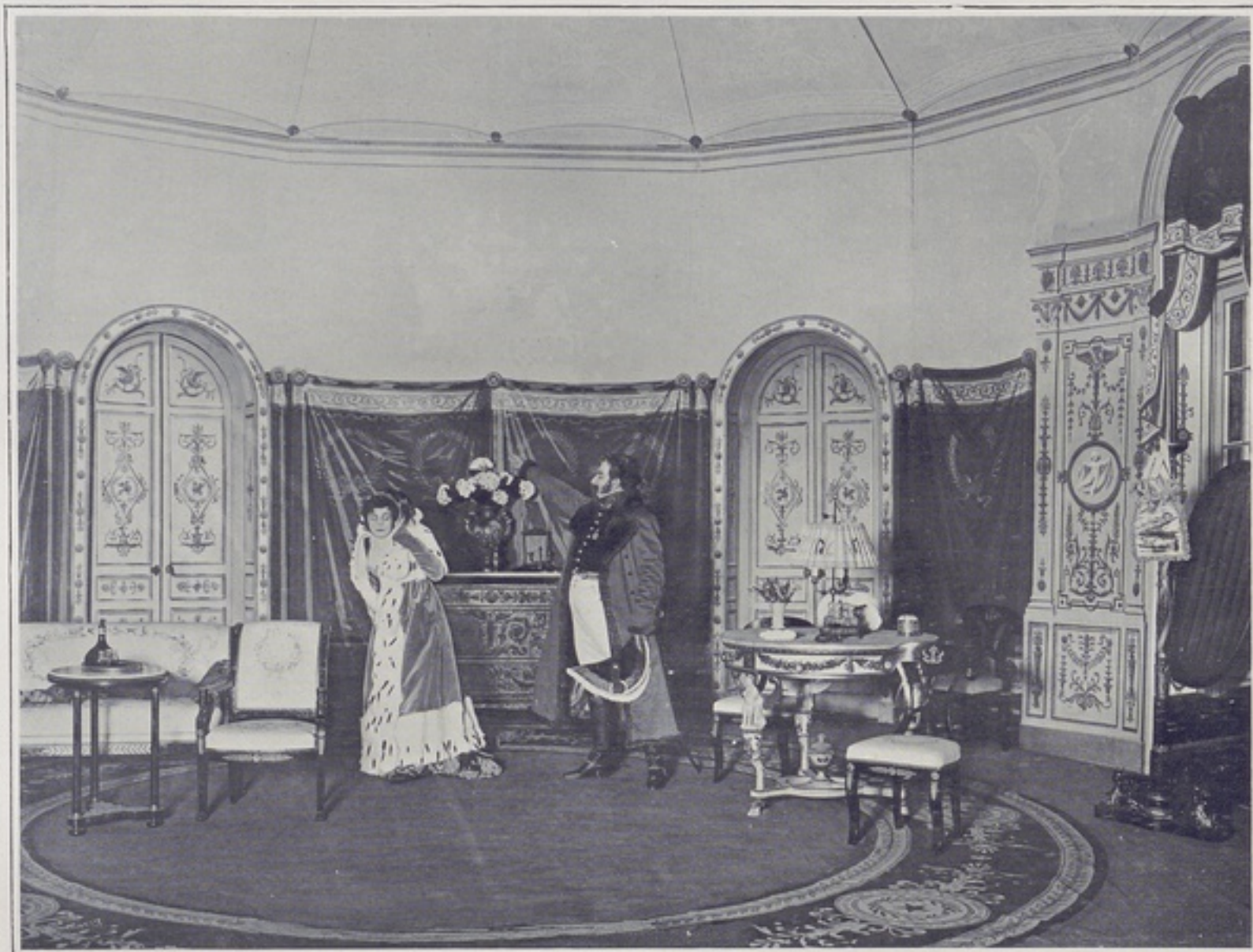
un jeune homme dépouillé jusqu'à la ceinture, avec un fusil sur une épaule nue : c'était Henri, qu'elle reconnut immédiatement. Elle se jeta à son cou. Henri l'emporta dans ses bras jusqu'à... l'hôtel de la rue de Grenelle.

Henri ne cache pas son désappointement : on était bien mieux dans le boudoir de l'hôtel Beauvoisin. L'arrivée des quatre hommes vigoureux, envoyés pour l'enlèvement, fut vraiment malencontreuse. Sylvie console Henri comme elle peut : l'occasion se retrouvera.

La comtesse de Guerlande se montre. Elle aussi, elle

s'étonne de la compagnie que s'est donnée sa fille. Qu'elle donne sa bourse à ce gamin et le renvoie d'où il vient ! « Non pas, s'écrie le marquis survenant. Que l'on mette au contraire un troisième couvert. J'ai beaucoup d'obligations à monsieur d'avoir sauvé la vie à la marquise, et encore plus de lui avoir fait escorte jusqu'ici. »

En effet, lorsque la comtesse et le chevalier ont fait leurs adieux à Sylvie, le marquis, sa femme et Henri se mettent autour d'une table, galamment apprêtée, semée de roses, et où des mets délicats seront servis, en même temps que les laquais



Clément Meiser.

SYLVIE (M^{lle} Béjane) — PIERRE TAILLEFER (M. Huguonot)

ACTE III

verseront les vins capiteux. Le marquis, tout en donnant largement à manger et à boire au jeune garçon, qui, après les événements de la journée, a faim et soif, laisse entendre à Sylvie qu'elle pourra reprendre tout à l'heure avec son sauveur la conversation du boudoir. Sylvie ne dissimule ni sa reconnaissance ni son émotion. Le vin de Champagne l'émoustille ; la nuit est chaude et voluptueuse. Mais notre Henri ne s'avise-t-il pas de s'endormir, au moment même où Sylvie tiendrait le plus à ce qu'il fût éveillé?... « Madame, dit le marquis, je sais vivre : en cette extrémité, je dois vous offrir de prendre sa place. » Un sourire sceptique se dessine sur les lèvres de Sylvie. Un peu hésitante, elle veut réveiller le dormeur. Le marquis arrête son bras en lui disant : « J'ai mieux que cela pour l'éveiller. » Il tire une flûte de sa poche, et il s'éloigne, tout en jouant. Sylvie

considère Henri un instant, puis, comme entraînée par une force suprême, elle se dirige vers le son de la flûte qui décroît. Pendant que Henri continue de dormir, le murmure de la flûte va vers la petite maison, doux prélude pour des effusions amoureuses, et, cette fois, conjugales. Arrivée sans doute très morale qui nous montre la première curiosité de Sylvie « légalement » satisfaite. Mais la route qui l'y conduisit fut bordée d'apparitions bien licencieuses et la petite flûte du marquis eut des trémolos bien libertins.

Quatre ans après, en 1793, en pleine Terreur, dans un des pavillons de Beauvoisin. Un salon d'où l'on accède de plain-pied à la tribune de l'ancienne chapelle, qui est supposée, par conséquent, en contre-bas. Le salon se ressent de la tourmente. Les

meubles ont été rapportés de-ci et de-là : épaves fastueuses d'un pillage réglé. Nous apprendrons tout à l'heure que la chapelle voisine a été transformée en un grenier à foin.

Il faut croire que le marquis et sa petite flûte ont cessé d'enchanter Sylvie : car elle les a laissés en Allemagne, après avoir obtenu le divorce, et elle est revenue à Beauvoisin, dont elle se croit toujours propriétaire. Elle y retrouve son intendant Taillefer, qui est devenu accusateur public, son fermier, Nicolas Gagnon, que l'administration du domaine a enrichi, et Henri qui s'est enfin réveillé... Aujourd'hui, il est malade et la marquise le soigne avec un dévouement, une tendresse qui ne nous laissent aucun doute sur ses intentions pour le jour où son frère de lait sera complètement rétabli.

Oui, mais le fermier Nicolas Gagnon s'est épris de la « citoyenne », de la ci-devant Beauvoisin et, nettement, franchement, il déclare son amour à Sylvie, qui s'amuse de cette déclaration, mais ne s'en indigné pas. Gagnon insiste. En réalité, il s'est approprié les biens de la marquise : il consoliderait cette spoliation en l'épousant. « Vous avez divorcé, s'écrie-t-il, vous êtes libre... Tous les hommes sont égaux. Je ne suis pas un parti à dédaigner. Bref, je vous veux pour femme. » — « Mon Dieu, dit la marquise, j'ai vu clair et il y a beau temps que je sais ce que vous voulez de moi. Pardieu ! je n'y eusse peut-être pas contredit... Moi aussi, j'ai des principes d'égalité... sur ce chapitre-là du moins et je ne serais pas la première femme bien née qui eût jeté les yeux sur un valet ! (Vous retrouverez, n'est-ce pas, la « curiosité » de Sylvie ?) Mais, vous épouser, cela serait bouffon ! »

Nicolas Gagnon place alors la marquise dans cette alternative peu agréable : le mariage ou la mort. Maître de la commune, il soulève les paysans contre la « ci-devant ». Sylvie a le temps de remarquer parmi les émeutiers un beau soldat — qui n'est autre que le fils de son intendant Taillefer — et, comme elle n'a aucune envie de mourir, elle accepte de devenir la femme de Nicolas Gagnon, bien résolue, d'ailleurs, à fuir le soir même avec Henri : ils rejoindront tous deux les volontaires qui vont à la frontière.

Elle a compté sans son hôte. Nicolas Gagnon entend user de ses droits, résolument, tout de suite. Sylvie cherche à gagner du temps. D'ailleurs, est-ce qu'elle ne l'a pas encouragé, en quelque sorte, dans ces derniers temps ? « Une fille qui a fantaisie d'un homme, c'est tout de même à la campagne comme à la ville. Tu étais sur mes pas, tu tournais autour de moi, tu laissais bâiller ton fichu... » Sylvie lutte, mais mollement. Nicolas veut aller plus loin : il cherche à saisir Sylvie. Elle lui échappe et se réfugie vers la tribune qui donne sur la chapelle — aujourd'hui, je l'ai dit, un grenier à foin. Nouvelle lutte : Nicolas tombe par-dessus la balustrade. Sylvie pousse un grand cri : « Ah !... Nicolas !... Nicolas !... T'ai-je fait mal ?... Nicolas !... Nicolas !... » Chaque appel devient plus doux, plus tendre. Nicolas ne répondant point, Sylvie enjambe à son tour la balustrade, descend l'échelle qui se trouve là et disparaît... Pendant ce temps, le régiment où Henri s'est engagé passe sous les fenêtres du pavillon. Henri est parti sans avoir été rejoint par Sylvie, qui en est, pour l'instant, à sa deuxième « curiosité ».

Seize ans après, en 1809. Le boudoir en rotonde, dont il a été parlé au premier acte, dans l'hôtel de Beauvoisin, rue de Grenelle-Saint-Germain, à Paris. Bien entendu, Sylvie n'est pas restée longtemps Madame Nicolas Gagnon. Elle a divorcé pour la seconde fois, et, devenue dame d'honneur de l'impératrice Joséphine, elle

Clément Meiser. SYLVIE (M^{lle} Béjane). — ACTE III



CLARA MÉRIS,
FLORA (M^{lle} Viorny)

ZANIPOLLO
(M. Bouchard)

MARQUIS DE BEAUVOISIN
(M. Lerand)

CARLINA
(M^{lle} Morlet)

ACTE IV

est rentrée en possession d'une partie de ses biens. Elle arrive précisément des Tuileries — en quelle superbe toilette ! — et elle confie à sa vieille Gertrude, qui ne l'a jamais quittée, que l'Empereur lui a signifié son désir de la voir devenir duchesse de Spalato. Le duc de Spalato est maréchal de France, de son nom Taillefer, et c'est le fils de l'ancien intendant de Beauvoisin. Il a hérité des richesses de son père, qui avait acheté Beauvoisin à Gagnon, devenu depuis fournisseur des armées. Sylvie a dû s'incliner devant la volonté impériale. Elle a quelque temps devant elle pour s'habituer à l'idée de ce troisième mariage, qui doit s'accomplir en Italie. Pour le moment, le maréchal est en Allemagne, et il envoie chercher sa femme par un officier de ses intimes, qui la conduira à Milan, où est le rendez-vous. « Vois-tu, dit Sylvie à Gertrude, les sentiments ont suivi les vicissitudes de la politique. La Terreur a enfanté des passions, le Directoire y a jeté l'anarchie, mais César rétablira l'ordre. Gertrude, mon cœur souhaite un maître. Il me le faut despotique, il me le faut glorieux, en un mot, il me le faut militaire. »

L'envoyé du maréchal se présente. Son nom n'indique rien à Sylvie. Le colonel comte Souberbielle ? elle ne connaît pas. Le colonel Souberbielle, c'est Henri. Quand il entre, Sylvie n'en croit pas ses yeux. « Colonel, dit-elle, j'ai vu bien des choses, la chute de la royauté et de plusieurs gouvernements, l'exécution de mes proches, de mes amis, les victoires du Premier Consul, l'établissement de l'Empire. Ma destinée même n'a pas été moins féconde, j'ose le dire, en surprises et en péripéties, et je ne croyais pas que rien fût encore de taille à m'étonner. Eh bien, vous venez de me causer le plus fort saisissement que j'aie eu de ma vie. »

Ils vont donc voyager de compagnie. Et, ma foi, sans aucun scrupule, ils s'apprennent à voyager agréablement.

Voilà nos gens rejoints, et je laisse à juger
De combien de plaisirs ils vont payer leurs peines.

Patatras !... Voilà qu'au moment où la scène du « boudoir » allait reprendre après vingt ans, le maréchal Taillefer, duc de Spalato, se présente en personne. Il n'a pu y tenir. Il était plus libre qu'il ne croyait. Il a fait atteler, et le voilà !... Il est superbe, le maréchal : haut de taille, chamarré, doré, couvert de décorations ; il a le verbe et le rire sonores, la plaisanterie grasse. Ce n'est pas dans les salons qu'il a fait sa carrière, mais sur les champs de bataille, à travers l'Europe. Au bout de quelques minutes d'entretien, le maréchal émet la prétention de loger dans la maison de sa fiancée ; celle-ci préférerait que son futur mari demeurât en face, à l'hôtel du *Bon La Fontaine*. Elle lui propose cette combinaison, qui n'est point du goût du maréchal.

Pierre-Brutus-Napoléon Taillefer estime que la dame d'honneur de l'impératrice Joséphine met peu d'empressement à exécuter les ordres de l'Empereur. Il se monte ; il se fâche. Tellement qu'à la fin, exaspéré par les résistances de Sylvie, il lève la main comme pour la souffleter. Il s'arrête, un peu penaud, en disant : « Voilà... si vous continuez... ce que je ferai ! » Et Sylvie, radoucie, matée, de répondre : « Eh bien, Monsieur, vous aurez peut-être raison ! » Elle donne des ordres pour que le maréchal couche dans la maison. Quant à elle, elle ira aux Tuileries pour son service. « Toute la nuit ? » demande le maréchal. « Toute la nuit. » La colère du maréchal reprend



NICOLAS GASSON (M. Morry)

SYLVIE (M^{lle} Ripand)

ACTE IV

MARQUIS DE BEAUVOISIN (M. Lerand)

CLARA MÉRIS,
PIERRE TAILLEFER (M. Huguenot)



Ch. M. Bouillier.

SYLVIE (M^{lle} Réjane) (ACTE IV)

de plus belle. « Ah! vous couchez aux Tuileries!... Vous allez voir, si vous couchez aux Tuileries! — Mais l'Impératrice?... — Je m'en f... » Et il pousse Sylvie dans la berline qui est encore en bas. C'est un enlèvement *manu militari*. Sylvie est domptée et ravie tout à la fois... C'est une troisième curiosité qu'elle va satisfaire, tandis que Henri dort — il n'a pas de chance, ce pauvre Henri — dans la chambre bleue ou jaune de l'hôtel Beauvoisin.

Tout cet acte est vif, gai, alerte. Les précédents, dans leurs complications sentimentales, raffinées, traînent un peu. Celui-ci marche et court tambour battant.

Le dernier acte nous mène à Venise. Un palais transformé en auberge. C'est le carnaval. Les masques folâtrant et rient. Par les fenêtres ouvertes, on aperçoit le Grand canal, que sillonnent les gondoles; les palais illuminés se reflètent dans ses eaux transparentes. Les sérénades se répendent. Nuit de plaisir, nuit vénitienne.

Le maréchal et Sylvie débarquent. Mais voyez comme le hasard fait bien les choses. Parmi les soupeurs, Sylvie rencontre inopinément ses deux premiers maris, le vieux marquis de Beauvoisin, qui cherche des « sensations » inédites, et Nicolas Gagnon, qui, ayant réalisé une grosse fortune comme fournisseur aux armées, se donne du bon temps aux bons endroits. Sylvie commence par les intriguer l'un et l'autre; puis elle se fait reconnaître, et, comme elle est déterminée à tromper, sans tarder, son mari et maréchal, elle donne à chacun de ses premiers maris un rendez-vous pour la nuit même...

Cependant, ces trois maris, qui voulaient se tromper l'un l'autre, seront trompés, tous à la fois, par Henri, qui a suivi le couple Taillefer de Spalato et qui survient... après quelques jours de retard, naturellement. Toujours malchanceux, ce pauvre Henri!... Il manque la diligence, il rate le coche, il échoue avec le bac. Enfin, ses malheurs sont finis. C'est lui que Sylvie a toujours aimé (?); tandis que le vieux marquis fait résonner au loin sa petite flûte, que Gagnon trépigne, sans doute, dans sa chambre, et que le maréchal maugrée dans la sienne, Sylvie se serre contre Henri. « Tiens-moi, mon amant, tiens-moi bien fort, que je ne m'échappe point... Tu vois bien que nous avons toujours vingt ans et que c'est le 14 Juillet!... La Bastille est prise!... La pièce pourrait s'appeler « *Vingt ans après* ou *la Patience récompensée* », et c'est de cette façon que se terminent les « curiosités » de Sylvie.

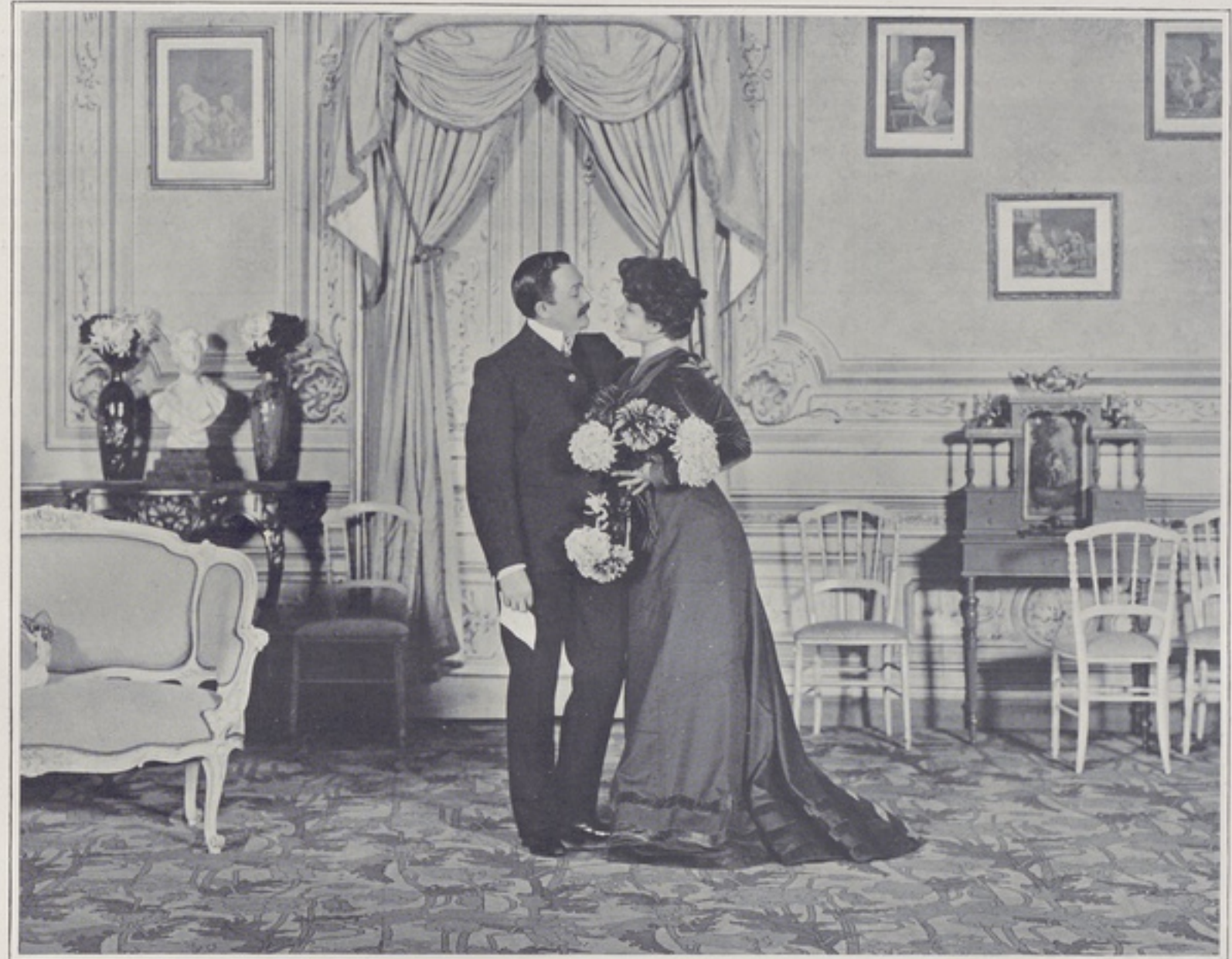
L'œuvre nouvelle, de M. Abel Hermant, a trouvé, au Vaudeville, une interprétation faite pour la mettre en valeur. Sylvie, c'est Madame Réjane, et il ne nous paraît guère possible d'être plus fine, plus spirituelle, plus malicieuse, plus « curieuse d'amour ».

Les trois maris sont successivement représentés par M. Lérand (le marquis), sceptique et dédaigneux; par M. Maury (Nicolas Gagnon), rude, énergique, « nature », par M. Huguenet (le maréchal duc de Spalato), admirable de rondeur, de franchise, de turbulence militaire. M. Huguenet fut la joie du troisième acte:

Comme il sonna la charge, il sonna la victoire.

M. Henry Burguet joue avec beaucoup de tact le rôle difficile, presque ridicule de Henri. Il faut citer aussi Madame Cécile Caron, amusante dans le rôle de Gertrude, Madame Darcourt (la comtesse de Guerlande), MM. Nertann (le chevalier) et Numès (Taillefer). En vérité, le théâtre du Vaudeville ouvrit à nos yeux, pendant quelques semaines, un album bien joli.

ADOLPHE ADERER.



Cliché Eger.

JACQUES HERBAULT (M. Dubosc) HÉLÈNE HERBAULT (M^{lle} Réjane)
ACTE I^{er}

GYMNASE DRAMATIQUE

La Bourse ou la Vie

COMÉDIE EN QUATRE ACTES ET CINQ TABLEAUX DE M. ALFRED CAPUS

DÉTAIT-CE pas jouer la difficulté que de mettre à la scène l'irritante et douloureuse question d'argent, de vouloir nous faire rire avec ce qui rappelle à la plupart la lutte incessante pour le *paraître*, les petites misères quotidiennes de la vie, les marchés dupes, de l'angoisse des lendemains qui s'aggrave d'année en année?

Le titre même de la pièce : *La Bourse ou la Vie*, n'avait-il pas quelque chose de sinistre, ne ressemblait-il pas à la sommation brutale d'un professionnel à roulaquettes au coin d'une rue solitaire, vers des minuits de neige et de brume où les agents se tiennent prudemment au chaud? Ne faisait-il pas songer amèrement à la forêt de péril qu'est devenue Paris depuis que les brasseurs d'affaires y tiennent le haut du pavé? N'évoquait-il pas avec un son lugubre de glas les perpétuelles décep-

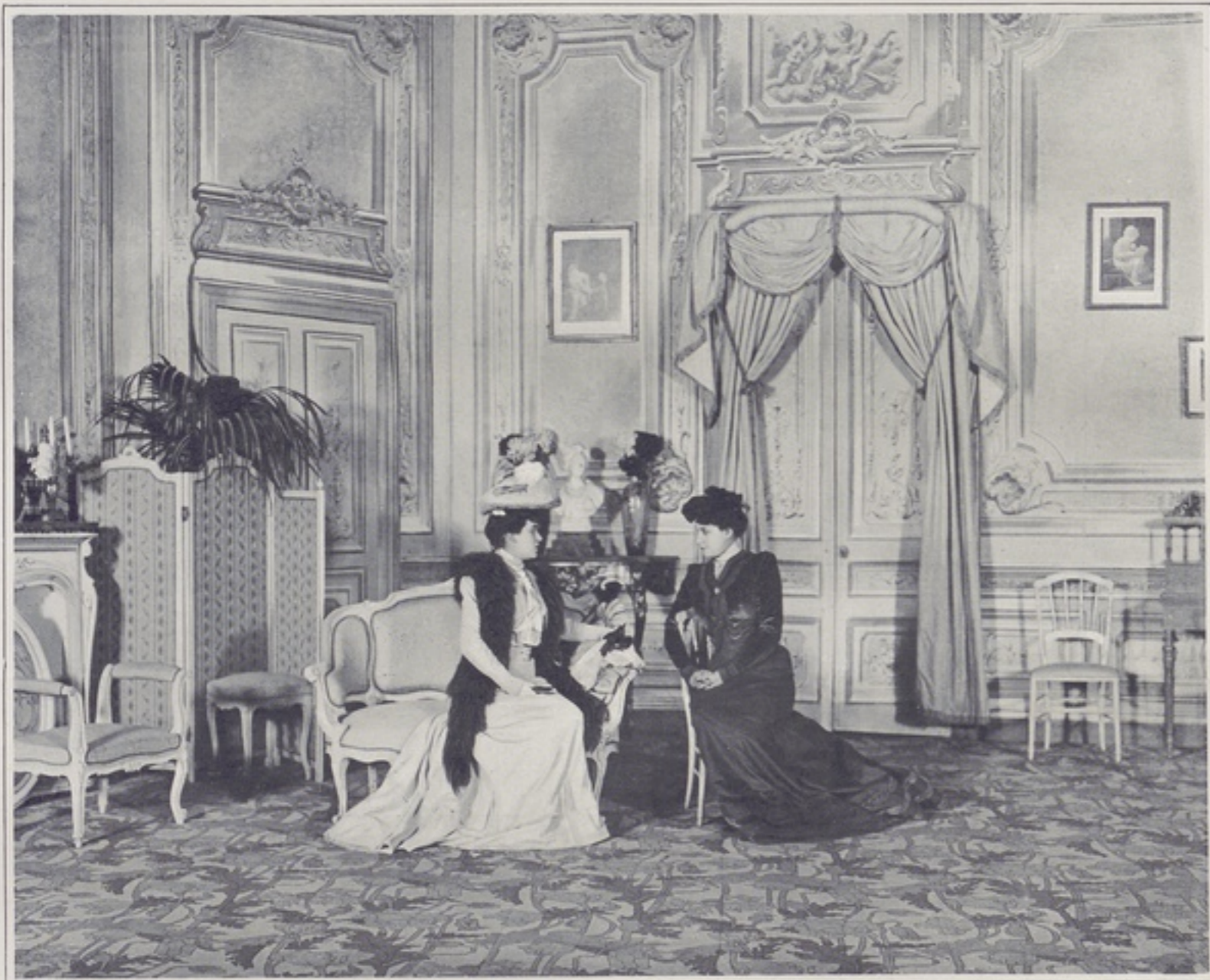
tions du pauvre Monsieur Gogo, mouton placide dont la laine repousse toujours, même lorsqu'il fut tondu jusqu'à l'os, les cracks qui jalonnent le déclin du Vingtième comme de stèles funèbres?

La satire, lorsqu'elle vise certains types que nous connaissons sur le boulevard et ailleurs, qui explorèrent les poches d'autrui avec une dextérité surprenante, qui surent vider les bas de soie aussi bien que les bas de laine, Mercadets subtils, soignés, travestis en Don Juan, et finirent par le suicide classique, disparurent du programme dans des sanglots de maîtresses élementes, et des injures haineuses de camarades à jamais ruinés, peut-elle garder jusqu'au bout le ton léger, impertinent, ironique de plaisanterie, ne cingler qu'à peine d'une chiquenaude, preste et leste, n'égratigner qu'à fleur de peau? Ne risque-t-elle pas de s'alourdir et s'assombrir, d'avoir un arrière-goût de fiel, d'im-

portuner, de mettre en fuite les nombreux qui demandent au théâtre des digestions faciles, de l'oubli éphémère, du plaisir sans conséquence bien plus qu'une oiseuse leçon de morale, que le rappel des heures mauvaises, que des secousses d'émoi mal dosées ?

Mais le philosophe charmant et résigné qu'est M. Alfred Capus, le Parisien indulgent qui ne saurait voir la vie en noir derrière son monocle, s'indigner sérieusement, qui sourit des grands mots et des grands gestes, qui observe les ridicules et les tares de ses contemporains avec comme le parti pris d'accorder

des circonstances atténuantes, de ne se faire aucune bile, d'être, au moins en apparence, continuellement de bonne humeur, l'écrivain verveux dont l'esprit jaillit de source, abondant, limpide, ne sent pas, comme chez d'autres, l'effort laborieux, le caquet de salon ou de couloir, le placage adroit, le moulin à épices, le souci de dilater les rates aux passages difficiles, pétille et mousse comme du vin nouveau, dont le dialogue alerte donne l'impression d'une partie de lawn-tennis où les joueurs ne laisseraient pas une seule fois la balle retomber à terre, s'égarer hors des limites, dont les mots viennent toujours à point, n'étonnant



Clément Beyer.

PERVERCHE (M^{lle} Rytter)HÉLÈNE HERBAULT (M^{lle} Bolly)ACTE 1^{er}

et ne détonnant pas, rebondissant, éveillant aussitôt comme un écho, augmentant le relief des personnages, a louvoyé adroitement au milieu des écueils où il eût été si facile d'échouer.

Agrémentée de fantaisie, esquivant les situations pénibles, récréative du commencement à la fin sans jamais tomber dans la caricature bouffonne, teintée à peine de réalité comme ces crayons que l'artiste rehausse d'un peu d'aquarelle, traversée par des masques aimables et drôles qui ont le rare mérite de ne paraître ni inutiles ni encombrants, de vous remémorer tel ou tel que l'on coudoie ou que l'on a coudoyé plutôt que d'artificiels et vieillots fantoches usés du répertoire,

égayée par tout un remuement de jolies petites femmes et d'adorables toilettes qui sont le plaisir des yeux, enlevée au pas de charge par une jeune troupe improvisée qui semble avoir fait la gageure de prouver qu'une bonne pièce peut aller aux étoiles — sans étoiles — la comédie qui manqua d'être représentée aux Variétés et que le Gymnase a eu l'heureuse idée de recueillir et de mettre dans ses meubles tiendra certainement l'affiche au delà des jours moroses de pénitence et de carême.

Le clos Meilhac, qui était à l'abandon et en friche, passe dans les mains d'un autre vigneron, d'un jeune, et nous promet d'aussi belles vendanges qu'aux meilleures années.

Gaudeamus, comme disait l'autre.

LE DIECKMEL
(M. Genin)BOULEUF
(M. Nizorou)M^{lle} PLENSOIS
(M^{lle} Eugénie Girard)ACTE 1^{er}JACQUES HERBAULT
(M. Dubois)PLENSOIS
(M. Baudouin)

Clément Beyer.

Si vous aimez les quiproquos embrouillés comme un peloton de laine avec quoi s'amuserait un jeune chat, les courses de porte en porte où les personnages ont l'air d'avoir la danse de saint Guy, les polissonneries compliquées qu'enveloppe une mise en scène somptueuse, les thèses à dormir debout où les tirades succèdent aux tirades ainsi qu'au prêche, s'il vous faut, pour être satisfait, du drame effrayant, des histoires hyperboliques, nébuleuses, du scandinave ou du chinois, vous ne serez pas ici, j'aime mieux vous en prévenir, servi selon vos goûts.

La petite aventure parisienne que M. Alfred Capus a découpée

en quatre actes est simple autant que claire, vaut surtout par les détails, commence et s'achève dans la joie suprême du Rire.

Jacques Herbault a pour femme une délicieuse petite toquée qui l'adore de tout son cœur, qui ne songe qu'à être de plus en plus alléchante pour l'enchanter davantage, se laisse vivre au jour le jour dans une sorte de grisurie, n'aime l'argent que pour le prodiguer des deux mains, n'eût jamais dans sa cervelle d'oiseau l'apparence d'une idée pratique. Ils semblent avoir été créés l'un pour l'autre. Ils sont tous les deux pareillement légers,



Clément Beyer.

BRASSAC
(M. Galipaux)EMMA BROQUET
(M^{lle} Sylvia Danis)

ACTE II

LÉONIE BROQUET
(M^{lle} Léry)OSCAR
(M. Fédal)

pareillement faibles, pareillement insoucieux de l'avenir. Lui ne voit pas plus loin que les cheveux de soie blonde, que les grands yeux tendres, que les lèvres câlines, que le bout du nez un peu retroussé d'Hélène et il ne sait rien lui refuser. Pas de ménage plus heureux et plus fou. Il leur serait aussi difficile d'établir le compte de leurs dépenses que de dire combien de fois ils se sont embrassés dans un après-midi. Tant et si bien que le notaire de la famille, un brave notaire de province, finit par leur crier casse-cou, par les avertir qu'ils n'ont plus désormais en tout et pour tout qu'une maison des champs et quelques arpents de terre dans le Limousin. Coup de cloche qui sonne le départ, qui annonce les mauvais jours.

« Nous sommes dans la purée, ma chérie », dit Jacques d'un ton navré à Hélène, qui n'a pas plus l'air de comprendre que s'il lui parlait hébreu. Et la preuve, hélas ! ne s'en fait pas attendre. La femme de chambre a apporté la note de la modiste, une malheureuse petite facture de quinze louis. Et ces trois billets bleus qu'il cherche en vain dans son portefeuille et ses tiroirs, qu'il ne sait où trouver, le décavent les emprunte, séance tenante, au groom du cercle, un jeune drôle qui vient de lui apporter une mauvaise réponse de « tapeur » récalcitrant.

Ah ! la jolie scène où le gamin précoce explique froidement, d'une voix grasseyante, la combinaison qu'il a trouvée pour faire fructifier à cent pour cent ses économies et arriver, un jour, à



Clément Beyer.

BRASSAC (M. Galipaux)

JACQUES HERBAULT (M. Dubosc)

ACTE II

être soi-même le tenancier de quelque cagnotte et où Madame Herbault regarde à la dérobée le visage grimaçant de son mari, se mordille les lèvres pour ne pas pouffer de rire !

La fatale crise est arrivée.

Les voilà réduits aux expédients, ces fâcheux expédients qui précèdent la grande dégringolade. Il s'agit d'être sérieux maintenant, de prendre aussitôt une résolution énergique, de faire la part du feu. Et tout doucement, tout timidement, il s'efforce à assagir la gentille poppée, à lui persuader qu'ils doivent tirer leur révérence à la grand'ville, s'en aller planter leurs choux dans cette bonne et tranquille province où ils ont encore le gîte et le couvert. Elle fait la moue, fronce les sourcils, se cabre comme s'il lui proposait quelque chose d'in vraisemblable et d'inouï. Quitter Paris, s'enterrer à la campagne, à leur âge. Ah ! non ! tout plutôt que cela ! Et Jacques hoche la tête, flegmatique, sachant trop qu'il lui est impossible de la contredire, d'affirmer sa volonté, se contente de frôler moqueusement du bout de l'ongle le front de la rebelle, de murmurer :

« Ma petite, tu n'as pas encore compris, soit ! Ça finira mal, tu verras bien que ça finira très mal ! »

Quelques amis fréquentent assidûment le logis du bonheur. Ce sont M. et Madame Plesnois, le financier millionnaire Le Houssel et Molineuf, un cerceux ridicule, usé jusqu'à la corde, aux mèches teintes, collées par le cosmétique sur un crâne dégarni, aux innombrables rides qui attestent de longs états de service aussi bien chez la dame de pique que chez la dame de cœur. Pour l'instant, quoique ayant tous les droits à la retraite et attendant au bord du fossé la sinécure promise, il est du dernier mieux avec Madame Plesnois, ce que M. Plesnois, quoique charitablement averti, s'entête à trouver absolument invraisemblable.

Le Houssel, parvenu doré sur tranches, a longtemps considéré

que l'on n'en avait vraiment pour son argent qu'avec les amuseuses de marque et de profession, et n'a jamais dépassé les limites de Cythère. Mais la jolie séductrice, la grâce troublante, l'entrain espiègle de Madame Herbault l'ont converti à d'autres idées. Il l'aime et il enrage de l'aimer, d'être gauche et sot comme un écolier à sa première fredaine, de ne savoir comment lui révéler son secret et la tenter. Et son embarras n'échappe pas au vieux sondeur Molineuf, qui le raille et lui conseille de renoncer à une partie perdue d'avance.

Cependant, Hélène, qui n'a d'autre pensée à présent que d'échapper à l'émigration obligatoire, à l'exil, objurgue et relance son mari découragé :

« Pourquoi, insinue-t-elle, ne te referais-tu pas à la Bourse, comme Le Houssel ? »

— Mais je n'y connais absolument rien, ça n'est pas mon affaire, puis je n'y ai aucune relation !

— Ah ! si tu connaissais seulement Brassac, Brassac à qui tout réussit, Brassac dont tout le monde parle, s'il consentait à te conseiller, à te mettre dans son jeu ! »

Justement le Brassac souhaite d'être reçu au cercle. Puisque Jacques est du comité, qu'il y fait la pluie et le beau temps, ne pourrait-il s'entremettre pour que les autres ne blackboulent pas le candidat, en faire ainsi son obligé ? Le Houssel et Molineuf l'en dissuadent, daubent sur le spéculateur véreux et inquiet.

Que faire ?

Hélène se désole lorsque le hasard, qui fait quelquefois très bien les choses, lui envoie une ancienne camarade de pension, qu'elle a revue, la veille, dans un magasin. Elle rougit sous sa voilette, la petite amie, s'empêtre dans ses phrases, paraît avoir un poids lourd sur la conscience. Et comme affectueusement, Madame Herbault la questionne, lui demande si elle est mariée,



Clément Beyer.

BRASSAC (M. Galipaux)

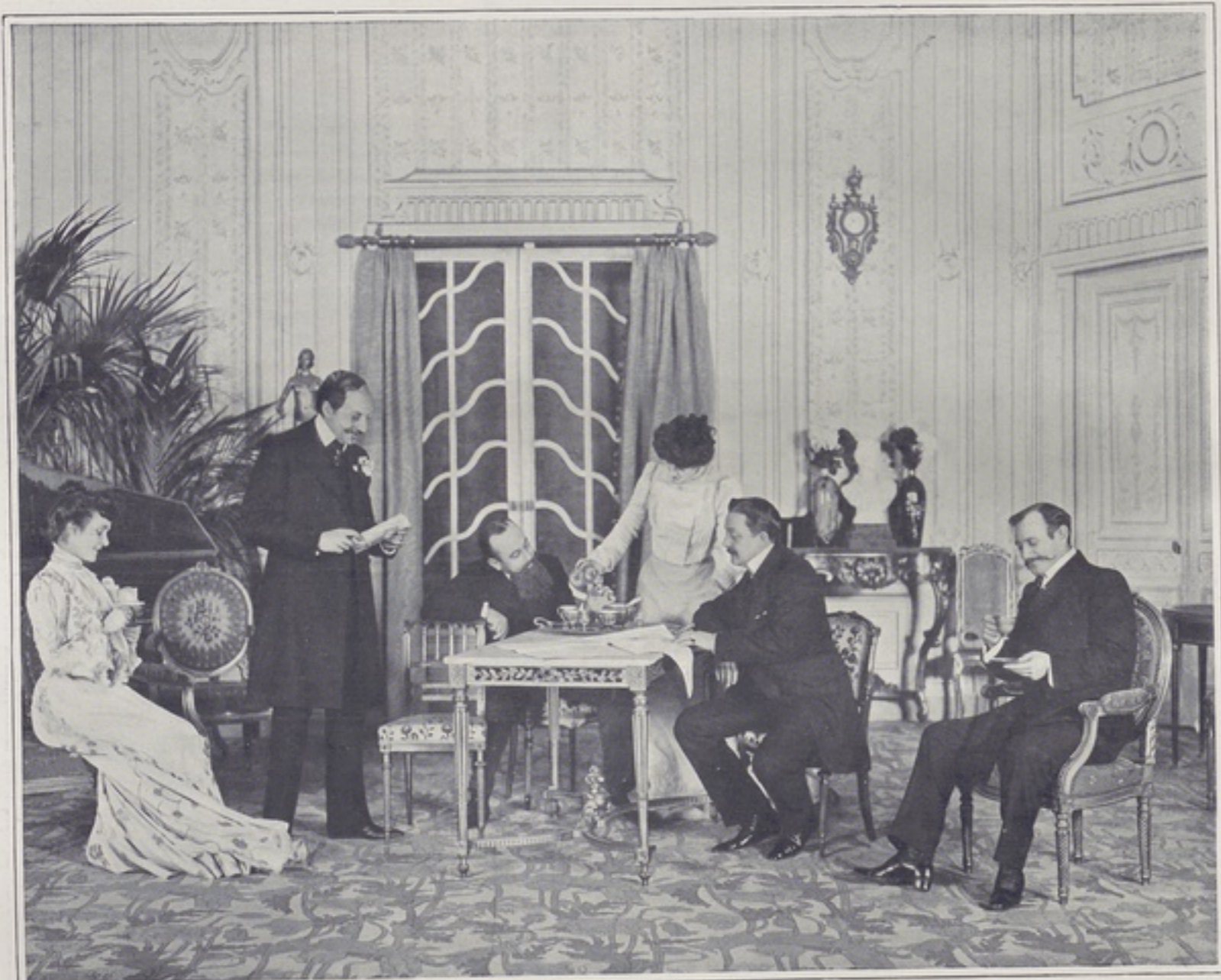
LA COMTESSE (M^{lle} Rogers)

ACTE II

elle aussi, baissant les yeux, l'autre balbutie que non, mais que pourtant elle n'est pas jeune fille, qu'elle a tourné plutôt à gauche, du mauvais côté, que ces messieurs l'ont baptisée : Pervenche. Une cocotte, quoi. Mais qu'Hélène ne lui jette pas trop vite la pierre, ce n'est pas tout à fait de sa faute. Le premier qui la débaucha lui avait promis de l'épouser. Elle a eu la faiblesse de le croire. Depuis lors elle continue à courir après le mariage. Les hommes sont si menteurs et si canailles. Hélène la laisse parler, ne l'écoute plus que distraitement. Et voici

qu'elle dresse l'oreille. Pervenche a prononcé le nom de Brassac, Brassac qui s'est engagé, comme ses prédécesseurs, à la conduire à l'autel, Brassac qui a la chance pour lui, qui gagne tout ce qu'il veut, qui est en train de lui préparer une dot d'héritière, etc., etc. M. Herbault devrait faire sa connaissance, lui demander des « tuyaux ». Brassac est si bon garçon. Il serait ravi de leur être utile.

Et Hélène met bien vite, fiévreusement, son mari au courant de cette visite providentielle, lui narre l'entretien dans ses



Cliché Berger. M^{lle} PLESSNOIS (M^{lle} Lucile Girod) MOLINEUF (M. Nolzeux) PLESSNOIS (M. Bandoïn) HÉLÈNE HERBAULT (M^{lle} Rolly) HERBAULT (M. Dubosc) LE HOUSSNET (M. Génier)
ACTE III

moindres détails, s'échauffe, prend la défense de Pervenche.

« A tout prendre, dit-elle, logiquement, autant vaut une jeune fille qui a des amants et court après un mari, qu'une femme qui a un mari et court après des amants ! »

Et cette bonne pâte d'Herbault consent enfin à ne pas souffler sur le château de cartes qu'a bâti déjà la chère étourdie, soupire entre deux baisers :

« Tout ça finira mal ! »

Tel est le premier acte, et je n'en sais pas de meilleur, de mieux construit, de plus spirituel dans tout le théâtre d'hier et d'aujourd'hui.

Ce Brassac qui a triplé les étapes pour toucher au but, qui sort on ne sait d'où et de quoi, qui donne des coups d'épervier

fructueux dans toutes les eaux troubles, qui amuse et empaume les petites femmes de son bagout intarissable de charlatan, qui se blague et s'accuse soi-même, qui va avec une pirouette clownesque au-devant des injures et des horions, qui porte beau et tutoierait le pape et l'impératrice Victoria, cette machine à poignées de mains qui s'accroche aux jupes et les entraîne dans son sillage et son tapage, ce batailleur fanfaron et malin qui a pris pour devise : *Excelsior*, qui rêve de monter toujours plus haut, dût-il un jour s'effondrer et se casser les reins, qui sentimentalise à l'occasion, ce champignon vénéneux qui pousse sur le fumier de Paris, nous le vimes, naguère, surgir, combattre et disparaître, et sa silhouette familière, ses larges épaules carrées, sa barbe rousse, son profil busqué d'Isariote, me hantaient

devant la poitrine étriquée, les jambes grêles, la figure bouffonne et simiesque de M. Galipaux.

Intermède de fantoches, procession froufroulante de petites femmes, banque machinée comme un décor de féerie où, en

face de la caisse, est installé un bar du plus moderne style. Une des idées du novateur Brassac. Lorsque la caisse ferme, on tire un rideau, le bar s'ouvre propice aux entretiens faciles, aux conclusions de marchés, aux derniers assauts de quelqu'un qui se



Cliché Berger. JACQUES HERBAULT (M. Dubosc) HÉLÈNE HERBAULT (M^{lle} Rolly)
ACTE III

défend et se méfie, et c'est le caissier, un nommé Pigoche, que personifie à miracle M. Janvier, une façon de Diogène, qui ne s'illusionne plus, que son ancien condisciple a recueilli sous les ponts, un raté du dernier modèle, qui remplace sa redingote par la veste blanche du barman et confectionne les cocktails

au champagne et les *pick-me-up* comme s'il n'avait fait que cela toute sa vie.

Brassac a mis aussitôt le grappin sur Herbault. C'est l'homme du monde, le clubman chic qui est reçu partout, qui inspire la plus entière confiance, dont il avait besoin pour masquer ses

opérations un peu hasardeuses, pour corser son crédit un peu incertain. Jacques s'est fait tirer l'oreille avant de signer l'acte d'association où l'autre ne lui demande que d'apporter son nom. Mais entre sa femme qui le suppliait de ses beaux yeux prometteurs et l'aigrefin qui le grisait de son bagout et de son *extra-dry*, il a fini par franchir l'obstacle. Et, comme de juste, Brassac rencontre sur sa route de plus madrés que lui, saute sur une baisse imprévue des mines d'or, ratisse ses tiroirs et file en automobile pour la frontière belge.

Et nous arrivons au troisième acte, le plus remarquable, le plus scénique de la pièce.

Herbault n'a pas pris trop au tragique le « pouf » de son associé. Il sait qu'il a sa part de responsabilité mais s'imagine qu'elle est uniquement financière, qu'il lui suffira de jeter tout ce qui lui reste par-dessus bord, de vendre sa terre limousine. Le pauvre garçon se trompe. Quoiqu'il ait été absolument étranger aux tripotages de Brassac, il est, par la force des choses, poursuivi et arrêté. Un commissaire de police tiré à quatre épingles lui apporte le mandat, s'excuse de sa corvée, s'informe des derniers potins du cercle, met un quart d'heure de bavardage aimable à lui apprendre la vérité et lui donne rendez-vous au café de la Paix comme s'il s'agissait d'aller faire une petite fête au cabaret. Et tandis qu'Hélène pleure, accablée, redoute une scène de reproches amers, Jacques se contente de sourire, s'exclame :

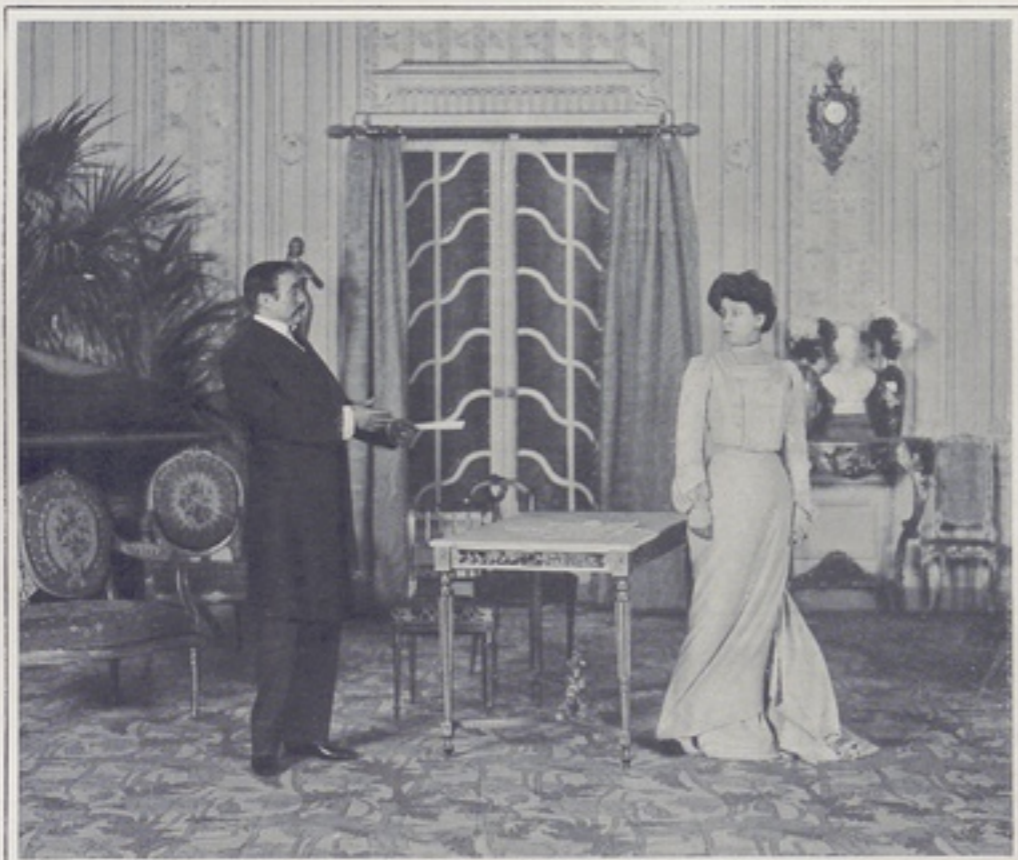
« Je te disais bien que ça finirait mal ! »

Que devenir à présent ? Où prendre les trois cent mille francs que l'on réclame à la malheureuse dupe, qui arrêteraient le procès ?

Hélène se le demande inutilement lorsque survient Le Houssel. N'est-il pas de leurs amis intimes ? Riche à ne savoir quoi faire de son argent, voudra-t-il les laisser sombrer dans ce désastre ? Et en détresse, ne se doutant pas des arrière-pensées qui fermentent dans ce cœur blasé, elle demande carrément la somme au millionnaire.

Serait-ce enfin l'occasion cherchée ? songe Le Houssel. Et maladroitement, lourdement, alors qu'on se fiait à sa générosité, qu'on lui demandait un service, il propose le marché ignoble et dégradant, il consent à donner le chèque mais à la condition que la pauvre

petite viendra le chercher elle-même chez lui, de cinq à six. Ingénue exquise, qui est trop éprise de son mari pour penser à mal, elle accepte d'abord, puis comprenant soudain la vilénie odieuse de l'offre, dans un hoquet de dégoût et de tristesse poignante, avec plus de mépris douloureux que de colère, montre la porte au goujat, le prie de sortir. Et le pataud se ressaisit, honteux d'avoir pu commettre sciemment une telle sottise, de s'être avili à ce point, d'avoir trahi la confiance affectueuse que lui témoignait une amie. Il s'excuse, s'hu-



Cliché Berger.

LE HOUSSEL (M. Génier)

ACTE III

HÉLÈNE (M^{lle} Rolly)

RENÉ MAIZEROT

millie, conjure la jeune femme d'oublier ce mauvais quart d'heure, cette maladresse éœurante, de lui prouver qu'elle accorde l'absolution entière en gardant le chèque libérateur.

La scène est de grande allure, émouvante jusqu'aux larmes et j'en ai rarement vu qui eussent été mieux jouées. Elle eut décidé du succès de la pièce, s'il n'avait été déjà assuré. Beaucoup retourneront plusieurs fois au Gymnase pour l'entendre à nouveau, pour y applaudir encore M. Génier, qui s'y montre parfait, et Mademoiselle Jeanne Rolly qui y donne l'impression, et par ses attitudes, et par ses lignes souples et onduleuses, par son jeu tout imprégné de réalité, par sa voix d'une délicieuse douceur, par son élégance, presque de quelque autre Réjane.

La comédie s'achève à la Douillette, une prison plutôt chimérique qu'inventèrent les revuistes de fin d'année, naguère, une façon d'hôtel confortable où Molineuf qui a réussi à s'y remiser comme le rat de la fable dans un fromage de Hollande, s'évertue à faire oublier leurs ennuis passagers, à faire paraître le temps moins long, aux pensionnaires que lui envoie la justice, les nourrit, les traite mieux que des princes en villégiature, leur laisse toutes les clés, sauf la clef des champs.

Et chacun comme après une loterie où tout le monde aurait gagné quelque babiole s'en va heureux et satisfait, de même que le public.

Pervenche y a retrouvé de la façon la plus imprévue dans la personne d'un des principaux employés de la maison, celui qui est chargé d'installer les détenus dans leurs chambres et d'ouvrir leurs réclamations, le premier amant dont elle fut la dupe, l'initiateur chéri qui négligea jadis de tenir sa promesse, de lui mettre la bague au doigt et repentant, ravi, sans se faire tirer l'oreille, il accorde enfin la réparation demandée.

Madame Herbault y a apporté toute heureuse le chèque de Le Houssel et navrée de l'entêtement de son mari qui s'est empressé de le refuser, non sans la gronder du bout des lèvres, s'apprête à repartir seulette; mais Brassac reparait, l'inflammable Brassac que l'amour a perdu et sauvera, qui est revenu de Bruxelles se faire pincer dans les bras d'une comtesse quelque peu chilienne et violemment passionnée, que silhouette spirituellement sans glisser dans la charge Mademoiselle Roggers,

celle-ci, émue d'une telle preuve de tendresse, lui offre du même geste ses millions et sa main.

J'ai dit ce que je pensais de Mademoiselle Jeanne Rolly et de M. Génier qui est simplement l'un des premiers artistes d'aujourd'hui, et je ne saurais trop louer aussi M. Dubosc si parisien, si naturel, et dont le talent s'affirme de plus en plus, M. Le Gallo qui a fait du commissaire de police mondain un type inoubliable, et Mademoiselle Rytter que l'on regrette de voir et d'entendre si peu, qui a la grâce frêle et exquise de quelque rose de Bengale.

RENAISSANCE

Les Petites Vestales

OPÉRETTE EN TROIS ACTES, DE MM. E. DEPRÉ ET BERNEDE

MUSIQUE DE MM. F. LE REY ET J. CLÉRICE

VOICI encore une de ces pièces sur lesquelles on résume son impression en disant, comme le poète : « J'ai ri : me voilà désarmé ! » Son défaut, qui est assez général par le temps qui court, c'est une incertitude continuelle sur le caractère qu'elle doit garder. Est-ce une parodie, à prendre le titre, qui rappelle celui des *Petites Danaïdes* ? Non, car la vraie *Vestale* n'a rien à voir ici, ni même les vraies vestales en général. Est-ce un travestissement de l'antiquité dans le genre de la *Belle Hélène* ? Non, si j'en juge par certaines scènes et certains chœurs qui prennent très au sérieux leur étiquette antique. Est-ce une opérette bouffe dans le genre de *l'Œil crevé* ? Non, car la musique est souvent plus près de la scène de l'Opéra Comique que de celle des Variétés. Bref, pour le livret, la parodie antique manque de franchise et la bouffonnerie de vraie gaieté, et pour la musique, c'est une oscillation indécise entre les inspirations burlesques d'Hervé et les mélodies délicates de Delibes. Mais, avec tout cela, on rit, encore que la plaisanterie soit assez grasse, et la bouffonnerie grivoise; et quand on ne rit pas, on se laisse charmer par des motifs mélodiques ou d'orchestre qui ont leur prix. Double cause de succès, sans oublier l'interprétation et la mise en scène.

Mais présentons vite les personnages qui conteront eux-mêmes la petite histoire.

Or donc, nous sommes à Milo, du temps du sculpteur Scopas et de sa fameuse Vénus. Le banquier Pataklès, égrillard et point trop vieux, possède en légitime mariage une petite femme excessivement ardente et curieuse d'inédit, qui le repousse comme banal et que nous voyons, pour l'instant, entichée du cynique Diogène. — Ce Diogène, par parenthèse, est assez mal venu : on nous le présente comme un petit-maitre musqué, que son tonneau ne frippe même pas ; ce n'est pas drôle, et il n'amuse vraiment qu'au dernier moment, quand il reste le dindon de la farce. — Pataklès repoussé par Pyrogena, au nom expressif et justement volcanique, se console comme il peut, argent comptant. C'est Bacchis, mime au théâtre, qu'il affiche à ses côtés. Mais c'est le beau Scopas qui est l'amant de cœur de Bacchis, laquelle est folle de lui, folle jusqu'au crime. Cependant Scopas, en peine d'un modèle pour la Vénus de ses rêves, rencontre la jeune et pudique Cypris, nièce de la tumultueuse aubergiste Pénélope. Vision céleste ! C'est la Vénus chaste qui hante son imagination. Il faut qu'elle pose !

Et les petites Vestales ? Quand les verrons-nous dans tout cela ? Voici. — Pataklès a pour ancien camarade de collège un certain bon blagueur qui se fait appeler Adolphos, et qui a imaginé de revenir d'un voyage en Italie sous la défroque d'un augure, prêtre de Vésia. Il a fondé un temple, dans les montagnes de Milo, et muni d'une force armée que lui a prêtée le crédit de son ami, recrute à son choix les jeunes filles de l'île pour son petit sanctuaire. Ses raisons, il nous les dit très ouvertement de peur que nous ne les devinions pas. Cypris n'a garde de se montrer sur le chemin du vieux sacripant, mais Pataklès l'a vue, et friand d'un si joli morceau, la dénonce à Adolphos, qui l'emmène avec les autres.

Au second acte, nous sommes chez Scopas, qui se désole d'être privé de sa Vénus à peine entrevue. D'autant qu'il commençait à s'en éprendre, ce que soupçonne fort bien sa jalouse Bacchis, aux aguets. Justement, Cypris s'est évadée, et pour



Cliché Cocteau J. Berger.

BACCHIS (M^{lle} Marquet)

dépister les poursuites, vient chercher asile chez le sculpteur, dont la discrétion d'artiste lui a inspiré confiance. Pour compliquer encore la situation, Pataklès arrive inopinément et retrouve la colombe qu'il croyait sous cage: la coupable ne s'en tirera pas sans conditions cette fois. Ce n'est pas tout, quand la commission des Beaux-Arts, dont Pataklès, en sa qualité de banquier, est président comme de juste, arrive pour voir l'œuvre nouvelle de Scopas et que celui-ci lève le rideau et montre la fameuse statue, Bacchis bondit comme une panthère en fureur, saisit un marteau et casse les deux bras de la Vénus! Consternation générale... Cypris, cause involontaire de la catastrophe, s'éprend tout de bon de l'infortuné Scopas (c'est toujours cela), mais rentre avec Pénélope dans son temple de Vesta, de peur de la sentence qui frappe la Vestale qui dé-couche.

C'est aux portes de ce temple que le troisième acte nous mène. Les jeunes prêtresses font la vie dure à ce tyran d'Adolphos; mais l'espoir, il est vrai, nous console: pour celui-ci, l'espoir d'appriivoiser ses colombes; pour les colombes, l'espoir de s'envoler. Entre temps arrive Pataklès. Il est un peu changé. Au second acte, il avait vu, presque aussi bien que nous, que son inflammable Pyrogena le trompait. Or, il s'était figuré, en sa candeur, que si Pyrogena était de glace à son égard, c'est que son nom était au rebours de la vérité. Puisqu'il n'en est rien, il a juré de la reconquérir, et, ma foi, le moyen est plaisant. Il sait qu'elle va venir avec Diogène en ce temple (Pyrogena n'aime les rendez-vous que dans les endroits défendus). Il emprunte une robe d'augure à son ami Adolphos; il lui emprunte même un tonnerre de Jupiter Olympien, et quand Pyrogena arrive, il lui dit ses vérités en une voix évidemment surnaturelle. Pyrogena, peureuse, mais d'ailleurs séduite, lâche Diogène et court implorer son pardon dans les bras de Jupiter. Diogène reste béjaune et le mari triomphe.

Quant à nos amis Scopas et Cypris, rien de plus simple. Ce

temple a des murs faciles à franchir: Scopas y vient roucouler avec sa belle. Bacchis d'ailleurs a des remords et s'emploie pour eux. Tout finit par la confusion d'Adolphos, dont les autorités ont percé la fausse qualité et les appétits immoraux, et tout le monde se réconcilie, se marie ou s'embrasse.

Je n'ai pas assez parlé de la musique: elle mériterait mieux pourtant qu'un mot hâtif. Si les pages burlesques manquent de ce relief de haut goût, style Offenbach, qu'il leur faudrait, les musiciens se rattrapent par l'élégance et la grâce des pages de sentiment. En plus d'une on retrouve l'auteur de *la Mégère apprivoisée* notamment. Scopas et Cypris ont plusieurs gracieux duos (celui du premier acte, avec le récit de Vénus sortant de l'onde, rappelle *la Basoche*, et celui qui termine le second acte a un bien joli accompagnement), et chacun d'eux des couplets tantôt aimables, tantôt d'un comique assez piquant. Plusieurs chœurs ou ensembles ont plu par un tour délicat et harmonieux.

J'ai dit que l'interprétation contribuait pour sa bonne part au succès. Non qu'il y ait beaucoup de voix. En réalité M. Piccaluga (Scopas) en a seul, comme seul il sait chanter et dire; aussi bien est-il peu d'artistes, sur aucune scène, qui le dépassent en ceci. Mais M. Guyon est d'un comique achevé dans Pataklès. Mais Mademoiselle Riva a de la verve et une fraîche jeunesse dans Cypris; Mademoiselle Janney est la plus délicieuse petite vicieuse qu'on puisse voir, en Pyrogena, avec une finesse originale et comme serpentine

très curieuse; Mademoiselle Marquet est d'une beauté presque grecque dans Bacchis; Mademoiselle Dufay, avec un physique qui pourrait être ingrat, donne un étonnant relief à l'opulente Pénélope. Enfin, MM. Bourgeois, augure à la fois croquemitaine et égrillard, Jannin, Diogène précieux et nigaud, et Poggi s'acquittent des autres rôles comme s'ils y croyaient.

HENRI DE CURZON.



Cliché Chabot.

PYROGENA (M^{lle} E. Janney)



Cliché Bestlinger.

THÉÂTRE DE LA RENAISSANCE

LES PETITES VESTALES

M^{lle} G. Riva. — Rôle de Cypris



LES THÉÂTRES LYRIQUES

GRANDE nouvelle : Paris compte un théâtre de musique de plus... Chaque fois que nous voyons s'ouvrir un Opéra-Populaire ou un Théâtre-Lyrique, en quelque endroit que la tentative ait lieu, que ce soit sur le boulevard même ou tout près du canal Saint-Martin, nos vœux de succès sont acquis d'avance aux directeurs qui tentent cette entreprise hardie et qui, avant même de commencer, ont déjà dû se donner beaucoup de peine afin de tout mettre en train, de réunir les capitaux nécessaires, de composer une troupe et de mettre en mouvement cette énorme machine qui s'appelle une exploitation théâtrale. Aussi M. Émile Duret, l'ancien administrateur de l'Opéra-Comique, est-il entouré des sympathies générales dans sa double entreprise d'Opéra et de Comédie populaires, l'un au Théâtre de la République, l'autre aux Folies-Dramatiques, et l'ouverture du premier de ces théâtres a-t-elle été vue avec plaisir par nombre de jeunes compositeurs qui pensent trouver là, un jour, le débouché après lequel ils soupirent et qui, du reste, ne sera jamais assez large pour qu'ils y passent tous à la fois.

Le nouveau théâtre de musique, à tout bien peser, semble avoir des chances plus



Clément Ruffin.

M^{lle} DELNA. — Rôle de Carmen

sérieuses de vivre que n'en avaient ses aînés, et le directeur, tout de suite, a voulu frapper un coup en rejouant un ouvrage oublié d'un compositeur célèbre, en même temps qu'il montait, pour varier son affiche et occuper les lendemains, des opéras chers au public, comme *Paul et Virginie* et *Zampa*. M. Émile Duret a donc joué sa première grosse partie en reprenant ce grand opéra de *la Reine de Saba*, pour lequel l'Académie de Musique elle-même, autrefois, avait dû restreindre ses efforts et demander des coupures à l'auteur. Il y avait dès lors, de la part du directeur, un réel courage à vouloir ressusciter cet ouvrage et à le représenter avec ce tableau redoutable de la Fontaine de la Mer d'airain, que l'Opéra d'il y a quarante ans s'était jugé impuissant à réaliser : était-ce bien, comme on l'a dit, par crainte des chances d'incendie, ou, tout simplement, par peur de frais excessifs ?

La Reine de Saba, qui parut à l'Opéra le 28 février 1862, près d'un an après l'échec retentissant du *Tannhäuser*, est un des ouvrages les moins fortunés de Gounod, comme tous ceux, d'ailleurs, qu'il fit représenter dès l'origine sur notre première scène lyrique. Après *Sapho*, qui avait eu cinq représentations, et *la Nonne sanglante*, qui en avait eu onze,



Cliché Desgranges (Aix-les-Bains)

THÉÂTRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE

MANON

M^{me} Landouzy. — Rôle de *Manon*



Cliché Desgranges

M^{me} DELNA

DU THÉÂTRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE

Rôle de *Carmen*

la Reine de Saba alla jusqu'à quinze. C'était un progrès, mais si misérable et qui répondait si mal à l'attente de Gounod (car il avait fondé grand espoir sur cet opéra, frère cadet immédiat de *Faust*), qu'il en ressentit un grand chagrin et se mit à voyager pour distraire ses tristes pensées. Il alla d'abord à Bade, puis en Italie, en Provence, d'où il devait rapporter le livret de *Mireille*, et comme quelqu'un s'étonnait de le rencontrer, triste et morose, dans ces pérégrinations : « Oui, répondit Gounod, je voyage à la suite d'un deuil de famille. » — « Vous avez donc perdu quelqu'un des vôtres ? » — « Hélas ! j'ai vu disparaître une femme que j'avais beaucoup aimée : la Reine de Saba. »

Cette femme, que l'auteur de *Faust* avait aimée d'un amour malheureux, aurait pu difficilement vivre, il faut bien l'avouer, et son trépas n'avait rien qui pût surprendre les indifférents. Et d'abord le poème de cet opéra, bien qu'il provint d'une poétique fantaisie de Gérard de Nerval, était tout à fait malencontreux, ennuyeux et vide. Il s'agit là d'une passion violente dont s'éprend Balkis, la reine de Saba, au milieu d'une visite qu'elle rend à Soliman, pour un chef d'ouvriers, un artiste de Tyr appelé Adoniram, qui commande à des milliers de travailleurs et crée toutes les merveilles dont le roi Soliman veut enrichir la ville et le temple de Jérusalem. Adoniram, malgré le pouvoir quasi surhumain dont il dispose, étant de la lignée des génies du feu, des fils de Tubalkain, ne réussit pas, c'est vrai, à réaliser le chef-d'œuvre qu'il espérait fondre en présence de Balkis et de Soliman, et s'il échoue dans la fonte d'une énorme vasque qu'il appelait fièrement la Mer d'airain, c'est par suite de la trahison de trois ouvriers dont il a repoussé les réclamations arrogantes. Mais cet échec n'influe en rien sur l'amour de la Reine, et elle s'enfuirait avec Adoniram, après avoir repris l'anneau de fiançailles qu'elle avait donné à Soliman, si les trois traîtres, qui ont commencé par dénoncer les amours de leur maître à Soliman, n'allaient l'attendre, au milieu d'un orage épouvantable, dans la vallée du Cédron où il a donné rendez-vous à Balkis, et ne le frappaient à mort. Balkis accourt, éperdue, et assiste à la transfiguration de son amant qui remonte, triomphant, aux régions du feu éternel, aux côtés de son ancêtre Tubalkain.

Peu après la représentation de la *Reine de Saba*, Berlioz écrivait à son ami Auguste Morel : « Je cherche à soutenir un peu ce malheureux X (Gounod), qui vient de faire un fiasco comme on n'en vit jamais. Il n'y a rien dans sa partition, absolument rien. Comment soutenir ce qui a ni os ni muscles ? Et pourtant il faut que je trouve quelque chose à louer. Le poème est au-dessous de tout. Cela n'a pas l'ombre d'intérêt ni de bon sens. Et c'est son troisième fiasco. Eh bien ! il en fera un quatrième. » Le fait est que l'article de Berlioz, à part quelques petites pointes trop fines pour que le musicien dût même le sentir, est rédigé d'un bout à l'autre avec bienveillance et bourré de ces louanges vagues et peu compromettantes pour qui les accorde, mais toujours agréables pour celui qui les reçoit. L'auteur de la *Damnation de Faust*, si fort irrité qu'il fût d'avoir vu passer la *Reine de Saba* sur notre première scène lyrique avant ses chers *Troyens*, qui n'y devaient jamais débarquer, loue chez son jeune confrère la conscience, le savoir, la connaissance de toutes les ressources de son art, le sentiment juste des convenances dramatiques, l'instinct de l'expression, la jeunesse, etc... Du diable, avouez-le, si l'heureux Gounod, en savourant ces doux compliments sans épines, put se douter des véritables sentiments du maître et de ce qu'il pensait, au fond, de la *Reine de Saba* !

C'est dans sa lettre à Auguste Morel, et non pas dans son feuilleton du *Journal des Débats*, que Berlioz a dit vrai. La partition de Gounod, gonflée et soufflée comme toutes celles qu'il écrivait expressément pour l'Académie de musique, en s'efforçant de grossir son inspiration tendre et poétique, ne renferme que peu de pages où se retrouve la séduisante personnalité de l'auteur. Il est resté quelques débris de cet opéra dans les concerts, comme le double chœur des Juives et des Sabéennes, d'une touche si délicate ; comme le grand air d'Adoniram, précédé d'un récitatif bien frappé : *Faiblesse de la race humaine*, ou comme celui de Balkis : *Plus grand dans son obscurité* ; ce sont là, sans oublier le grand air de Soliman, pages chères aux élèves

des classes de chant, au Conservatoire. Mais, le tout est mal charpenté, cela n'a ni os ni muscles, comme le disait Berlioz entre amis, et la partition n'a pas été longue à s'effriter.

Aujourd'hui, Gounod est mort, le temps a passé sur son opéra, le renom du musicien ne peut pas souffrir du plus ou moins de succès que remporterait une œuvre en réalité très inférieure, et la critique n'est plus tenue, dès lors, aux mêmes ménagements que Berlioz en face de cette pauvre *Reine de Saba*. L'intérêt était mince de la revoir à la scène et lorsqu'il y a déjà plus d'une page marquée par le temps dans les meilleurs opéras du maître, il aurait été bien surprenant qu'un de ses ouvrages les plus faibles échappât à la loi commune et dût grandir à mesure que les années s'accumulaient sur lui. Il y a donc gros à parier que la reprise actuelle ne changera rien aux destinées définitives de cet ouvrage, et que la période relativement la moins malheureuse de la *Reine de Saba* aura été le temps où quelques scènes d'Allemagne et de Belgique lui firent un accueil convenable, presque chaleureux, après la déroute essuyée à Paris. Mais que ce temps est déjà loin de nous !

L'exécution de la *Reine de Saba* à l'Opéra-Populaire n'est pas à dédaigner dans son ensemble, et il faut, avant tout, rendre justice au zèle, au talent que déploie M. Henri Büsser à la tête de l'orchestre : c'est grâce à lui que la troupe instrumentale et chorale montre une certaine cohésion, trop rare, ordinairement, dans les théâtres qui ne font que de naître. Le ténor, M. Caze-neuve, a chanté avec justesse et sentiment, mais aussi avec des moyens vocaux trop restreints, le rôle d'Adoniram ; Mademoiselle Brietti déploie au contraire une voix forte, mais un peu dure, dans Balkis ; M. Stamler n'a pas toutes les notes graves qui sont indispensables pour le rôle de Soliman ; enfin, Mademoiselle Gillard chante agréablement la romance, autrefois tant goûtée dans les salons, de Benoni, le jeune apprenti tout dévoué à Adoniram. Ballets, costumes, mise en scène et figuration, tout est convenable et peut suffire, à condition qu'on ne prétende pas avoir, pour un prix très modéré, de véritables splendeurs. C'est pourquoi je souhaiterais volontiers bonne fortune au nouvel Opéra-Populaire : où MM. Milliaud frères ont échoué, M. Duret pourrait bien réussir.

Dans ces derniers temps, l'Opéra-Comique a vu revenir au bercail Madame Delna, dont le court passage à l'Opéra n'avait pas donné les heureux résultats que les amis de la cantatrice avaient cru pouvoir espérer. Pour sa rentrée au théâtre de ses débuts, elle a choisi, d'accord avec la direction, le rôle de Carmen, qui restait sans titulaire vraiment bonne à entendre depuis le départ aussi subit qu'incompréhensible de Madame de Nuovina, la Carmen par excellence. Et la tentative était assez curieuse à étudier chez Madame Delna, car il est à remarquer que cette artiste à la voix puissante, à la physionomie dramatique, ne s'est jamais montrée plus personnelle et plus savoureuse que dans les rôles qui semblaient ne pas devoir lui convenir : rappelez-vous la spirituelle façon dont elle établit le personnage de mistress Quickly dans *Falstaff*. Pour Carmen, il lui fallait, à moins de tomber dans le trivial et le commun qu'elle devait vouloir fuir, modérer sa voix si généreuse, rendre son action scénique plus légère, lutter contre sa nature et son physique, introduire dans son chant comme dans son jeu des nuances très délicates et que les grands rôles tragiques ne comportent guère. Il lui fallait, en somme, être absolument différente de ce qu'elle avait été jusqu'à ce jour, et elle s'y est efforcée autant qu'elle a pu ; mais sa belle voix l'emporte quand même et la pousse à prêter à Carmen de la force et toujours de la force, à donner à tout le personnage une ampleur physique et vocale qui fait craquer le cadre autour d'elle. Il faudrait là, pour que tout fût en équilibre, d'autres chanteurs qui lui donnassent plus vigoureusement la réplique ; je ne sais si l'Opéra-Comique se laissera jamais enlever Carmen au profit de l'Opéra, mais, dans ce cas, Madame Delna vient de le prouver par cette hardie tentative : elle serait toute désignée pour accompagner l'opéra de Bizet au boulevard des Capucines.

ADOLPHE JULLIEN.

LE THÉÂTRE

DIRECTION ET RÉDACTION :
24, Boulevard des Capucines.

PUBLICITÉ :
DEHAMEL 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.



Ch. B. Beyer.

THÉÂTRE DES VARIÉTÉS. — MADEMOISELLE GEORGE. — Mademoiselle George (M^{me} Simon-Girard) et Fassinot (M. Brasseur)

BELLE JARDINIÈRE

2, Rue
du
Pont-Neuf
PARIS

TÉLÉPHONE
106 83 | 125 82
106 84 | 125 85



Vêtements de soirée
et Uniformes militaires

Seules Succursales : PARIS, 1, place Clichy, LYON, MARSEILLE, NANTES, ANGERS,
SAINTES, LILLE, BORDEAUX (Printemps, 1901)

Envoi des Catalogues et Échantillons sur demande. Expéditions franco en province à partir de 25 francs

LE THÉÂTRE

N° 50

MADemoisELLE GEORGE

Janvier 1901 (II)

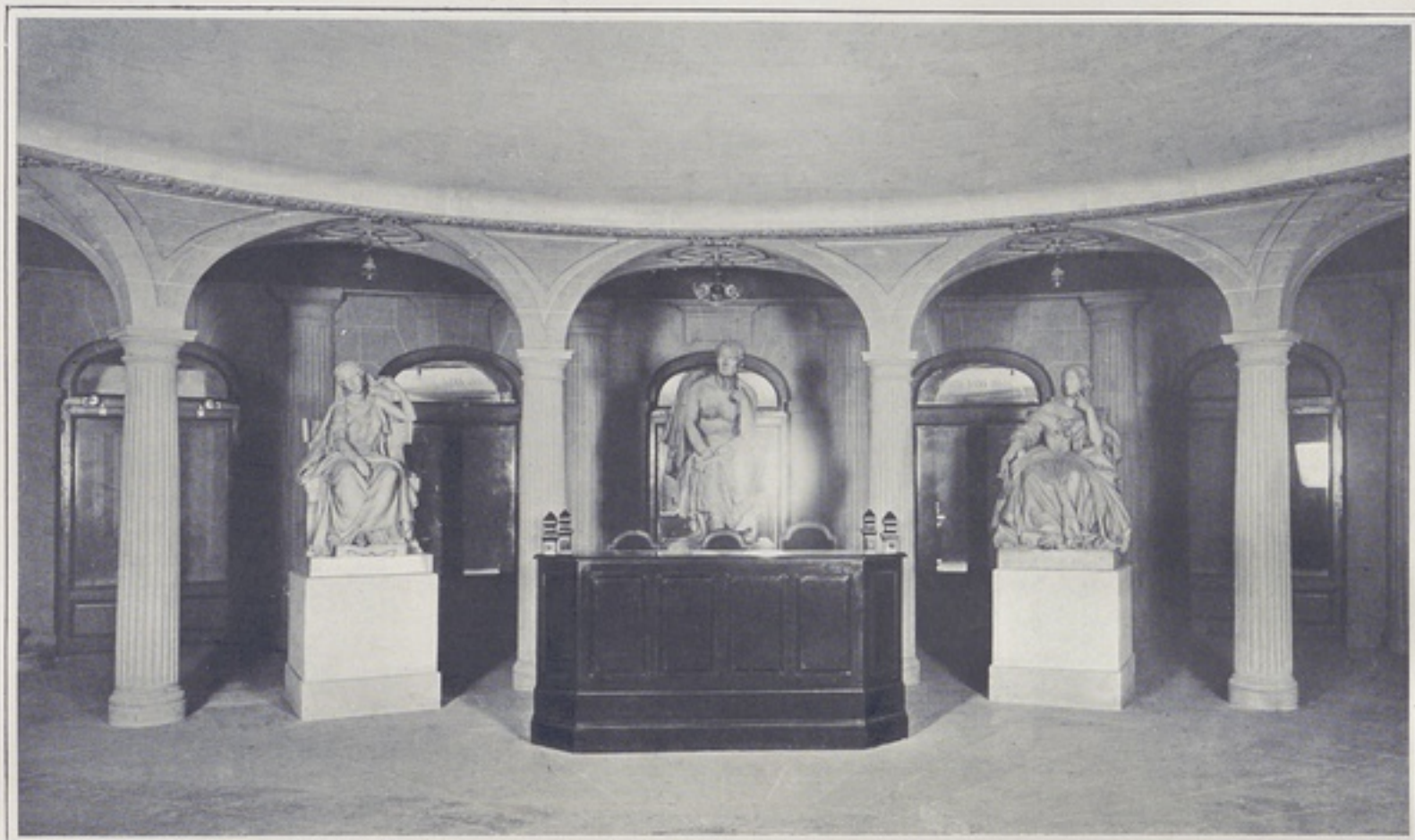


Cliché Roger.

MÉNENDEL (M. Noblet)

M^{lle} GEORGE (M^{me} Simon-Girard)

THÉÂTRE DES VARIÉTÉS. — Mademoiselle George. — ACTE III.



Clément Meunier.

LE GRAND VESTIBULE

La Réouverture du Théâtre-Français



DÉTAIL DU MANTEAU D'ARLEQUIN

L'événement le plus important de ces derniers jours a été la réouverture de la salle de la rue de Richelieu et la double inauguration de la Comédie-Française, presque complètement rebâtie. La cérémonie a été double, car à la soirée de gala du samedi a succédé la matinée populaire et gratuite du dimanche. La fête de gala a été brillante et solennelle, avec son moment d'émotion. On a joué un acte de *Cid* et un acte des *Femmes savantes*, et, naturellement, les sociétaires ont tenu à honneur d'y paraître comme chefs d'emploi et même dans des petits bouts de rôle. On leur a fait fête, ceci s'entend. Mais l'intérêt essentiel de la soirée s'attachait à l'à-propos que M. Richepin avait écrit pour la circonstance, et, aussi, à la cérémonie qui a terminé le spectacle. Le poète des *Gueux*, devenu poète officiel, a été extrêmement bien inspiré dans ce morceau, écrit en vers de forme très classique, ce qui ne les empêche pas d'être très lyriques.

Il a imaginé de faire parler la *Tragédie*, représentée par Madame Bartet, qui a été la perfection même, d'une diction vraiment admirable, et la *Comédie*, à qui Madame Baretta a donné une joyeuse physionomie. La *Tragédie*, pessimiste de nature, a évoqué le souvenir du deuil de la Maison de Molière. Elle a fait allusion, de la façon la plus touchante, à la mort de Mademoiselle Henriot. A quoi la *Comédie*, de tempérament optimiste, a répondu que s'il ne fallait pas, certes, oublier les heures de malheur, il fallait les réparer avec vaillance. Et M. Mounet-Sully, acclamé quand il a paru portant la croix d'officier de la Légion d'honneur qui venait de lui être remise, parlant au nom de la *Maison de Molière* et comme s'il en était l'âme, en a célébré la grandeur passée et pronostiqué l'avenir heureux et digne de la gloire acquise. Tout ceci a été fort bien dit et a remué l'assistance. Cette assistance était fort belle. Le Président de la République y avait pris place, et avec lui tous les personnages officiels et des invités qui étaient l'élite du Paris des lettres et des arts. C'est à ce public que M. Coquelin a débité un petit discours fort bien tourné et devant lui qu'a défilé tout le personnel du théâtre. A ce personnel s'était jointe, pour la circonstance et par une heureuse idée, une délégation des sociétaires retraités, Madame Pauline Granger, MM. Febvre, Maubant et Laroche, visiblement très émus d'une émotion partagée par l'assistance. Tous les anciens sociétaires avaient été, naturellement, invités à venir prendre part à cette fête. Mais le mauvais état de leur santé ou quelque circonstance avait empêché MM. Got et Delaunay de se rendre à l'appel, ainsi que Mesdames Broisat et Reichenberg. On eût particulièrement revu et salué avec plaisir l'ex-doyen de la Comédie, l'ex « petite doyenne » et Madame Broisat, qui ont laissé de si bons et si charmants



Clément Meunier.

M^{me} BROISAT
Sociétaire retraitée

souvenirs. Nous suppléons à cette absence en donnant ici, avec les portraits de MM. Febvre et Maubant, ceux de M. Got et de Mesdames Broisat et Reichenberg.

Quant à la matinée populaire et gratuite, elle nous a donné le spectacle d'une foule enthousiaste, saluant de vivats les artistes aimés et jetant des bouquets sur la scène. La pensée de faire l'inauguration de la Comédie devant deux publics différents a été une excellente pensée. C'est une sorte d'épreuve, par laquelle a pu s'affirmer ceci : que l'institution de la Comédie n'est pas seulement une institution officielle, mais qu'elle est encore en plus une institution populaire. Le grand rôle qu'elle a joué et qu'elle doit jouer encore est une chose qui paraît comprise de tous. J'ai été heureux d'en trouver la confirmation dans l'applaudissement populaire aussi bien que dans l'apparat officiel.

A la matinée comme à la soirée, le public s'est répandu avec curiosité dans le théâtre, commentant et appréciant les changements qui ont été



Clément Meunier.

M^{me} REICHENBERG
Sociétaire retraitée



Clément Meunier.

LE GRAND ESCALIER



Cliché Mevot.

LE FOYER DU PUBLIC AU THÉÂTRE-FRANÇAIS

faits. Il convient, pour juger l'œuvre de l'architecte et celle des décorateurs, de savoir que l'agrément même des yeux a dû ne passer qu'après le soin de la commodité et de la sûreté du public. Je crois qu'à ce point de vue la perfection a été atteinte. L'accès à toutes les places, la sortie rapide du public, ont été assurés par des dégagements nombreux et des escaliers multipliés. Ce soin de la sécurité a amené quelques simplifications dans le décor de la salle. Les loges d'avant-scène, par exemple, dépouillées de leurs rideaux et de leurs draperies, sont d'aspect moins riche et plus froid que celles de jadis, et je pense, de plus, que la balustrade un peu lourde qui les entoure devra être abaissée. Le ton un peu cru de certaines parois très claires a été également critiqué. Il a paru un peu « modern style » en ce lieu où nous étions habitués à un luxe traditionnel. Mais, si vous me passez un mot que les peintres emploient pour parler des tableaux et des fresques, à l'usage et avec le temps, tout ceci se « culottera ». Il faut, pour la critique, se méfier des premières impressions en face des nouveautés qui vont contre notre accoutumance. Ce n'est jamais sans un sentiment de regret qu'on accueille — fussent-ils des réparations nécessaires ou d'utiles améliorations — les changements opérés dans une maison qu'on a toujours fréquentée et qu'on aime. Mais ceci est



Cliché P. Nade.

M. GOT
Sociétaire retraité

plus sentimental que justifié. Et, en somme, avec le « coup de pouce » qui reste à donner çà et là, nous pouvons être heureux de constater que la Comédie-Française rentre dans un théâtre digne d'elle.

Et maintenant, pour l'avenir de la Comédie-Française, je dirai volontiers que nous n'avons qu'à écouter les conseils que M. Richepin nous a donnés dans son à-propos. Pour le rôle qu'elle doit jouer chez nous, on peut dire, d'ailleurs, qu'il n'y a jamais eu qu'un programme, toujours le même, accepté et proclamé par ceux qui dirigent les destinées de la maison, soutenu et défendu par ceux qui l'aiment. La Comédie est le théâtre-musée de nos chefs-d'œuvre. Elle y maintient et en défend la tradition. Ceci est une part de son rôle, non la moindre. Seulement, il n'est pas défendu et il n'est pas impossible d'apporter dans cette tâche un esprit d'initiative qui y ferait entrer de la nouveauté. On peut varier les reprises de notre répertoire, les rajeunir même parfois par quelque trouvaille de mise en scène. C'est là une délicate question de mesure, comme tout, d'ailleurs, dans le gouvernement de la Comédie. Quand il s'agit du répertoire contemporain, par exemple, le péril est double et serait égal de vouloir faire de la Comédie un théâtre d'essai et d'avant-garde ou de la vouloir uniquement réservée aux auteurs arrivés,



Cliché Mevot.

PORTRAIT DE M^{lle} HENRIOT, PAR CAROLUS DURAN

LE NOUVEAU FOYER DES ARTISTES DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE

officiellement hiérarchisés. Un éclectisme avisé, mais qui, je le sais, si avisé qu'il soit, ne satisfera jamais les esprits trop absolus et d'humeur sectaire, est la règle, à la fois très simple et très difficile à suivre pour la Maison.

Je sais bien que je me sers d'un mot qui n'est pas à la mode en politique : mais les mots m'importent peu. La Comédie-Française est, par définition, « juste milieu ». Et la situation n'est pas mauvaise, qui permet d'appeler à soi le talent, qu'il vienne de droite ou de gauche !

Il me reste à parler brièvement des deux ou trois pièces nouvelles que nous ont données les théâtres. Le Vaudeville a monté une comédie de M. Bisson, *le Bon Juge*. Cette comédie

a très bien réussi. Ce sont les gens de justice qui en font les frais. Il y a quelque temps, le Vaudeville a joué *la Robe rouge*.

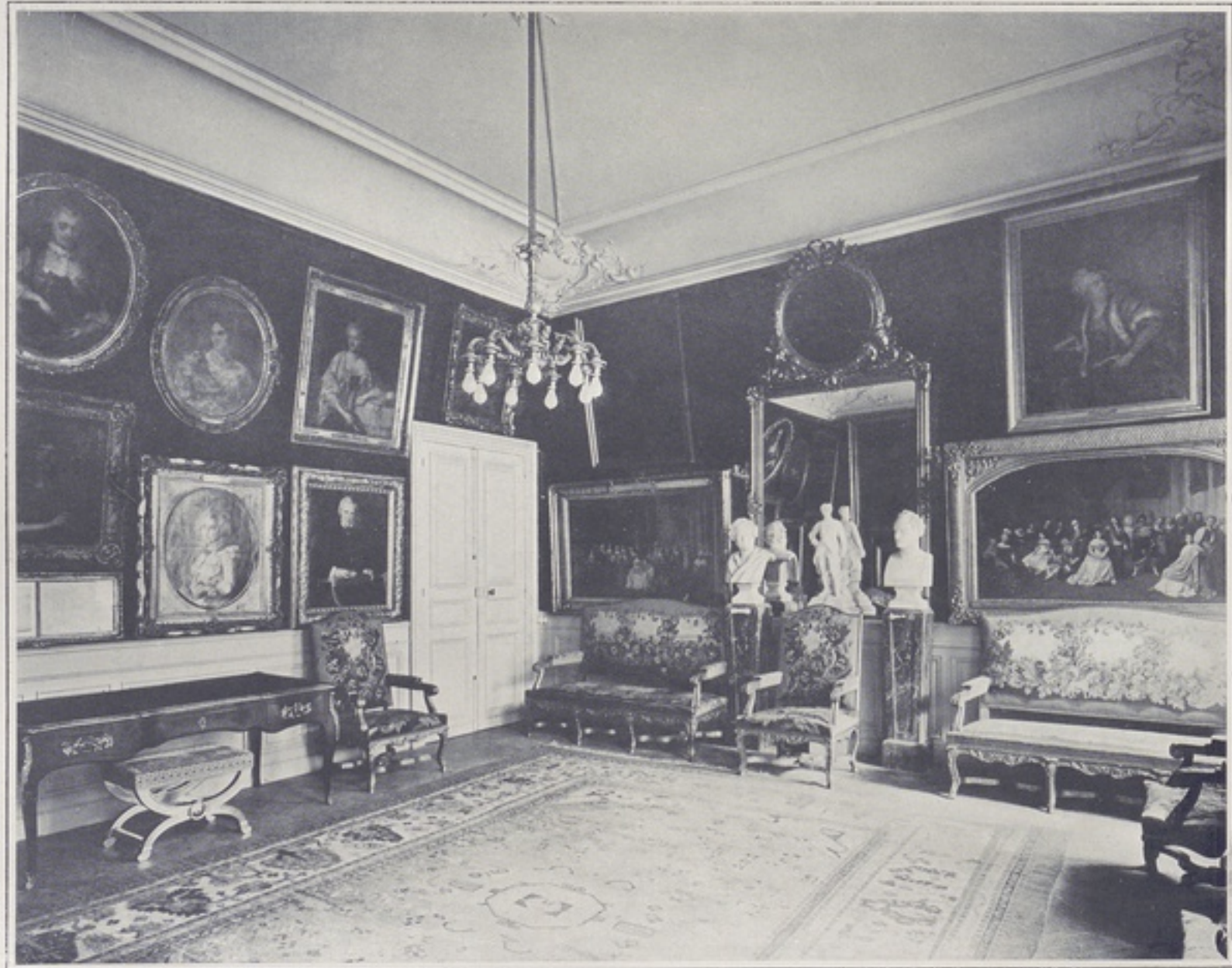
On a prétendu plaisamment que *le Bon Juge* eût dû s'intituler *la Robe rose*. Ceci parce que la satire de M. Bisson ne va pas au drame et s'atténue dans l'éclat de rire de la gaieté vaudevillesque. Son « bon juge » est un très mauvais juge, qui ne s'appelle « bon » que par antiphrase. Il a, tout d'abord, les vices d'esprit professionnels dont on a coutume d'accuser les juges d'instruction. Il est sans égards pour les témoins, qu'il dérange sous de futiles prétextes. Il voit un coupable en tout accusé, s'enfonce dans ses erreurs au lieu de les reconnaître, use de



Cliché P. Sadou.
M. FEUVRE
Sociétaire retiré

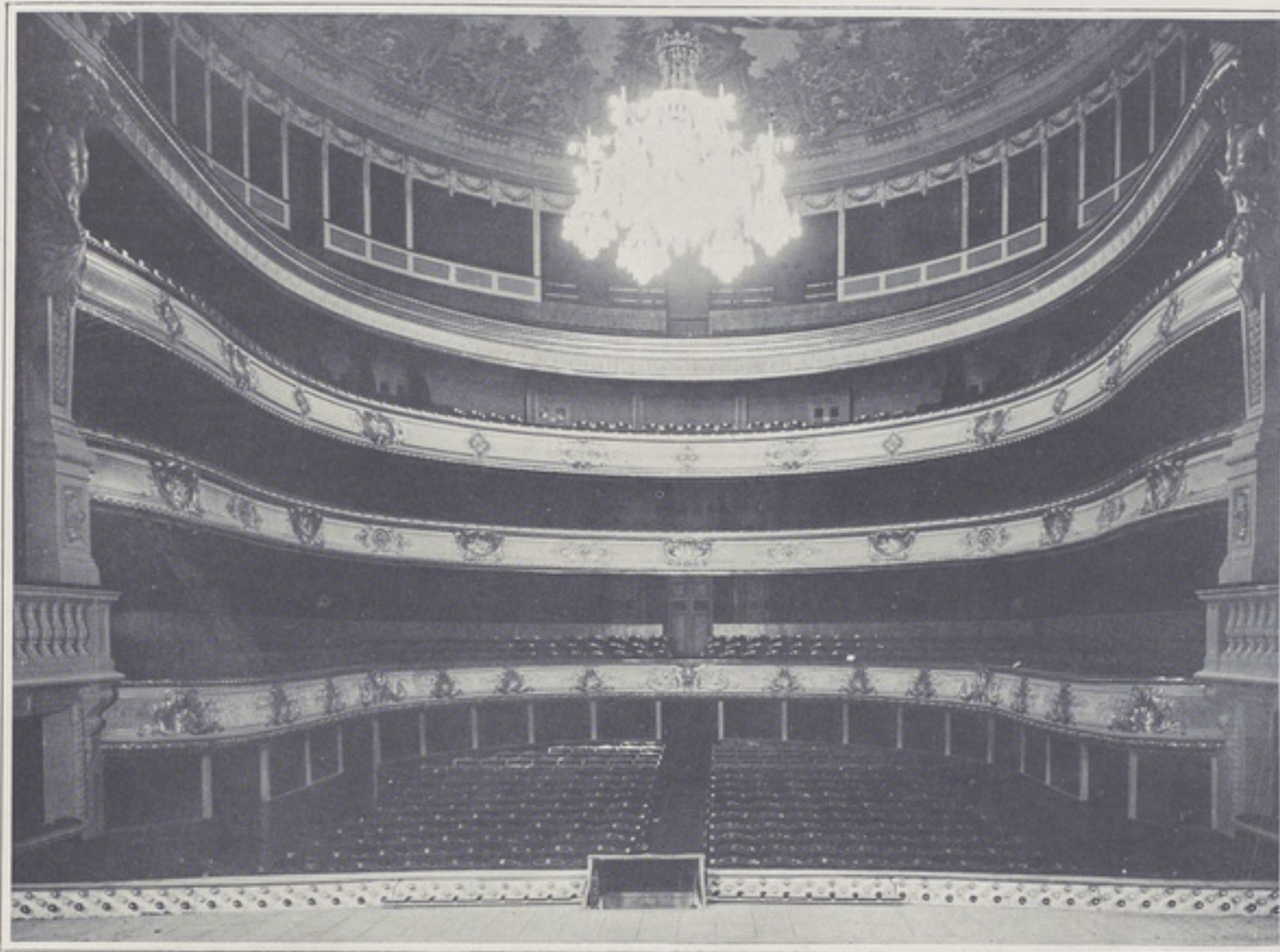


Cliché P. Sadou.
M. MAURAND
Sociétaire retiré



Cliché Mérot.

LE NOUVEAU FOYER DES ARTISTES DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE



Cliché Mérot.

LA NOUVELLE SALLE, VUE DE LA SCÈNE

toutes sortes de procédés bizarres ou suspects pour faire parler les gens et n'a aucun respect de la liberté humaine. Mais ce fâcheux juge trouve à qui parler en la personne de deux prévenus. L'un est un très honnête garçon qu'il a fait arrêter et garde en prison sans bonnes raisons, l'autre est un reporter qui s'est dénoncé lui-même pour étudier les choses de la justice. Lorsque ces prévenus sont en liberté, l'un parce qu'on ne peut décidément pas prouver qu'il soit coupable, l'autre parce qu'il s'est échappé, aidé par la femme du juge elle-même, qui est devenue amoureuse de lui en le prenant pour un meurtrier passionnel, ils se coalisent pour se venger du juge et le mystifier. Mais comment? Le juge, à ses défauts professionnels, ajoute celui d'être très galantin. Il a fait la cour à la maîtresse d'un des jeunes gens qu'il a tenus en prison. C'est d'elle qu'ils se servent pour l'entraîner en une fâcheuse aventure. Rendez-vous est donné au juge dans une prétendue auberge où sa femme, sa belle-mère, ses ex-prisonniers et son greffier se sont rendus, de leur côté, pour le mystifier à fond, lui apparaissant sous des déguisements et en des rôles divers, jusqu'à ce que le pauvre homme soit complètement affolé. Pour comble, les gendarmes viennent l'arrêter, invoquant, pour trouver en lui un voleur, des apparences semblables à celles dont il s'est contenté lui-même pour garder en prison de fort honnêtes

gens. Il va de soi que tout s'arrange. Mais le juge donnera sa démission et renoncera à faire la cour aux petites femmes, pour s'occuper de la sienne. Entre nous, il n'est que temps.

Cette pièce, qui a des parties de comédie et des parties de vaudeville, a très bien réussi. Elle a été parfaitement jouée par MM. Huguenet, Numès, Numa, etc., etc., et par Mesdames Thomassin, Bernou et cette duègne de premier ordre qu'est Daynes-Grassot. Au milieu de toutes nos préoccupations, l'idée des réformes nécessaires de la justice est une idée qui intéresse la foule. Elle est dans l'air. Et les hommes de théâtre, sous

toutes les formes, dans la comédie dramatique, le vaudeville ou la farce, trouvent toujours l'oreille du public quand ils abordent cette thèse, d'ailleurs heureuse et féconde. Le contraste n'est-il pas une des sources les plus sûres du rire? Et y a-t-il contraste plus fréquent et plus piquant que celui qu'offrent les faiblesses de caractère du juge avec l'austérité de ses fonctions?

Je me contente de signaler, à Cluny, un vaudeville très outrancier, intitulé *le Bon Pasteur*, et qui me paraît avoir été mis à la scène par M. Ordonneau, d'après une œuvre d'un collaborateur anglais, ayant travaillé pour quelque théâtre londonien.

HENRY FOUQUIER.



LA REPRÉSENTATION GRATUITE. — La queue devant le Théâtre

THÉÂTRE DES VARIÉTÉS

Mademoiselle George

COMÉDIE-OPÉRETTE, EN TROIS ACTES ET CINQ TABLEAUX, DE MM. VICTOR DE COTTENS ET PIERRE VEBER
MUSIQUE DE M. LOUIS VARNEY

Au-dessous du grand nom de Talma, deux comédiennes ont inscrit le leur à la seconde place pendant les premières années du siècle qui vient de finir et avant que leur célébrité eût été

éclipsée par la gloire de Rachel : Mademoiselle George et Mademoiselle Mars. Toutes deux mériteraient une étude complète et documentée, analogue aux biographies que les



Clément Beyer.

DAME ÉLISE (M^{lle} Dolys)

JOSETTE (M^{lle} Lavallière)

Decor de M. Roussier-Lévy.

ACTE I^{er}. — Une pension d'officiers à la Courtille

Goncourt ont publiées des actrices du XVIII^e siècle : étude à laquelle, pour ma part (qu'il me soit permis de le dire), j'ai souvent songé, mais hélas ! combien de projets les nécessités de la vie quotidienne nous forcent à abandonner ! *pendent opera interrupta*. Je ne m'étonne donc pas que des auteurs dramatiques avisés, comme MM. Victor de Cottens et Pierre Veber, aient choisi l'une de ces deux illustres comédiennes comme héroïne d'une pièce de théâtre. L'histoire de Mademoiselle George pourra donner matière encore à d'autres œuvres d'inspiration,

et cette histoire, je voudrais la résumer brièvement, avant de raconter la « comédie-opérette » qui en a été tirée à l'usage du théâtre des Variétés.

Marguerite-Joséphine Wemmer, dite plus tard Mademoiselle George, était née à Bayeux le 23 février 1787, ainsi qu'en témoigne le document suivant, conservé aux archives de la ville normande. « Le samedi du 24 de février mil sept cent quatre-



Clément Beyer.

BAPTISTE AÎNÉ
(M. Perrin)

M^{lle} MÉZERAY
(M^{lle} Lacombe)

TALMA
(M. Lecœur)

M^{lle} GEORGE
(M^{lle} Simon-Girard)

SAINY-ERNEST
(M. Emile Petit)

M^{lle} COSTAT
(M^{lle} Lanthensy)

BAPTISTE CADET
(M. Bocher)

M^{lle} BOURGOIN
(M^{lle} Daiglemont)

ACTE II. — 2^e TABLEAU : Le Foyer de la Comédie-Française

Decor de M. Lemaître.

vingt-sept, a été par nous, vicaire de Saint-Patrice, baptisée une fille née d'hier, de légitime mariage de Georges Wemmer et de Marie Verteuil, demeurant en cette paroisse, laquelle a été nommée Marguerite-Joséphine par Marguerite Meinier, demeurant à Caen, assistée de Jean-Louis Morin, demeurant en notre susdite paroisse, en présence dudit Georges Wemmer, père de l'enfant, de François Liégard, toillier, et Jacques Liégard, *custos* de notre susdite paroisse, lesquels ont signé avec nous et les susdits parrain et marraine. » Suivent les signatures.

Marguerite-Joséphine était fille d'un maître tailleur du régiment d'infanterie de Lorraine — dont le lieutenant-colonel était le comte de Buffon, le frère du naturaliste — qui devint plus tard directeur de spectacle en province. Le père de Marguerite-Joséphine demeura longtemps à Amiens, et c'est sur le théâtre de cette ville que Mademoiselle George, encore enfant, débuta dans *le Jugement de Paris*, *les Deux Petits Savoyards* et pièces

du même genre. On la destinait à l'Opéra, mais Mademoiselle Raucourt, étant venu à Amiens, remarqua les dispositions de l'enfant pour la comédie et elle décida le père à envoyer sa fille à Paris. Elle débuta à la Comédie-Française le 8 frimaire an XI (29 novembre 1802), dans le rôle de Clytemnestre d'*Iphigénie en Aulide* : elle avait quatorze ans. D'une beauté incomparable, « fière et majestueuse », disent ses biographes, elle excita dans le public un enthousiasme très grand. C'était alors le temps où régnait sans partage, sur la scène du Théâtre-Français, Mademoiselle Duchesnois, qui, peu jolie, avait conquis, par son talent, un renom justifié. L'apparition de Mademoiselle George provoqua, parmi les habitués de la maison de Molière, une scission déclarée, les uns tenant pour Mademoiselle Duchesnois, les autres pour la débutante : la salle du théâtre devint un champ de bataille, où souvent les deux partis ennemis en vinrent aux mains. Pour mettre tout le monde d'accord, le ministre Chaptal



Clédé Boyer.

Clédé Boyer.
JOSETTE (M^{lle} Lavallière)

Clédé Boyer.

fit nommer les deux rivales sociétaires, avec des attributions nettement définies (1804).

La beauté et le talent de la jeune débutante ne pouvaient manquer d'attirer sur elle l'attention du maître d'alors, le Premier Consul. Ici, je crois devoir laisser la parole à mon éminent collaborateur, M. Frédéric Masson, qui, dans son livre *Napoléon et les femmes*, a éclairci d'une façon complète toutes les anecdotes sur les amours napoléoniennes, et démêlé l'histoire de la légende :

« Avec Mademoiselle Duchesnois, dit-il, et Mademoiselle Bourgois, peu de chose ou rien; mais il n'en va pas de même avec Mademoiselle George. C'est la seule que Napoléon aime, la seule dont plus tard, à Sainte-Hélène, privé de toute femme, il se souvienne avec quelque sensualité : « En fait d'actrice, dit-il, je n'ai jamais eu que Mademoiselle George. » Et, comme un de ses officiers répond : « Je croyais, avec tout Paris, que « Votre Majesté avait eu Mademoiselle Saint-Aubin, Mademoiselle Gavaudan, on disait « même Bourgois, Volnay. » Il

Clédé Boyer.
JOSETTE (M^{lle} Lavallière)
Acte II. — 3^e Tableau : Le radeau de Chapon

reprind : « Jamais, ce sont sûrement elles qui ont fait courir ce bruit-là pour se faire valoir. » George, au contraire, il y tient, il y insiste; seulement : « Je m'en suis repenti, dit-il, quand j'ai su qu'elle parlait. » Repenti, comme chef d'État, car, comme homme d'État, l'image qu'il a gardée d'elle l'impressionne encore.

« Pourtant, la première fois qu'elle vient, il la cingle de cette phrase : « Tu as gardé tes bas; tu as de vilains pieds. » C'est que le défaut est si vite apparu que la remarque est échappée. Nul, plus que lui, n'est sensible à la joliesse des pieds et des mains. C'étaient les premiers objets qu'il fixait chez une femme, et lorsque les uns et les autres étaient mal, il disait : « Elle a les « abatis canailles. » Chez George, si belle à dix-sept ans, la tête, les épaules, les bras, le corps, tout était à prendre, hormis les extrémités, les pieds surtout, ces pieds que, à Amiens, deux ans auparavant, elle avachissait en des savates, lorsqu'elle balayait, au matin, devant la maison de son père.

« Napoléon venait de s'installer à Saint-Cloud, lorsque, en nivôse

an X, il fit, pour la première fois, amener Mademoiselle George, qu'il reçut dans un petit appartement donnant sur l'Orangerie. Comme cette année-là il prolongea fort tard son séjour dans sa nouvelle résidence et qu'il y passa presque l'hiver, il la demanda assez fréquemment. Outre qu'il était grand admirateur de sa beauté, il s'amusa du tour vif et prompt de son esprit. Elle lui conta la chronique des coulisses et les gestes de ce foyer des Français, où l'on apprenait alors quantité de belles histoires. A Paris, il continua, la vit dans son appartement entresolé, mais jamais il n'alla chez elle; jamais, par suite, il

n'eut à se rencontrer avec Coster de Saint-Victor ou d'autres amants. Cela dura deux ans en tout, au témoignage de George, qui prétend que tout ce temps elle resta fidèle: on ne le lui demandait pas.

« Joséphine sut assez vite cette fantaisie de son mari. Elle en prit une singulière inquiétude et en fit des scènes de désespoir. « Elle se trouble plus qu'il ne faut, disait Bonaparte. Elle a tous les jours peur que je ne devienne sérieusement amoureux. Elle ne sait donc pas que l'amour n'est pas fait pour moi? Qu'est-ce que l'amour? Une passion qui laisse tout l'univers d'un côté,

Clédé Boyer. M^{lle} ANON (M^{lle} Thiébaux) M^{lle} CONTAT (M^{lle} Loathenay) M. MÉRHINDEL (M. Noblet) M^{lle} GEORGE (M^{lle} Simon-Girard) SAINT-ERNEST (M. Petit) M^{lle} MÉZÉRAY (M^{lle} Lecombe)
ACTE II. — 3^e TABLEAU : L'Hôtel de M^{lle} George, rue des Colonnes.
Dessin de M. Capérot.

« pour ne voir, ne mettre de l'autre que l'objet aimé. Assurément, je ne suis pas de nature à me livrer à une telle exclusion. « Que lui importent donc des distractions dans lesquelles mes affections n'entrent pour rien?... Au reste, point de scandale, nul affichage, nulle faveur à George comme actrice : lorsqu'elle manque son service, elle est fort rudement menacée de prison par le préfet du Palais et se le tient pour dit. Si elle vient jouer à la Cour, elle reçoit la même gratification que ses camarades, rien de plus, et lorsque, dit-on, elle s'émancipe à demander son portrait à Bonaparte, celui-ci lui tend un double napoléon : « Le voilà, on dit qu'il me ressemble. »

« ... Le 11 mai 1808, George quitte subrepticement Paris en compagnie de Dupont, le danseur de l'Opéra, qui, par crainte

d'être arrêté aux barrières, s'est déguisé en femme. Au mépris de son engagement avec le Théâtre-Français, au mépris surtout de ses créanciers, elle se sauve pour rejoindre en Russie un amant qui, dit-on, lui a promis de l'épouser : c'est Benckendorff, le frère de la comtesse de Liéven, qui, venu à Paris à la suite de l'ambassadeur Tolstoï, vient d'être rappelé et entend faire aux Pétersbourgeois et surtout à l'empereur Alexandre les honneurs de sa maîtresse. Il y a là toute une intrigue ayant pour objet d'enlever le Tsar à Madame Narishkine par une liaison avec l'actrice, liaison fugitive, d'où on le ramènera sans peine à l'impératrice régnante. George, qui assurément ne soupçonne rien de ses beaux projets; qui, en ses lettres à sa mère, s'étend sur les charmes de son « bon Benckendorff »; qui signe alors



Cliché Beyer.
MARQUIS DE ROCHECOURT
(M. Baron)

(août 1808) George Benckendorff, est présentée à l'empereur Alexandre, qui lui envoie une très belle plaque de diamants pour sa ceinture et la fait appeler à Peterhof, mais ne l'y redemande pas. Pour le grand-duc Constantin, qui, à la représentation de *Phèdre*, disait : « Votre Mademoiselle George, dans son genre, ne vaut pas mon cheval de parade dans le sien », il s'est mis à venir la voir tous les jours, et l'aime comme une sœur. C'est elle qui le dit. »

Après 1812, George eut la pensée de revenir en France et elle accourut rejoindre à Dresde les chefs d'emploi de la Comédie, qu'on y avait appelés pendant l'armistice. Napoléon, non seulement la fit réintégrer comme sociétaire, mais ordonna qu'on lui comptât, comme service, ses six années d'absence. Ses camarades ne le lui pardonnèrent jamais. Au moins, aux Cent-Jours,

George se montra reconnaissante. « Nul doute que les sentiments qu'elle accusait franchement n'aient été pour tout dans les luttes qu'elle eut à soutenir contre les gentilshommes de la Chambre et les gentilshommes du parterre et qui se terminèrent par son exclusion brutale du Théâtre-Français. »

Mademoiselle George partit alors pour Londres, puis se mit à faire des tournées dans les départements. Lorsque l'Odéon l'eut engagée (1822), elle y joua la plupart des rôles importants du grand répertoire tragique. Mais elle ne pouvait se tenir longtemps en place. En 1828, on la retrouve en province, allant de ville en ville avec une troupe ambulante que dirigeait Harel, l'un des successeurs de Duport dans ses affections. Celui-ci ayant été, en 1829, nommé directeur de l'Odéon, elle rentra avec lui à ce théâtre, puis elle le suivit, en 1831, à la Porte-Saint-Martin, lorsqu'il prit la direction de cette dernière scène.



Cliché Beyer.
PRINCE DE MONTEFASCO
(M. Guy)



Cliché Bestelger.

THÉÂTRE DES VARIÉTÉS

MADemoisELLE GEORGE

M^{lle} George. — M^{me} Simon-Girard



Cécile Bayet,
M^{lle} CONTAT (M^{me} Lanthoumy)

MARQUIS DE ROCHESCOERT
(M. Baron)

M^{me} MÉZÉRAY
(M^{me} Lacombes)

SAINT-ENREST
(M. Petit)

M^{me} GEORGE
(M^{me} Simon-Girard)

MÉRISSOL
(M. Noblet)

Docteur de M. Carpentier.

MADemoiselle GEORGE. — ACTE II. 3^e TABLEAU. — L'Hôtel de M^{me} George

C'était la grande époque où le romantisme conquérait le théâtre : Mademoiselle George lui consacra toutes ses forces et tout son talent, ce qui lui valut un renouveau de gloire et de succès. Voici dans quels termes Victor Hugo la remercie d'avoir créé *Lucrèce Borgia* : « Mademoiselle George réunit au degré le plus rare les qualités diverses et quelquefois même opposées que son rôle exige. Elle prend superbement et en reine toutes les attitudes du personnage qu'elle représente. Mère au premier acte, femme au second, grande comédienne pendant la scène de ménage avec le duc de Ferrare, grande tragédienne pendant l'insulte, grande tragédienne pendant la vengeance, grande tragédienne pendant le châtement, elle passe comme elle veut, et sans effort, du pathétique tendre au pathétique terrible. Elle fait applaudir et elle fait pleurer. Elle est sublime comme Hécube et touchante comme Desdémone. » L'éloge n'est pas mince. Il est aussi grand après Marie Tudor. « Elle crée, écrit encore Hugo, dans la création même du poète quelque chose qui étonne et qui ravit l'auteur lui-même. Elle carosse, elle effraie, elle attendrit, et c'est un miracle de son talent que la même femme, qui vient de nous faire tant frémir, nous fasse tant pleurer. »

Cependant, l'embonpoint qui menaçait ses jeunes années était devenu excessif, et, l'âge aidant, elle sentait que l'heure du repos était venue. Elle s'avisait alors d'ouvrir une classe de déclamation. Mais les goûts de dépense qu'elle avait toujours eus rendaient cette ressource très insuffisante. On la vit alors, en 1854 et en 1855, à l'âge de près de soixante-dix ans,



Clém. Boyer.

DE COURVALIN
(M. Colas)DE SERBONNE
(M. Demey)DE BARANCY
(M. Boyer)

Les Trois Lieutenants de Hussards

reparaître à la scène, tantôt à l'Odéon, tantôt à la Porte-Saint-Martin : douloureuse évocation d'un passé glorieux, mais à jamais disparu. Elle se résigna définitivement à la retraite. Elle mourut le 12 janvier 1867, âgée de quatre-vingt-un ans. Ses obsèques furent célébrées aux frais de la cassette impériale. Les cordons du poêle étaient tenus par Camille Doucet, directeur général des théâtres au ministère de la maison de l'Empereur; Edmond Thiéry, administrateur général de la Comédie-Française; Alexandre Dumas père et le baron Taylor, président de l'Association des artistes dramatiques, qui prononça un discours.

Un journal de l'époque, rendant compte des obsèques, imprima cette phrase : « Hier, on a enterré Mademoiselle George,

une comédienne célèbre autrefois; c'est même ainsi qu'on a appris qu'elle n'était pas morte depuis longtemps déjà! » Telle fut l'oraison funèbre de celle qui avait, à ses débuts, provoqué au Théâtre-Français les incidents que nous avons racontés, qui avait été distinguée par le conquérant de l'Europe, qui avait joué à Erfurt devant « le parterre des rois », qui avait contribué au succès du romantisme théâtral... Elle mourait pauvre, mais non dans la misère : Napoléon III lui faisait servir, sur sa cassette, une pension viagère de 2,000 francs. Elle demeurait alors boulevard du Temple, non loin du théâtre des Folies-Dramatiques, qui avait pour directeur son neveu, Tom Harel, fils de George la Cadette. « Même en ses derniers jours, écrit M. Masson, n'ayant plus rien ni dans la tête ni dans la tournure de la triomphatrice d'antan, lorsqu'elle parlait de Napoléon, c'était



Clém. Boyer.

MARQUIS DE ROCHECOURT (M. Baffas)

PRINCE DE MONTEFASCO (M. Guy)

THÉÂTRE DES VARIÉTÉS
MADemoiselle GEORGE
ACTE III



Clôté Beyer. LADOUCETTE (M. Princes) COQUILLE (M. A. Simon) JOSETTE (M^{lle} Lavallière) FASSINET (M. Brassour) M^{lle} DE ROCHENCOURT (M. Baron) P^{te} DE MONTEFASCO (M. Guy) M^{lle} GEORGE (M^{lle} Simon-Girard) MÉRINDEL (M. Noblot) Directeur de M. Anable.

ACTE III. — 4^e TABLEAU : Le Poste des Tuileries

avec un tremblement dans la voix, une émotion qu'elle ne jouait pas et qui, aux jeunes gens qui l'écoutaient, — des vieillards, presque, à présent, — se communiquait si profonde qu'elle est demeurée inoubliable. Mais ce n'était point l'amant qu'elle évoquait, c'était l'Empereur. »

Telle est la silhouette, représentée en raccourci, du personnage que les auteurs de la pièce nouvelle donnée sur la scène des Variétés ont choisi. Il me semble que, pour les besoins de leur « comédie-opérette », ils l'ont bien diminué.

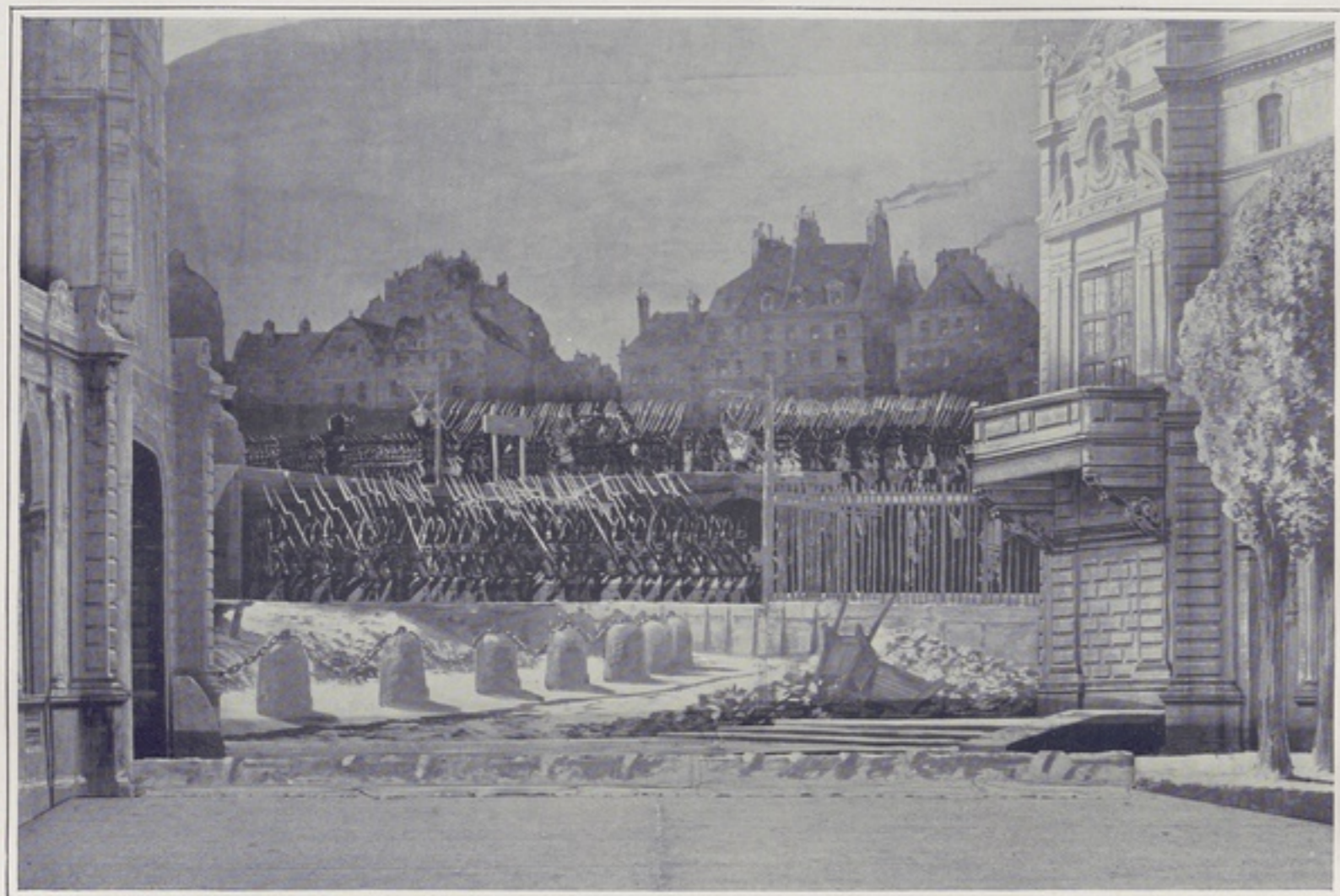
Le rideau se lève sur un cabaret de la Courtille en 1804. C'est là que prennent pension les officiers, lieutenants et sous-lieutenants du 11^e Hussards, — les Chamborand, — qui portent la culotte bleu de ciel et le dolman couleur tabac d'Espagne brûlé, tandis que la pelisse flotte sur l'épaule et que la sabretache rebondit sur la botte. Les officiers, dans la lutte qui divise les habitués du Théâtre-Français, tiennent pour Madame Duchesnois : à la dernière représentation, ils ont même tiré l'épée pour elle, ce qui leur a fait octroyer une mise aux arrêts. Des arrêts dans un café-restaurant ? Cela peut paraître un peu extraordinaire. Mais passons ! Par opposition contre leurs chefs, les soldats du même régiment se sont déclarés pour Mademoiselle George. Ils ont même formé entre eux une tontine : le sort désignera l'heureux cavalier qui sera chargé d'offrir à la

jeune actrice, en même temps qu'un bouquet, les mille francs de la tontine. Le sort tombe sur Fassinet, sorte de jocrisse, qui n'est pas sans ressembler à Dumanet ou à Pitou, vus ailleurs — et qui est un ancien pâtissier, de mœurs placides, nouvellement engagé au régiment. Non moins fantaisistes, d'une fantaisie de convention, les deux camarades de chambrée de Fassinet, Coquille et Ladoucette, qui le conseillent et qui l'assistent dans ses duels : duels que Fassinet éviterait volontiers, mais où il court et dont il revient vainqueur — avec un trou dans son pantalon, — pour plaire à sa bonne amie, la blanchisseuse Josette. Cependant, une jolie femme inconnue, qui était en partie fine dans le même restaurant, se trouve en présence des officiers aux arrêts, au moment où elle voulait échapper à des invités trop galants : cette inconnue, c'est Mademoiselle George. Comment les officiers ne la reconnaissent-ils pas ? Il paraît qu'arrivés d'hier à Paris, ils ne l'ont jamais vue : et ils sont punis pour avoir défendu la cause de la Duchesnois ! Ils veulent retenir la jolie femme, et, comme elle n'a pas diné, lui offrir un repas. Pendant qu'ils vont dévaliser la cuisine, ils confient la garde de leur prisonnière à leur camarade le lieutenant Mérindel, poète à ses heures, timide toujours avec les femmes. Aguichée, Mademoiselle George entreprend la conquête du jeune officier. Il lui rend sa liberté : en échange, elle lui donne, pour le soir même, la clef de l'une des portes de son appartement. Mérindel est grondé par ses camarades ; mais on apprend bientôt



Clôté Beyer.

THÉÂTRE DES VARIÉTÉS
MADemoiselle GEORGE. — ACTE III
Josette. — M^{lle} Lavallière



Cliché Bayen.

Une parade au Carrousel. — Défilé militaire

Dess. d'Amblé.

III^e ACTE. — 5^e TABLEAU

que, sur les instances de Mademoiselle George, qui se fait ainsi connaître et apprécier par les partisans de la Duchesnois, les arrêts des officiers sont levés. Ceci, à l'heure même où Fassinet s'apprête à porter à la jeune actrice le bouquet des soldats du Chamborand, qui l'accompagnent sur un air de marche, amusant et entraînant au possible. Tout le monde le fredonne aujourd'hui, et jamais le compositeur Louis Varney, qui a écrit la partition de *Mademoiselle George*, ne fut mieux inspiré.

Le second acte nous introduit au foyer de la Comédie-Française, le soir où Mademoiselle George joue *Phèdre* pour la première fois... à vingt et un ans. Ce foyer, dont on a ici même retracé l'histoire et reproduit la physionomie, nous l'avons vu, déjà, transporté sur le théâtre, dans une pièce de Scribe et de M. Legouvé, *Adrienne Lecouvreur*. On a remarqué justement que les coulisses des théâtres — aussi bien que celles d'un journal ou d'une assemblée parlementaire — étaient peu faites pour être représentées sur la scène. La règle ne paraît pas souffrir d'exceptions, même après l'exemple qui nous occupe. Parmi les comédiens, qui s'appellent cette fois Saint-Ernest, les deux Baptiste, Michon-

Cliché Bayen. M^{lle} LACOMBE (M^{me} Mézeray)
3^e TABLEAU

net, Mesdemoiselles Bourgoïn, Contat, Mézeray, Devienne, et même Talma, à qui les auteurs prêtent ces seuls mots, peu tragiques : « Vous, f... ichez-moi la paix ! », passent des abonnés, des habitués, notamment le marquis de Rochencourt et le prince de Montefiasco. Rochencourt est le président d'une association royaliste, la Tulipe blanche, qui a projeté d'enlever, pendant la nuit qui va suivre, le Premier Consul chez Mademoiselle George. Rochencourt confie ses projets à son voisin de stalle, le prince de Montefiasco, bien imprudemment peut-être. Et Fassinet apporte son bouquet et sa tontine, qu'il garde, ne voulant pas croire qu'il a devant les yeux l'idole de son régiment. Le rideau se baisse au moment où l'acte allait devenir intéressant : le Premier Consul entre au foyer de la Comédie-Française.

Au troisième acte, nous sommes, comme de juste, chez Mademoiselle George. L'heure est venue pour les situations de se compliquer, et elles se compliquent, en effet. Fassinet arrive avec ses fleurs et sa tontine : la camériste Corinne, sachant sa maîtresse... occupée, le cache dans un cabinet. Mérindel survient à son tour,

Cliché Bayen. M^{lle} GEORGE LACOMBE FASSINET DE COURNAYEN MÉRINDEL DE SERBONNE JOSETTE P^{re} DE MONTEFASCO
(M^{me} Simon-Girard) (M. Prince) (M. Brassour) (M. Colas) (M. Noblet) (M. Demoy) (M^{lle} Lavallière) (M. Guy)
M^{me} DE ROCHENCOURT (M. Baron) ACTE IV. — 5^e TABLEAU : Une parade au Carrousel

rapportant la clef d'or. On l'a changé, Mérindel ! Ne s'avise-t-il pas d'être trop audacieux, trop entreprenant ? Mademoiselle George l'éconduit. Peu content, il revient, un instant après, pour tâcher de découvrir « l'amant sérieux » qui est, sans doute, la cause de son propre exil. Il entrevoit, dans l'obscurité, la silhouette d'une redingote grise et d'un petit chapeau. « Le Premier Consul ! » murmure Mérindel, qui se dissimule. Non, pas le Premier Consul, mais Fassinet qui, n'ayant pu rejoindre Mademoiselle George, ni retrouver son kolback, essaie de sortir. Il s'est affublé d'un long manteau et d'un chapeau de femme, qui lui sont tombés sous la main. Il va quitter la maison sous ce costume : mais ne va-t-il pas aussi tomber entre les mains de Rochencourt et des conspirateurs de la Tulipe blanche ?...

C'est ce qui arrive, en effet. Le dernier acte nous conduit au poste, au poste des Tuileries. On y amène d'abord le marquis de Rochencourt : il a été arrêté, parce qu'il criait comme un forcené dans la rue : « Vive le Roi ! Vive Louis XVIII ! » Il est persuadé que ses amis, dans le même instant, emportent vers la frontière le Premier Consul. Il a même tant d'assurance que Montefiasco — qui se dévoile à nous comme l'agent de Fouché, avatar prévu — s'inquiète et court aux informations. Mais

Cliché Bayen. M^{lle} GEORGE
(M^{me} Simon-Girard)
ACTE III. — 4^e TABLEAU

l'arrivée de Fassinet nous rassure. Fassinet, tout crotté, raconte le voyage qu'il vient de faire : il a échappé à ses ravisseurs, à la faveur d'un accident de voiture. Les amis de Rochencourt avaient enlevé Fassinet !... Ledit Fassinet aura le pardon de Josette, comme Mérindel celui de Mademoiselle George, et le Premier Consul... la couronne impériale : ce qui fournit au directeur des Variétés l'occasion de terminer la nouvelle pièce représentée par un superbe défilé de soldats, tous,

... grenadiers aux guêtres de coutil,
Cuirassiers, canonniers qui entraînent des
[tonnerres,
Dragons que Rome eût pris pour des légion-
[naires,
Portant le noir kolback ou le casque poli.

Je ne puis pas continuer la citation, puisque Hugo parle de « ceux de Friedland » en même temps que des soldats « de Rivoli » ; mais c'est bien de la Grande Armée qu'il s'agit, de la Garde consulaire qui devient la Garde impériale, de tous ces braves que Bonaparte commande depuis plusieurs années, et qui vont suivre Napoléon à travers l'Europe. La pièce finit dans une immense acclamation.

Leur bouche, d'un seul cri, dit : « Vive l'Empereur ! »

ADOLPHE ADERER.

MADemoiselle GEORGE

Autour de la pièce

Les deux principaux « protagonistes » de *Mademoiselle George* offrent cette particularité d'être tous les deux « enfants de la balle ». Madame Simon-Girard a eu pour mère Madame Girard, la Dugazon de l'ancien Théâtre-Lyrique. Albert Brasseur est le fils du joyeux comique qui contribua, dans une large mesure, à la fortune du Palais-Royal, au temps, qui reviendra peut-être, où ce théâtre distribuait vingt pour cent de leur argent à ses actionnaires.

À l'école, l'une de sa mère, l'autre de son père, Madame Simon-Girard et M. Albert Brasseur ont économisé les frais d'un apprentissage, souvent rebutant avec d'autres maîtres. C'est ce qui leur a permis très jeunes d'être déjà hors de pair. Or, sur la scène, plus que dans toute autre carrière, il est utile de prendre position de bonne heure, attendu que le comédien, différant en cela du médecin, de l'avocat et du vin de Bordeaux, ne gagne pas dans la faveur publique en vieillissant.

Pour ma part, je suis persuadé que le conseil d'une Dugazon doublée d'une mère ont sensiblement influé sur le talent de Madame Simon-Girard. L'expérience maternelle a maintenu dans les lignes prescrites par les traditions mesurées de l'Opéra-Comique, un talent qui s'étant, faute d'un débouché autre, consacré tout de suite à l'opérette, pouvait être tenté de se livrer trop de lui-même à la fantaisie. L'écueil était d'autant plus dangereux pour Madame Simon-Girard qu'elle a été, au début, fauvette de ce boulevard du Temple, qui ne passe pas précisément pour le Conservatoire de la distinction. Le public du lieu lui aurait pardonné d'autant plus facilement un peu de vulgarité qu'il ne s'en serait vraisemblablement pas aperçu. N'oublions pas qu'il y a là un public de quartier dont les pères ont autrefois, sans sourire, entendu le personnage principal d'une

pièce du *Petit-Laçari* voulant donner une idée du chic de « Madame la Marquise », annoncer qu'elle avait une loge à l'année à l'Ambigu. C'est peut-être pour avoir eu une mère qui joua l'opéra-comique distingué et honnête, au souvenir duquel s'attendrissent nos grand'mères, que Mademoiselle Girard demeura une impeccable diseuse tout le temps qu'elle joua dans les régions du Paris populaire, c'est-à-dire, à part deux fugues, aux Nouveautés et aux Bouffes, pendant toute sa carrière de comédienne.

Dans *Mademoiselle George*, Madame Simon-Girard est très peu faubourg du Temple. Oserai-je dire qu'elle l'est trop peu, car, en somme, l'héroïne de la pièce des Variétés est une gaillarde très émancipée? Peut-être aussi pouvait-on demander à la charmante artiste un peu plus d'abandon, de câlinerie dans ses scènes de tendresse et moins de cette gouaillerie souriante à laquelle nous devons cependant l'exhibition de dents « de tout

premier ordre », comme on dit maintenant. Mais ce reproche est trop léger pour compter. Madame Simon-Girard, à laquelle les auteurs ont eu le bon esprit de donner beaucoup à chanter, a ravi tout le monde. Sa voix, plus fraîche et plus mordante que jamais, est, plus que jamais aussi, conduite avec l'habileté d'une musicienne consommée.

Quant à M. Albert Brasseur, il a reçu de son père, en vertu soit de l'hérédité, soit d'une direction particulière, l'art d'amuser tout de suite, avant même qu'il ait ouvert la bouche. Brasseur père fut incomparable dans la science du grimage avec ses dépendances, au point de donner le change sur son identité aux spectateurs qui le connaissaient le mieux de vue à la ville. En Brésilien de la pièce de ce nom ou de *la Vie Parisienne*, en agent de police de *Tricoche et de Cacolet*, il a été le roi du « camouflage » dramatique. C'est de lui, évidemment, que son fils tient ce don prestigieux de « se faire une tête » qui fait de lui un



Clair Ruyer.

FASSINET (M. Brasseur)

M^{lle} GEORGE (M^{me} Simon-Girard)



Cliché Brülliger.

THÉÂTRE DES VARIÉTÉS
 MADEMOISELLE GEORGE
 Josette. — M^{lle} Lavallière



Cliché Beyer.

CORINNE (M^{lle} Jane Yvon)

Fassinot délirant. C'est aussi l'empreinte paternelle qui se retrouve dans ce Dumanet d'avant la lettre, avec ses inflexions de voix inattendues, ses gloussements invraisemblables, ses bémols inédits tenant de la chèvre qui a perdu son chevreau, du chaudron qui se brise lentement, du vent d'ouest qui se plaint sur la grève.

Soyons équitable envers tout le monde. Pour n'avoir peut-être pas eu, comme Madame Simon-Girard et M. Albert Brasseur, l'honneur d'être bercés sur les genoux d'une mère et d'un père comédiens, les autres interprètes de *Mademoiselle George* n'en ont pas moins tenu leur partie à merveille. Ces fils ou filles de leurs œuvres qui s'appellent Lavallière, Noblet, Baron, Guy,

André Simon, Prince font mieux que d'être, comme l'a dit un jour de lui-même, avec une mélancolique drôlerie, l'excellent Galipaux, des « compléteurs » de bon ensemble. Ils ont été des rouages essentiels du succès. Mademoiselle Lavallière et Noblet entre autres méritent une mention à part. Il est difficile d'être plus vivante, plus « en scène » que la première, sans jamais mettre le voisin ou la voisine « dans sa poche », au contraire même en faisant valoir leurs effets. Il est difficile d'être plus spirituellement gamine que cette actrice à laquelle semble s'appliquer l'expression si prodiguée de « bien Parisienne ». Quant à M. Noblet, il a accepté pour ses débuts sur la scène des Variétés le rôle d'assez mince importance du lieutenant Mérindel, qu'il joue, du reste, en comédien et aussi, s'il vous plaît, en



Cliché Beyer.

M^{lle} CONTAT (M^{lle} Lantheuay)

chanteur très expert, mais il reste le créancier de son nouveau théâtre. Les Variétés lui doivent une compensation. Il faut que le lieutenant Mérindel soit promu général comme Bonaparte, ce qui sera d'ailleurs pour lui encore une façon d'être distingué par Mademoiselle George.

Le directeur des Variétés est un artiste. La mise en scène de *Mademoiselle George* le témoigne, une fois de plus, triomphalement.

Au premier acte, décor gentil, pittoresque. Dans le fond, la boutique de blanchisseuse rappelant celle de *Madame Sans-Gêne*. Sur le premier plan la salle où les officiers du 1^{er} Hussards gardent les arrêts de rigueur. La convention théâtrale a rendu cette punition plus savoureuse que ne le comportent les règlements militaires. Il y a un piano, pardon, un clavecin, dans cette salle privilégiée. On y jouit aussi d'une jolie vue. Le balcon donne sur une agréable charmille figurant les bosquets du restaurant voisin.

Très « amusants » les uniformes scrupuleusement « du temps ». Les officiers des Variétés les portent avec une aisance dont les vrais hussards d'aujourd'hui s'émerveillent chaque soir. Mais, pour éclatants qu'ils soient, ils ne font pas tort à la toilette de Mademoiselle George lorsque la belle actrice vient demander aux officiers la clef de son hôtel, tombée dans le poste. A signaler, au cours de cette première exhibition « vestimentale », comme disent les mondantés des journaux, le petit corsage pailleté, constellé de paillettes, à taille « empire », par conséquent très courte; l'écharpe soyeuse gracieusement portée par l'actrice et les souliers à cothurne que Mademoiselle George montre coquettement en jouant à la marelle avec le lieutenant Mérindel.

Acte deux. Le foyer de la Comédie-Française. Reconstitution exacte d'un cadre éternellement curieux, avant comme après les incendies de la grande maison. Partout des portraits à l'huile ou des bustes des anciennes célébrités de la Comédie, entre autres Lekain. Pendant les entr'actes, les gloires présentes, Talma en tête, circulent, s'agitent dans leurs costumes de Césars, de confidents de tragédie, de soubrettes de Molière, ou decoquettes de Marivaux. Tout ce monde de professionnels auquel se

mêlent les habitués, cause des bruits du jour, et familièrement, oh! combien familièrement! Talma, l'homme des lèvres duquel ne tombent d'ordinaire que de majestueux alexandrins, répond par un « je m'en f... » très gravement dit, à une nouvelle le concernant. En résumé le foyer peut en effet, comme on l'a imprimé, ressembler à celui d'*Adrienne Lecouvreur*, ce qui, d'ailleurs, n'est pas surprenant, ce dernier ne le précédant que d'un demi-siècle, mais il n'en est pas le servile décalque.

Toutefois, le troisième tableau est, assurément, plus original que le second. C'est le boudoir de Mademoiselle George. Tout ce qu'il y a de plus coquet, de plus suggestif — déjà — que cet intérieur de femme arbitre des élégantes au début du dernier siècle. Chez elle, tout est du plus pur, non « Loubet », comme on disait si drôlement dans *le Nouveau Jeu*, mais strictement « Consulat », chaise longue, toilette, guéridons, chaises, flambeaux. Mademoiselle George porte une robe copieusement décorative. Le corsage tout endiamanté. La jupe blanche entièrement brodée d'or. Oiseau de paradis dans les cheveux. Mademoiselle Lavallière arrive en un petit employé qui fait les courses pour une modiste. Et c'est un charme des yeux, car elle porte bien allègrement le travestii.

Au dernier tableau nous sommes de nouveau au poste. Madame Simon-Girard, emmitouffée dans de l'hermine, absolument comme si elle était déjà impératrice de la main gauche, porte un chapeau cabriolet qui lui sied à ravir.

Le grand défilé militaire de la fin est un véritable tour de force de mise en scène et tout à fait original avec ses troupes figurées par des petits bonshommes en carton qui, en vertu d'un ingénieux effet d'optique, finissent par arriver en chair et en os sur la scène. C'est le comble de l'illusion. C'est de l'art, et du meilleur.

Cet art sera-t-il récompensé? Le directeur des Variétés aura-t-il à regretter d'avoir été pour sa *Mademoiselle George* le plus magnifique des amants? Ce ne sont pas mes affaires que ces sortes d'enquêtes. Tout ce que j'entends dire à cette occasion, c'est que les décors, les costumes, et aussi l'ameublement, sont grandement honneur à MM. Amable, Lemeunier, Ronsin-Rubé, Carpezat et Soubrier, et que cette collaboration d'un genre spécial me semble de celles qui doivent faire rentrer par le guichet de location l'argent jeté par les fenêtres.

GASTON JOLLIVET.



Cliché Bayen.

LABOCETTE
(M. Prince)JOSETTE
(M^{lle} Lavallière)COQUILLE
(M. André Simon)

ACTE III



Cliché Brunetti (Florence).

M^{me} VIRGINIA REITER DANS SON INTÉRIEUR

LE THÉÂTRE EN ITALIE

MADAME VIRGINIA REITER



Cliché Lanerucci (Torino).

MADAME VIRGINIA REITER
(Bôle de Zaza)

Des jeunes comédiennes applaudies en Italie à l'heure actuelle, la plus complète, la plus intellectuelle, la plus passionnée et la plus moderne, c'est incontestablement Madame Virginia Reiter. En Espagne, en Portugal, dans l'Amérique du Sud, partout où elle s'est montrée, elle a vaincu.

C'est l'Italie qui hésita le plus à lui décerner ce qui lui était dû. Il est vrai que la revanche est prise, et bien prise aujourd'hui.

Née à Modène, élevée chez les Sœurs de cette ville, ce fut en tremblant que, toute jeune, elle vint à Milan avec sa mère, dans l'espoir de se faire engager dans la compagnie de Giovanni Emanuel, qui donnait alors une série de représentations au théâtre Manzoni. La nouvelle venue paraissait bien inexpérimentée, bien inhabile; mais la bonne volonté ne manquait pas — non plus du reste que l'intelligence. Emanuel le comprit, et engagea la débutante à raison de six lire par soirée. Elle aurait pu tomber plus mal, car Emanuel est un des professeurs les plus complets que possède actuellement l'Italie, et quiconque ne l'a pas vu interpréter *le Roi Lear* ne peut se douter de la puissance de cet artiste.

Le travail fut âpre, sans relâche, et ce fut en 1886, ayant pris vraiment l'habitude des planches, que Virginia Reiter commença à s'affirmer. Le 7 avril de cette année-là, on donnait à Milan, avec Emanuel, la Marini et la Reiter précisément, *la Figlia di Jefe*, du regretté Felice Cavallotti. L'œuvre de Cavallotti alla aux nues, et une comédienne nouvelle s'y révéla: Virginia Reiter. « Ce fut un délire, écrit un biographe, toutes les dames milanaïses devinrent fanatiques de la comédie et de la jeune actrice. »

La Duse, plus tard, avec son incontestable talent, reprit le rôle pour le jouer dans les villes où elle passait; toutes les premières actrices d'Italie suivirent cet exemple, mais

Cavalotti n'oublia jamais sa première « Emma », comme le prouve la dédicace qu'il lui consacra lorsqu'il fit imprimer sa pièce.

En 1887, toujours avec la compagnie Emanuel, Madame Virginia Reiter commence sa première tournée triomphale en Amérique avec *Othello* (Desdémone), *le Mariage de Figaro* (Chérubin), *Fernande*, *le Demi-Monde*, *Froufrou*, *Fédora*, *la Dame aux Camélias*. En 1890, nous la retrouvons à Rome, au théâtre National, où elle obtient encore un notable succès dans *Agatonméton* de Cavalotti.

Mais sa grande réputation s'est faite à l'étranger. Le public italien, et surtout le monde des artistes, l'accueillait encore avec méfiance. Il lui fallut lutter pour obtenir la place à laquelle elle avait droit ; les rivalités de métier s'en mêlaient.

En 1891, elle repart avec Emanuel en Amérique, passe en 1892 en Espagne où elle soulève un véritable enthousiasme, et se sépare de cette troupe l'année suivante. Aujourd'hui nous la trouvons à la tête de la compagnie artistique Reiter-Pastaqui, après s'être fait applaudir à Florence et à Rome, se dirige sur Venise, Trieste et Fiume (Hongrie) en attendant la campagne du printemps prochain à Barcelone.

J'ai dit que Madame Reiter était, de toutes les actrices italiennes, la plus moderne, et j'y insiste : d'abord, c'est celle qui s'habille le mieux, incontestablement. Comme je lui en faisais un jour l'observation :

« Et la ligne ? C'est bien quelque chose », me dit-elle, avec ce geste familier aux peintres qui veulent indiquer un sujet entrevu par eux.

Parlant avec facilité, et élégance même, le français et l'espagnol, Madame V. Reiter se tient au courant de tout ce qui se fait dans notre littérature et dans nos théâtres ; que de fois elle est venue à Paris applaudir, et de tout son cœur, Sarah Bernhardt et Réjane ! Pour cette dernière, c'est un véritable culte qu'elle professe : « Elle ne joue pas, dit-elle, elle parle, elle vit, elle se meut comme dans la vie réelle. » Aussi est-ce aux rôles de Réjane, faits et écrits



Clém. Luzzatto (Paris).

MADAME VIRGINIA REITER
Rôle de Catherine (MADAME SANS-GÈNE)

pour elle, qu'elle s'est presque uniquement appliquée. Depuis un an, indépendamment d'*Amants*, elle a fait des salles pleines partout avec deux pièces : *Zaza* et *Madame Sans-Gêne*. Mais il n'y a point lieu de la comparer pourtant à son modèle. Madame Reiter est Italienne de la tête aux pieds et joue avec la fougue, l'ardeur, la passion, la vivacité de sa race. C'est une excellente Zaza, mais c'est une Zaza italienne. Et ce que je dis de Zaza peut se dire également de *Madame Sans-Gêne* : sans imiter personne, Madame Reiter est supérieure dans les deux rôles. Quant à la mise en scène — le côté faible généralement en Italie — elle a été scrupuleusement copiée sur celle du Vaudeville.

Mais en vous parlant de l'artiste, j'ai oublié de vous présenter la femme, et celle-ci est aussi modeste que charmante. Avec quelle joie elle accueille quiconque vient lui parler de son art dans son petit et coquet hôtel de Florence, d'où les exigences de sa profession nomade la chassent au moins onze mois par an !

Avant de prendre congé il ne me restait plus qu'à poser une question.

« Et maintenant, chère madame, quand aurons-nous le plaisir de vous applaudir à Paris ? »

A cette demande, Madame V. Reiter se contenta de répondre par un soupir, en levant les yeux au ciel, comme s'il s'était agi d'un rêve irréalisable.

« Après Madame Duse et Novelli, continuai-je, votre tour est tout indiqué. Laissez s'éteindre les derniers flonflons de notre Exposition, laissez les troupes exotiques regagner leurs lointains foyers, et puis, un beau jour, venez nous surprendre. Mais ne venez pas seulement avec des traductions où vous êtes parfaite, mais aussi avec quelque œuvre vraiment italienne, où vous êtes inimitable. »

Puis l'aimable femme esquissa un bienveillant sourire, et, avec sa prudence accoutumée :

« Nous y pensons, dit-elle.

— Ce n'est donc pas adieu ?

— Peut-être...

— Alors... au revoir ! »

Attendons-nous donc qu'elle nous arrive quelque jour.

HENRY LYONNET.



Clém. Luzzatto (Paris).

MADAME VIRGINIA REITER

Rôle de Catherine (MADAME SANS-GÈNE)



Clélie Byson (New-York)

MARIA LOUISA
(Miss Ida Waterman)METTERNICH
(M. Edwin Arden)DUC DE BRICHSTAAT
(Miss Maudie Adams)ACTE I^{er}

« L'AIGLON » EN AMÉRIQUE

Knickerbocker Theatre

L nom de M. Edmond Rostand — cela ne vous surprendra pas — est aussi connu de ce côté de l'Atlantique que du vôtre. Les Américains ont été les premiers à faire, hors de France, une triomphale ovation à *Cyrano de Bergerac*, comme ils ont été les premiers à saluer *L'Aiglon*, devant en cela, de beaucoup, les Anglais qui, à l'heure actuelle, n'ont pas encore vu la dernière œuvre de M. Rostand.

Les traits de l'auteur de *L'Aiglon* sont aussi connus aux Américains qu'aux Français; nos grands journaux quotidiens et nos journaux hebdomadaires illustrés ont publié de lui des portraits, très présentables en général et dont quelques-uns très réussis. Un d'eux surtout m'a frappé, car il m'a rappelé M. Rostand tel que je l'avais vu il y a quelques années.

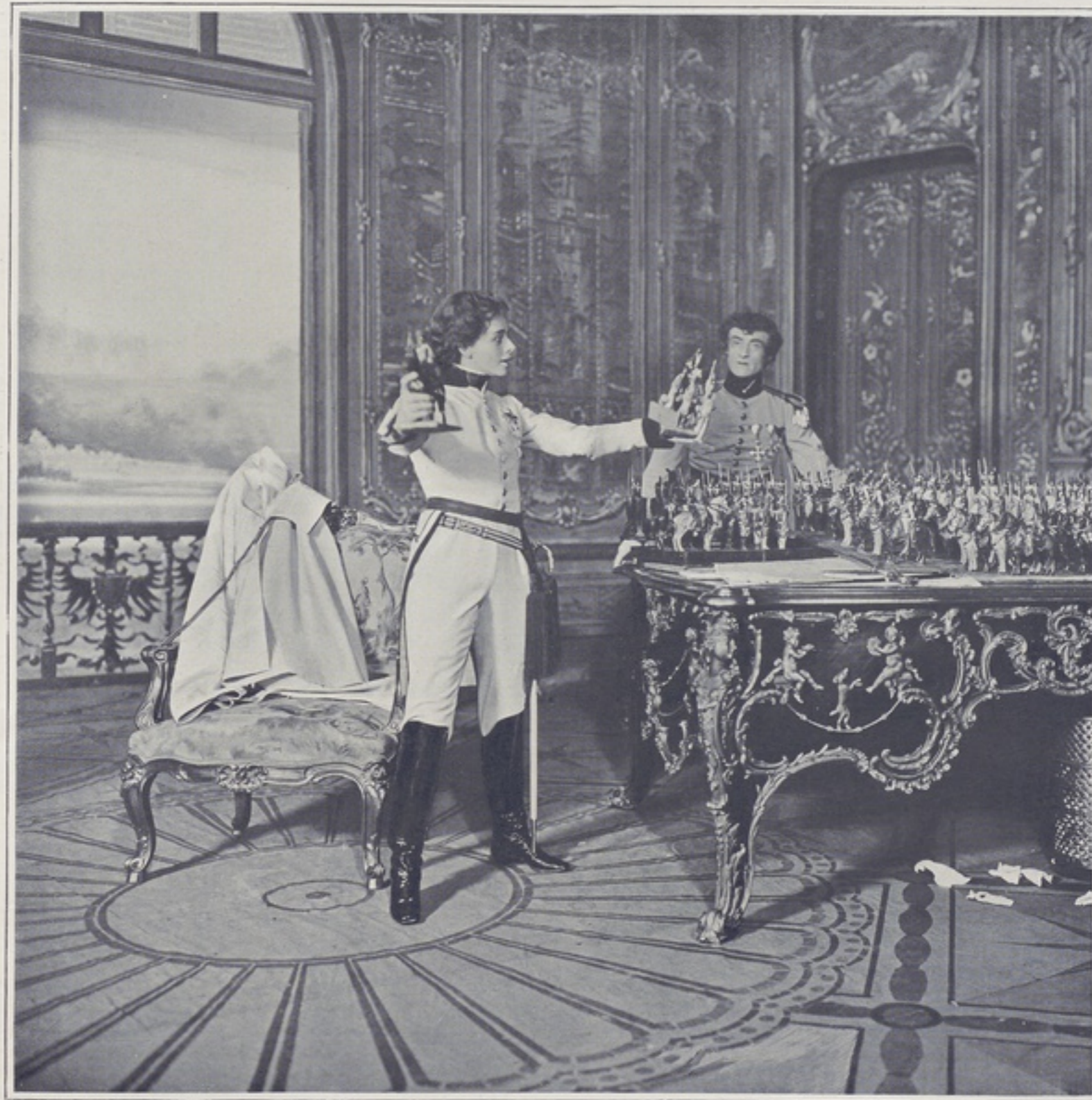
C'était à Londres, au théâtre Daly, ainsi nommé parce qu'il avait été construit pour le regretté impresario Augustin Daly, qui se proposait d'y faire jouer des troupes américaines tous ces ans, au moment de la *season*. Madame Sarah Bernhardt jouait *la Princesse lointaine*. A l'orchestre, à deux fauteuils de moi, se trouvait un homme jeune, au profil fin, distingué, à l'allure élégante, dont la physionomie me frappa; à côté de lui, une jeune femme blonde, d'une grande beauté, suivait la pièce avec le plus vif intérêt. Quel couple charmant! pensai-je. A

l'entr'acte suivant, étant allé saluer Madame Sarah Bernhardt dans sa loge, j'y retrouvai mes deux voisins, à qui j'eus l'honneur d'être présenté par la grande tragédienne française.

Deux ou trois jours plus tard, Madame Sarah Bernhardt donnait, au Savoy Hotel, un souper qui, après la représentation, réunit à sa table, avec M. et Madame Edmond Rostand, Henry Irving, Miss Ellen Terry, M. M. L. Mayer, l'impresario, Madame Saryta et celui qui écrit ces lignes. Soirée charmante que celle-là, dont le souvenir ne s'effacera jamais de ma mémoire...

Et, en assistant à la première représentation de *L'Aiglon*, par une association d'idées toute naturelle, je me rappelai ces deux rencontres avec M. Edmond Rostand, ce souper au Savoy et l'attrait incomparable de cette soirée où il me fut donné d'entendre les grands artistes qui ont nom Sarah Bernhardt, Ellen Terry, Irving et le doux poète Rostand, exposer leurs vues sur l'art dramatique.

Ce fut un événement, que cette première de *L'Aiglon* au Knickerbocker Theatre. On en avait parlé des semaines à l'avance, et, huit jours avant la première, il n'y avait plus une place à louer: tout avait été pris: les retardataires — il y en a toujours — furent obligés de payer 10, 15 ou 20 dollars les quelques fauteuils que des spéculateurs avaient réussi à se procurer. Car, hélas! malgré tous les efforts des directeurs, les



Clélie Byson (New-York)

LE DUC DE BRICHSTAAT (Miss Maudie Adams)

PROKESCH (M. Percy Lyndal)

ACTE II

disparu, ce qui sera un bien, et l'Amérique aura, une fois de plus, donné un bel exemple au monde... des théâtres de tous les pays. Mais en attendant, le coup, cette fois encore, a merveilleusement réussi, et ce sera une autre fois — prochaine, espérons-le — que le Nouveau monde donnera des leçons à l'Ancien.

Il est vrai que le Vieux monde a encore tant de supériorité sur le nôtre, qu'il peut regarder avec complaisance, avec sympathie même, les prétentions, si outrées soient-elles, d'une race

jeune et forte, comme un aïeul contemple avec indulgence les allures émancipées d'un petit-fils un peu ardent au plaisir.

Parmi les supériorités du Vieux monde, il n'en est guère de plus belle que celle qui consiste à nous donner des œuvres artistiques et littéraires de premier ordre. Le théâtre américain doit beaucoup au Vieux monde et, au point de vue dramatique, *L'Aiglon* ajoute encore à notre dette envers la vieille Europe et surtout envers cette France, pour laquelle les Américains

spéculateurs en billets de théâtre, qui sont un véritable fléau, arrivent encore à exercer leur nuisible industrie. Le public américain commence à se lasser d'eux; il ne s'adresse plus qu'aux bureaux de location et aux agences autorisées, et il n'est

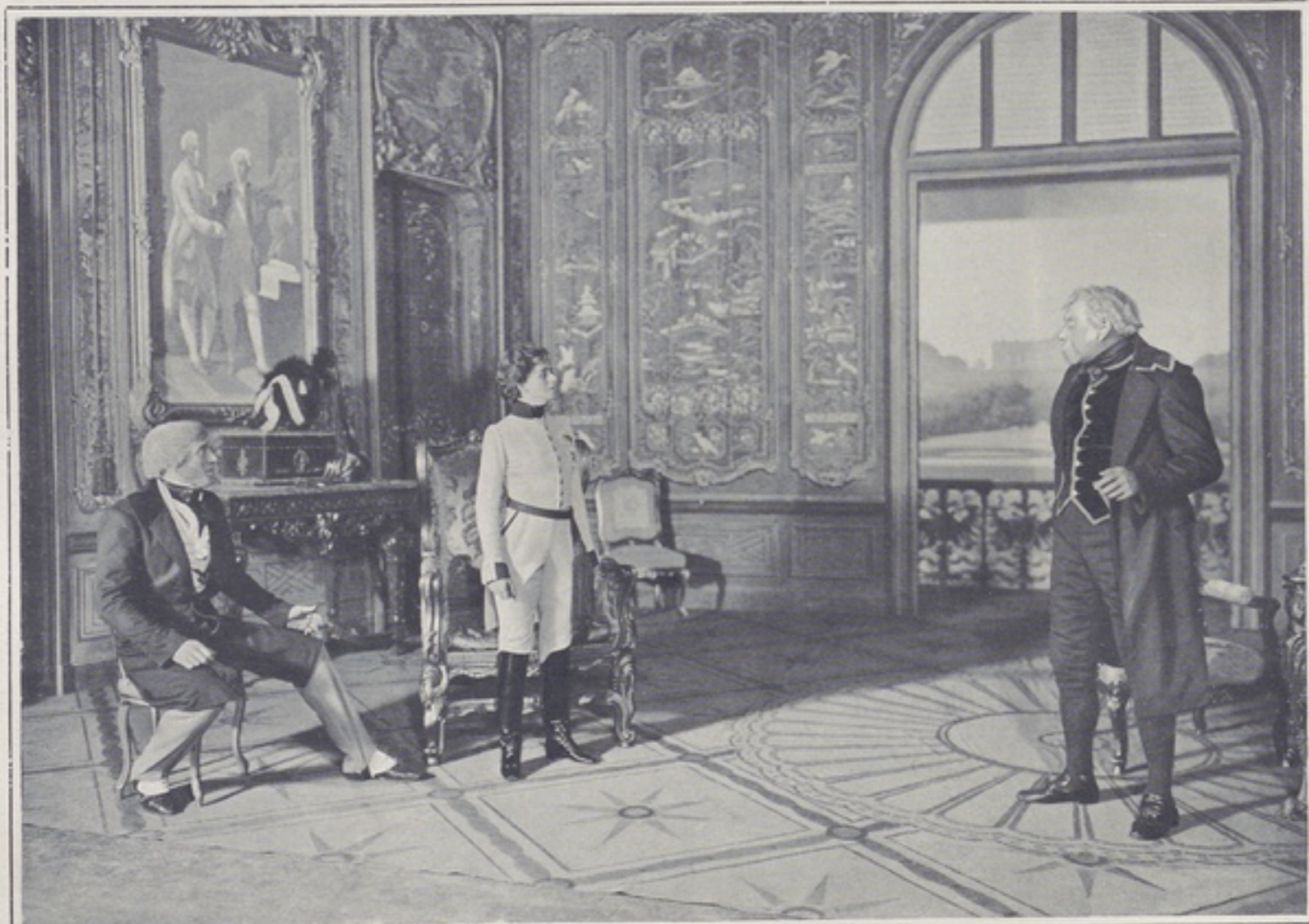
pas rare maintenant de voir, à une première, lesdits spéculateurs obligés de garder leurs billets, que les spectateurs ne veulent plus leur acheter, ou de les vendre à vil prix. Dans quelque temps, les spéculateurs en billets de théâtre auront

éprouvent de si sincères et si réels sentiments d'estime et d'admiration.

Je n'ai pas à vous dire ce qu'est *l'Aiglon*; vous connaissez la pièce mieux que nous, puisque vous avez eu l'inestimable avantage de l'entendre dans l'original et d'écouter les vers de M. Rostand; mais j'ai à vous parler de la traduction de M. Parker. Sur le programme, il est dit que *l'Aiglon*, auquel on a conservé son titre français, a été adapté par M. Parker. Le mot adaptation convient mieux, en effet, à la version anglaise en prose d'une œuvre française en vers que le mot traduction; c'est

néanmoins une belle et bonne traduction qu'a faite M. Parker, qui a condensé en cinq actes les six actes de M. Rostand.

En général, une traduction, tout en donnant le dessin, si l'on peut s'exprimer ainsi, de l'original, n'en conserve pas les nuances; les tons sont éteints; elle est à l'original ce qu'est à un tableau une reproduction photographique: c'est un camaïeu. M. Parker, qui s'appelle Louis-Napoléon, deux noms qui le prédestinaient à traduire *l'Aiglon*, s'est acquitté de sa tâche avec une habileté rare. Il a su donner à la version anglaise de la pièce de M. Rostand du relief et de la couleur. Le relief est un peu



Châle Byson (New-York).
METERNICH
(M. Edwin Arden)

LE DUC DE REICHSTADT
(Miss Maude Adams)

FLAMBEAU
(M. J. H. Gilmour)

ACTE II

atténué, les couleurs ont perdu un peu de leur éclat, sans doute; cependant, les proportions sont si adroitement conservées, la perspective est si justement calculée que l'effet est excellent et que *l'Aiglon* en anglais n'est pas un travesti, mais une véritable traduction de la pièce française.

L'interprétation a été très bonne. Je ne ferai pas la comparaison entre l'interprétation française et l'interprétation américaine, ces sortes d'exercices littéraires n'ayant aucun intérêt et étant d'ailleurs injustes, soit envers les uns, soit envers les autres.

l'Aiglon pour nous a été Miss Maude Adams, qui est une actrice de premier ordre, laquelle, dans certains rôles, n'a pas son égale sur la scène américaine. Comment la première Ophélie allait-elle se tirer d'un rôle masculin? C'était la question que se posaient beaucoup d'entre nous à la veille de la première. Mais Maude Adams a vite convaincu les plus incrédules qu'elle savait, le cas échéant, sans rien abandonner de son charme,

trouver des accents virils et une énergie que ne faisait pas sentir sa frêle et délicate personne.

D'aucuns lui ont reproché sa grâce, son air un peu efféminé; mais le duc de Reichstadt était un être faible physiquement; s'il avait du sentiment et une âme de héros, ils étaient enfermés dans une âme chétive, et il m'a semblé, au contraire, que Miss Adams nous a montré un *Aiglon* tout à fait conforme à la vérité historique. Très émouvante, très touchante dans les scènes de passion, elle a su avoir des accents d'une émotion vibrante, d'une énergie puissante dans la fameuse scène de la vision du champ de bataille de Wagram. On oubliait, en la voyant et l'entendant, que c'était une jeune femme qu'on avait sous les yeux; son rôle de *l'Aiglon* a été pour elle un très grand succès artistique qui lui a valu des applaudissements répétés.

Elle a été très bien secondée par M. Gilmour, dans le rôle de Flambeau. M. Gilmour a pu intelligemment interpréter ce personnage, si difficile à saisir pour un Américain. Un vieux de la



Châle Byson (New-York).

BOMBELLEN
(M. Clayton Legge)

LE DUC DE REICHSTADT
(Miss Maude Adams)

MARIE-LOUISE
(Miss Ida Waterman)

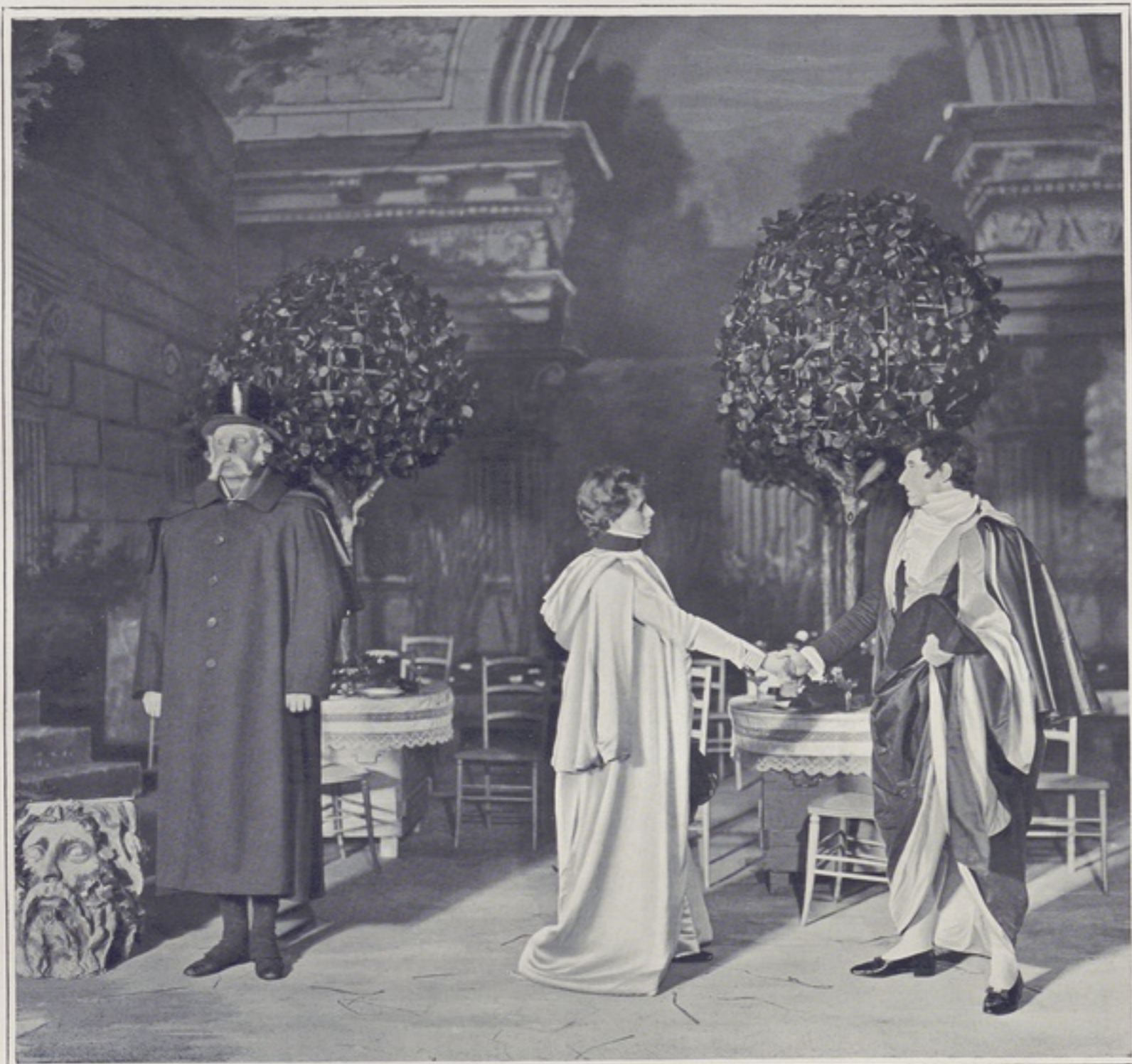
ACTE III

Vieille, un vieux grognard ! Quel est l'étranger qui peut se vanter, non pas de savoir ce que c'est, mais d'en prendre les allures, la démarche, le ton, le caractère ? M. Gilmour a été aussi grenadier de la Garde qu'il est possible à un Américain de l'être, ce qui n'est pas un mince éloge.

Il faut citer encore le Metternich de M. Edwin Arden et la

Marie-Louise de Miss Waterman. Les autres rôles ont été tenus d'une façon fort convenable par les artistes de la troupe de M. Frohman, et il n'est que juste de dire que l'ensemble a été excellent.

Le public américain a fait le meilleur accueil au beau drame de M. Rostand et l'a trouvé intéressant, émouvant, passionnant



Gilbert Ryan (New-York), FLAMBEAU (M. J. H. Gilmour)

LE DUC DE REICHSTADT (Miss Maudie Adams)

PROKENSCH (M. Percy Lyndell)

ACTE III

même. C'est que la légende napoléonienne est très vivace parmi nous, où tous les livres, les mémoires relatifs à la grande épopée trouvent de si nombreux et si enthousiastes lecteurs. *L'Aiglon* devait naturellement les attirer, les intéresser, et leur a plu énormément.

Je ne saurais terminer ces quelques notes sur *L'Aiglon* sans dire un mot de la mise en scène, des décors et des costumes. La mise en scène, cela va sans dire, était la même qu'à Paris, à peu de chose près.

Quant aux décors, ils avaient été brossés par ces maîtres décorateurs qui s'appellent Unitt et Ernest Gros. On a surtout remarqué le cabinet du duc de Reichstadt à Schœnbrunn et le champ de bataille de Wagram. Les costumes, très riches et très élégants, étaient d'une fidélité historique absolue et, en un mot, la pièce avait été admirablement montée. M. Frohman a droit à des éloges, car il a donné à l'œuvre de M. Rostand une interprétation et un cadre dignes d'elle.

P.-O. STEPHEN.



LA MODE A PARIS

Les yeux remplis encore de l'éblouissante vision de 1900, je voudrais essayer de résumer l'impression reçue devant tant de merveilles exposées.

Tout d'abord un grand fait se dégage de l'ensemble : c'est qu'à aucune époque, l'Art et l'Industrie n'ont marqué une union plus heureuse, une collaboration intime plus féconde en chefs-d'œuvre souvent, en belles œuvres toujours. A aucune époque, l'Art et l'Industrie n'ont mieux uni leurs efforts pour donner à la mode, à la toilette, à la parure, à l'ornement, à ces mille riens destinés à rehausser l'éclat et l'élégance de la Femme, un cachet aussi marqué d'harmonie, de goût et de distinction, aussi bien dans la note luxueuse que dans la note simple. Indépendamment des productions éparses dans les diverses galeries du Champ-de-Mars ou des Invalides, il n'avait pas fallu moins de deux palais spéciaux pour présenter, dans les grandes lignes aussi bien que dans les détails, les richesses sans pareilles qui sont du domaine de la mode et de la Femme. Nous avons vu là comment, à travers tous les temps, dans tous les pays, la Femme a su faire servir à sa parure les inventions de l'Art comme les trouvailles de la Science et les ressources toujours plus étendues de l'Industrie et du Commerce.

L'étranger ne verra plus sans doute ainsi groupé cet admirable ensemble d'enseignements que comportaient tant de merveilleuses vitrines, au Champ-de-Mars, aux Invalides, ou dans les palais élégants élevés spécialement à la gloire du féminisme ; mais il trouvera amplement à glaner dans les salons de nos grandes marques qui, de la Concorde aux boulevards, étalent aux yeux de tous leurs géniales créations, fruit de leurs conceptions bien françaises, bien parisiennes et toujours présentées dans un cadre artistique et chatoyant. Nous retrouverons là toutes ces merveilles de l'élégance dont la mode à Paris est la synthèse.

Tout en s'inspirant de celles des temps passés, ne faisant après tout que les ressusciter et les copier tour à tour, la mode actuelle n'en a pas moins le souci du temps présent et sait mettre le passé en harmonie avec les exigences de la vie moderne. Elle ne se confine pas dans un modèle unique, sa note est toute de variété et de fantaisie, laissant ainsi une large marge pour le choix de ce qui sied le mieux. Mais dans cette évolution de nos mœurs modernes, dans la situation nouvelle faite à la Femme dans la société actuelle, l'Art n'a pas tout à fait cédé le pas à l'Industrie, pas plus que le souci du confort et le besoin de bon marché n'ont fait fuir la beauté. Tout se réunit, au contraire, pour que le goût ne perde rien de son élégance et de sa hardiesse. C'est comme une science nouvelle qui est née, permettant à la Femme de trouver la note juste, harmonieuse, de l'arrangement, et lui donnant les moyens de l'appliquer sous de mêmes formes dans le luxe ou dans la simplicité. Nous avons des soies aussi riches, des draperies aussi royales, des dentelles aussi aériennes que par le passé, et on peut se les procurer, en y mettant le prix, bien entendu ; mais, en même temps, grâce aux progrès économiques qui régissent l'industrie, on est arrivé à fabriquer des articles accessibles au plus grand nombre. Et,

qu'on le sache bien, ce n'est pas au détriment du luxe véritable que le bien-être s'est répandu ; grandes dames, riches mondaines, peuvent toujours trouver à satisfaire des fantaisies coûteuses ; mais aussi, auprès d'elles, les bourses moins bien garnies ont la facilité, — et cela est bien la marque de notre temps, — de pouvoir mettre dans la simplicité de la vie quotidienne une recherche, une élégance qui est encore un reflet de l'art.

La mode, c'est la vie, et c'est pour cela qu'elle est le miroir des mœurs.

La France, dans ce domaine, n'a rien perdu de sa grandeur ; elle occupe bien toujours le premier rang : elle vient de l'affirmer de nouveau dans une éclatante manifestation. Et, cependant, des esprits chagrins s'étaient laissés aller à en pronostiquer autrement. Ils n'admettaient pas que l'art, le goût, l'élégance, puissent résister au mouvement égalitaire de notre démocratie moderne. Ils ne comprenaient pas la mode sans une cour, un souverain ou une souveraine donnant le ton, guindé comme Louis XIV ; sévère, comme Madame de Maintenon ; pimpant, piquant, agaçant, comme la Pompadour et la Du Barry ; revenant à la simplicité, comme Marie-Antoinette ; cérémonieux, comme Napoléon I^{er} ; quelconque, comme Louis-Philippe ; brillant, comme l'impératrice Eugénie. Ils ne voyaient la République qu'avec la carmagnole et le bonnet phrygien, qu'avec le débraillé des Tricoteuses s'installant crânement aux Tuileries et déclarant « maintenant, c'est nous qui sommes les princesses ! »

Il ne fut rien, fort heureusement, de ces appréhensions pessimistes. La politique retarda bien un moment la réouverture des salons, la reprise des réunions mondaines, mais le jour où les réceptions reprurent, on put voir que la mode française n'avait rien perdu de son génie créateur, de l'élégance de ses conceptions, de la sûreté de son exécution. Elle se révéla même plus ferme dans ses aperçus nouveaux, moins indécise et moins frivole dans ses lignes, avec, en plus, un sentiment plus juste de la note artistique et de l'harmonie des détails. Certes, nous n'avions plus une cour donnant le ton ; nous n'avions plus de d'Orsay ou de Brumel ; nous n'avions guère à noter que quelques tentatives timides du côté de l'Élysée ; quant aux grandes demi-mondaines, le temps en est passé comme des Musette et des Mimi Pinson. C'est au théâtre que semble être échue la mission de conserver la tradition, de recevoir la primeur des nouvelles créations et des lançements sensationnels.

Entre temps, une révolution s'était accomplie dans nos mœurs. La Femme conquerrait sa place au soleil en venant s'asseoir aux côtés de l'Homme, à la barre, dans la chaire, dans le cabinet de consultation, comme elle partageait déjà ses exercices dans les sports. De là, pour la mode, la nécessité de poursuivre deux objectifs : tenir compte de nos traditions de goût et d'élégance nationales, et mettre en harmonie ces traditions avec les nécessités pratiques de la vie moderne. Chaque jour voit naître, à cet égard, un nouveau progrès, et tout concourt pour le maintien de toutes les délicatesses féminines dans leur cadre de goût, d'élégance et de coquetterie.

Avec une précision de mathématicien, M. Marcel Prévost écrivait dernièrement : « Toute mauvaise coquetterie est une erreur de proportion. » Ce reproche ne saurait certainement viser la Parisienne, qui est réputée magicienne dans l'art de masquer ses imperfections et de mettre en valeur les grâces de sa personne. Loin de nous la pensée de représenter les corsetiers comme des orthopédistes ; mais il est cependant bien évident que l'hygiène et la vie moderne de la femme ont transformé singulièrement la fabrication du corset. Les nécessités sportives et professionnelles en sont venues à spécialiser, en quelque sorte, le corset selon le cas. De là une grande variété de modèles propres à chacune de nos grandes maisons, les Léoty, les Savigny, les de Vertus, etc. Chez les grands couturiers comme chez eux, on retrouve le même souci de la ligne telle qu'on la conçoit aujourd'hui : diminution des hanches, effacement du ventre, cambrure des reins, et cela nous amène sans transition au costume tailleur. Nous sommes loin, disons-le tout de suite, de ce qu'il fut à ses débuts : tout ce qu'il y a de plus pratique. Ne nous venait-il pas d'Angleterre, où les femmes ne sont coquettes qu'après six heures du soir ? — Il ne pouvait donc être autrement : uni, court d'étoffe, pouvant résister à tous les temps. Qu'en a fait la Parisienne ? Un costume de coupe admirable, sans doute, mettant merveilleusement en valeur sa sveltesse et l'élégance de ses contours, mais sortant souvent de sa destination première. La femme que ses occupations appellent au dehors se lasse vite d'une demi-traine de drap à relever, et, forcément, adopte le vrai costume tailleur, le « trotting dress », puisqu'il faut l'appeler par son nom. On comprend d'ailleurs mal, pour la rue, costume tailleur ou autre, la jupe traînante, qui inspirait à un Chinois cette réflexion philosophique : « Vous vous dites civilisés et vous faites balayer les rues par les robes de vos femmes ! »

Nous retrouvons, par contre, bien appropriée cette fois, la coquetterie artistique de la Parisienne dans la toilette habillée. Nous avons à signaler à cet égard les dernières œuvres de Redfern, de Mesdames Ney sœurs, d'Ayme et Barrabé, etc., dans les dernières pièces. Comme toujours, les chapeaux ont été un triomphe pour Madame Carlier.

Et la lingerie ! et les dessous ! Fragiles matières, délicats éléments de succès, et qui agissent par suggestion ! Que nous sommes loin des « simplicités » d'antan, et avec quelle rapidité la mode s'est faite, sous ce rapport, belle, précieuse et raffinée ! Cette recherche n'est pas assurément pour nous déplaire, et un coup d'œil jeté sur les admirables exhibitions de la « Grande Maison de Blanc » du boulevard des Capucines, nous donne la note intéressante de ce féminisme toujours fort heureusement vivace, dans ce qu'il a de mouvant et d'exquis.

Il éclate encore, ce féminisme délicieux, dans ces mille fantaisies qui, de tout temps, marquèrent la gloire de la mode à Paris. C'est pour la Femme que sont créés tous les jours ces riens toujours empreints de cachet et de goût. Quoi de plus élégant que la « Pochette Scudéry », élégant nécessaire à écrire offert par Henry, « A la Pensée » ; que ses sachets parfumés pour le papier à lettre, que ses calendriers, que son choix d'articles pour la correspondance, papier, enveloppes, cartes, tout cela si coquet, si artistique ? Ajoutons que « A la Pensée » ce rayon de ganterie est le rendez-vous de nos élégantes, comme les salons de Perrin et de Jouvin. La Femme repartait encore le soir dans tout l'éclat de son charme, quand on se retrouve soit après le spectacle, chez Maire, Noël-Péters et autres renommées « maisons où l'on soupe », dont les tables sont garnies de ces merveilleux fruits de la maison Joret, — tant appréciés par le président Krüger, — soit avant dîner, dans ces élégants « Afternoon tea » où les fins gourmets viennent se délecter tantôt d'une tasse de thé de la Compagnie anglaise, tantôt du délicieux chocolat de la Compagnie coloniale ou Masson, avec un sandwich au jambon Coleman, à moins qu'une hygiène

bien entendue ne fasse préférer un verre de Mariani ou de vin Désiles.

Et ce pendant, attendent à la porte la file des automobiles de Dion-Bouton ou des équipages luxueux, les uns avec leurs chauffeurs à grande touloupe, les autres avec ces livrées de coupe irréprochable dont la Belle Jardinière a aujourd'hui le monopole.

Nous disions, plus haut, que la mode avait parfois des retours singuliers vers le passé. La vogue actuelle du bijou, de la breloque et du bibelot, en est bien un exemple ; mais il semble qu'un sens plus affiné guide mieux le choix du public. Nous assistons d'ailleurs comme à un renouveau d'esthétique, sortant du convenu dans un classique modernisé. Nos grands joailliers, nos grands orfèvres, comme les Froment-Meurice par exemple, marquent bien dans leurs heureuses créations, toutes de souplesse, de légèreté, de frivolité même, la tendance plus artistique de la Parisienne d'aujourd'hui.

Dans un autre ordre d'idées, rien n'est plus luxueux, de plus empreint d'un vrai cachet d'art, que ces éventails dont Buisson offre un choix fort intéressant pour les cadeaux de mariage comme pour les collections.

Quand il s'agit de présenter à une difficile et élégante clientèle, l'article inédit, dans une forme ingénieuse et artistique, la Parfumerie Lubin tient toujours le premier rang. C'est dans les coquets salons de la rue Royale qu'il a été de bon ton, pour Noël et le Jour de l'An, de venir faire choix de ces flacons de cristal finement taillé enfermant le parfum préféré, de ces sachets embaumés garnis de dentelles et de rubans, de ces précieux coffrets si joliment baptisés « Caves à odeurs », qui ont été, en cette fin d'année, les « cadeaux à la mode ». Par ailleurs, les fervents de la tradition ont demandé à Pihan ses plus jolies boîtes de bonbons, ou à Madame Lion ses plus riches corbeilles de fleurs.

Une des exigences de la mode, auxquelles doit se prêter l'art industriel, c'est d'offrir à la femme amateur de photographie, un appareil commode, portatif, solide, permettant de se dissimuler parfaitement par sa petitesse. Ce problème a été résolu par la maison Jules Richard, dont le *Vérscope* ou « jumelle stéréoscopique » a vraiment l'apparence d'une de ces élégantes jumelles de théâtre que l'on trouve chez Derogy, chez Krauss ou chez Fischer. Le choix peut également se porter sur le matériel photographique des Mackenstein, des Gaumont, des Carpentier, des Guilleminot, qui, chacun dans leur genre, ont su plier la science au goût et aux préférences de la Femme.

La musique a sa part aussi dans ce besoin de nouveauté dont vit la mode. Arrêtez-vous au 32 de l'avenue de l'Opéra et M. Toledo se fera un plaisir de vous faire assister à une audition de son merveilleux instrument « l'Æolian ». L'Æolian donne absolument l'illusion d'un orchestre magique obéissant à toutes les lois d'intensité, de coloris et de précision indispensables aux fidèles et bonnes exécutions.

Comme on le voit, ce n'est pas seulement dans le costume, dans la toilette, que la mode révèle sa tendance originale et artistique. L'habileté, le goût de nos ouvriers français n'est pas moins éclatant dans l'art de la décoration, de l'ornementation, de l'ameublement et tout ce qui touche à notre « home ». Voyez les bronzes exquis et les jolis meubles de Sormani, les beaux services de table, les services de cristal si modernes des magasins « A la Paix », 34, avenue de l'Opéra, où sont exposées les œuvres des maîtres Émile Gallé, de Nancy, Laurent-Desrousseaux, etc. ; les intéressantes poteries d'art du Golfe Juan, pétries par l'habile main de cet artiste incomparable qu'est Clément Massier ; n'est-ce pas de ce merveilleux ensemble de choses vives que l'on peut favorablement augurer du siècle qui s'ouvre ?

GILONNE DE COURTEVILLE.

LE THÉÂTRE

DIRECTION ET RÉDACTION :
24, Boulevard des Capucines

PUBLICITÉ :
DUHAMEL et COMMUNAY, seuls correspondants
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.



Cécile Sorel.

THÉÂTRE NATIONAL DE L'ODÉON. — M^{lle} CÉCILE SOREL

BELLE JARDINIÈRE

2. Rue
du
Pont-Neuf
PARIS

TELEPHONE
106.83 | 125.82
106.84 | 125.85



Vêtements de soirée
et Uniformes militaires

Seules Succursales : PARIS, 1, place Clichy, LYON, MARSEILLE, NANTES, ANGERS,
SAINTES, LILLE, BORDEAUX (Printemps, 1901)

Envoi de Catalogues et Échantillons sur demande. Expéditions franco en province à partir de 25 francs

LE THÉÂTRE

N° 51

Février 1901 (I)



Cliché Maurel.

GIUSEPPE VERDI

Dans la loge de M. Maurel, à la première représentation d'« Othello », à l'Opéra de Paris, le 12 octobre 1894



Cliché Galignani & Borel (Mines)

N° 51

SOMMAIRE :

Février 1901 (I)

GIUSEPPE VERDI, par LA DIRECTION.
 LA QUINZAINE THÉÂTRALE. — La Retraite de M. Worms,
 par M. HENRY FOUQUIER.
 MADEMOISELLE CÉCILE SOREL, « Château Historique », à l'Odéon, par M. FÉLIX DUQUESNEL.
 « LE PETIT CHAPERON ROUGE », au théâtre du Châtelet, par M. RENÉ MAIZEROT.
 « DANTON », aux Escholiers, par M. ADOLPHE ADERER.

« CHARLOTTE WIEHE », du théâtre royal de Copenhague, aux Capucines, par M. HENRI DE CURZON.

HORS TEXTE EN COULEURS

MADemoiselle SYBIL SANDERSON, de l'Opéra-Comique, rôle de Lakmé. « Lakmé. »
 MADemoiselle CHARLOTTE WIEHE, du théâtre royal de Copenhague, rôle d'Elle. « La Main. »

GIUSEPPE VERDI

S jamais artiste, dans une carrière souvent incertaine et pleine de déboires, a été comblé jusqu'au delà de ses vœux, a goûté dans sa plénitude le prix de ses efforts, Verdi fut bien celui-là. Oui, le maître illustre qui vient de s'éteindre, entouré de l'unanime et sincère douleur de tout un peuple, dont il était vénéré comme le plus pur gage de la gloire nationale, a connu de bonne heure cette renommée qui n'a plus de frontières. Plus tôt que bien d'autres, la gloire l'a couronné de ce prestige qu'elle accorde si rarement à l'homme pendant sa vie. C'est que la Fortune chérit les audacieux et leur sourit, selon le mot du poète, et que Verdi non seulement conquiert la gloire parce qu'il la voulait, mais il sut aussi la contraindre à ne jamais laisser pâlir ses rayons. Verdi fut un heureux, car il en jouit pendant sa vie, et sa vie fut longue. Mais cette gloire, il la méritait, car il sut si bien se défendre de l'âge, que non seulement son génie ne connut pas la vieillesse, mais une progression constante fit briller d'un éclat plus vif que jamais le robuste faisceau de toutes ses facultés, à l'heure où celles-ci vivent surtout de souvenirs.

Verdi, qu'on s'est plu si souvent à peindre comme tournant à tous vents, sans parti pris ni principe personnel, est en réalité l'homme qui n'a eu toute sa vie qu'un but, et qui s'y est tenu avec une ténacité, avec une souplesse extraordinaires (l'une n'ex-

clut pas l'autre). Et si pour l'atteindre, peut-être, tous les moyens lui étaient bons, il n'est déjà pas si banal de l'avoir, en fin de compte, atteint.

Ce but, c'est la vie, tout simplement. Verdi, dans l'histoire de la musique dramatique, c'est le réalisme dans sa meilleure acception, qu'il représente, et c'est la vie même : la vie intense, exubérante, outrée à l'occasion et fébrile toujours ; et cette vie est bien à lui, et dans cette carrière de musicien créateur, où l'on croit voir défilier, non pas deux, mais dix, vingt manières ou styles divers, ce caractère-là est le fil conducteur qui les relie tous entre eux, qui donne à tous la marque du maître.

Dès lors, si inégale qu'elle soit, son œuvre reste toujours intéressante, d'abord parce qu'elle témoigne d'une organisation supérieure de compositeur né pour la scène, d'une véritable divination des effets de théâtre, d'un foyer d'imagination et d'une souplesse qui stupéfient ; et puis, parce qu'elle est aussi la preuve d'un effort constant et opiniâtre, allant toujours de l'avant, « ondoyant et divers », en perpétuelle transformation, en continu travail, et qui s'épurant, s'harmonisant toujours, a fini par un épanouissement complet.

Verdi s'est vraiment conquis sa gloire, parce qu'il a lutté avec toute son énergie, parce qu'ayant connu toutes les malades et toutes les chutes, il a su les tourner en habiletés et en triomphes. Il rebondissait en quelque sorte des unes aux autres, ignorant ce que c'est que d'avoir une manière, un genre, de s'y

LE THÉÂTRE



Cliché Dupuis (Brossier).

THÉÂTRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE

LAKMÉ

M^{me} Sybil Sanderson. — Rôle de Lakmé

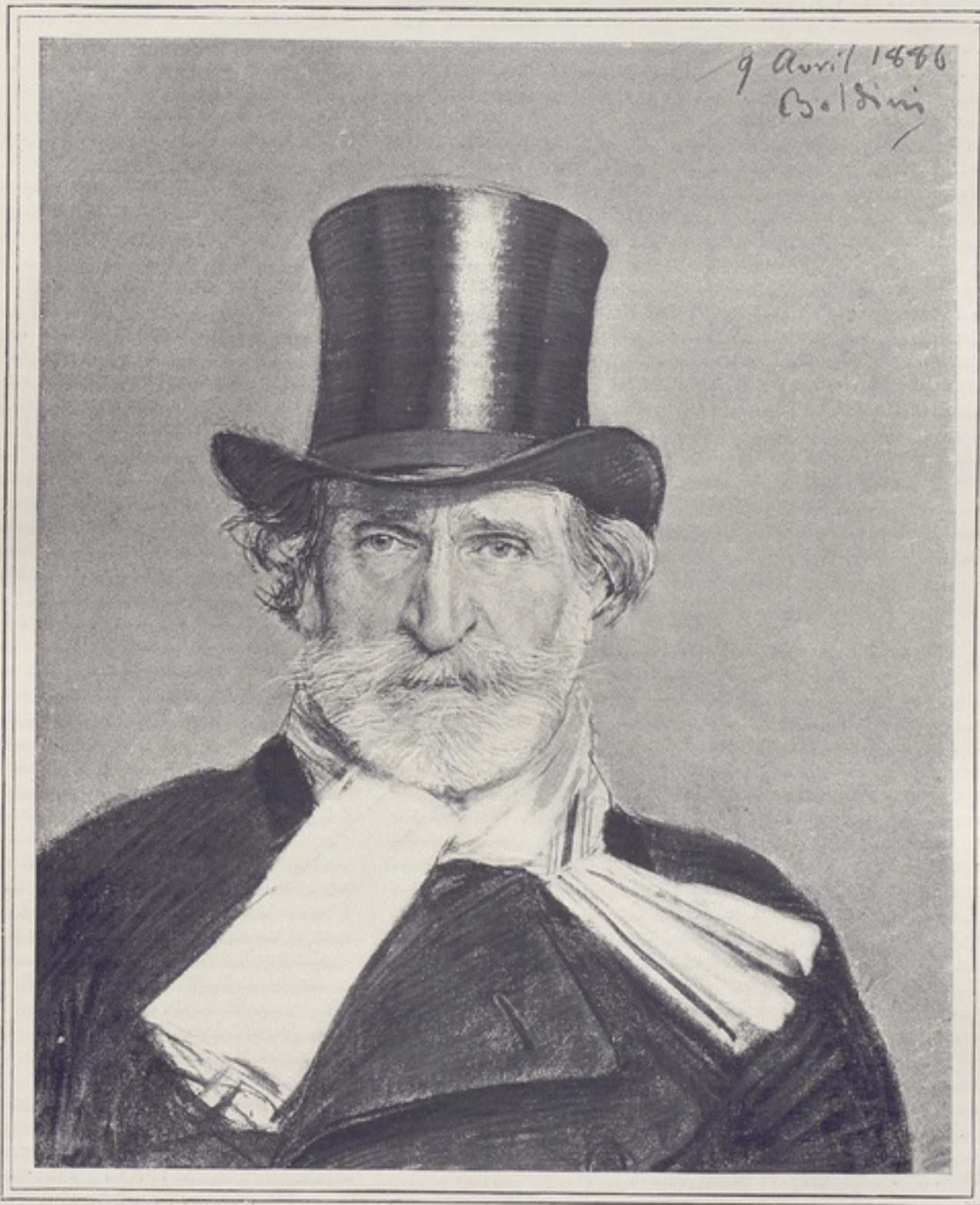
tenir, prompt à renoncer à une idée, à un procédé, s'il manquait son effet ; passé maître, au surplus, dans l'art de prendre son bien où il le trouvait, c'est-à-dire acceptant sans difficulté réminiscences ou analogies, pourvu qu'elles concourussent à cet unique but toujours présent à ses yeux : la vie. — Ingénieux d'ailleurs à trouver des poèmes féconds en situations fortes, point ennemi des contrastes violents, des exagérations romantiques chères à Victor Hugo et à l'école dramatique espagnole, comme eux en continuelle recherche de l'effet, et adroit en même temps à préparer aux interprètes ces airs ou ces scènes qui portent et les enthousiasment eux-mêmes... tel nous apparaît Verdi, tel est le secret de cette réputation inouïe dont il jouissait depuis si longtemps parmi le monde entier — et en dépit du proverbe biblique, qui jamais ne fut plus faux — dans son propre pays.

On ne se souvient plus guère aujourd'hui de l'impression de révolutionnaire, de fou même, que fit Verdi tout d'abord, lorsqu'il tomba comme une bombe dans un répertoire basé uniquement sur Cimarosa ou Bellini, Donizetti ou Rossini. Laissons de côté ses premiers essais, gauches reflets ; mais ses premiers succès furent remportés de haute lutte. A Paris surtout, il n'est pas un habitué du Théâtre-Italien d'il y a cinquante ans qui n'ait gardé le souvenir de l'impression « tintamarresque » que produisit sur toute une partie du public le nouveau venu. On était suffoqué de l'audace avant d'être saisi par le dramatique criant de vérité. Mais comme ce n'était proprement qu'un malentendu, on s'explique d'autant mieux le revirement enthousiaste qui suivit.

Rien de bien surprenant, au surplus, si le premier contact ne pouvait être séduisant, entre ce dramatisse hanté de scènes violentes et passionnées, de crimes et de catastrophes — si bien qu'on rééditait pour lui le mot de Crébillon, déclarant, puisque Corneille et Racine s'étaient partagé la terre, qu'il lui fallait bien, lui, se contenter de l'enfer — et un public accoutumé à cette

grâce délicate, à cette verve enjouée, à ce rire éclatant et léger, ou encore à cette émotion grave et touchante des chefs-d'œuvre de l'école italienne. Verdi n'a jamais eu que sur le tard, et par exception, la grâce et le charme discret, moins encore le franc rire. A cela près, il fut toujours et demeura jusqu'au bout, en dépit de ce qu'on prétendit trouver d'exotique dans ses évolutions, Italien dans les moelles, c'est-à-dire le *lyrisme* même.

Tout chante, dans ses pièces, tout se meut, baigné de ce lyrisme, comme dans un élément naturel. Mélodies populaires cueillies en pleine rue, ou motifs rencontrés au passage et transformés, idées puissantes et originales, tout est semé sans compter dans le flot de vie lyrique qui jaillit de toutes parts. Tel génie, celui des Mozart ou des Gluck, des Beethoven ou des Weber, reste toujours fidèle à son style, proposé en quelque sorte en modèle à la foule, et non soumis à son avis.



G. VERDI
Pastel par Baldini

Mais, pour être d'une autre espèce, que cette souple robustesse du talent de Verdi est donc admirable, au cours de sa longue carrière, et que sa continuité témoigne donc de force et de vitalité! — Avoir su, comme il fit longtemps, entasser ouvrage sur ouvrage, laisser de côté ou transformer les mauvais, donner bien vite un successeur aux bons, ce n'est rien...! C'est italien, et toute cette belle école, qui aboutit à Donizetti et à cet étonnant Rossini, a fait de même, et Verdi n'est d'abord que leur émule. Mais ralentir et apaiser peu à peu cette fougue, pour donner finalement, après intervalles, *Aida*, *Otello* et *Falstaff*... et ce dernier, où jamais il ne fut plus jeune, plus emporté, plus vivant, à quatre-vingts ans... voilà qui est mieux, qui est tout à fait supérieur, et qui n'appartient qu'à Verdi.

Après avoir essayé de caractériser l'esprit lumineux et fécond, nous aimerions à saluer, avec un peu de cette vénération dont l'entourait le peuple d'Italie, l'homme modeste et digne que Verdi resta toujours. Combien d'honneurs refusa-t-il, avec quelle réserve il se retint de juger les autres, dans quelle sage indépendance il sut retirer et cacher sa vie, on l'a rappelé maintes fois, et il ne faudra pas l'oublier : ce sont des traits qui achèvent cette belle figure. N'est-ce pas en 1887 qu'il écrivait au prince de Valori ces mots qui étaient sincères encore qu'ils fassent sourire : « Je n'ai jamais pu donner un jugement ni sur un opéra, ni sur les études techniques musicales, et à présent, à mon âge, moins que jamais? » Et n'y a-t-il pas une vraie grandeur dans ce passage attristé d'une lettre adressée en 1892 à Hans de Bulow : « Tous devraient s'attacher à demeurer fidèles au caractère de leur nationalité, comme Wagner l'a si bien dit. Combien vous êtes heureux de pouvoir vous dire les fils de Bach! Mais nous? Nous aussi, qui sommes les fils de Palestrina, nous avons eu jadis une grande école qui était bien la nôtre. Elle est aujourd'hui abâtardie et menace de disparaître. Ah! si nous pouvions recommencer! »

Enfin, rappelons avec émotion cette bienfaisance continuelle de toute une vie, magnifiquement couronnée en cette maison de retraite réservée aux compositeurs et librettistes malheureux, à laquelle il ne manque qu'une chose, c'est le nom même de Verdi pour la consacrer.

Et maintenant, voyons l'œuvre et l'artiste.

Giuseppe Verdi est né le 9 octobre 1813 à Roncole, près de Busseto (province de Parme). Il était fils d'un aubergiste, mais une bourse, accordée par la ville de Busseto, lui permit d'aller chercher à Milan une sérieuse éducation musicale. Il y fut l'élève, non du Conservatoire (qui le refusa comme sans avenir), mais du vieux « chef du chant » de la Scala, Lavigna. Son début à la scène est du 17 novembre 1839, à la Scala, bien entendu. C'est un certain *Oberto, conte di S. Bonifacio*, dont on n'a guère conservé le souvenir, ainsi que du suivant : *Un giorno di regno*, que pour marquer l'inspiration directe et plutôt gauche, de Bellini et de Donizetti. Mais *Nabucco*, en 1842, fut un vrai succès à Milan, puis à Vienne, enfin, à Paris, où Verdi fit ainsi son entrée (en 1845). Malgré les hauts cris poussés par une partie du public, l'accueil fut chaleureux et le jeune artiste prit dès l'abord une position fière et indépendante dont une succession répétée de nouveaux ouvrages accentua bientôt la valeur.

Nous avons dit, d'ailleurs, qu'il ne manquait jamais de remanier ses partitions selon l'effet produit sur le public. Plus d'une nous est arrivée telle, soit aux Italiens, soit sur nos scènes françaises. Ainsi ces *Lombardi*, qui suivirent *Nabucco* à Milan, en 1843, nous sont venus en 1847 sous le titre de *Jérusalem. Ernani*, qui est de 1844, fut joué aux Italiens avec l'étiquette *Il Proscritto* (en 1846), et de jolies pages l'ont fait durer jusqu'à notre époque. Aussi bien, quelque mauvaise que fut la veine où s'engageait

Verdi, — et elle l'était alors avec *I due Foscari* (1844), *Giovanna d'Arco* et *Alzira* (1845), *Attila* (1846), *Macbeth* et *I Masnadieri* (1847), *Il Corsaro* (1848), *la Battaglia di Legnano* (1849), *Stiffelio* (1850), — sa souplesse savait généralement l'en retirer, et, sur d'autres scènes, plus d'un de ses ouvrages revit le jour et le succès. *Macbeth* par exemple, ou *les Brigands* (qui avaient été *les Masnadieri* à Londres). Et puis la vogue qui allait accueillir les œuvres suivantes rejaillit tout naturellement sur celles-là.

Ainsi *Luisa Miller* réussit pour de bon à Naples en 1849, et rencontra le même accueil à Paris (en 1852) et ailleurs, jusqu'à nos jours. Mais surtout *Rigoletto* (1851), qui partit de Milan pour faire le tour de l'Europe, établit définitivement le nom de Verdi à la tête de toute l'école italienne. Inégale, certes, autant que pas une, cette œuvre a des pages d'une si réelle inspiration dramatique que l'on comprend qu'elle puisse encore faire, à l'Opéra, les lendemains de Wagner. Pourtant il est permis de lui préférer celle qui la suit immédiatement : *Il Trovatore* (1853), qui nous vint directement de Rome, en 1854; une intéressante pièce espagnole cette fois, où Verdi écrivit ses pages les plus poignantes peut-être et les plus colorées, qui n'ont rien perdu de leur vie intense. Et l'on sait que la douloureuse *Traviata* (1853, Venise), dans un genre si différent, n'a jamais quitté non plus les répertoires lyriques.

Les Vêpres Siciliennes ont été écrites spécialement pour Paris (1855), mais y plurent peu, en partie pour le sujet. *Simone Doccanegra* parut à Venise en 1856, puis *Aroldo* (1857), sans laisser grande trace. Mais *Un Ballo in maschera* (le bal masqué) a bien plus de valeur, et plus d'une page est douée d'une noblesse et d'un charme remarquables. De Rome (1859), il nous est venu en 1861 et plus tard même en français. *La Forza del destino* (1862) eut moins de succès à Saint-Petersbourg, mais Verdi remania l'œuvre, qui est restée en somme, en dépit d'un livret horrible. Beaucoup plus intéressant est le *Don Carlos*, qui nous appartient, car il fut écrit pour Paris et que l'Opéra donna en 1867. On remarquera que désormais Verdi commençait à espacer ses ouvrages. Celui-ci a un grand caractère, et telle scène, comme celle entre le roi et l'inquisiteur, est parmi les plus fortes et les plus hautement pensées de tout ce qu'a écrit le maître de Busseto.

Enfin voici *Aida* (1871), du Caire cette fois (la géographie de l'œuvre de Verdi est décidément bien curieuse). Pour la première fois, voici de la couleur locale, de la poésie nocturne, des souffles embaumés d'Orient, du pittoresque instrumental. Le livret, d'ailleurs, servait admirablement cette souplesse déjà rompue à tant de styles : la musique surprit tout le monde par son éclat et sa liberté. — Mais Verdi ne devait plus agir que par ces surprises-là! C'est quinze et vingt ans plus tard (il faut placer entre temps, en 1874, le *Requiem* qu'il adressa aux mânes de Manzoni), alors que, l'âge venant, on eût pu le croire attaché au seul passé, qu'il lança dans le monde ses deux derniers nés, si inattendus : *Otello* (1887) et *Falstaff* (1893). Il est certes inutile d'en reparler ici, ni dire de quels commentaires, parfois contradictoires, ils furent accueillis. Une fois de plus Verdi semblait avoir changé de style, et il est certain que chacune de ces œuvres est toute différente de ce que le maître avait fait jusqu'alors, comme elles le sont elles-mêmes entre elles. Mais sont-elles moins italiennes? Moins que jamais Verdi s'y est montré en contradiction avec son caractère, et les étonnements qu'il fit naître prouvent une fois de plus que son but fut encore pleinement atteint. La vie, l'instinct des effets scéniques, le mouvement, règnent dans toutes les pages de ses œuvres, et nous avons vu que c'est là le fil qui relie toute la série, de *Nabucco* à *Falstaff*.

Aussi Verdi eut-il partout cette jouissance d'une interprétation hors ligne. Ce serait une histoire bien amusante à faire que celle de ses interprètes : tous les grands artistes du siècle y passeraient, du moins après l'ère des Rossininiens. Depuis Ronconi jusqu'à M. Maurel, combien n'en n'avons-nous pas vu défiler, à Paris seulement! *Nabucco* avait la Brambilla avec Ronconi; *I*

due Foscari, Mario avec Giulia Grisi; *Luisa Miller*, Bettini avec la Cruvelli; *Il Trovatore*, Graziani avec la Frezzolini et Borghini-Mamo; *la Traviata*, Mario encore, avec la Piccolomini... Et depuis, c'est Madame Viardot ou Madame Krauss, la Patti ou Nilsson, c'est Faure, Obin et Madame Sass (*Don Carlos*), c'est enfin Maurel, inoubliable avec Tamagno dans *Otello*, puis dans *Falstaff*...

Résumons-nous : ce mot que nous citons tout à l'heure : *Tous les compositeurs devraient s'attacher à demeurer fidèles au caractère de leur nationalité*, c'est un des principes auxquels

Verdi s'est tenu toute sa vie, et par là il est grand parmi ces musiciens essentiellement nationaux en qui se résume le génie de tout un peuple. L'autre principe, nous l'avons dégagé tout de suite : c'est la vie réelle, c'est l'action à tout prix; et par là Verdi est grand parmi les musiciens de toutes les écoles.

Aussi, lorsque la postérité fera son choix, elle le fera plus large pour Verdi que pour bien d'autres, en dépit de ce vent de science et de philosophie qui souffle sur la musique comme sur la comédie : car ce n'est pas de sitôt qu'au théâtre, image de la vie, la vie passera de mode!

LA DIRECTION.

La Quinzaine Théâtrale

représentation de retraite de M. Worms datera parmi les belles soirées de la Comédie-Française. Admiré pour son talent, estimé pour son caractère, le sociétaire qui prenait sa retraite a été l'objet d'une manifestation vraiment enthousiaste de la part du public. Son succès personnel, dans cette soirée, a été des plus grands. Il y a joué le premier acte de *Misanthrope* et le quatrième acte de *l'Ami des Femmes*, et il s'y est montré en pleine lumière, avec toutes les qualités qui ont fait de lui un des premiers comédiens de notre temps. L'art du théâtre est des plus complexes et exige beaucoup de choses. L'étude assidue et intelligente ne suffirait pas à l'acteur pour réussir, s'il ne s'y joignait des dons naturels et des qualités physiques. M. Worms possède tous ces éléments de succès. Son long enseignement au Conservatoire nous a fait connaître avec quelle assiduité et quelle clairvoyance il avait appris et pénétré les secrets de l'art

porain, — qui se ressemblent, d'ailleurs, plus qu'on ne le croit d'ordinaire.

La soirée du 23 janvier a, d'ailleurs, été fort belle en son ensemble. Ainsi qu'il est d'usage, des artistes de divers théâtres ont, en lui apportant leur concours, témoigné de leur sympathie pour leur camarade de la Comédie-Française. Ce concours a été particulièrement précieux de la part de Madame Sybil-Sanderson et de M. Tamagno. La cantatrice éminente a dit, de façon supérieure et avec l'art admirable qu'elle possède des nuances les plus difficiles du chant, des mélodies. M. Tamagno, qui est le premier des forts ténors que nous possédions à l'heure présente, nous a fait entendre, avec un air de M. Faure, un duo de la *Forza del Destino*, de ce grand Verdi, dont la mort vient de mettre en deuil le monde des arts.

La Comédie-Française, d'ailleurs, n'a qu'à se louer des sympathies que trouvent chez les artistes du monde entier, non seulement et individuellement ses sociétaires, mais la maison tout

entière et en son ensemble. C'est ainsi que ces jours-ci, en une cérémonie intime et touchante, on a offert à la Comédie-Française, au nom de ses amis d'Italie, parmi lesquels figure au premier rang M. Ermete Novelli, qui a voulu que Rome ait la maison de Goldoni comme Paris a la maison de Molière, une très belle œuvre d'art. C'est un bas-relief du maître sculpteur Rivalta, coulé en bronze par M. Galli, à Florence, bas-relief où figurent Molière et Goldoni, avec les personnages de la Comédie italienne et française. C'est avec le produit d'une souscription faite en Italie que ce beau présent a été offert à notre Comédie reconstruite. Un journal de théâtre très important, *la Scena illustrata*, qui paraît à Florence sous la direction de M. Pollazzi, avait pris l'initiative de cette souscription. Le nombre et la qualité des souscripteurs, en

tête desquels figurent les noms d'Adelaide Ristori, — je garde à la grande tragédienne le nom qui fut applaudi à Paris, — Salvini, Novelli, etc., etc., dit assez que les divergences de la politique n'ont point été telles, entre l'Italie et nous, que la fraternité des arts, plus forte et plus permanente, ne plane heureusement au-dessus d'elles.

Il me reste maintenant à me mettre au courant du mouve-



Clché Bayard.

M. WORMS
Sociétaire retraité de la Comédie-Française

ment des théâtres de Paris pendant la quinzaine dernière, qui a été fort heureuse pour la plupart d'entre eux. Car nous avons à enregistrer un assez grand nombre de succès. Les deux plus vifs ont été pour le Palais-Royal et pour les Nouveautés, où l'on nous a donné *M'Amour!* de MM. Paul Bilhaud et Hennequin, et *le Coup de Fouet*, de ce même M. Hennequin, en collaboration, cette fois, avec M. G. Duval. *Le Coup de Fouet* est un très amusant vaudeville, avec des parties de comédie, chose indispensable aujourd'hui. Le point de départ en est vraiment original. C'est l'aventure d'un mari infidèle, qui, pour déjouer la jalousie de sa femme, invente ce *truc* ingénieux de lui faire croire qu'il a un sosie, lui ressemblant à ce point qu'on le prend sans cesse pour lui-même. De cette façon, si ce mari volage est rencontré en bonne fortune et en quelque lieu de plaisir, il mettra la chose sur le compte de son malencontreux sosie. Mais sa femme a une amie qui, étant la petite-nièce de Scribe, a la prétention de connaître à fond toutes les roueries maritales, que son oncle a exposées en ses comédies. Elle ne croit qu'à moitié au prétendu sosie. C'est alors que le mari poussera au bout son audace! Le « truc » était déjà hardi: il met le comble à cette hardiesse en se présentant chez lui-même sous le nom de son sosie, trompant en face femme, belle-mère, domestiques. Cette situation est, vous le pensez, féconde en incidents et en quiproquos, qui s'accroissent avec beaucoup de gaieté et de brio. Tout, d'ailleurs, finit bien. L'époux infidèle est confondu, ce qui est bien, et ramené au bercail conjugal, ce qui est mieux. Avec MM. Germain, Colombey, Torin et le reste de la troupe des Nouveautés, *le Coup de Fouet* est fort bien joué.

A cette troupe des Nouveautés, qui a le mérite d'être une troupe d'ensemble, faite d'acteurs qui ont l'habitude de se trouver réunis, s'était jointe Mademoiselle Marcelle Lender. C'est une comédienne très sûre et charmante, qui a bien fait, en somme, de délaisser l'opérette, car elle a pu montrer, à la fois dans la comédie et dans le drame, une extrême souplesse de talent et se faire une des meilleures places parmi les actrices de genre.

Dans la pièce du Palais-Royal, où M. Hennequin a collaboré avec M. Bilhaud, il ne s'agit pas tout à fait d'un vaudeville. *M'Amour!* certes, est une pièce gaie, très gaie, fertile en incidents qui sont de bien drolatique et heureuse invention: mais, tout de même, les broderies et le dessin de l'action s'ajustent sur un fond de comédie presque philosophique — au moins de cette philosophie parisienne, qui est un peu spéciale. Cette joyeuse pièce du Palais-Royal est quasiment une pièce à thèse où, du moins, les auteurs y abordent l'étude d'un problème fort délicat. Quand une femme mariée prend un amant — si fâcheuse que la chose soit, elle arrive — convient-il, pour son propre bonheur et pour celui de cet amant, qu'il reste inconnu du mari ou bien qu'il soit de ses amis? A première vue, l'intimité constituant ce

que Gavroche, en regardant passer les omnibus de Paris, appelle « l'attelage à trois », paraît être plus commode pour tout le monde et quasiment plus convenable. Tel est l'avis de Madame Montureux, l'héroïne de *M'Amour!* Elle n'a donc point de cesse qu'elle n'ait fait de son amoureux Hubert l'ami le plus intime de son mari. La façon dont elle s'y prend est des plus plaisantes et un joli chapitre de plus à ajouter au gros livre des roueries féminines. Mais, à l'usage, les inconvénients matériels et moraux de cette situation se font sentir. Le plus grand, c'est que Hubert connaît des scrupules qu'il ne connaissait pas avant d'avoir éprouvé l'amitié zélée du mari: et, de plus, quand il voudrait les oublier, l'intimité de la vie à trois ne lui en laisse pas la liberté. Si bien que c'est lui qui, passant à l'état de mari, connaît les tortures de la jalousie, qu'il ignore le vrai mari. Jalousie justifiée, car Madame Montureux, instruite par l'expérience et ayant vainement essayé de brouiller son mari et son amant, finit par aimer ailleurs, en ayant grand soin de mettre son nouvel ami en telle posture que nulle intimité n'est à craindre entre lui et son mari. Cette leçon de sagesse pratique, à l'usage des femmes qui confirmeront la règle du mariage par la pratique — aimable d'ailleurs et sans drame, — de l'adultère, cette leçon nous est donnée avec infiniment de bonne grâce et d'esprit. Le ton de la pièce est vif, sans qu'un mot grossier ou équivoque vienne nous choquer. Le succès de l'œuvre a été des plus grands et il est des plus mérités. J'ajoute que la pièce a été jouée, au Palais-Royal, de la façon la plus remarquable. MM. Boisselot, Raymond et Gorby tiennent les trois rôles

d'hommes et leur ont donné de la vérité et de la finesse à plaisir. Le personnage de Madame Montureux a été, pour Madame Cheirel, l'occasion d'un des plus grands succès de sa carrière. Elle y est d'une étonnante sincérité, si bien qu'on ne songe pas un instant à se demander ce que cette délicieuse et perverse instinctive fait des « bons principes »?

D'un des derniers romans du regretté Alphonse Daudet (du dernier, je crois) intitulé *la Petite Paroisse*, lui-même et M. Hennique avaient tiré un drame. Cette œuvre vient d'être jouée par le Théâtre-Antoine. Elle n'a réussi qu'à moitié. Certes, la tenue littéraire en est excellente et deux ou trois scènes y sont très remarquables. Mais les inconvénients ordinaires aux pièces tirées d'un roman n'ont pas pu être évités. Le plus ordinaire de ces inconvénients, c'est que le roman peut se contenter d'une fabulation parfois assez banale, car il tire sa beauté propre de la psychologie des personnages, des descriptions, du style. Or, le théâtre conserve surtout cette fabulation et doit sacrifier une

trop grande part du reste. La pièce extraite du roman, a-t-on dit, c'est la carcasse d'un feu d'artifice qui a été tiré. Sans être aussi absolu pour *la Petite Paroisse*, il y a quelque chose d'analogue à en dire. Ceci ne touche guère à la renommée d'Alphonse Daudet ni au très grand talent de son collaborateur, M. Hen-



Clément Naher.

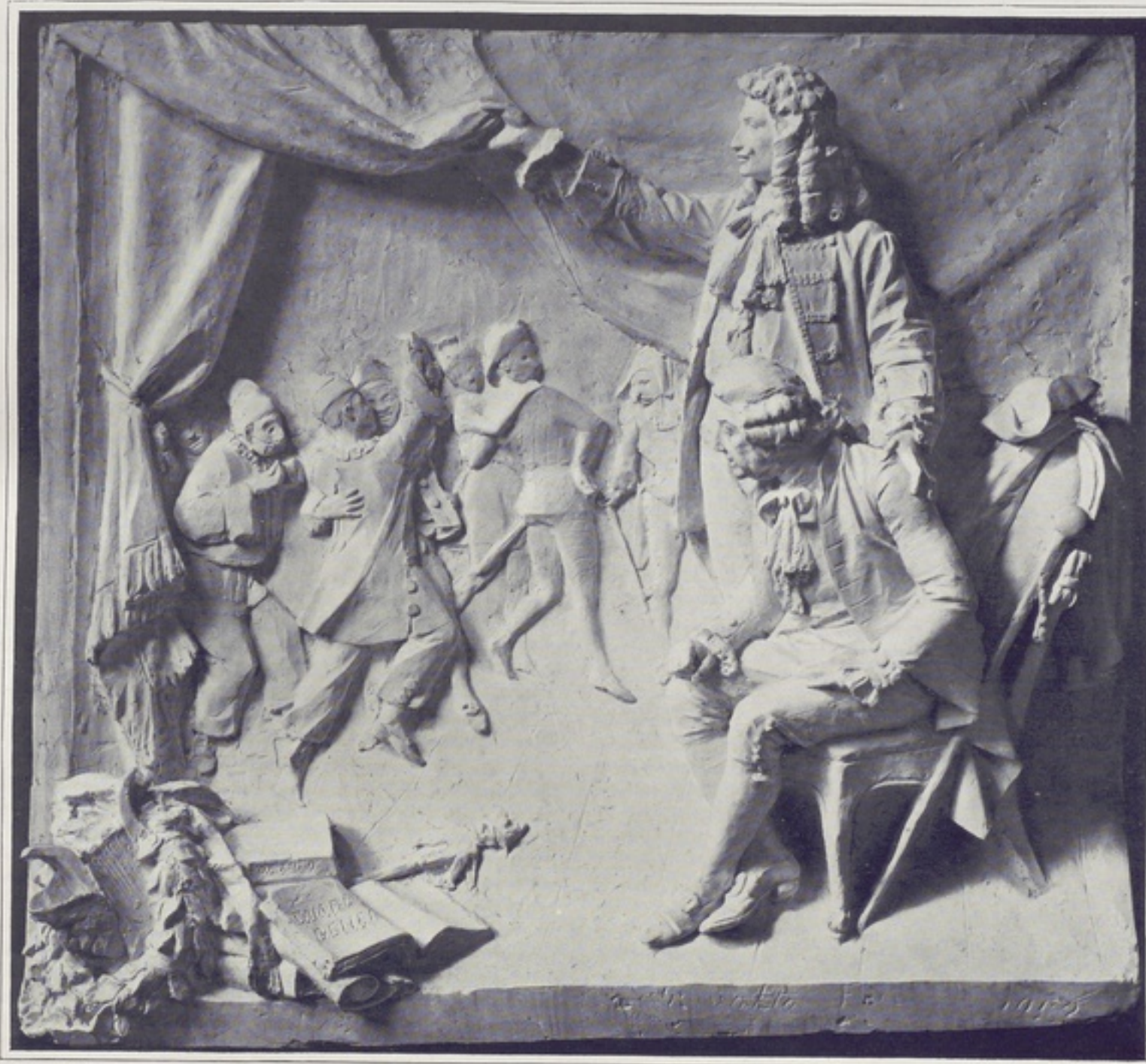
M. TAMAGNO

Représentation de retraite de M. Worms

nique. J'aimerais même beaucoup que l'expérience engageât celui-ci à nous donner une œuvre originale, faite pour le théâtre, et dont l'intérêt serait certainement grand.

C'est aussi d'un roman que M. A. Germain a tiré la pièce qu'il a donnée à l'Athénée: *En Fête!* L'expérience a été plus concluante encore. L'esprit de notre confrère n'a pas pu pallier

assez la banalité d'un sujet qui suffisait au livre et qui, à la scène, ne suffisait plus. J'ai encore avec cette pièce — bien montée, d'ailleurs — à signaler la reprise de *la Mascotte*, à la Galté, avec Madame Germaine Gallois, qui a beaucoup plu, et la rentrée de Madame Judic aux Variétés, où elle jouera *Niniche* une quinzaine de fois. J'aimerais pouvoir parler un peu longuement de la



A. Biondi, sculp.

BAS-RELIEF OFFERT À LA COMÉDIE-FRANÇAISE PAR SES ADMIRATEURS ITALIENS

Sur l'initiative de "la Scena Illustrata", de Florence

manière de Madame Judic, comme chanteuse. Mais l'espace me manque et je me contente d'un vers de poète dramatique:

Elle est charmante! Elle est charmante! Elle est charmante!

Enfin, en ces derniers jours, le théâtre de la Porte-Saint-Martin et le théâtre Sarah-Bernhardt nous ont donné deux grands drames de genre très différents. Le premier, de M. Georges Ohnet, intitulé: *les Blancs et les Rouges*, est un drame extrêmement bien fait, à la mode ancienne. Il a pour cadre le soulèvement de la Vendée, en 1832, suscitée par la duchesse de Berry et, pour sujet essentiel, une histoire d'amour où l'on voit

un vieux mari rechercher la mort — comme le comte Hermann de Dumas, — pour assurer le bonheur de sa jeune femme. Le second, de M. Jacques Richepin, intitulé: *la Cavalière*, est un drame en vers, d'inspiration romantique et espagnole. Le jeune poète, — car M. Jacques Richepin est à peine majeur et si, en matière d'art, le temps ne fait rien à l'affaire, l'âge du moins ajoute au mérite — est imprégné de la tradition de 1830. Sa « Cavalière » est une sœur de Mademoiselle de Maupin. Sur ces deux œuvres, intéressantes à des titres très opposés, je pense que nous pourrions revenir.

HENRY FOUQUIER.



MADemoiselle CÉCILE SOREL

Du Théâtre National de l'Odéon

L'Odéon tient un succès avec *Maison historique*, une bonne comédie de genre, dont le sujet peut être aisément conté. Il est simple en lui-même et ne se complique que par les détails, qui en sont d'ailleurs le plus grand charme: M. Colombin, ancien fabricant de boutons, s'est rendu propriétaire, après fortune faite, d'une « Maison historique » habitée jadis par Jean-Jacques Rousseau, puis par le poète décadent, tout au moins symboliste, Paul Coudray. Aussi Colombin croit-il devoir s'enthousiasmer pour le célèbre Genevois, dont il collectionne et accumule les éditions, que d'ailleurs il laisse vierges de toute lecture. Tandis que, du côté féminin, l'enthousiasme



va ailleurs, il néglige le philosophe maussade, et c'est le poète Paul Coudray, un peu déliquescant, qui bénéficie de tous les hommages. Or, ceux-ci ne sont pas seulement platoniques, car, chez Marguerite Baudoin, la femme du chimiste Baudoin et la fille aînée du bourgeois Colombin, l'admiration pour le poète est devenue une véritable passion cérébrale s'adressant à un être mystérieux, qu'on aime sans le connaître.

Baudoin, fort délaissé par sa femme, qu'il adore et qu'il voit en mal d'idéal fâcheux, voudrait bien trouver le moyen de rompre les chiens, de la dégouter de cette chimère absurde

caressée par son esprit malade et de la ramener au culte du sens commun. Pendant qu'il cherche et fait buisson creux, survient son ami Claude Barrois, retour d'Afrique, et voilà le moyen trouvé: Claude jouera le personnage de Paul Coudray. Il sera, en chair et en os, le poète revenu tout exprès pour revoir ces lieux qu'il a quittés, où il a aimé et rêvé jadis! Le brave Claude, sous cette enveloppe nouvelle pour lui, aura le soin d'être si grossier, si mal élevé, si « mufle », enfin, fera tant de sottises, que Marguerite, désabusée du rêve, prendra son poète en grippe et reviendra tout naïvement à son mari, qui ne demande qu'à lui ouvrir les bras.

Mais voici que l'action se complique. Claude Barrois devient amoureux — le coup de foudre de Stendhal! — de Geneviève Colombin, la jeune sœur de Marguerite, ce qui le met dans l'alternative délicate, ou de manquer à sa parole en ne rebutant pas la sœur aînée, par ses grossièretés imbéciles, ou, s'il la tient, de déplaire à Geneviève, délicate personne, dont il ne pourra se faire aimer... Mais on a dit souvent que chez Bisson le vaudevilliste se doublait d'un mathématicien de première force, qui ne se posait des problèmes que pour avoir le plaisir de les résoudre, et c'est ce qui arrive ici: Claude Barrois commet donc toutes les frasques nécessaires pour se faire détester sous les apparences de Paul Coudray, mais il trouve, quand même, le moyen de plaire à la gentille Geneviève, qui deviendra sa femme.

Inutile d'ajouter, pour conclure, que tout finit au mieux et comme il convient, dans la meilleure des comédies bourgeoises, et que Marguerite, revenue de ses turlutaines romanesques, rentrera en pleine prose, c'est-à-dire au giron conjugal.

Cette comédie, très agréable avec son petit souffle des *Femmes savantes*, — on peut s'inspirer plus mal, — a fort réussi et se trouve vraiment à sa place sur la scène du second Théâtre-Français, que jadis gouverna le bon Picard.

Son interprétation est de bonne moyenne dans l'ensemble. Mais il faut citer, au premier rang, Henry Mayer, un hôte en

station, qui se rend à la Comédie-Française, comédien d'allure distinguée, fin, bon diseur, dont la présence relève le niveau de cette aimable pièce, en y apportant un ton de comédie. Je dois louer aussi Mademoiselle Emma Bonnet, originale dans sa silhouette de vieille fille incomprise, pittoresque sous ses bandeaux de 1840, et Mademoiselle Garrick,

une ingénuité charmante non sans originalité personnelle.

Je veux arriver, maintenant, à parler de Mademoiselle Cécile Sorel, qui faisait sa rentrée par le rôle de Marguerite, la jeune femme romanesque, — où elle est vraiment remarquable et de tous points séduisante, — parce qu'il me semble qu'il est des heures où le devoir de la critique est de signaler à l'attention publique, les artistes qui prennent relief, et semblent destinés à faire carrière, ce qui est le cas de Mademoiselle Sorel, qui, peu à peu, à force de travail, a conquis la première place à l'Odéon, ne saurait s'arrêter en si beau chemin, et qui est, pour nous, la comédienne destinée à porter, avant peu, le poids des grands rôles du répertoire, pour lesquels elle a été créée et mise au monde.

Il faut convenir d'abord qu'elle en a la forme, l'élégance, la manière, et que la nature l'a douée de ces qualités rares qu'on n'acquiert pas, qu'on perfectionne, et, sans lesquelles, on ne saurait être Armande, Elmire, Célémène, Sylvia, et, dans le théâtre moderne, ce personnage complexe qui est un composé de tous les autres, la Baronne d'Ange.

La femme est charmante, vraiment jolie, de visage régulier, et je suis, en ce point, de l'avis de Roqueplan, qui disait: « La femme, c'est au moins la moitié de la comédienne. » Or, celle-ci a la taille, cette taille sans laquelle on ne saurait concevoir l'héroïsme; la démarche souple, avec, tout à la fois, de la morbidesse et de la volonté, le geste ample, les yeux expressifs et doux. Quant à sa voix, elle est chaude, timbrée en une douce sonorité, avec des notes de tendresse, de charme, de câlinerie et de caprice, ce qui n'exclut ni le raisonnement, ni cette demi-teinte, qui est la fine expression de la nuance.

Et que cela est curieux, cet art du théâtre, où l'étude ne saurait produire que des résultats incomplets si l'intuition ne précédait le travail, si la passion n'avait été le point de départ, la passion irrésistible qui saisit, entraîne, substituant la vie factice de la scène, à la vie réelle, la seconde s'absorbant fatalement dans la première, ainsi que cela est pour certains, les vrais acteurs, qui vivent dans la fiction, oublieux de la réalité.

Elle est simple, d'ailleurs, l'histoire de notre comédienne — toute jeune encore, elle n'a guère que vingt-sept ans, née qu'elle est, le 13 septembre 1873, deux chiffres fatidiques — mais compte déjà douze ans de théâtre. Et sa carrière est tout entière dans les rôles qu'elle a joués. Aussi il est curieux d'en suivre la gradation. Ses débuts furent, comme chez tant d'autres, un effet de vocation, et leur aventure, la voici, telle qu'elle m'a été racontée par mon cher ami Eugène Bertrand, l'ancien directeur des Variétés, mort, l'année dernière, directeur de l'Opéra.

Un jour, se présenta à son cabinet, au théâtre des Variétés, une jeune débutante qui venait solliciter un engagement. Celle-ci n'avait rien de particulier, c'était le type banal de la jeune fille qui se destine au théâtre, mais elle était accompagnée d'une petite camarade qui pouvait avoir deux ou trois ans de moins qu'elle, c'était Cécile Sorel, alors grande fillette de quatorze ans environ, aux yeux étonnés, curieux de la vie, aux cheveux ébouriffés en pétarade, à la bouche fine, portant l'air gai et le nez au vent: tout attiré par la fillette, jolie « comme un cœur », ainsi que dit la langue familière, Bertrand fit à peine attention à la première, tant la petite camarade l'attirait de son museau rose

finement naïf; aussi il ne put résister au désir de causer avec elle. La conversation fut, d'ailleurs, facile et ne languit pas; le directeur des Variétés était, ainsi que le savent bien ceux qui l'ont connu, un aimable bon garçon; quant à l'autre, elle avait la « langue bien pendue ».

« Et vous, ma chère enfant, dit-il en souriant, venez-vous aussi chercher un engagement? »

— Oh! non, monsieur, répondit-elle, rouge



de plaisir, je suis encore trop jeune... plus tard, je ne dis pas... nous verrons...

— Vous aimez le théâtre ?

— De passion.

— Vous n'avez jamais joué ?

— Non, jamais. Mais si je pouvais jouer, ne fût-ce qu'un petit bout de rôle, je serais si heureuse...

— Nous verrons, je ne dis pas. Il me semble même que vous avez une jolie voix, bien timbrée, douce, avec des notes de mezzo-soprano, et la voix, au théâtre, c'est cinquante points, avant de commencer la partie !

Bertrand avait été comédien, en sa jeunesse, contre le gré de sa famille ; il était passionné de théâtre. Plus tard, il avait sauté par-dessus la rampe, ainsi qu'il se plaisait à le dire, et s'était improvisé directeur, faisant jouer la comédie aux autres, après l'avoir jouée lui-même. Mais la tunique de Nessus ne se dépouille pas aisément, elle tient à la chair et y laisse des brûlures. Il était donc resté quand même comédien, au fond de l'âme, et se passionnait singulièrement pour ceux en qui il sentait vibrer l'« influence secrète ». La petite Cécile l'intéressait. Il la trouva charmante, il pressentit ses qualités. Il était découvreur d'étoiles — n'est-ce pas lui qui a inventé Judic, l'exquise comédienne, et lui a sablé son chemin ? — le charme de celle-ci le séduisit singulièrement.

« Savez-vous ce qu'il faut faire, ma petite ? reprit-il, il faut venir me voir, je vous ferai travailler, je vous donnerai des conseils, après nous verrons.

— Si j'entrais au Conservatoire ?

— Jamais ! oh ! jamais ! vous avez de trop belles qualités, on vous les gâterait ; le Conservatoire, c'est « un établissement d'orthopédie. »

Comme tous les irréguliers du théâtre, Bertrand avait l'horreur du Conservatoire, tout au moins au point de vue de la comédie ; il l'admettait bien pour la musique, mais, pour le théâtre parlé, il le trouvait dangereux : « C'est le Conservatoire de *déclamation*, disait-il, le nom est inscrit sur la porte ; on y apprend donc à « déclamer », ce qui est le contraire de « parler », et « parler » c'est le dernier mot du théâtre, la perfection de l'art dramatique. » J'ai dit qu'il avait été comédien, et même comédien assez médiocre, mais, par une anomalie singulière, bien que plus fréquente qu'on ne saurait supposer, il était de bon conseil, avait du goût et une grande expérience. Aussi ses conseils et son enseignement, qui tombaient en terre fertile, ne furent pas perdus, et, pendant des mois, il prodigua l'un et l'autre, mettant sa bibliothèque, qui était très bien meublée, à la disposition de la future comédienne, qui y complétait son éducation dramatique par la lecture.

Un engagement aux Variétés fut la conclusion de ce travail préparatoire, et quelques petits rôles furent confiés à la débutante, petits rôles d'opérette.

Bertrand, très malin, s'aperçut bien vite qu'il avait fait fausse route et qu'il égarait sa protégée :

« Ma chère petite, lui dit-il un jour, vous valez mieux que ce que nous faisons ici ; vous n'êtes pas une actrice d'opérette, mais mieux que cela, une comédienne de comédie ; votre terrain, c'est le Vaudeville, le Gymnase, l'Odéon, voire la Comédie-Française ; c'est de ce côté qu'il faut vous diriger. Vous aurez, peut-être, du mal à réussir, malgré votre intelligence et vos qualités, parce que vous êtes trop jolie, et quand une femme est trop jolie, on a peine à admettre qu'elle puisse avoir du talent ; c'est stupide, mais c'est comme cela ! cependant ne vous découragez pas, travaillez, et vous devez certainement arriver, avec des qualités comme les vôtres ! »



Cliché Bestling. M^{lle} CÉCILE SOREL
Rôle de Marie Letellier. — « Les Fourchambault »

déjà pour sortir de la pénombre — d'abord, le rôle d'une des courtisanes du troisième acte, dans la reprise de *Lysistrata*. — Le personnage avait plus de gestes que de dialogue ; un pas de danse antique fit surtout ressortir le charme de la comédienne, par l'harmonie des attitudes ; ensuite, le rôle de la reine de Naples, dans la reprise de *Madame Sans-Gêne*, où elle se fit remarquer.

Lors de la combinaison du Vaudeville avec le Gymnase, alors qu'il fallut une troupe plus nombreuse pour pourvoir à la double exploitation, Cécile Sorel eut enfin sa première création importante ; ce fut dans un drame curieux, qui n'eut qu'un succès médiocre et sombra dans l'« estime », *Une Idylle tragique*, pièce en quatre actes et six tableaux, tirée du roman de Paul Bourget, laquelle avait le défaut d'être peu compréhensible pour ceux qui n'avaient pas lu le livre, ainsi d'ailleurs qu'il arrive le plus souvent en pareil cas. Le rôle de Mademoiselle Sorel (Louise Brion) était celui d'une pure raisonneuse, presque une « confidente » sans grand éclat. Il suffit, cependant, à mettre en lumière la comédienne, là où sa beauté n'avait rien à faire et



Cliché Bestling.

M^{lle} CÉCILE SOREL
DU THÉÂTRE NATIONAL DE L'ODÉON

était presque un agrément superflu. Ce fut même comme un étonnement dans notre monde, que cette sorte de révélation subite. Je fus, je crois, le premier à la signaler — comme le muezzin qui crie l'heure du haut de la tour. — « Maintenant, qui l'eût cru, écrivais-je le 24 décembre 1896, voilà que Mademoiselle Sorel, qui n'était qu'une jolie femme hier au matin, s'est révélée comédienne, hier au soir, mais comédienne sincère, sobre, adroite et tout à fait charmante ! » Le succès fut d'autant plus grand qu'il était imprévu, et que l'artiste avait fait montre de qualités de diction qu'on ne lui soupçonnait guère. Un an après (12 janvier 1898), vint la seconde création, le rôle de Valentine, la demi-mondaine des *Transatlantiques*, la comédie d'Abel Hermant, une figure tout à fait différente.

Mais le Gymnase était trop intermittent, puis, là comme au Vaudeville, les défilés étaient gardés ; la meilleure manière de doubler les étapes, c'était donc de prendre son courage à deux mains et, aspirant au Théâtre-Français, de passer par le second, pour arriver au premier. L'Odéon était un peu l'exil, mais c'était aussi l'étude, le seul moyen d'entrer en relations avec les grands maîtres du répertoire, et comme une visite à faire à Molière, dans sa maison de campagne, en attendant la maison de ville.

Ici, depuis deux ans, le travail a été continu, régulier, actif, et les progrès se sont accusés, au point que l'attention de la critique s'est éveillée sur ces efforts incessants et toujours heureux, sur ce façonnement de soi-même, par une réelle et intelligente énergie. Il suffit, pour s'en rendre compte, de suivre pas à pas, ainsi que nous allons le faire, la gamme parcourue des rôles très divers, qui tous ont été des manifestations intéressantes, certains des succès réels, et l'affirmation indiquée d'un caractère, celui qui se qualifie dans notre jargon : « jeunes premiers rôles » et aussi « grandes coquettes », car les qualités physiques de notre comédienne lui permettent une variété d'emplois.

En entrant à l'Odéon, Mademoiselle Cécile Sorel eut, d'ailleurs, le bon esprit de ne rien négliger de ce qui pouvait l'aider à parfaire son éducation dramatique, et c'est d'abord aux matinées de poésie qu'elle s'est adonnée ; elle a fait ses débuts par le rôle d'Euphrosine, l'une des « Trois Grâces », dans la bluette de ce nom, du poète Saint-Foix, fort oublié aujourd'hui (la première représentation date de 1744) mais qui fut, en son temps, si terrible bretteur et si virtuose de l'épée, que la critique de l'époque le traita

toujours avec une discrétion qui avait parfum de lâcheté. Ce début excellent fut, avec le public un peu méfiant, « glace rompue ». Puis, elle y joua successivement *l'Esprit des Bêtes*, de Henri Lavedan ; le rôle curieux de la Reine, dans les frag-

ments du drame de *Struensée*, de Michel Ber ; enfin, et ceci n'a pas été son moindre succès personnel, la grande scène de *l'École des Vieillards*, de Casimir Delavigne. « La scène est délicate, — disais-je alors, car j'ai suivi attentivement la comédienne dans tous ses efforts ; — Mademoiselle Sorel l'a fort bien interprété, en y mettant, à la fois, de la coquetterie, de la crainte, du remords, et a su traduire très heureusement cette complexité de l'âme féminine. Elle a semblé faite exprès pour le rôle, et très élégante dans une robe Empire qui découvrait ses belles épaules, elle était délicieuse de grâce, de charme et de fraîcheur. »

Parmi ses créations de rôles nouveaux dans le répertoire moderne, il faut citer, en première ligne, celui si dangereux et si difficile de Jane, des *Antibes*, la paysannerie de M. Pouvillon, « Jane, la servante douce, belle, dont les grands yeux, au regard bleu clair, disent l'honnête franchise, qu'elle a joué admirablement, ayant eu la coquetterie de servir le personnage en sa « forme », avec ses haillons, et sans chercher à l'atténuer. Très dramatique au quatrième acte, elle fut simple, émue, touchante pendant les trois autres. Avec elle, la figure a pris une allure de belle et noble sincérité qui arrête toute équivoque ; ce fut la victoire remportée sur une grande difficulté. »

Il faut citer encore le rôle de la créole Marie Letellier, dans *les Fourchambault*, d'Émile Augier, où elle a fait connaître des qualités de belle humeur, qui ont semblé nouvelles et ont donné idée de la variété et de l'étendue de son clavier dramatique ; le rôle de *Ma Bru*, repris après Mademoiselle Yahne ; enfin son dernier rôle, celui de Marguerite, dans *Maison historique*, dont nous parlons plus haut.

Je m'arrête ici, dans cette nomenclature, mais je ne saurais passer sous silence l'heureux début de la comédienne dans le rôle de Sylvia, du *Jeu de l'Amour et du Hasard*, parce que celui-là, c'est comme la pierre de touche sur laquelle s'essaye le mieux le talent d'une jeune première, rôle exquis, complexe, de nuances si fines, d'arêtes si déliées, émoi d'un cœur surpris, en lutte contre lui-même, qui s'étonne, s'interroge, se méfie, se laisse aller et succombe.

Sylvia, c'est le rôle le plus difficile du répertoire, après Célémène, et aussi le plus délicieux.

Or, depuis Madeleine Brohan, dans sa jeunesse, je crois que personne ne l'a joué comme Cécile Sorel, et ce rôle-là, c'est mieux qu'un rôle, c'est le passage pour entrer dans la maison de Molière, qui est aussi celle de Marivaux !

FÉLIX DUQUESNEL



M^{lle} CÉCILE SOREL
Rôle de Marthe Lecordier, « Ma Bru »



Clément Renninger.

M^{lle} CÉCILE SOREL
DU THÉÂTRE NATIONAL DE L'ODÉON
Rôle de la Reine. — « Struensée »



Clôté Lercher.

FRED BONIFACE MAMAN TURLURE LE PRINCE FLOREZEL NICHETTE
(M. Pougand) (M. Vandenne) (M^{lle} Croix-Meyer) (M^{lle} M. Théry) (M^{lle} M. Sully)

LE ROI GIRANDOLE XIV GIBOULÉE MESSIRE LE LOUP
(M. Dekernd) (M^{lle} Dépoix) (M. Decori)

ACTE I^{er}. — 1^{er} TABLEAU : La Fédératrice de Maman Turlure

THÉÂTRE DU CHATELET

Le Petit Chaperon Rouge

FÉRIE, EN TROIS ACTES ET TRENTE TABLEAUX, DE MM. ERNEST BLUM, PAUL FERRIER ET PAUL DECOURCELLES

J

AIME passionnément les émerveillantes histoires de sorilèges, d'enchantements, de métamorphoses, de mystère que savent encore les vieilles gens de chez nous, que les Humbles se transmettaient comme quelque surcroît d'héritage, les beaux contes bleus, ingénus, millénaires, que bientôt, hélas ! nul ne dira plus aux petiots qui s'assemblent autour des rouets, ne racontera plus au coin de l'âtre, par les mornes soirées de neige où la bise exhale sous les portes de douloureuses plaintes. Et quand je les retrouve au théâtre, agrandis, transformés en spectacles féériques, animés par de beaux et doux gestes de femme, encadrés parmi des paysages changeants de rêve, de somptueux décors, égayés à la fois de grosses farces bruyantes, de cabrioles clownesques, d'une musique d'amour et de joie, il me semble que mon âme d'enfant se réveille.

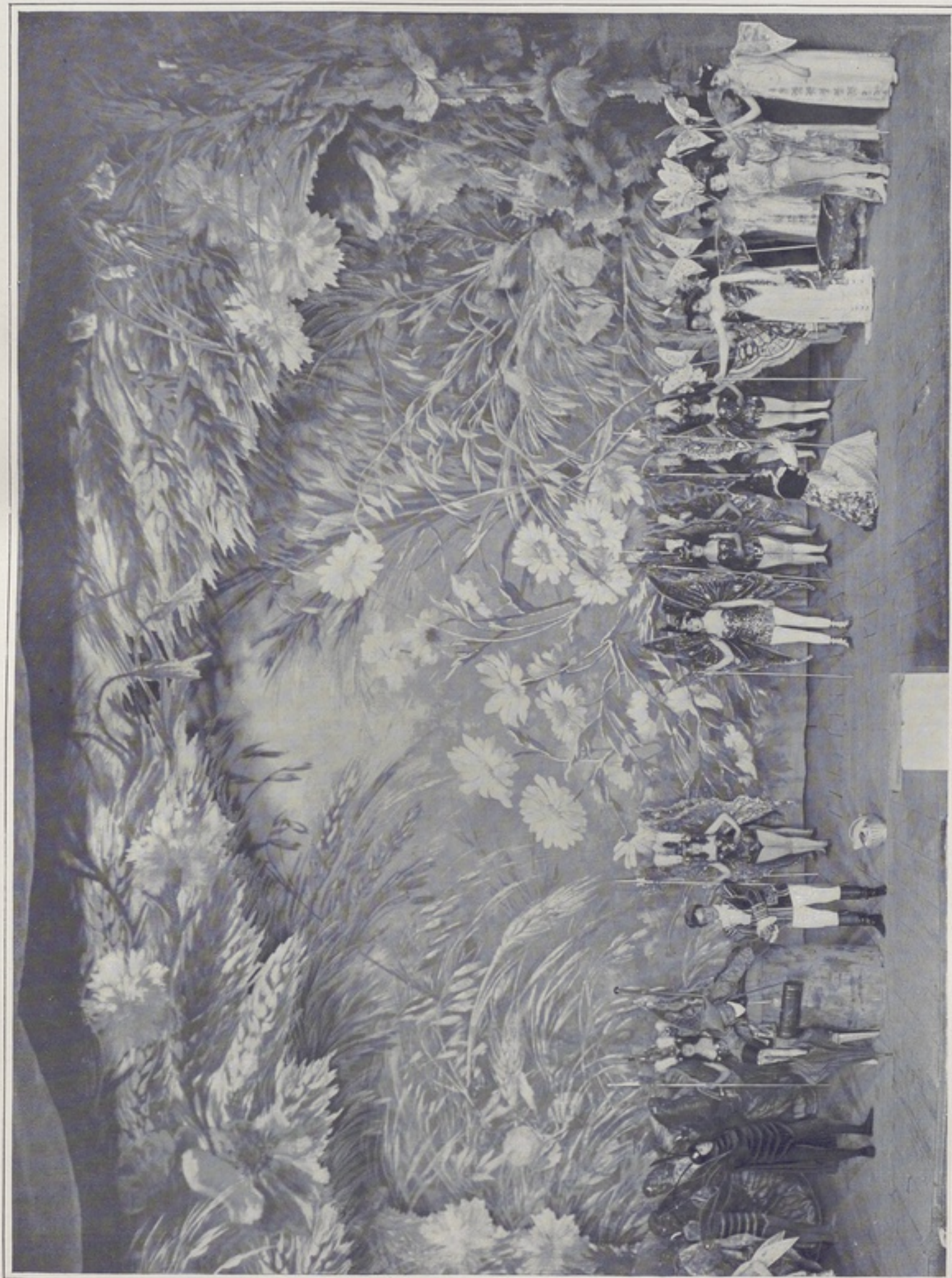
C'est comme, entre deux rudes étapes, une halte longue auprès des claires fontaines dont l'eau chante et miroite dans la fraîcheur des feuilles, reflète de vagues formes blanches et d'attirants mirages. C'est comme une trêve éphémère, où le cœur et le cerveau ne songent plus à rien, oublient leur mal, leurs

grands et leurs petits chagrins, leurs angoisses, leurs blessures.

Et, que la pièce soit d'une simplesse tout artificielle, d'une superlative bêtise, d'une vieillerie à peine restaurée et maquillée, sans queue ni tête, vulgaire, tintamarresque, digne d'être signée : Bobèche et Jocrisse, ou, comme celle-ci, charmante, allègre, inédite par-ci par-là, rimée en jolis couplets tour à tour tendres et moqueurs, soucieuse de s'évader des moules accoutumés, de ne pas seulement éblouir et ravir les yeux, j'y prends de parti pris un plaisir extrême, comme l'autre quand Peau-d'Ane lui était conté.

Vous vous rappelez, je n'en doute pas une seconde, cette symbolique et brève historiette du pauvre Chaperon Rouge qui s'en allait porter à sa mère-grand un pot de beurre et une belle galette toute dorée, et, musant, riant, flânant par la forêt profonde, trouva le Loup au gîte, papelard, coiffé d'un bonnet de nuit, recroquevillé dans la chaude coëtte de plumes, se fit croquer comme un agneau de Pâques, et le légendaire dialogue entre la bête méchante et l'enfant apeurée.

La petite lieue de rien du tout qu'avait à faire la fillette étourdie pour atteindre le but est devenue un long et émouvant voyage à travers les pays les plus chimériques.



LE PRINCE PASTELON
(M^{lle} Dolys)

LA FÉE DES PASTELONS
(M^{lle} Dione)

NICHETTE
(M^{lle} M. Sully)

ACTE I^{er}. — 7^e TABLEAU : Les Blés géants

BONIFACE
(M. Vandenne)

Clôté Lercher.



Cliché Lorchet.
 BONIFACE (M. Vandenne) FRED (M. Pougaud) NICHEtte (M^{lle} M. Sully) LE PRINCE FLOREZEL (M^{lle} M. Théry) MESSIRE LE LOUP (M. Decori) LE ROI (M. Dekernol) GIBOULEK (M^{lle} Hépoix)
 ACTE 1^{er}. — 3^e TABLEAU : *Le Sentier des Solitaires*

Le Royaume des Insectes d'abord.
 Une nef d'or immense, mystérieuse, magnifique, où d'énormes épis que gonfle le grain mûr s'inclinent lourdement les uns sur les autres, font penser aux moissons prochaines où la faux meurtrière de quelque géant les abattra, une voûte mouvante et ondoyante de corolles épanouies qui tressaillent et s'effeuil-

lent, de calices d'améthyste et de topaze d'où la rosée coule goutte à goutte, de coquelicots rouges comme de jeunes lèvres amoureuses que meurtrit un baiser de désir, de bleuets qui ressemblent aux prunelles câlines et limpides des tout petits enfants, de folles avoines et de glaïeuls sauvages, avec, à l'horizon, comme en la trouée d'un arc de triomphe fabuleux,



Cliché Lorchet.
 NICHEtte (M^{lle} M. Sully) FRED (M. Pougaud) BONIFACE (M. Vandenne)
 ACTE 1^{er}. — 4^e TABLEAU : *Le Relais de Poste*



LA FÉE LA FÉE LA FÉE
 (M^{lle} Magliani) (M^{lle} Badié)
 ACTE 1^{er}. — 10^e TABLEAU : *Le Monde des Insectes (Apothéose)*

l'enchantement d'une aube d'été, l'éclosion de la divine et attirante fleur de lumière dont les pétales irradiant tout le ciel. Et, de tous côtés, des vols aventureux de libellules, de papillons aux ailes soyeuses, moirées, délicates, marquées comme de signes magiques, des nuées de sauterelles vertes, d'une grâce fragile de bijou, d'une teinte apalée d'émeraude qui se givre, des tournolements vertigineux de moucheron et de moustiques, comme autour des cuves de vendanges où fermentent les grappes écrasées, des glissements de tarentules qui s'étirent grisâtres, inquiétantes, embusquées dans la dentelle visqueuse de leurs toiles, une ronde effrénée d'insectes qui s'éploie, se disperse, s'enchevêtre, se déroule et s'enroule, se pose et s'envole ailleurs, gemmes changeantes, parcelles de beauté, danses de griserie et de tentation, où les bras souples et blancs des floramys ont l'apparence de guirlandes de fête qu'agiterait quelque souffle incertain. Cependant, les violons ont mis la sourdine, la lourde et hallucinante armée des hannetons s'est écartée et la cigale, Mademoiselle Régine Badet, apparaît plaintive, malheureuse, en

émoi et en détresse, la pauvre petite cigale imprudente qui chanta tout l'été et se trouva, comme vous savez, dépourvue quand la bise fut venue. Elle a déchiré sa robe aux épines des chemins. Elle semble, avec le foulard de soie rouge noué dans ses cheveux de ténèbres, les loques voyantes où se révèlent la joliesse et la souplesse d'un jeune corps harmonieux qu'affinèrent les mouvements rythmiques de la danse, les attitudes de grâce, revenir des oasis bleues de quelque pays bohème. En vain, ses doigts tremblants frôlent les cordes de la guitare, se joignent en un geste de prière désespérée, implorent l'aumône. La fourmi, Mademoiselle Magliani, qui n'est pas préteuse, vous le savez aussi, lui rit au nez, se balance moqueusement sur les pointes, la repousse, implacable, glacée, la rejette à sa misère, cependant que le Chaperon Rouge, Mademoiselle Mariette Sully, d'une voix douce, lointaine, aux vibrations de cristal, sur un air très simple et comme très ancien, chante la fable du bon La Fontaine.

L'Empire des Éventails ensuite.



Clém Larcher.

LA FOURMI (M^{lle} Magliani) LA CIGALE (M^{lle} Badet) NICHETTE (M^{lle} M. Sully) LA REINE DES PAPILLONS (M^{lle} Dione)

ACTE I^{er}. — 9^e TABLEAU : Le Monde des Insectes

Un palais bizarre, comme il en surgit dans les cauchemars des buveurs d'éther et que clot au loin, tel un oiseau de nuit qui ferait la roue, l'éploie d'un éventail de dentelles noires démesurées et ajourées; des murs faits de guipures délicates, de frêles plumes, de lamelles d'écaïlle et de nacre qui se meuvent et virent lentement comme en d'invisibles mains. Et voici, fleur de chair qui vient de s'entr'ouvrir, séductrice adorable qui fuit sans retourner la tête, sans les regretter, les solitudes virginales de l'Éden, qu'attire la Vie et la Volupté, les cheveux dénoués sur les épaules, souriant à quelque songe, comme enveloppée des transparences roses de la brume matinale, glissant d'un pas léger de félin, la première femme, Ève et sa feuille de figuier. Voici, dans le balancement solennel des flabellis, les impératrices de Tyr et de Babylone, les magiciennes toutes-puissantes aux ongles d'or que tachent des gouttes de sang, aux yeux de malice, la litière où Cléopâtre s'accoude lasse et meurtrie, contemple d'un regard trouble et fixe que traverse soudain

comme quelque éclair de chaleur les larges épaules et la toison crépue de ses esclaves nubiens. Voici la divine Phryné, la courtisane aux seins de neige, aux hanches rondes comme les flancs d'une amphore, aux larges prunelles veloutées qu'ombrent des cils de soie, la semeuse de joie en qui s'incarnent l'âme et la beauté d'Aphrodite, l'idole inclémente aux lèvres plus vermeilles que les roses dont elle respire le parfum, dont elle sème les pétales sur son front. Et les Mousmés, dans leurs simarres brodées de fleurs inconnues, jouets de porcelaine fragile, et les Gaditanes, flexibles comme des roseaux, endiablées, qui, mieux que toute autre, savent le jeu et le langage de l'éventail. Voici, engoncées dans leurs fraises de Venise, dans leurs corsages de brocart, les Dames galantes dont le seigneur de Bourdeille célébra les péchés, l'escadron volant et la reine Margot qui se plut à frôler l'amour et la mort, les favorites altières du roi Soleil, la Montespan qui communiait impudique aux messes noires, et ses beaux pages, coquets, fringants, enrubannés du chapeau aux



Clém Larcher.

M^{lle} MAGLIANI
ACTE II. — 18^e TABLEAU : L'Empire des Éventails

jarretières. Voici, en falbalas de pretantaine, la mouche assassine à fleur de lèvres, poudrée, fardée, provocante, la Du Barry que suit comme un carlin familial le nègre Zamor, et les paniers, la folle coiffure de Madame de Polignac, autour de qui papillonnent de petits abbés fanfarons qui doivent mieux savoir les

madrigaux du chevalier de Boufflers que les oraisons du bréviaire. Voici Notre-Dame de Thermidor, Madame Tallien, qui semble, dans sa robe néo-grecque, d'où jaillit une jambe de nymphe chasseresse, revenir de quelque petit souper chez Barras, et, cependant que l'orchestre module l'air préféré de la reine Hor-



Clém Larcher.

FRED (M. Pongaud) NICHETTE (M^{lle} M. Sully) LE PRINCE FLORISSEL (M^{lle} Thery)

ACTE III. — 22^e TABLEAU : La Tour d'acier

MESSIRE LE LOUP MAITRE RENARD (M. Docori) (M. Scipion)

tense, le chant nostalgique que rythmaient naguère des cliquetis de sabres, des frémissements de drapeaux, Joséphine, majestueuse, fruit épanoui et duveté des îles lointaines de soleil, le diadème impérial au front, la traîne constellée d'abeilles d'or, l'Impératrice et Reine que saluent militairement, sanglés dans leurs uniformes chamarrés, superbes, épiques, évoquant des Marengo, des Léna, des Austerlitz, deux officiers, l'un des Guides, l'autre des Chasseurs de la Garde; et enfin, décolletées, la taille nouée d'un ruban, idylliques, délicieuses avec leurs coiffures à coques où frissonne le fin duvet d'un marabout, leurs manches à gigots, leurs longues mitaines, leurs corsages d'organdi et le soulier mignon de satin lacé au-dessus des chevilles fines sur le bas blanc, une estampe de Devéria qu'aurait retouchée Willette, la duchesse de Berry et Mimi Pinson. Et, à la suite de ce cortège, un péle-mêle d'éventails fantaisistes, disparates, de toutes les formes, de toutes les nuances, qui se heurtent, qui tressaillent, qui se croisent, qui semblent, comme des oiseaux apeurés, ne savoir où se poser, un ballabile aveuglant où des milliers et des milliers de paillettes étincellent, vous donnent l'impression d'un ciel où éclaterait en fusées changeantes, en pluies d'or et de pierreries, en comètes multicolores, le bouquet de quelque feu d'artifice triomphal.

Le décor, une simple merveille, est du maître Jambon, de même que le clair paysage automnal de collines où les vendangeuses chantent le vin nouveau, et la forêt hantée, aux grappes innombrables de fleurs, et je ne crois pas en avoir vu de plus beau, de plus ingénieux: je le préfère, quoiqu'ils soient aussi, dans leur genre, de véritables chefs-d'œuvre, au monde des insectes et au panorama que peignit Amable, avec sa virtuosité et sa fougue ordinaires.

L'interprétation est digne de la mise en scène, et jamais féerie ne fut plus belle mentée, plus gaiement chantée que celle-ci, car l'un des mérites du *Petit Chaperon Rouge* est que l'on y

chante à chaque pas et à tout propos de jolies choses sur de la jolie musique des meilleurs et des préférés.

En pouvait-il être autrement avec la capricante divette, l'exquise petite poupée de Paris qu'est Mademoiselle Mariette Sully, espiègle gosseline dont la bouche narquoise fait songer à un arc de corail d'où le rire s'envole comme une flèche aigüe, dont les yeux brillent comme des mirettes de moineau franc, l'unique qui fut vraiment à la hauteur de ce rôle amusant et remuant de Nichette, et Mademoiselle Mary Théry, prince charmant de conte bleu? M. Decori, l'un des grands comédiens de ce temps, l'artiste vibrant et sincère qui fut, en des temps meilleurs, l'amoureux passionné et farouche de la Glu, le Chemineau qui cueille au coin des haies des mûres et des tendresses, qui pleure le bonheur impossible, parait en messire le Loup gagner quelque gageure, se dépense, se multiplie, se transfigure, a l'air de s'amuser pour son propre compte en amusant les autres. Je note encore les ahurissements hilarants de M. Brunais, l'entraîné primesautier, la gaieté perpétuelle et spirituelle de M. Pougard, la bonne humeur communicative, la rondeur allègre, la voix réjouissante de M. Dekernel, la fantaisie verveuse qu'ajoute, comme une pincée d'épices, à un rôle ingrat, Mademoiselle Henriette Bépoix, le charme délicieux et subtil, la jeunesse radieuse de Mademoiselle Jane Delys, qui semble avoir le don du théâtre et qui saura bientôt se faire applaudir, soyez-en certains. Et s'il me fallait réunir en un concours de beauté les belles personnes qui illuminent cette féerie et distribuer quelques prix, je serais, je l'avoue, fort embarrassé de choisir entre Mademoiselle Diane, au profil de Minerve impérieuse, Mademoiselle Florian, une fée comme on aimerait à en rencontrer sur son chemin, Mademoiselle Yrven, dont la voix et le regard sont d'une douceur infinie, et Mademoiselle Doria, Ève aux lignes impeccables et gracieuses, dont le costume sommaire n'a pas dû coûter des nuits de travail au prestigieux Landolf.

RENÉ MAIZEROT.



Clôthé Lachère.

LE PRINCE FLORIAN — NICHETTE — GOSSELIN
(M^{lle} M. Théry) (M^{lle} M. Sully) (M^{lle} Bépoix)
ACTE III. — 30^e TABLEAU: Le Palais des Fées (Apothéose finale)



Clôthé Lachère.

CAMILLE DESMOULINS
(M. Capellani)

DANTON
(M. Henri Porria)

LUCILE DESMOULINS
(M^{lle} Mareilly)

RODÉPIERRE
(M. Henri Burguet)

ACTE I^{er}. — Chez Camille Desmoulin

DANTON

PIÈCE EN TROIS ACTES, DE M. ROMAIN ROLLAND, REPRÉSENTÉE AUX "ESCHOLIERS"

UN auteur, qui est mon ami le plus intime, a écrit un jour Théâtre-Antoine, et qui est devenu une scène classée, classée au premier rang. Beaucoup de ces théâtres "à côté" ont disparu. Il en est un qui compte aujourd'hui quatorze ans d'existence, et qui n'a pas l'air de vouloir mourir. Fondé en 1886, — un an donc avant le Théâtre-Libre de M. Antoine, — il a groupé, depuis l'origine, un certain nombre de jeunes gens amis des lettres et du théâtre, qui se réunirent pour jouer la comédie en commun ou avec des acteurs professionnels, en donnant toujours des pièces inédites: c'était leur façon d'apporter leur tribut



Clôthé Lachère. M^{lle} ANDRAL M^{lle} BLANCHE TOUAIN

M. ROMAIN ROLLAND

M. BURGUY.

M. MAURICE PROYEZ

Auteur de Danton

Directeur des Escholiers

du foyer

au développement et à la prospérité de l'art dramatique français.

Les Escholiers ont un président. La liste des présidents, depuis l'origine, nous offre les noms de MM. Georges Bourdon, Albert Lefébure, Alexandre Natanson, Robert Gangnat, Alphonse Franck, Robert de Flers, et enfin de M. de Froyez, le président actuel, qui, à ses heures, écrit de fort amusants

vaudevilles. Depuis leur fondation, les Escholiers ont donné environ cinquante pièces nouvelles. Quelques-unes ont passé ensuite sur des théâtres d'ordre, notamment *l'Engrenage*, de M. Brieux, *Une Vengeance*, de M. Henri Amic, *l'Art*, de M. Thalasso. C'est aux Escholiers que fut donné, pour la première fois, le joli acte de M. Jules Renard, *le Plaisir de rompre*. Ce sont eux aussi qui ont fait connaître M. Gaston Devore, avec



Cliché Bayre.
LUCILE
(M^{lle} M. Mareilly)

DANTON
(M. Henri Perrin)

WESTERMANN
(M. Carlo)

PHILIPPEAUX
(M. Riéty)

CAMILLE
(M. Capellani)

HÉRAULT DE SÈCHELLES
(M. Schneider)

ACTE I^{er} — Chez Camille Desmoulins

Demi-Sœurs, et M. Romain Coolus avec *l'Enfant malade*; ce sont eux enfin qui ont, les premiers, joué Ibsen en donnant, en décembre 1892, *la Dame de la Mer*. Le catalogue est beau.

Il vient de s'enrichir d'une œuvre très intéressante, celle qui nous occupe aujourd'hui. Titre : *Danton*. Auteur : M. Romain Rolland. Celui-ci semble attiré par l'époque de la Révolution. Il nous avait donné *les Loups*, un drame curieux qui se déroulait aux armées, puis *le Triomphe de la Raison*. Il s'attaque aujourd'hui aux personnages les plus considérables de l'époque révolutionnaire.

M. Rolland, en dressant la liste des personnages de son œuvre, a accompagné chacun d'eux d'un « instantané », comme on dirait aujourd'hui, qui vaut pour tous la peine d'être reproduit.

Danton, 25 ans. — Gargantua shakspearien, jovial et gran-

diose. Mufle de dogue, voix de taureau. Le front fuyant et découvert, l'œil audacieux, le nez court et large, la lèvre supérieure déformée par une cicatrice, mâchoire lourde et violente. Athlétique, sanguin.

Robespierre, 36 ans. — Taille moyenne, complexion délicate. Yeux vert sombre, grands et fixes. Grosses besicles relevées sur le front. Teint pâle. Lèvres pincées à l'expression dédaigneuse. « Rien d'aussi impassible dans le visage des morts. »

Camille Desmoulins, 33 ans. — Yeux bruns, longs cheveux noirs. Visage pâle. Expression mobile, fantasque et inquiétante, passant par toutes les émotions, de la grâce à la grimace. Très féminin, riant et pleurant tour à tour, et parfois tout ensemble. Inutile de chercher à reproduire son bégaiement. Mais sa parole, ses mouvements, sa physionomie ont toujours quelque chose d'incertain et de contradictoire.



Cliché Bayre.

LES ESCHOLIERS

DANTON

M^{lle} Blanche Toutain : Etéonore Duplay

Saint-Just, 27 ans. — Longs cheveux poudrés, yeux bleus. L'aspect d'un Anglais énergique, calme, de volonté froide et inébranlable. Au fond, le bouillonnement d'une foi fanatique.

Hérault de Séchelles, 34 ans. — Bel homme et élégant. Le dernier représentant, à la Convention, des manières et de l'esprit de l'ancien régime. Mélange d'ironie et d'affectueuse indulgence. Très paisible, très maître de soi.

Billaud-Varennes, 38 ans. — Haute taille, figure large et pâle. Perruque de cheveux rouges. Larges épaules. Sombre,

absorbé par des idées fixes; écrasé de fatigue, l'air souvent égaré, avec des sursauts d'exaspération folle.

Vadier, 58 ans. — « Voltaire gascon. » Vieillard grand et osseux; le nez crochu, le menton pointu, les sourcils épais, la bouche fine, large et pincée, la figure jaune, « courbé en deux, en relevant sa tête blanche pour ricaner tout bas, avec un bruit sec et strident qui vibrait sans retentir ».

Tel est le « signalement », pourrait-on dire, établi par l'auteur, des personnages principaux de sa pièce, auxquels il joint



Clélie Roger.

SAINT-JUST
(M. Barriss)

BILLAUD-VARENNES
(M. Bauer-Vallin)

ROBESPIERRE
(M. H. Borquet)

VADIER
(M. Sérurier)

ACTE II. — Chez Robespierre

Philippeaux, Fabre d'Églantine, le général Westermann, Fouquier-Tinville, Hermann, président du tribunal révolutionnaire, le général Henriot, Luoïle Desmoulins, Éléonore Duplay, Madame Duplay.

Voyons maintenant « l'état d'âme » de chacun d'eux. Car c'est moins d'une action dramatique qu'il s'agit ici que d'une étude psychologique, abondamment documentée, soigneusement fouillée, logiquement déduite.

Nous sommes en mars 1794. Le premier acte, bien qu'appartenant à Danton, nous introduit chez Camille Desmoulins : auprès de lui, le journaliste a sa femme, Lucile, et son enfant, le petit Horace. Philippeaux et Hérault de Séchelles sont là aussi. Tous sont d'accord sur la nécessité de résister à Robespierre et à ses fidèles. Mais, pour réussir, il faudrait Danton. Or, Danton s'abandonne. Il s'est éloigné de Paris; il ne parle plus à la Convention. Au moment même où son absence est



Clélie Roger.

VADIER
(M. Sérurier)

HERMANN
(M. Damery)

DANTON
(M. Perrin)

CAMILLE
(M. Capellani)

ACTE III. — Le Tribunal révolutionnaire



Clélie Roger.

VADIER
(M. Sérurier)

FOUQUIER-TINVILLE
(M. Gavarry)

CAMILLE
(M. Capellani)

WESTERMANN
(M. Carlo)

DANTON
(M. H. Perrin)

ACTE III. — Le Tribunal révolutionnaire

déplorée, Danton paraît, accompagné de Westermann. Dès lors, une délibération utile peut s'ouvrir. Il n'y a pas à en douter : Robespierre les menace tous. Faut-il attendre qu'ils soient frappés par lui ou prendre les devants en le frappant lui-même ? Au plus fort de leur conciliabule, Robespierre entre. La polémique s'engage. Danton s'emporte ; Robespierre demeure impassible. On sent que son siège est fait et qu'il ne pardonnera pas à son rival. Par contre, il semble qu'il voudrait épargner Camille, son ancien condisciple de Louis-le-Grand : mais Camille se refuse à subir son joug. Lorsque Robespierre quitte la maison, froid et dédaigneux, il est clair que l'Incorruptible est décidé à abattre ceux par qui il se croit gêné, ceux qu'il accuse de « conspirer » contre le salut de la République.

Le second acte est consacré à la « psychologie » de Robespierre. Il se déroule dans l'appartement même de l'Incorruptible, celui qu'il occupait chez les Duplay, rue Saint-Honoré. (La maison, exactement déterminée par M. Victorien Sardou, qui eut à ce propos une discussion curieuse avec un des historiens de la Révolution, feu Ernest Hamel, existe encore aujourd'hui.) La maman Duplay soigne Robespierre, Éléonore l'adore ; toutes deux le vénèrent. Lui, il se laisse faire. On lui annonce Westermann. Il le reçoit. Le général, sentant sa tête menacée, voudrait la sauver ; tantôt il invective, et tantôt il gémit : en somme, il tremble. Mais une délibération plus sérieuse s'ouvre bientôt entre Robespierre et ses collègues du Comité de Salut public, Saint-Just, Billaud-Varennes et Vadier, sur le sort de Danton, Desmoulins et leurs amis. On sait à quoi elle aboutit. Ce qui intéresse, c'est la « dissection », pour ainsi dire, qui y est faite, de l'âme de Robespierre.

Le troisième acte reconstitue la scène du tribunal révolutionnaire, où furent condamnés Danton, Camille Desmoulins, Héroult de Séchelles, Philippeaux, Westermann, Fabre d'Églantine. Dramatique, elle est d'un effet sûr. Deux personnages la dominent : Danton, vaincu mais superbe, terrible, et le peuple, ou plutôt la populace qui assistait habituellement à ces journées. Encore un peu, et, secouée par l'énergie de Danton, cette foule délivrerait les prisonniers ; elle demande à Saint-Just la grâce de Danton. Mais Vadier et Saint-Just, qui voient le danger, annoncent à haute voix que la commission des subsistances et approvision-

nements de la République porte à la connaissance du public l'arrivage d'un convoi de farine et de bois au port de Bercy. Et la foule, qui a faim, oublie Danton. Tous se bousculent pour sortir, ce qui permet au président du tribunal, Hermann, d'obtenir d'un jury docile la condamnation de tous les accusés.

Il manque un court tableau, celui de la mort de Danton. Il eût été difficile peut-être de le mettre en scène. Y a-t-il quelque chose de difficile aujourd'hui ? Dans ses *Souvenirs d'un Sexagénaire*, Arnault nous a laissé de cette fin un croquis sincère. Danton, en arrivant le dernier sur la plate-forme de la guillotine, avait l'air le plus calme et le « teint reposé ». On ne découvrait sur son visage qu'une expression dédaigneuse et

méprisante. Les pieds dans le sang de ses amis, il détachait sur l'horizon sa silhouette athlétique ; le soleil couchant jetait à sa face altière des reflets d'incendie. Au moment de mettre le cou sous le couperet, il se retourna vers le bourreau et lui dit, sur le ton du commandement : « Tu montreras ma tête au peuple, elle en vaut la peine ! » Tout Danton est dans cette attitude et dans ces derniers mots.

La pièce avait des interprètes remplis de bonne volonté, de vaillance, de conviction. On a trouvé du talent à MM. Henry Perrin, de l'Odéon (Danton), Burguet (Robespierre), Sérurier (Vadier), à Mesdames Marie Marçilly (Lucile Desmoulins), Blanche Toutain (Éléonore Duplay) et Andral (Madame Duplay).

A la première page de la pièce imprimée, M. Romain Rolland a écrit cette note : « On a tâché de fondre, dans le style et la pensée de ce drame, les paroles et les écrits authentiques des hommes qu'on met en scène... On s'est particulièrement inspiré des pamphlets et des lettres de Desmoulins, des discours de Robespierre et de Saint-Just, et des propos de Danton. » Cette note nous révèle à la fois l'intérêt et le défaut de l'œuvre. L'intérêt, c'est qu'elle nous donne la reconstitution du temps et la résurrection de personnages vrais, choses dont nous sommes si friands ; le défaut, c'est que parfois elle semble être, plutôt qu'un drame, un recueil de citations de bibliothèque, de mots choisis, de morceaux détachés. A tout reproduire, d'ailleurs, de ce qu'a dit, pensé ou écrit un héros quelconque, on le fait peut-être plus connaître, mais le fait-on mieux comprendre ?

ADOLPHE ADERER.



LUCILE DESMOULINS (M^{lle} Marie Marçilly)



Cliché Bayen.

THÉÂTRE DES CAPUCINES

LA MAIN

M^{lle} Charlotte Wiehe, du Théâtre Royal de Copenhague

CHARLOTTE WIEHE

Du Théâtre Royal de Copenhague

AUX CAPUCINES

Les artistes étrangers, qui désirent nous mettre à même de juger de leur talent et de confirmer leur réputation, sont bien en peine quand ils viennent à Paris. Quelque originales que soient leurs qualités, quelque éminente leur personnalité ils ne peuvent guère compter que sur un succès de curiosité, aussi vif d'ailleurs que vite éteint : on se lasse, quand on ne comprend pas. Comment donc Madame Charlotte Wiehe, une Danoise, a-t-elle pu nous consacrer plusieurs mois de suite et obtenir un succès aussi complet à la fin qu'il fut vif et spontané au début ?

Madame Charlotte Wiehe chante ; c'est même la première chanteuse d'opérette de tous les pays scandinaves, et sa voix de soprano fait, dit-on, merveille à la cour (où elle est choyée) et à la ville. Mais quelle apparence de venir chanter en danois, à Paris, nos propres succès du répertoire, qu'elle s'est presque uniquement assimilés ?

Madame Charlotte Wiehe est une comédienne de premier ordre, nous dit-on également, et elle joue la comédie sérieuse comme l'opéra-bouffe. Mais, de nous amener avec elle une troupe danoise et de tenter ainsi nos suffrages, il n'y fallait pas songer.

Madame Charlotte Wiehe n'est pas moins remarquable comme danseuse. Au moins commença-t-elle ainsi sa brillante carrière, par des triomphes en qualité de première ballerine de l'Opéra de Copenhague. Mais quoi ? Pouvait-elle se montrer ainsi à nous, avec sa réputation de chanteuse et d'actrice ?

Madame Charlotte Wiehe a eu une idée bien plus heureuse, nouvelle et charmante que tout cela : c'est de n'ouvrir pas la bouche. Il restait encore un genre à mettre en lumière, et celui-là ne connaît pas les nationalités : c'est le *mimodrame*. Justement, son mari, un Hongrois, M. Henri Bérény, qui est compositeur et violoniste (élève de Liszt et de Léonard) et se taille lui-même ses poèmes, venait, après quelques opéras, d'imaginer un petit mimodrame qui avait été couvert d'applaudissements pendant des centaines de soirées, à Berlin comme en Danemark : *Premier Carnaval*. Elle lui en demanda un nouveau, en prévision de Paris, et il lui fit *la Main*. Ce fut là une des rares choses nouvelles et originales de la rue de Paris à l'Exposition universelle.

Depuis plusieurs mois, elle s'est réfugiée dans la coquette mais minuscule salle des Capucines, où tout Paris va l'applaudir. C'est là que nous la croquons pour nos lecteurs, d'après sa triple incarnation de *la Main*, de *l'Homme aux poupées* et de *Premier Carnaval*. Ce n'est malheureusement qu'un côté de son talent, mais il n'est pas très malaisé, pour les connaisseurs, de démêler ce qu'il doit être dans l'opérette ou la comédie.

La « petite Lotte », comme on s'est habitué à dire en Danemark — car c'est depuis l'âge de cinq ans qu'elle vécut pour ainsi dire au Théâtre Royal de Copenhague, où son père dirigeait l'orchestre, et c'est à dix-sept ans, après des études complètes à la célèbre école de ballet, qu'elle devint première ballerine — la « petite Lotte » passait couramment pour la Reichenberg danoise. Cela, nous dirons qu'il nous est impossible d'en juger. Fut-elle la délicieuse ingénue qu'évoque ce nom qui restera typique ; en eut-elle surtout la sobriété et le style délicat ? nous voulons bien le croire. Mais à coup sûr ce n'est pas à une Reichenberg qu'elle nous fait penser ici. A une Réjane plutôt, dont elle a le brio, à une Céline Chaumont dont elle a le raffinement d'expressions mimiques ; à une Félicia Mallet, dont elle a la souplesse et la décision ; à une Judic peut-être, bien que nous ne connaissions pas sa voix exquise. En somme, il y a un peu de toutes ces artistes, par éclairs ; il y a surtout un composé



Cliché Bayen. CHARLOTTE WIEHE DANS L'HOMME AUX POUPEES

nement d'expressions mimiques ; à une Félicia Mallet, dont elle a la souplesse et la décision ; à une Judic peut-être, bien que nous ne connaissions pas sa voix exquise. En somme, il y a un peu de toutes ces artistes, par éclairs ; il y a surtout un composé

absolument original et charmeur.

C'est une grande et svelte jeune femme, nimbée d'un rayonnement de cheveux blonds, si blonds!.., pied souple, jambe nerveuse, taille fine, gestes précis et harmonieux, grâce exquise des attitudes, visage étonnamment mobile et expressif, regard pétillant de malice et au besoin presque tragique. Et c'est, de toutes ses facultés, de tous ses sens, de tous ses mouvements, comme un jaillissement, comme un



bondissement perpétuel d'énergie et de verve, de joie intense et de vie fébrile. C'est l'enivrement

du mouvement, et si papillotante, si excessive parfois que semble cette dépense de toutes les forces intellectuelles et physiques, on est forcé de convenir qu'elle est naturelle, car elle est toujours juste et sûre. La prestesse de l'action est inouïe, et jamais une gaucherie, un de ces accrocs si fréquents dans la vie factice des planches, ne surgit pour rappeler que c'est à un spectacle que nous assistons et non à la vie même.

Trois types de notre répertoire sont parmi les plus caractéristiques triomphes de Madame Charlotte Wiehe, paraît-il : *Froufrou*, *la Poupée* et *l'Enfant prodigue*. Eh bien, nous nous en serions doutés sans qu'on nous le dit, en dépit des différences d'emploi, qui ont de quoi stupéfier chez une même artiste. Il nous semble qu'il y faudrait joindre la célèbre *Nora*, d'Ibsen, la *Froufrou* du Nord. Les personnages complexes seront toujours, avant tout, l'affaire de Madame Charlotte Wiehe, qui est tout variété et contraste.

Un mot, pour finir, des trois petits mimodrames qu'elle nous a joués ; trois variétés de la souplesse de son talent.

La Main, qu'Ibsen qualifia de « psychologie en action », nous représente un intérieur de danseuse au moment de sa rentrée du théâtre. Un cambrioleur y a pénétré avant elle ; il s'est caché, tandis qu'elle se dévêt et esquisse encore divers pas d'un ballet en répétition. Soudain une main, qui sort de la portière où se cache le misérable, lui apparaît dans la glace devant laquelle elle danse.

Cri d'effroi tout juste étouffé, terreur croissante, car la porte est fermée à clef et la clef est accrochée près de la portière. Enfin, la danseuse retrouve le courage de danser pour cacher son jeu et arrache la clef tout en tournant, puis elle la jette dans la rue où elle a entendu les pas d'un ami. Serait-il trop tard ? Le cambrioleur a bondi, il va tuer... Elle s'évanouit. Non, il ne tuera pas ; elle est trop belle.

Et tout à l'heure, quand l'ami sera monté, quand il dirigera son revolver sur l'assassin, la danseuse arrêtera son bras et laissera filer l'homme.

L'Homme aux poupées est aussi comme un rêve de fièvre chaude. C'est le sujet du tableau remarqué de Jean Veber : ce fou, qui cherche l'âme des poupées, et ne comprend pas celle de la femme dévouée qui l'aime. Celle-ci feindra d'être la plus belle de ses poupées et reprendra son ascendant sur lui, pour le calmer et le rendre à l'amour.

Premier Carnaval n'est qu'un éclat de rire, une fusée de verve et de joie. La petite femme attend, toute costumée, son mari, qui est en retard. Pour passer le temps, elle imagine de revêtir le costume de celui-ci, qui lui va à ravir, puis fait mille folies, se grise, danse, tant et si bien que rien ne lui paraît plus naturel que de voir le portrait de son époux lui sourire dans son cadre et marcher vers elle, quand décidément elle va rouler de fatigue et d'énervement. C'est le mari qui est rentré tout juste pour assister à ce beau spectacle.

Est-il besoin de dire que Madame Charlotte Wiehe, si variée déjà d'expressions dans les deux premières scènes, est ici étourdissante de verve et d'originalité ?

H. DE CURZON.



Clédy Boyer.

MADAME CHARLOTTE WIEHE DANS *L'HOMME AUX POUPEES*

LE THÉÂTRE

DIRECTION ET RÉDACTION :

24, Boulevard des Capucines.

PUBLICITÉ :

G. O. GOSMURAT, seul concessionnaire

19, Boulevard Montmartre.

CONDITIONS DE L'ABONNEMENT :

PARIS : 1 an, 10 fr. DÉPARTS : 1 an, 12 fr.

ÉTRANGER (y compris port) : 1 an, 15 fr.

ABONNEMENT ET VENTE :

Librairie du FIGARO, 26, rue Drooul.



Clédy Boyer.

THÉÂTRE DE L'AMBIGU. — M^{lle} LUCY GÉRARD, rôle d'Hadidja (*L'AUTRE FRANCE*)

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900
GRAND PRIX

La Plus Haute Récompense, accordée à la

COMPAGNIE GÉNÉRALE DE PHONOGRAPHES

CINÉMATOGRAPHES & APPAREILS DE PRÉCISION

Société Anonyme au capital de 2,666,600 francs

Anciens Établissements **PATHÉ** Frères

98, RUE RICHELIEU, PARIS

Dernière Création :

❖ **LE GAULOIS** ❖
PHONOGRAPHE DES FAMILLES

COMPRENANT :



L'APPAREIL

AVEC

Son Écrin

UN PAVILLON

POUR

enregistrer et reproduire

UN DIAPHRAGME

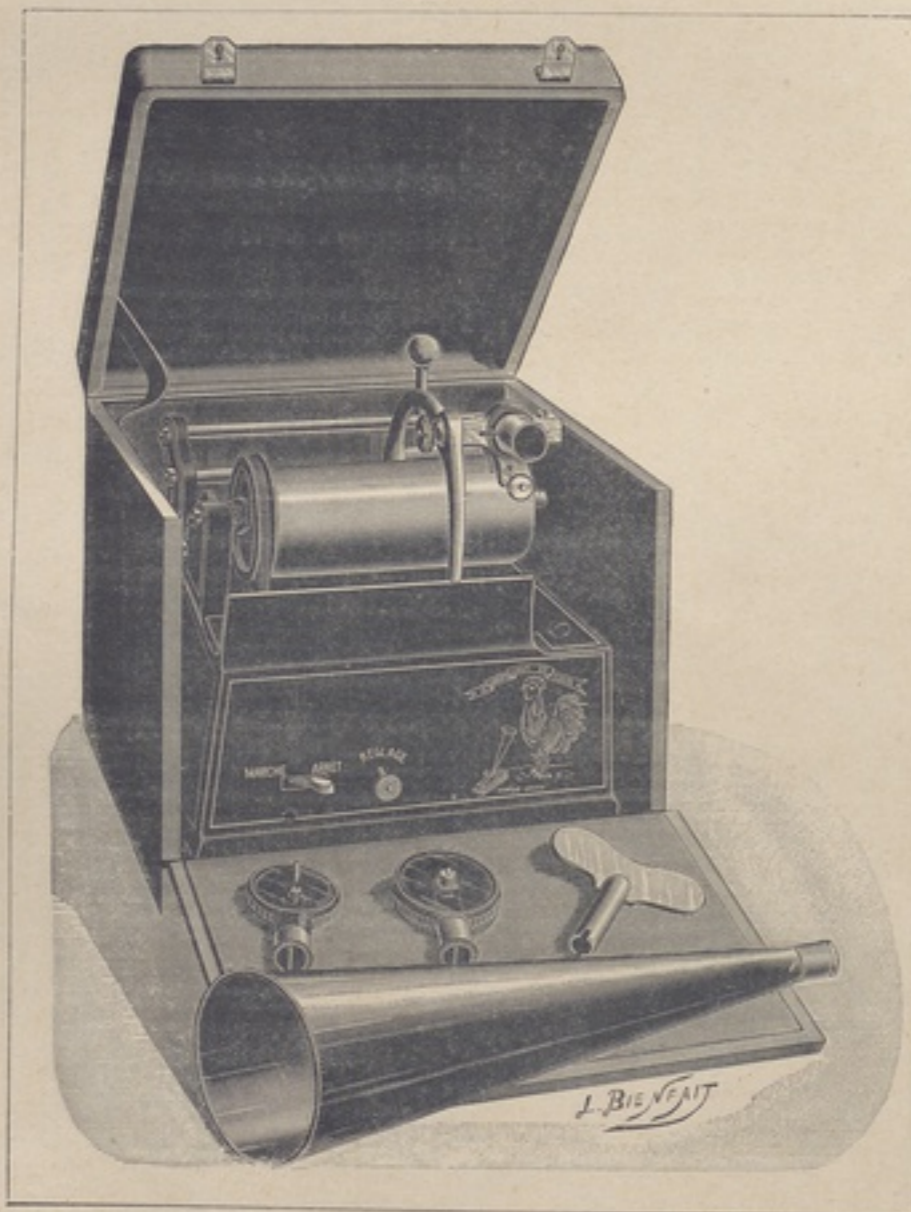
enregistreur PATHÉ

BREVETÉ S. G. D. G.

UN DIAPHRAGME

reproducteur PATHÉ

BREVETÉ S. G. D. G.



L'APPAREIL

AVEC

Son Écrin

UN PAVILLON

POUR

enregistrer et reproduire

UN DIAPHRAGME

enregistreur PATHÉ

BREVETÉ S. G. D. G.

UN DIAPHRAGME

reproducteur PATHÉ

BREVETÉ S. G. D. G.



Prix : 36 FRANCS

Expédition dans toute la France contre un MANDAT-POSTE de 38 fr. 50. — Envoi FRANCO du Catalogue sur demande

LE THÉÂTRE

N° 52

Février 1901 (II)



Clément Remy-Laguerre

GALERIE DU THÉÂTRE

Mademoiselle ROLLY, du Théâtre du Gymnase

LA QUINZAINE THÉÂTRALE, par M. HENRY FOUQUIER.

« LES ROUGES ET LES BLANCS », à la Porte-Saint-Martin, par M. ADOLPHE ADERER.

MADemoiselle THÉRÈSE MALTEN, du Théâtre Royal de Dresde, par M. CHARLES JOLY.

« LE COUP DE FOUET », aux Nouveautés, par M. GASTON JOLLIVET.

MADemoiselle LUCY GÉRARD dans « l'Autre France », à l'Ambigu, par M. MONTMIRAIL.

« EN FÊTE », à l'Athénée, par M. RENÉ MAIZEROY.

MADemoiselle BERTHE CERNY, sa rentrée à la Porte-Saint-Martin, par M. H. DE CURZON.

HORS TEXTE EN COULEURS

MADemoiselle MARCELLE LENDER, des Nouveautés, rôle de Suzanne. « Le Coup de Fouet. »

MADemoiselle BERTHE CERNY, de la Porte-Saint-Martin, rôle d'Oliva. « Le Collier de la Reine. »

La Quinzaine Théâtrale

PLUSIEURS nouveautés étaient attendues et espérées pour ces jours-ci. Aucune ne nous a été donnée. Une indisposition de Madame Marie Laurent a fait ajourner la représentation du drame : *la Chanson du Pays*, prêt à l'Ambigu. A la Comédie-Française, on répète activement *Patrie*, dont le travail, très soigné, a été égale-

ment retardé par quelques anicroches. Je puis donc revenir un instant sur des œuvres que je n'avais pu que signaler dans ma dernière quinzaine, leur représentation coïncidant avec le moment où le journal est mis sous presse. Deux de ces œuvres : *les Rouges et les Blancs*, drame historique de M. G. Ohnet, joué à la Porte-Saint-Martin, et *la Cavalière*, drame en vers de M. Jacques Richepin, donné au théâtre Sarah-Bernhardt, étaient intéressantes et importantes. A des degrés divers, l'une et l'autre ont été favorablement accueillies par le public de la première et par la presse. Pourtant, à des degrés divers également, ni l'une ni l'autre de ces œuvres n'a attiré la foule et n'a eu, pour appeler les choses par leur nom, un succès d'argent. Le fait, qui me chagrine, paraît extraordinaire si on ne considère que le mérite intrinsèque des œuvres jouées. *Les Rouges et les Blancs* est un drame intime, auquel M. Georges Ohnet a donné pour cadre la chouannerie de 1832. On sait qu'à cette époque la duchesse de Berri, après avoir essayé vainement de soulever le midi de la France contre la monarchie de Juillet, passa dans le Bocage vendéen et fit prendre les armes à ses partisans. L'insurrection fut assez promptement et aisément réprimée et les chouans se dispersèrent. Quant à la duchesse de Berri, déguisée en homme, elle échappa longtemps à la police qui la traquait et qui ne devait la prendre qu'après six mois de recherches, à Nantes, livrée par Deutz. Dans cette aventure, Madame fit preuve de beaucoup de vaillance et aussi d'une fantaisie féminine qui, au milieu des dangers, avait beaucoup de bonne grâce. Par là, soit en ses costumes élégants de femme de cour, soit sous le travesti de Petit Pierre le gars vendéen, le personnage de la duchesse de Berri est un bon personnage de théâtre et le rôle a été bien joué par Mademoiselle Cerny, rentrant à la scène après une assez longue absence. Au milieu de ces tableaux historiques, dessinés avec un réel souci de la vérité et d'une couleur juste, l'auteur a placé son drame intime qui, vaguement, rappelle celui de *Patrie*. Un fermier, royaliste dévoué, a une jeune femme. Celle-ci retrouve, parmi les chevaliers de Madame, un jeune gentilhomme qu'elle avait aimé autrefois et qu'elle avait cru mort, ce qui lui a fait accepter un mariage de raison. Elle a avec lui des

entrevues secrètes, mais où elle ne fait rien autre que de déclarer à son amoureux résigné que jamais elle ne trahira son devoir d'épouse. Le secret de ces entrevues est surpris par un agent de la police de Louis-Philippe, qui en dénature le caractère et les révèle au mari, espérant le détacher de la cause du Roi. A celui-ci qui, tout d'abord, ne rêve que vengeance, la jeune femme dit toute la vérité : et, non seulement il sauve l'ami de sa femme, mais, au dénouement, il court au-devant d'une mort volontaire afin de lui rendre sa liberté et de lui laisser épouser celui qu'elle aime. Je n'ignore aucune des objections ou des réserves qui ont pu être faites à propos de ce drame. Si les situations ont de la grandeur, elles ne sont pas toujours sans précédents : et si le style a de la force, il a, parfois, un peu de pompe. Soit, mais le drame est intéressant dans sa donnée intime, placé dans un cadre très soigné ; il est bien fait et joué extrêmement bien, en particulier par M. Duquesne. C'est là plus de choses qu'il n'en eût fallu autrefois pour obtenir un gros succès, qui ne s'est pas produit aujourd'hui.

Même aventure et même sort pour *la Cavalière* de M. Jacques Richepin. Son drame, emprunté à l'admirable théâtre espagnol du XVII^e siècle, tout au moins inspiré par ce théâtre, est construit avec adresse. Il nous dit l'histoire d'une jeune fille réfractaire à l'amour, éprise de la vie des hommes, la menant elle-même. Elle s'habille en gentilhomme, comme la Mademoiselle de Maupin de Théophile Gautier, chasse, monte à cheval, tire l'épée et voudrait être un soldat dont elle a toutes les qualités, y compris le courage. Mais elle a voulu en vain échapper à l'amour. Elle reçoit le « coup de foudre » en voyant un beau jeune homme, de haute allure impertinente, avec qui elle commence par avoir une querelle. Elle le dispute à sa sœur de lait, à son amie et croit le conquérir. Mais la grâce touchante de celle-ci, qui est une vraie femme, timide, tendre et coquette à la fois, l'emporte sur la curiosité qu'ont excitée d'abord chez le jeune homme l'allure excentrique et l'âme orgueilleuse de « la cavalière ». Et celle-ci, vaincue, n'a plus qu'à mourir en sauvant la vie de celui qu'elle n'a pas su bien aimer. Si sage que soit la morale de ce drame, il est d'une jolie allure tapageuse et romantique. Les épisodes y sont nombreux, héroïques ou picaresques : et si ces épisodes ne sont parfois rattachés à l'action que par un fil assez léger, ils sont placés dans des tableaux dont la mise en scène est de grand goût artistique. Les vers, un peu hachés parfois au delà même du nécessaire, sont de jolie imagination poétique et il y en a de délicieux. A ces raisons de succès qui sont directement à l'œuvre, il y avait encore d'autres raisons, qui



Chaque Revue.

THÉÂTRE DES NOUVEAUTÉS

LE COUP DE FOUET

M^{lle} Marcelle Lender, rôle de Suzanne

tiennent à l'interprétation. Madame Laparcerie est tout à fait intéressante dans le personnage de la Cavalière et Madame Page belle et touchante dans celui de sa rivale. Que si les autres artistes ne sont pas familiarisés également avec la diction des vers, tous, M. Clerget en tête, ont donné une allure pittoresque à leurs personnages. Ajoutez encore que M. Jacques Richepin porte un nom célèbre, qu'il a vingt ans, qu'il est fort apprécié de la jeunesse littéraire, que son drame se joue dans le très élégant théâtre Sarah-Bernhardt et qu'il succède à un drame de même école ou à peu près, dont le succès semblait indiquer un retour du goût du public vers le drame lyrique. Cependant, en nous plaçant à ce point de vue que j'ai dit, de l'affluence du public qui apporte son argent, la réussite n'a pas complètement payé le mérite de l'effort.

Je sais bien ce qu'on peut dire à ce propos. Comme toujours après les années d'Exposition, il y a peu d'étrangers à Paris. Le mois de janvier, pour les Parisiens même, est un mauvais mois, chargé de dépenses. Mais ceci n'explique pas la crise dont les théâtres se plaignent. Il faut lui trouver des raisons plus permanentes et plus profondes. Trois, surtout, m'apparaissent comme pouvant être indiquées. L'une est l'hésitation du goût du public devant toutes les formules anciennes, successivement démolies par la critique. Drame, tragédie, vaudeville, comédie de mœurs, tout a été passé au crible, sans que les destructeurs du théâtre consacré aient rien trouvé de définitif pour le remplacer. Certaines œuvres pourtant — par exemple *M'Amour* au Palais-Royal — ont été louées unanimement par la presse. Elles ont réussi. Mais cette réussite même

n'a pas été ce qu'un grand succès était il y a encore quatre ou cinq ans. Ici apparaît pour moi la seconde raison de la crise. Les théâtres sont trop chers pour la petite bourgeoisie, sans laquelle les pièces n'arrivent pas aux centièmes productives. Le prix que les acteurs exigent aujourd'hui, le développement prodigieux de la mise en scène pour laquelle on a rendu le public très difficile, ne facilitent pas, je le sais, la diminution du tarif des places. Mais, d'autre part — et c'est ici la troisième raison de la crise — cette cherté des théâtres sert les music-halls qui, coûtant moins cher, avec leurs promenoirs, la permission d'y fumer, leurs « numéros » souvent amusants ou beaux de figuration, détournent chaque soir un grand nombre de spectateurs des théâtres d'ordre. Quoi qu'il en soit, d'ailleurs, des motifs qui amènent une diminution des recettes du théâtre, même en cas de succès, le fait existe. Les directeurs s'en émeuvent. Ils cherchent, à cette heure même, un remède dans la modification des usages en matière de répétitions générales et de billets de faveur. Je ne dis pas qu'il n'y ait pas à reprendre quelque chose aux us et coutumes en ces sortes d'affaires. Mais je crois que ce qui peut être étudié avec le plus de fruit, c'est une refonte des tarifs. Peut-être y a-t-il quelque réforme à faire et à essayer dans ce sens?

J'ai deux reprises à signaler : à la Comédie-Populaire celle du *Bossu*. Elle a bien marché. Le brave Lagardère a gardé la faveur du public. Au Vaudeville, la reprise de *la Robe rouge* a valu à Madame Réjane une rentrée triomphante. La pièce, très forte, est admirablement jouée. Enfin, je dois constater avec beaucoup de plaisir que la reprise de *Niniche*, aux Variétés, a eu une bonne carrière, avec Madame Judic et grâce à elle. Elle y a été tout à fait charmante. C'est que Madame Judic est une artiste qui possède une méthode sûre et une manière qui, en son apparence simplicité, est extrêmement savante.

Cette quinzaine, un peu stérile à côté de la précédente, qui était très chargée, devait cependant nous apporter un événement qui a le privilège de vivement intéresser les amateurs de théâtre et de passionner la Maison de Molière. C'est en effet à cette époque de l'année que le Conseil se réunit pour procéder à la nomination de nouveaux sociétaires. Cette réunion a eu lieu au milieu des angoisses des postulants et précédée de toutes sortes de sollicitations et de négociations diplomatiques. Mais le Comité a ajourné toute nomination de pensionnaires. Cependant, ce n'étaient pas les candidats et les candidates qui manquaient ! Parmi les hommes, MM. Delaunay, Fenoux, Debilly, Joliet, et, parmi les femmes, Mesdames Marie Leconte, Wanda de Boncza, Moreno, Bertiny, étaient sur les rangs — et je ne suis pas certain de ne pas en oublier. Le Comité a été impitoyable et sa décision est, naturellement, très commentée.

Pour l'apprécier, il faut savoir les raisons que les sociétaires

ont officieusement données pour motiver leur résolution. L'année qui vient de s'écouler a été lourde pour la Comédie. Malgré l'intervention de l'État, l'incendie et ses suites ont changé en une année bien médiocre une année que l'Exposition devait faire très belle. Il a fallu, pour parfaire les parts à une moyenne convenable, faire appel aux fonds de réserve. Les sociétaires ont voulu, déduction faite des douzièmes attribués à quelques-uns d'entre eux, appliquer les ressources à panser les plaies de la caisse. De plus, je ne crois pas me tromper en disant que quelques-uns au moins veulent rendre le sociétariat plus difficile et moins ouvert. Enfin, on ajoute que certains engagements nouveaux seraient faits ou devraient être faits sous la condition d'attribuer aux nouveaux pensionnaires un nombre déterminé de parts après une année. Ceci, je ne puis le croire. Car si les deux premières raisons de l'attitude prise par le Comité sont plausibles et défendables, la dernière ne saurait l'être. Tout pensionnaire qui entre à la Comédie est pris à l'essai, eût-il du génie — et je ne vois pas qu'aucun de ceux dont

on parle soit dans ce cas. Tenons-nous-en donc à des raisons d'ordre administratif, devant lesquelles s'inclineront de bonne grâce les pensionnaires, dont quelques-uns au moins ont tous les mérites pour entrer à bref délai dans le sociétariat, même si la porte s'en fait plus étroite.

HENRY FOUQUIER.



F. Baudouin.

M^{me} JUDIC



Clédé Boyer.

MAHO
(M. Walter) BENAISON
(M. Jean Coquelin)L'ABBÉ
(M. Péricaud)YAN TRÉADEC
(M. Duquesno)YVES LE GACHENET DE KERLÉAN
(M^{lle} Becker)

(M. Perny)

BRYANHO
(M. Marié de l'Isle)1^{er} TABLEAU

THÉÂTRE DE LA PORTE-SAINT-MARTIN

Les Rouges & Les Blancs

DRAME EN CINQ ACTES ET SIX TABLEAUX, DE M. GEORGES OHNET

J'ai sous les yeux la reproduction d'une lithographie, conservée à la Bibliothèque nationale, où la duchesse de Berry est représentée avec Mademoiselle et le duc de Bordeaux. Je relis en même temps le portrait que l'un de ses biographes les plus avertis, M. Thirria, a tracé de Madame, et j'en extrais les détails suivants : « Madame était petite, sa taille ne mesurant qu'un mètre cinquante; mais elle était fort bien faite. Elle avait de fort beaux cheveux, très blonds. Elle était myope; les yeux étaient gros et saillants, les paupières rouges, même souvent enflammées; elle se servait d'un lorgnon et aussi de lunettes. Elle avait les dents mal rangées; le front était bas; elle n'était pourtant point laide, même généralement on l'a dite jolie, malgré l'irrégularité de ses traits, par suite de la gaieté, de la bonté, de la franchise et de la grâce de sa physionomie. Elle avait une splendeur de teint merveilleuse, un teint blanc mat; dans son enfance elle était, disait-elle, blonde, blanche et rose. Les bras étaient ravissants, les pieds mignons; le visage était can-



Clédé B. Metzenstahl.

M. GEORGES OHNET

dide et rougissait à tout moment. Elle n'avait pas un grand air et ne faisait rien pour l'avoir. Il y avait excès de simplicité et trop de laisser-aller dans sa tenue. Elle était très en dehors et très hardie. « Mon père, disait-elle au roi Charles X, si vous voulez parier dix mille francs, j'irai demain en omnibus. » Et celui-ci de lui répondre : « Je m'en garderai bien, ma chère; vous êtes assez folle pour cela! » Elle était généreuse à ce point qu'elle était souvent dans l'embarras pour régler ses dépenses personnelles; de sa générosité elle ne guérira point; elle sera dans la gêne, puis dans la misère; elle mourra sans laisser un sou. Elle avait de l'esprit... Elle chantait; la voix était douce, agréable, juste et flexible, mais très peu étendue; à Blaye, elle se faisait entendre surtout dans la cavatine de la *Gazza ladra*. Elle était bonne, aimable, gracieuse, simple, accueil lante, le cœur sur la main, mais d'un caractère léger. Le comte de Mesnard écrit : « Elle aime à chan-ger d'occupation; quoique passionnée pour la musique, elle ne sera jamais très forte sur aucun

instrument, parce qu'elle les entreprend tous. » Elle était excellente, tout en étant frivole et superficielle; elle était capable d'un grand effort de volonté, au besoin, énergique, courageuse, voire même héroïque, mais, somme toute, figure historique très attachante et profondément sympathique. — Que si, à côté de ce portrait en pied, on se contente d'un buste, je trouve, dans une lettre écrite par Louis XVIII au duc Decazes, ceci : « J'arrive de chez la duchesse de Berry, que j'ai conduite à son appartement. Yeux, nez, bouche, rien n'est joli : tout est charmant. »

Il n'y a pas lieu de s'étonner que les romanciers ou les auteurs dramatiques aient pris la duchesse de Berry pour héroïne de leurs fictions. Avant de voir ce qu'ils ont fait, je rappellerai pour mémoire l'état civil de Madame. Marie-Caroline de Bourbon naquit le 5 octobre 1798, à Caserte, du Prince héréditaire de Naples, le 4 janvier 1825, roi des Deux-Siciles sous le nom de François I^{er} et de l'archiduchesse Clémentine, fille de l'empereur Léopold, née en 1777, mariée en 1797 et morte en 1801. Son grand-père, Ferdinand I^{er}, avait épousé Marie-Caroline, sœur de Marie-Antoinette, toutes deux filles de Marie-Thérèse. Son père se remaria en 1802, avec l'infante d'Espagne, Isabelle, dont il eut douze enfants, six fils et six filles. Marie-Caroline était la nièce de Marie-Amélie, sœur de son père et femme du roi Louis-Philippe, et la petite-nièce de Marie-Antoinette, sœur de sa grand-mère Marie-Caroline, femme du roi de Naples Ferdinand I^{er}.

Comme de juste, c'est au milieu de l'insurrection tentée par la duchesse de Berry en Vendée que les auteurs dramatiques l'ont placée. Cette aventure vendéenne, on nous l'avait montrée dans son intégrité, il y a deux ans, à l'Ambigu, jusqu'à et y compris la trahison dernière de Deutz, le juif converti : aventure que les légitimistes les plus autorisés, Berryer et Chateaubriand, avaient déconseillée et condamnée, mais où Madame se lança

avec tant de crânerie que Berryer, quoique n'ayant pas été écouté, disait à M. de Charette : « Il y a dans la tête et le cœur de cette princesse de quoi faire vingt rois. »

Le principal mérite de la pièce qui nous occupe aujourd'hui, *les Rouges et les Blancs*, est d'avoir, non pas suivi l'aventure vendéenne d'un bout à l'autre, dans tous les détails, mais de l'avoir donnée seulement pour cadre à un drame humain et passionnel. Là se révèle l'homme de théâtre qu'est, sans conteste, M. Georges Ohnet. On a pu reprocher à M. Georges Ohnet romancier quelques banalités de style, on ne peut lui refuser une habileté grande pour échafauder une pièce de théâtre, pour la charpenter : et les pièces bien charpentées sont encore celles qui se tiennent le mieux debout.

La duchesse de Berry vient d'arriver en Vendée. Elle se cache chez un fidèle royaliste, Yan Tréadec. Elle y reçoit d'abord Berryer, qui, venu à Nantes pour plaider un procès, a pu parvenir jusqu'auprès de la mère du roi légitime. Le grand



Clédé Boyer.

YVES LE GACHENET
(M^{lle} Becker)HÉLÈNE
(M^{lle} Deschamps)BRYANHO
(M. Marié de l'Isle)L'ABBÉ
(M. Péricaud)YAN TRÉADEC
(M. Duquesno)LA DUCHESSE
(M^{lle} B. Perny)DE KERLÉAN
(M. Perny)1^{er} TABLEAU

orateur déconseille l'action. Mais les Bretons et les Vendéens manifestent un tel enthousiasme qu'il se laisse presque convaincre. Parmi les plus ardents se montre le comte de Kerléan, fils d'un des chefs de la grande guerre de Vendée.

Le comte de Kerléan avait un frère, Louis de Kerléan, qu'on donna comme tué en 1830, aux journées de juillet, tandis qu'il défendait le trône de Charles X. Tout le monde le croit mort : il réapparaît. Blessé seulement, recueilli par des royalistes, il a survécu. Le voici. Or, quelques années auparavant, il s'était fiancé, au pays, avec une jeune fille de moyenne condition, Hélène : le comte de Kerléan n'avait pas consenti au mariage. Hélène, croyant son fiancé perdu pour elle, malgré le profond amour qu'il lui avait inspiré, a accepté de devenir la femme d'un homme plus âgé qu'elle, de ce Yan Tréadec, chez qui la

duchesse de Berry se cache. Grande est son émotion — autant que l'étonnement de tous — lorsque Louis de Kerléan ressuscite devant elle ! Émotion mêlée de crainte...

... Mais l'alarme est donnée. Les Bretons signalent l'arrivée des soldats de Louis-Philippe qu'a guidés un espion. Cet espion, — Renaison (M. Jean Coquelin) — ils l'ont pris et ils l'amènent : ils lui laissent la vie cependant. La duchesse de Berry s'échappe sous un costume de paysan : elle est désormais le paysan Petit-Pierre, porte-carnier de l'abbé Tréadec, le frère de Yan, et amateur de chasse. A peine est-elle partie avec les frères Kerléan, que le général Dermoncourt, commandant les philippistes, et Duval, préfet de Nantes, entrent dans la ferme. Il était temps.

Hélène Tréadec n'a pas suivi la duchesse. Elle est restée à la maison. Louis de Kerléan l'y rejoint. Hélène le reçoit avec bonté



Clair Boyer. RENAISSON (M. Jean Coquelin) YAN TRÉADÈC (M. Duquesne) L'ABBÉ TRÉADÈC (M. Périceand) HÉLÈNE (M^{lle} Deschamps) DE KERLÉAN (M. Peray) MAHO (M. Walter)

2^e TABLEAU

mais sans oublier ses devoirs envers un mari respecté. Louis a été vu par Renaison, qui s'est installé dans la ferme avec la pensée que les royalistes y reviendraient et que, de cette souricière, il découvrirait la retraite de la duchesse de Berry. Pour l'instant, il a surpris la secrète entrevue d'Hélène et de Louis : il n'a pas reconnu ce dernier. Il dévoile à Yan Tréadec ce qui se passe chez lui, en ajoutant : « Tandis que vous vous dévouez à la cause royale, les muguets qui entourent la duchesse apportent le déshonneur dans votre maison. Vengez-vous ! » Yan, accablé, jure de se venger, lorsqu'il aura la preuve évidente, lorsqu'il connaîtra l'homme que sa femme a reçu en son absence.

Madame s'est réfugiée pour quelques jours dans un château voisin. Ses amis la gardent : on chante, on danse. Le chevalier de Bevanho chante, accompagné au clavecin par Mademoiselle de Kersabiec, la jolie chanson de Charette :

Prends ton fusil, Grégoire,
Prends ta gourde pour boire,
Prends ta vierge d'ivoire,
Nos messieurs sont partis
Pour la chasse aux perdrix.

On danse aussi la « trénitiz ». Et, quand on a dansé — Deutz, le juif est là — on tient le conseil, pour décider la lutte à outrance.

Au cours de la délibération, Louis de Kerléan apprend que Tréadec sera absent de chez lui la nuit suivante. Il court, de nouveau, retrouver Hélène.

Renaison, qui veille et surveille, a prévenu Yan. Celui-ci arrive dans sa maison, au moment où Louis sort de la chambre d'Hélène. « Tuez-moi, dit Kerléan, mais, sur mon honneur de gentilhomme, je vous jure que votre femme est innocente ! » Tréadec laisse Louis retourner à la bataille. Sa femme lui raconte alors tout le passé : « Je l'ai aimé, mais votre honneur m'est plus cher que mon amour. » Tréadec garde à sa femme toute son affection ; mais il comprend qu'elle aime un autre homme plus que lui-même : son bonheur est fini. Renaison réclame l'exécution du pacte consenti : Il faut qu'on lui livre le gentilhomme qui est venu et, par suite, qu'on lui découvre la retraite de la duchesse. Tréadec refuse cette trahison, et comme Renaison veut appeler les philippistes qui ne sont pas loin, Tréadec engage avec lui un duel au couteau, qu'Hélène éclaire, la lampe à la main, et où le mouchard est tué.

Tréadec comprend que la cause royale est perdue. Il sait qu'il ne peut plus être heureux, et aussi que, lui vivant, sa femme ne sera pas heureuse : il se sacrifie. Pour conduire à Nantes la duchesse de Berry, il désigne Louis de Kerléan. Quant à lui,



BEVANHO (M. Marie de Tula)

M^{lle} DE KERSABIEC (M^{lle} Fontenay)

YAN TRÉADÈC (M. Duquesne)

3^e TABLEAU

LA DUCHESSE DE BERRY (M. de Bessard)

LA DUCHESSE DE BERRY (M^{lle} Herlihe Géry)

BEUVIER (M. Isenberger)

DEUTZ (M. Peron)

Clair Boyer.



Clémé Bayen.
HÉLÈNE TRÉADEC
(M^{lle} Deschamps)
YAN TRÉADEC
(M. Duquesne)



HÉLÈNE TRÉADEC
(M^{lle} Deschamps)
YAN TRÉADEC
(M. Duquesne)
BENAISON
(M. Jean Coquelin)

4^e TABLEAU

Clémé Bayen.
GÉNÉRAL DERMONCOURT
(M. Dulac)
DE KERLÉAN
(M. Perny)
YAN TRÉADEC
(M. Duquesne)
L'ABBÉ TRÉADEC
(M. Péricaud)

5^e TABLEAU

Clémé Bayen.
L'ABBÉ TRÉADEC
(M. Péricaud)
YAN TRÉADEC
(M. Duquesne)
HÉLÈNE
(M^{lle} Deschamps)
DE KERLÉAN
(M. Perny)

6^e TABLEAU

il court au combat. Il n'y trouve pas la mort. Le roi, à la prière du général Dermoncourt, lui fera grâce s'il signe son recours. Trédec laisse croire à sa femme Hélène qu'il a signé et qu'il la rejoindra bientôt, après que les formalités administratives seront remplies. Dès qu'elle a quitté la prison, il déchire la grâce et il marche à la mort, fièrement, la tête haute. Il meurt en criant : « Vive mon Dieu et mon Roi ! »

Tel est ce drame, bien construit, bien déduit, d'un intérêt réel, écrit dans une forme simple et courante, sans recherche, compréhensible. Peut-être y manque-t-il ce je ne sais quoi qui appelle le grand succès : mais, tel qu'il est, il a mérité l'attention des connaisseurs et du public.

Monté sans prodigalité mais avec soin, il a rencontré, pour les personnages principaux, d'excellents interprètes. Je mettrai en première ligne M. Duquesne (Yan Trédec), le Napoléon de *Madame Sans-Gêne*, qui est peut-être le meilleur acteur de drame, à l'heure qu'il est ; il y croit, il a le « panache ». Auprès de lui, je remarquerai Mademoiselle Berthe Cerny, qui a fort agréablement dessiné la silhouette de Madame, frivole et héroïque à la fois, et M. Jean Coquelin, qui personnifie l'espion Renaison.

Je citerai enfin MM. Perny et Volny (les deux Kerléan), M. Péricaud (l'abbé Trédec), Madame Mathilde Deschamps (Hélène). Œuvre et interprétation, tout cela, au total, est du « bon ouvrage ».

ADOLPHE ADERER.



Clémé Bayen.
GÉNÉRAL DERMONCOURT
(M. Dulac)
DE KERLÉAN
(M. Perny)
YAN TRÉADEC
(M. Duquesne)
L'ABBÉ
(M. Péricaud)

6^e TABLEAU



CH. W. HOFFER (Berlin).
RÔLE D'ÉLISABETH
Tannhäuser



RÔLE D'ISOLDE
Tristan et Isolde



RÔLE DE BRUNHILDE
La Walkyrie

THÉRÈSE MALTEN

DU THÉÂTRE ROYAL DE DRESDE

Parmi les célèbres cantatrices de notre temps, il n'en est aucune dont la carrière ait été plus brillante ou mieux remplie que Mademoiselle Thérèse Malten, du Théâtre Royal de Dresde. Quelques-unes ont pu rivaliser avec elle, voire même la surpasser, dans l'interprétation d'un personnage unique qu'elles affectionnaient, et qu'elles marquèrent d'une empreinte ineffaçable ; car il arrive souvent — et les exemples ne manqueraient pas à l'appui de cette remarque — que les grands artistes ne se révèlent tout entiers et d'une manière inimitable que dans un rôle de prédilection, où leurs aptitudes, mêlées à leurs qualités physiques, trouvent à s'épanouir en un tout harmonieux. Thérèse Malten, au contraire, s'est montrée tour à tour chanteuse exquise et fine, cantatrice dramatique du style le plus large, tragédienne lyrique de grande puissance, et tout cela dans un nombre considérable de rôles qu'elle interpréta presque toujours avec éclat.

Née en 1855, dans les environs de Danzig, Thérèse Malten manifesta de très bonne heure un goût prononcé pour la musique. Son père, qui était fonctionnaire militaire, lui fit apprendre le piano, et c'est un fait digne d'être noté que dès qu'elle sut un peu jouer, rien ne la passionna comme les sonates de Beethoven qu'elle ne cessait d'étudier : il convient de reconnaître que cela forme autrement le goût que *la Prière d'une Vierge* ou *les Cloches du Monastère*, et toutes les lamentables turlutaines que nos maîtresses de piano ne manquent jamais d'apprendre à leurs élèves. Entre temps, la jeune Thérèse faisait partie de l'une de ces sociétés chorales d'amateurs comme il en existe tant en Allemagne, et où les cantates, les oratorios et les motets de Bach, de Haendel et de Mendelssohn sont restés en honneur. On découvrit qu'elle avait une très belle voix, et

son père l'envoya à Berlin pour travailler d'abord avec un artiste de l'Opéra nommé Woworsky, puis ensuite sous la direction du célèbre professeur de chant Gustav Engel. Après quelques années de sérieuses études, ce dernier pouvait dire à sa jeune élève : « Maintenant, ma chère enfant, je n'ai plus rien à vous apprendre. »

Il se trouva que le Théâtre Royal de Dresde avait besoin d'une chanteuse. Thérèse Malten, alors âgée de dix-huit ans, demanda à l'intendant général de la prendre à l'essai. L'intendant accepta. Le 30 mai 1873, la jeune artiste débutait dans Pamina, de *la Flûte Enchantée* ; le 6 juin suivant, elle interprétait Agathe du *Freyschütz* ; et, le 14 du même mois, elle chantait Elsa de *Lohengrin* : ce qui revient à dire qu'en quinze jours de temps, elle avait pu paraître dans trois rôles absolument différents l'un de l'autre, aussi bien par le caractère dramatique que par la tessiture musicale. Et, comme elle avait obtenu respectivement dans chacun des trois rôles un succès retentissant, elle obtint sans plus tarder son engagement au Théâtre Royal de Dresde. Elle y est encore.

Ce fut un véritable bonheur pour Thérèse Malten que de tomber dans un théâtre comme celui de Dresde, où, depuis le xviii^e siècle, la musique est cultivée dans l'esprit le plus large et le plus éclectique. Le roi Auguste II, qui avait beaucoup voyagé dans sa jeunesse, visitant les cours fastueuses de Louis XIV et de Louis XV, parcourant l'Italie, était parvenu à faire de Dresde une ville élégante où régnaient le luxe, la sociabilité et les arts du midi de l'Europe, principalement la musique italienne. D'ailleurs, tout le monde sait que les opéras, les virtuoses et l'influence de l'art transalpin ont régné sur les théâtres de toutes les cours princières de l'Allemagne jusqu'au commencement du

xix^e siècle ; c'est même contre cette domination tyrannique de l'art étranger que Beethoven, Weber et plus tard Wagner eurent le plus à lutter. Bien que ces grands maîtres allemands aient conquis depuis longtemps la faveur du public de leur pays, on a cependant conservé au Théâtre Royal de Dresde des habitudes d'éclectisme qu'on ne trouve nulle part ailleurs à un pareil degré ; c'est pourquoi il ne faut pas s'étonner si la Malten, au cours d'une carrière déjà longue, n'a pas eu à interpréter moins de *soixante-trois rôles* dans les œuvres les plus diverses et les plus opposées. Elle a incarné les grands personnages de Meyerbeer, Alice de *Robert le Diable*, Valentine des *Huguenots*, Selika de *l'Africaine* ; de Verdi, Léonore du *Trouvère* et Amélia du *Bal Masqué* ; d'Hérold, Camille de *Zampa*. Elle a paru 31 fois dans Marguerite de *Faust*, de Gounod ; 26 fois dans *Mignon* d'Ambroise Thomas ; 83 fois dans Santuzza de *Cavalliera Rusticana* de Mascagni ; 101 fois dans *la Reine de Saba* de Goldmark, etc.

On s'imagine bien que pour aborder des rôles aussi différents les uns des autres, il fallait à la Malten une voix d'une étendue et d'une souplesse peu communes. Cette voix, que j'ai souvent eu l'occasion d'entendre, m'a paru être un mezzo doublé d'un soprano dramatique ; cette longue échelle de sons francs et purs était d'une flexibilité admirable ; le style était large et soutenu, la manière de phraser incomparable. Ajoutez à cela un instinct dramatique des plus rares uni à une sérieuse culture musicale, et vous aurez l'ensemble des qualités qui firent de la Malten une des premières cantatrices de notre temps.

Mais ce sont surtout les immortels chefs-d'œuvre des grands musiciens classiques qui valurent à la Malten sa renommée. Gluck, Mozart, Beethoven, Weber et Wagner sont restés ses maîtres préférés, et elle les a interprétés avec une voix incomparable et une rare intelligence. Quand, il y a trois

ans bientôt, on a fêté le vingt-cinquième anniversaire de son entrée au Théâtre Royal de Dresde, on a fait le compte des soirées que la Malten avait consacrées aux maîtres allemands, et l'on trouva qu'elle avait chanté 46 fois dans les œuvres de Gluck, 48 fois dans celles de Mozart, 31 fois dans le *Fidelio* de Beethoven, 90 fois dans les œuvres de Weber et 635 fois dans les œuvres de Wagner. Je ne connais, pour ma part, aucune autre carrière lyrique aussi bien remplie. Et comment soutenir après cela, comme on l'a fait quelquefois, que les œuvres de Wagner fatiguent la voix des chanteurs ? Les œuvres de Wagner n'exigent pas de plus grands efforts vocaux que celles des autres maîtres ; l'exemple de la Malten le prouve. Seulement, il faut savoir très bien chanter pour les interpréter.

A Bayreuth, en 1882, Richard Wagner confia le rôle de Kundry de *Parsifal* à la Malten, concurremment avec Materna et Marie Brandt ; depuis, également à Bayreuth, l'illustre

artiste a chanté le rôle d'Isolde de *Tristan*, et les habitués des fêtes wagnériennes n'ont pas oublié quelle puissante personnalité elle imprima à ces deux rôles. J'ai eu aussi le bonheur de la voir dans Elisabeth du *Tannhäuser*, et jamais je n'oublierai l'émotion qu'elle m'a procurée dans la scène du troisième acte. Prostrée au pied de la croix après le retour des pèlerins, elle apparut idéalement chaste, infiniment humaine et douloureuse, admirable de signification par le drame qu'elle domine, admirable également par sa propre grandeur. Et vraiment, quand on a connu de pareilles chanteuses, il est difficile de se prêter à l'enthousiasme qu'excitent maintenant les honorables médiocrités offonnées par l'art officiel du faubourg Poissonnière.

CHARLES
JOLY.



CH. W. HOFFER (Berlin).

RÔLE D'ÉLISABETH
Tannhäuser — ACTE III



Clément P. Nadeau. LEUCHOIS (M. Torin)



MARCINELLE (M. Colombey)



BARISARD (M. Germain)

THÉÂTRE DES NOUVEAUTÉS

Le Coup de Fouet

PIÈCE EN TROIS ACTES, DE MM. M. HENNEQUIN ET GEORGES DUVAL

TANT que Sarcey sera mort, pour refaire, en le transposant, un mot célèbre, il n'y aura guère plus dans la critique dramatique de savoureuses polémiques sur le « postulat ». Sarcey fut passé maître en effet dans l'art d'épiloguer lui-même et d'aiguiller ensuite ses confrères en critique sur le postulat ou, pour parler moins savamment, sur le point de départ d'une

pièce. Il y attachait à bon droit une suprême importance. Mais en même temps son dada qu'il a développé cent fois avec une abondante dialectique c'est qu'il faut toujours faire crédit au genre vaudeville de son postulat. Pour invraisemblable que soit un point de départ, le tout est qu'il aboutisse à des situations comiques. Cette condition remplie, le procès de la pièce est gagné.

Pour cette cause Sarcey aurait, non

seulement amnistié, mais glorifié le *Coup de Fouet*, car cette œuvre abonde en situations drôles préparées par un postulat, ah ! un postulat. Voulez-vous que je vous le raconte ? Alors tenez-vous fortement à la table, et fermez étroitement la bouche pour vous défendre contre ce que je vais vous donner à avaler. L'intrigue du *Coup de Fouet*, suivez-moi bien, roule autour d'un mari qui se fait passer pour un autre, non seulement aux yeux de sa femme qu'il vient de quitter, mais au regard d'une belle-mère dont il est la bête noire. Et ce mari ne s'est pas grimé, il ne s'est pas fait une tête. C'est à peine s'il porte, sous un autre nom, une autre toilette et une autre coiffure. En réalité, savez-vous par quel moyen cet époux fait croire qu'il n'est pas lui à une femme et à une belle-mère et — j'oubliais — à un colonel, qui tous



Clément P. Nadeau. M. GEORGES DUVAL



Clément P. Nadeau. M. MAURICE HENNEQUIN



Clément P. Nadeau.

MARCINELLE (M. Colombey)

BARISARD (M. Germain)

ACTE 1^{er}

trois n'ont pas la berlué ? Uniquement parce qu'étant de Paris il a pris l'accent marseillais !

Imaginez qu'il vous vienne la fantaisie demain, vous qui me lisez, de faire un vaudeville et que le postulat ci-dessus exposé se présente à votre cerveau. Nul doute que vous ne manquerez pas de le faire, vous ne vous demandiez tout de suite anxieusement si vous n'êtes pas mûr pour un cabanon de Ville-Évrard. En quoi vous aurez grand tort, car ces folies sont celles des sages quand les fous possèdent l'ingéniosité, tranchons le mot, la rouerie, la science des planches des deux auteurs du *Coup de Fouet*. MM. Maurice Hennequin et Georges Duval ont fait

mieux que de trouver une situation, ils l'ont sauvée, sauvée triomphalement et du même coup sauvée également, mieux que cela, conduite au souper de centième leur pièce tout entière.



Clément P. Nadeau.

CASIMER (M. Milo)

LEUCHOIS (M. Torin)

ACTE 1^{er}

... Pourquoi le mari du *Coup de Fouet*, l'ingénieur fumiste Barisard, est-il amené à se faire passer aux yeux de sa femme pour un coureur de femmes qui lui ressemble ? D'abord, bien entendu, parce que Barisard est encore plus fumiste qu'ingénieur, ensuite parce que cet audacieux mensonge est le complément forcé, la conséquence directe d'un truc qu'il a imaginé pour tromper sa femme et qui consiste à prendre les devants



Clôdy Pivon. COLETTE (M^{lle} Bury) MARCINELLE (M. Colombey) BARISARD (M. Germain) SUZANNE (M^{lle} Marcelle Londer) ACTE II

dans la course à la jalousie. Pour endormir d'avance les soupçons conjugaux, l'astucieux mari adresse périodiquement à Colette — sa femme — des lettres anonymes où il est dit : « Votre mari vous trompe » et indiquant le jour, le lieu où s'est consommée la trahison. Or comme Barisard peut aisément rappeler à sa femme qu'il était chez lui les pieds dans les pantoufles à l'heure même où on le représentait courant le guilledou, vous jugez si Colette se dépense en cris indignés contre les méchantes gens coupables d'écrire ces lettres anonymes dont un sceptique a dit : « Il ne faut jamais les croire, mais elles disent toujours la vérité. »

Le machiavélisme de Barisard ne se démonte donc pas le jour où le hasard amène chez lui Zénobie, une maîtresse de piano avec laquelle il a un flirt prolongé. Zénobie, en l'absence de Barisard, voit la photographie du maître de maison et le reconnaît pour le galant qui s'est donné à elle comme célibataire. Barisard donne des explications confuses. Les choses se gâtent. Colette commence à s'interloquer. Vite le truc : « Eh ! parbleu, s'écrie soudain le mari. Je la tiens l'explication des lettres anonymes... Celui qui fait la fête et qui met à mal les maîtresses de piano, c'est mon sosie, un homme qui a avec moi une ressemblance stupéfiante, à ne pas croire ! » Colette hésite. Elle est tout près d'avoir foi dans les affirmations maritales mais, malheureusement pour Barisard, Madame Marcinelle est moins facilement sa dupe. Madame Marcinelle est une amie de la maison pour qui c'est une loi atavique de subodorer les trucs de comédie, attendu qu'elle est la petite-nièce de Scribe. Pour rien, pour le plaisir, elle surveille les faits et gestes de Barisard. Elle va plus loin. Elle dit si nettement à Colette : « Ton mari est un sacrifiant » qu'elle l'ébranle au point que Barisard se voit forcé de frapper le grand coup, le



Clôdy Pivon. COLETTE (M^{lle} Bury) BARISARD (M. Germain) LEUCCHOS (M. Tordin) M^{lle} LECLAPIER (M^{lle} Maurel) ACTE II

coup du postulat. Se rappelant qu'il est fumiste, il prétexte un voyage pour placement de poêles, et revient à quelques heures de là dans son home sous le nom de Cornaillac. Cornaillac, c'est le sosie, un enfant de Marseille bardé d'assent. A son aspect, la belle-mère et Colette restent, comme on dit élégamment aujourd'hui, baba, incapables de crier à la fourberie, l'énormité du truc leur donnant le change, précisément parce qu'il est énorme. L'époux de Madame Marcinelle, lequel est médecin à Pont-Audemer, a bien quelque doute, mais il a autre chose en tête Marcinelle, occupé qu'il est à donner à Paris des coups de canif pont-audemerois à son contrat de mariage. C'est très superficiellement qu'il examine le faux Barisard et en vrai docteur, doctoralement, qu'il prononce son arrêt : « Cornaillac ressemble tellement à Barisard que je croirais que c'est lui s'il n'y avait pas chez l'un un écart entre la bouche et le nombril que je ne retrouve pas chez l'autre. »

Seule Madame Marcinelle demeure incrédule. Seule elle demande narquoisement à Cornaillac de rester en place dans le salon jusqu'à l'arrivée du mari, afin de comparer. Barisard prend peur d'être découvert, maudit *in petto* Scribe et sa petite-nièce, et gagne la porte dans un âpre désir de se dérober à un supplément d'inquisition. Mais tout d'un coup, pendant qu'il exécute sa fugue, crac ! Barisard porte la main à sa jambe en poussant un oh la la ! qui lui n'est pas joué. Enfer et damnation ! Dans un mouvement désordonné qui a molesté un muscle, il a attrapé ce qui doit s'appeler d'un nom grec dans les traités de médecine, mais ce que la langue courante et aussi celle des vaudevillistes nomment un coup de fouet !

Fatal coup de fouet ! Voici Barisard cloué indéfiniment chez lui sous le nom de Cornaillac et ne pouvant pas en tant que



Clôdy Pivon. COLETTE (M^{lle} Bury)



THÉODORE (M. Marcel Simon)



M^{lle} LECLAPIER (M^{lle} R. Maurel)

Barisard éternellement prolonger son voyage pour placement de poêles, le pot aux roses va se découvrir. Sombre perplexité ! Terrible tempête sous un crâne de mari volage. La malechance s'en mêle, terrible, implacable. En vain s'étend-il sur un canapé en feignant de dormir pour gagner du temps. En vain prend-il Marcinelle pour confident, et, dans la nécessité où il est de redevenir bientôt Barisard, l'envoie-t-il dans sa garçonnière chercher pour les lui rapporter ses vêtements familiers. Il avait compté, ce fumiste, sans son impéritie professionnelle. Grâce à la défectuosité des poêles Barisard, un incendie a éclaté dans sa garçonnière et Marcinelle rapporte des vêtements à demi brûlés que Barisard n'a plus qu'à cacher, ainsi que sa honte, sous une table.

Or qu'apprend-il dans cette posture incommode ? D'abord, ce qui l'étonne peu, que Madame Leclapier, sa belle-mère, ne se gêne pas pour retourner les poches de ses habits quand elle croit n'être pas vue de son gendre ; ensuite que sa femme, sa Colette, est à deux doigts de le tromper avec son secrétaire Théodore, un poète engagé par lui pour rimer des vers-réclames en l'honneur des poêles Barisard. Cette dernière révélation lui fait même perdre de vue les suggestions de la prudence. Une fois seul avec Théodore, il se précipite sur lui, lève le pied dans la direction du dos du jeune homme, et alors, ô miracle ! ou plutôt effet naturel du jeu des articulations, le muscle contracté par le coup de fouet se décontracte. Cornaillac peut s'enfuir et réparaître tout à l'heure en Barisard. Il est sauvé.

Oui sauvé, car les amusants incidents du troisième acte, en ne desser-

vant pas outre mesure la cause du mari volage, ne nuisent pas définitivement à sa rentrée en grâce. Sa chance veut que la petite-nièce de Scribe a maintenant autre chose à faire qu'à le démasquer. Son sacrifiant de mari occupe tout son génie de contre-intrigue, car elle l'a trouvé aux genoux d'une belle madame, l'Andalouse Fernandez, et il n'est que temps de le ramener dans les parages de Pont-Audemer. Barisard, libre dans ses entournures, débarrassé de Scribe, peut donc, après une explication drôlement scabreuse avec sa femme, retrouver la paix du ménage, ce qui est équitable en somme, Colette ayant eu, de son côté, à se faire pardonner d'avoir trouvé, ou à peu près, comme dit l'autre, un homme sous le secrétaire.

Cette réjouissante folie est, comme il convenait, aussi « brûlée » que la garçonnière de Barisard. C'est dans un mouvement endiablé que se démène, gesticule, se précipite sur les canapés ou sous les tables ce merveilleux Germain.

Germain compte en ce moment parmi les quatre ou cinq acteurs de Paris qui font rire le plus franchement les honnêtes gens et même les autres. Je ne nommerai pas les trois ou quatre autres, quand ce ne serait que pour ne pas faire rire jaune ceux que je n'indiquerai pas et dont c'est aussi le métier d'exciter les hilarités prolongées. J'aime mieux tâcher d'analyser le jeu de Germain.

Il me semble que ce jeu est fait d'une profonde connaissance du parti que Germain peut tirer de sa figure simiesque. Jamais, en effet, singe plus singe ne s'exhiba sur les planches. Il



Clôdy Pivon. SUZANNE (M^{lle} Marcelle Londer)



Châli Pivon.

BARISARD (M. Germain)

ACTE II

MARCINELLE (M. Colombey)

est à croire que cet ancêtre de l'homme, pour rappeler un mot amusant, prend par les arbres du boulevard quand il a à aller aux Nouveautés ! Mais à cette qualité extérieure de divertissante laideur, Germain joint d'autres mérites plus méritants. Il a une vivacité du diable, une très bonne articulation et surtout, ah, surtout ! il « passe la rampe ». Sa mimique cause avec le public. C'est un ami pour le spectateur. Il a des clignements d'yeux, des demi-entre-bâillements de bouche ayant l'air de dire : « Eh bien, quoi ? » qui font pouffer. Vive Germain !

Germain a un digne partner dans Colombey, un acteur toujours en progrès et aussi, lui, un brûleur de planches. Non moins agité dans sa brusquerie à l'emporte-pièce, certain colo-



Châli Pivon.

COLETTE (M^{lle} Burty)

BARISARD (M. Germain)

LEHUCHOIS (M. Torin)

M^{lle} LÉCLAPIER (M^{lle} Maurcl)

MARCINELLE (M. Colombey)

SUZANNE (M^{lle} Mare-De Lander)

ACTE III

Rosine Maurel, une belle-mère excellemment haïssable, apparaît comme une remarquable « compléteuse » de bon ensemble. GASTON JOLLIVET.

nel Lehuchois, qui traverse la pièce sous le coup de fouet — lui aussi — de la jalousie. Ayant appris qu'il a été trompé au profit de Barisard par une femme du meilleur monde, laquelle les appelle tous deux « son Henri II » dans le privé. L'escrétaire Théodore s'incarne très spirituellement en M. Marcel Simon. Quant à Madame Marcinelle, c'est Mademoiselle Marcelle Lender, une de nos étoiles les plus justement recherchées du public. A ses côtés, Mademoiselle Burty est très captivante en Madame Barisard; enfin Mademoiselle



Châli Pivon.

MADEMOISELLE LUCY GÉRARD

Dans « L'AUTRE FRANCE », au Théâtre de l'Ambigu

Le programme des spectacles se renouvelle si souvent depuis les premiers jours de l'année et du siècle que le Théâtre a dû à regret mentionner seulement en quelques lignes *L'Autre France*, le drame émouvant et héroïque où MM. Pierre Decourcelle et Hugues Le Roux nous donnèrent une si belle leçon d'énergie et qui eût mérité, par le faste de sa mise en scène, par sa remarquable interprétation, une critique moins sommaire.

Mais il eût été injuste de ne pas au moins « instantanéiser », dans son rôle de Kadidja, l'exquise comédienne qui illumina ces tableaux de guerre comme d'une flambée de joie.

Voici donc le portrait de Mademoiselle Lucy Gérard :

Une Ouled-Nail que quelque mercanti de colonne rapporta toute petite dans sa carriole, au lendemain d'une razzia dans les oasis lointaines et qui grandit au milieu des saouleries terribles d'absinthe, des danses lentes et savantes de volupté, des batailles furieuses d'amour, comme une frêle fleur au bord d'un cloaque.

Des yeux de paresse, de langueur, de tentation, câlins, troublants, dont les meurtrissures s'avivent d'un trait de Koheul, dont le regard glisse entre de longs cils soyeux, s'allume, se durcit à la vue d'une bague, d'une écharpe, d'un miroir, à l'on ne sait quoi de cruel, de griffeur à la pensée de jouer un mauvais tour.

Un corps flexible et onduleux que semblent avoir assoupli de mystérieux aromates, qui se balance comme une tartane sur les vagues, qui transparait délicat, puéril dans les gazes légères et radieuses, qui étincelle et tintinnabule à chaque pas, à

chaque mouvement, paré, gemmé de colliers barbares, de sequins, de verroteries, de bracelets, de fétiches, ainsi qu'un autel de miracle.

Une tête espiègle, moqueuse, toute de charme et de caprice, — le masque de ces princesses d'aventures qui firent de leur vie un conte galant et changeant, — une bouche que le rire métamorphose en écrin et à qui l'on hésiterait à donner le bon Dieu sans confession.

Et des frôlements, des bonds amusés de chatte qui aurait envie d'une friandise défendue; une voix acide, vrillante, obsesuse, d'une intense drôlerie, un caquet aigu, impertinent de perruche, qui traîne sur les syllabes et s'irrite, se hâte, fait penser au bruit d'un torrent sur des pierres; un jargon inouï, pimenté d'on ne sait quel accent, où les phrases de sabir se heurtent aux mots d'argot et qui vous rappelle des soirs d'ennui dans les bouges de Biskra, des bavardages désillusionnés, coupés de bâillements, dans une odeur entêtante de café, de musc et de fard, au milieu des filles peintes et mornes qui s'abattent avides sur le « roumi » comme des sauterelles sur un champ d'orges.

Quelque chose d'inattendu, quelque chose d'inoubliable.

De la fantaisie et de la réalité où l'artiste un peu nomade et qu'un poète appela naguère : Mésange, parce qu'elle est comme un oiseau bleu, qu'elle ne saurait rester un moment sur la même branche, que le moindre bourdon d'insecte dans l'air, le moindre frémissement de feuille la fait s'envoler ailleurs, a prouvé qu'elle vaut d'être en vedette n'importe où, qu'elle peut jouer désormais ce qui lui plaira.

MONTMIRAIL.



Clément Leriche.

SILVANY (M. Tréville) D'OMERS (M. Torrès) ANDRÉE D'ALVARAYS (M^{lle} Valdey) LILETTE DE PONTHEUX (M^{lle} Demarsy) D'ALVARAYS DE PONTHEUX BOUVRIÈRE (M. Deval) (M. Bouthors) (M. Violette)

ACTE II

THÉÂTRE DE L'ATHÉNÉE EN FÊTE!

COMÉDIE EN CINQ ACTES, DE M. AUGUSTE GERMAIN



Clément Leriche.

M. AUGUSTE GERMAIN

toute la figuration de cette fête à perpétuité, dont on s'évade plus difficilement que du baigne. M. Henri Lavedan nous avait montré,

D'un livre amusant et remuant fait d'instantanés et de dialogues d'une ironie caustique et verveuse qui se tempère par places de quelque émotion, M. Auguste Germain, qui détailla naguère avec l'air de parfaitement s'y connaître les meilleures recettes de la cuisine théâtrale, a tiré cinq actes légers, alertes, amers, qui sentent la poussière de Paris, qui donnent l'impression d'un cinématographe où défilent tous les masques fallacieux et usés, tous les immuables décors,

au Vaudeville, le commencement du défilé, les premiers numéros du programme. En voici la suite dans à peine d'intrigue, au milieu de l'obligatoire conflit d'adultère qui fait un peu penser à une robe que l'on aurait eu seulement le temps de faufiler.

Résumons-la.

M. d'Alvarays, une de ces âmes de joie, molles, égoïstes et jouisseuses dont la marque court la Ville, s'est peu à peu détaché de la créature exquise, trop sentimentale, trop douloureuse, qui a le malheur de porter son nom. Sous prétexte que l'air salubre de la campagne rendra à la convalescente de fraîches couleurs et des forces, il l'a exilée et reléguée dans une villa d'Enghien, et, délivré de tout contrôle, redevenu comme garçon, s'en donne jusque-là, de même que le baron de Gondremarck, de joyeuse mémoire, s'affiche avec une amuseuse haut cotée dans le Gotha de Cythère et qu'à cause de son air impérieux, de sa distinction tout artificielle, l'on a baptisée tout court La Princesse.

Madame d'Alvarays a essayé en vain de se faire, comme on dit, une raison, consentirait, indulgente et douce à l'excès, à fermer à demi les yeux, à souffrir silencieusement, se résignerait, en apparence, à ne plus être qu'une épouse *in partibus*,



ANDRÉE D'ALVARAYS DE PONTHEUX EN ROBERTSON (M^{lle} Valdey) (M. Bouthors)

M. SILVANY LILETTE DE PONTHEUX (M. Tréville) (M^{lle} Demarsy)

LA PRINCESSE CHARLOTTE JEAN KANS PEER (M^{lle} Bignon)

LA DUCHESS JEAN KANS PEER (M. Loras)

Clément Leriche.

ACTE II. — EN FÊTE!

à attendre une saute de chance, — cette fameuse justice imminente qui trop souvent arrive comme les carabiniers de l'opérette, — mais à la condition de n'être pas la risée d'autrui, et que les coups de canif ne déchirent pas complètement le contrat,

que les pretantaines soient sans lendemains, que l'infidèle n'ait pas une vie à côté, une liaison sérieuse.

Les nerfs tendus, à bout de forces et de patience, lasse d'être une dupe, de végéter presque solitaire, elle exige une



Clédé Larcher.
CHARLOTTE (M^{lle} S. Demay) LA POMPADOUR (M^{lle} M. Alex) LA PRINCESSE (M^{lle} Yahné) D'OSMERS (M. Tarride) LA DURABRY (M^{lle} Bignon) M^{lle} POULARD (M^{lle} Baynal)

ACTE III

explication, une promesse, se révolte enfin, écoute les conseils que lui souffle charitablement sa petite amie, Madame de Pontbieux, une qui serait bien embarrassée de dire si le cœur bat à droite ou à gauche, qui est atteinte de « narcissisme » à l'état aigu, une maladie essentiellement parisienne dont le microbe ne date pas d'hier, qui considère que la vie est trop courte pour l'employer à autre chose qu'à combiner, à essayer des toilettes et à en changer aussi souvent que de chapeaux et de dessous, se lance dans le tourbillon, se transforme, frôle le feu où tant d'autres se brûlent.

Un de ces séducteurs comme patentés qui flairent les désastres et les naufrages, qui s'attachent aux ménages avariés ainsi que des requins, un de ces étrangers d'origine indécise, d'échine souple, de manières avantageuses, de physique agréable, qui bonimentent mieux encore que n'y excellait feu M. Caro sur l'idéal, les affinités électives et les états d'âme, qui escamotent un cœur et une dot aussi adroitement qu'un professionnel de claquedent retourne le roi à l'écarté, qui savent jusque dans les moindres détails leur métier d'amant, qui

trouvent toujours quelque niais ou quelque complice pour les introduire et les pousser dans n'importe quel monde, le fermé, l'ouvert et l'entr'ouvert, qui s'entendent à doser également le platonisme et le libertinage, à troubler, à affoler, à éblouir, miroirs à alouettes, les plus ingénues comme les plus expertes et allégées de tous scrupules, n'aspirant ni aux prix de vertu

dans cette vallée de larmes, ni aux félicités éternelles dans le ciel, dilettanti plutôt que spécialistes, opèrent tantôt à gauche, tantôt à droite, ne font aucune différence entre la bourse d'une duchesse ou le bas de soie d'une cocotte, M. d'Osmer devient le sigisbée complaisant, empressé, aimable, en titre de la pauvre délaissée, s'insinue, pénètre, s'implante dans sa nouvelle exis-



Clédé Larcher.
LE LIEUTENANT CHARLOTTE JOHN SILVANY C^{me} LODOISKA D'ALVARAYS ANDRÉE D'ALVARAYS LISETTE M^{lle} DE SARBOURG BABONNE SMITH
(M. Sevoia) (M^{lle} S. Demay) (M. Staquet) (M. Tréville) (M^{lle} S. Raphaëlle) (M. Douv) (M^{lle} Valdey) (M^{lle} Demarsy) (M^{lle} Gauthier) (M^{lle} d'Ax)
BOUYÈRE LA POMPADOUR ZIZINE LA DÉBOISSÉE (M^{lle} Suz. Derval) JÉRAN SANS PEUR LA DURABRY LA PRINCESSE
(M. Violette) (M^{lle} Alex) (M. Lauras) (M^{lle} Bignon) (M^{lle} Yahné)

ACTE IV

tence, si agitée, si fiévreuse, s'ingénie, comédien merveilleux, à la rassurer, à la faire peu à peu dérailler, à l'entraîner vers le gouffre.

Cependant, grâce à la providentielle pelure d'orange sur quoi, au moment où il avait les atouts en mains et partie presque gagnée, glisse et trébuche ce vilain monsieur, — une

rencontre plutôt désagréable dans l'auberge du Mont-Saint-Michel et un règlement de comptes, où l'on met les points sur les i, avec son ancienne camarade de cœur la princesse, jalouse, dépitée, furieuse d'être bernée, de ne plus en avoir pour son argent, — l'aventure se termine moins fâcheusement qu'elle ne débuta, les époux réconciliés signent, dans la paix

des champs, un nouveau bail de tendresses, passant l'éponge sur le passé.

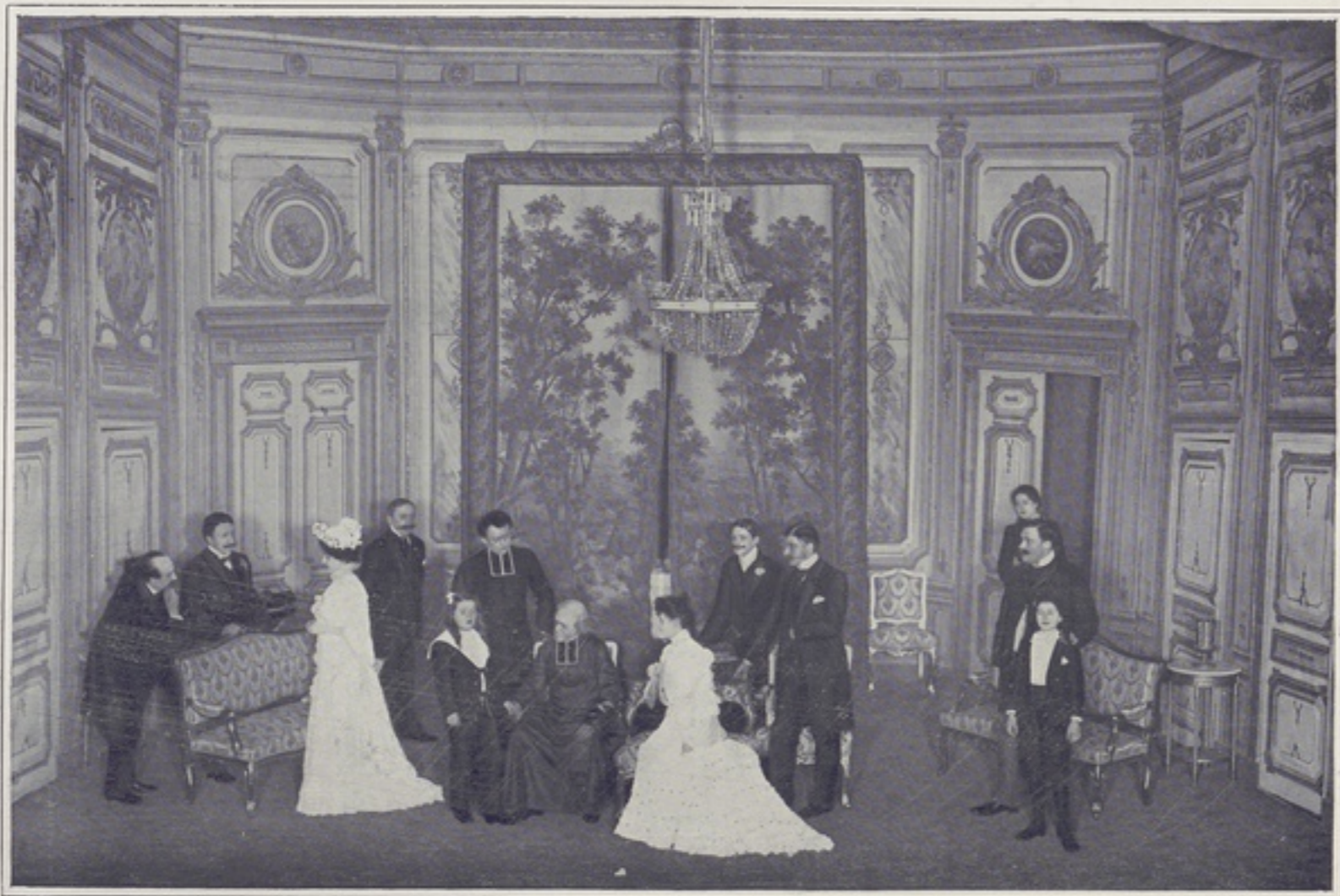
Simple épisode qui ne nous apprend rien de nouveau, ni sur la vie, ni sur l'amour, ni même sur la fête, mais qu'entourent, qu'égayent toutes sortes de marionnettes bouffonnes et jolies, des froufrous d'adorables toilettes, de clairs sourires et des regards suggestifs de femmes, des caricatures mordantes, de satisfaits et de jocrisses, qui se déroule dans des cadres pimpants, le pavillon d'Armenonville dans la fraîcheur des arbres reverdis, dans le va-et-vient d'un retour d'Auteuil, la garçonnière compliquée au dernier goût du jour de M. d'Osmer, par une nuit de souper, les rues tortueuses et étroites, les remparts du Mont-Saint-Michel.

Prétexte aisé à une façon de guignol, où s'agitent et parodent le coulissier Bourrellet, le comte Silvany, pâle, falot, funèbre, qui lit en mail-coach et en taillant à banque ouverte au tripot quelques

volumes de Nietzsche ou de Kant; le clubman qui fait des revues; le dompteur féministe; que sais-je encore? et un lot, trié sur le volet, de belles personnes aux noms historiques et fantaisistes, la Pompadour, la Dubarry, Turlurette et Zizine la Désossée.

Et deux scènes au moins de premier ordre et où se révèle l'homme de théâtre, celle où le faible se rebiffe contre le fort, où Silvany perd patience, d'une voix lente et tranquille, mal-mène, secoue, éconduit le dompteur absolument éberlué par une telle audace et aussi penaud que le renard de la fable et la rupture, d'une intense et violente réalité, entre la princesse et M. d'Osmer, Que voulez-vous de plus?

La pièce est jouée comme elle devait l'être, par M. Tarride, qui y lança un gilet de pourpre cardinalice, et parvint, avec son talent accoutumé, à ne pas accrocher en route dans un rôle plutôt scabreux et antipathique; par M. Hirsch, qui composa avec beaucoup d'adresse et de gaieté communicative une sil-



Cliché Louchet. SILVANY (M. Tréville) D'OSMER (M. Tarride) LILLETTE (M^{me} Demarsy) ALFRED (Pte Rosellen) MONSIEUR (M. Ed. Fournier) ANDRÉE D'ALVARAYS (M^{me} Valdey) D'ALVARAYS (M. Deval) ROBERT (Péite Dervilly) DE PONTHEUX (M. Bouthors) LE CURÉ (M. Darles) ROUVREÉ (M. Violette) CNE GOUVERNANTE (M^{me} Darley)

ACTE V

houette très exacte d'homme de bourse chanceux; par M. Deval, qui est l'incarnation même du fétard, et surtout par M. Tréville, qui double les étapes et devient l'un des premiers comiques d'aujourd'hui.

Mademoiselle Léonie Yahne se montre amoureuse et jalouse à souhait, élargit et fait vibrer autant qu'elle le peut le personnage ingrat de la Princesse.

Mademoiselle Marcelle Valdey nous imprègne de sa mélancolie et de son désenchantement, semble un papillon nocturne qui volète éperdu, meurtri, ébloui autour d'un lustre de fête.

Mademoiselle Jeanne Demarsy, insoucieuse, riieuse et s'amusant de tout, prenant la vie comme elle vient, les gens comme

ils sont, jouant à la poupée avec soi-même, ne connaissant pas de plus grand bonheur que de se voir jolie dans les miroirs, philosophe en dentelles et en mousselines, dit juste, se montre naturelle et charmante, lance, en des toilettes d'enchantement, la mode de demain, la frêle joliesse et l'ingénuité exquise de Mademoiselle Demarsy, Mimi-Pinson de chez Maxim's.

Et je ne saurais enfin passer sous silence la grâce onduleuse, l'élégance suprême de Mademoiselle Suzanne Derval et les cheveux d'aurore de Mademoiselle Louise Bignon, que chacun eût souhaité de voir plus longtemps, qui traversent la pièce comme des étoiles filantes dans la splendeur d'un ciel d'été.

RENÉ MAIZEROT.



Châteauneuf.

M^{lle} BERTHE CERNY
DU THÉÂTRE DE LA PORTE-SAINT-MARTIN
Rôle d'Oliva. — « Le Collier de la Reine »



Châteauneuf.
M^{lle} BERTHE CERNY

Mademoiselle Berthe Cerny

DU THÉÂTRE DE LA PORTE-SAINT-MARTIN

MADemoiselle Cerny (Berthe de Choudens) m'a fait un vif plaisir. Brune, ardente et gaie, des yeux et des dents qui éclairent son visage, elle a très joliment enlevé un morceau très difficile : c'est, dans *les Trois Sultanes*, la conversation de Roxelane avec le sultan. Je ne sais rien de plus malaisé que de dire ces vers mêlés. Comme ceux d'Amphitryon, le rôle exige à la fois beaucoup de gaieté et de mesure. Elle s'en est tirée à merveille. On a bien fait de lui donner un premier prix, car elle n'a plus rien à apprendre au Conservatoire.

Ainsi s'exprimait Sarcy, en 1885, à l'issue des concours du Conservatoire où Mademoiselle Cerny, élève de Worms, remporta le premier prix de comédie en même temps que Mademoiselle Weber celui de tragédie ; et il me souvient très bien du plaisir qu'elle nous fit à tous en jouant cette scène difficile, mais exquise, avec une grâce piquante et personnelle vraiment rare parmi ces jeunes élèves, et à 17 ans (elle est née, à Paris, en 1868). Plus surprenant encore avait été, l'année précédente, son second prix, emporté de verve, avec un brio étourdissant,

une sorte de joie communicative, dans le rôle d'Agathe des *Folies amoureuses*.

Il était facile de lui prédire, surtout après un accueil pareil, une carrière de style, aboutissant à la Comédie-Française, où elle eût pris la place qu'a occupée par exemple la charmante et regrettée Jeanne Ludwig. Tout autre, non sans désappointement de notre part, s'est trouvée tourner celle qu'elle a suivie, et ce n'est plus que par intervalles, en représentations, comme on dit, qu'il nous est donné de l'apprécier, quand il surgit une de ces pièces, un de ces rôles, où il semble qu'elle soit indiquée d'avance. C'est grand dommage, et ces diverses apparitions, trop espacées, ont beau être couronnées du succès le plus flatteur, elles n'en suggèrent pas moins la réflexion toute naturelle que bien d'autres rôles, et plus relevés, seraient admirablement rendus par cette nature si originale et si vive d'artiste.

Le début avait pourtant tenu les promesses du Conservatoire. Mademoiselle Berthe Cerny entra, en 1885, à l'Odéon, la main dans la main de sa camarade Weber, et faisait sa première apparition devant le public, dans le difficile personnage de Suzanne du *Mariage de Figaro*. Malgré la jeunesse de la débutante, extrême pour un pareil rôle, ses qualités primesautières et son intelligence en continuel éveil remportèrent les suffrages des plus difficiles. Une reprise de *la Fausse Agnès* lui permit d'accentuer sa personnalité, que mirent d'ailleurs promptement à l'épreuve quelques créations dans les pièces nouvelles.

D'abord un petit acte, *Coup de Soleil*, puis, en 1886, Puck, le gentil lutin du *Songé d'une nuit d'été*, et surtout la Renée de *Renée Maupérin*, premier pas dans le moderne, et le plus réaliste. Une reprise du *Beau Léandre*, de Banville, nous montra en contraste complet une Colombine disant bien le vers et séduisante au possible, — comme *Psyché*, l'année suivante, nous évoqua un Amour délicat, spirituel et tendre, où l'on avait quelque peine à retrouver, sinon la Musette de *la Vie de Bohème*, au moins cette « petite peste » de Dachellery, dans *Numa Roumestan*, une délicieuse petite horreur.

Un succès n'en attire pas seulement d'autres, il classe dans



Châteauneuf.
M^{lle} BERTHE CERNY

une certaine voie : Mademoiselle Cerny allait désormais être vouée aux rôles modernes et plutôt de nervosité, voire de perversité mondaine. L'Amour n'y put rien ! Après moins de trois ans, elle quitta l'Odéon, attirée par le personnage d'Iza de l'*Affaire Clemenceau*, au Vaudeville. Et celui-ci amenait l'année suivante, c'est-à-dire en 1889, la Suzanne de *Mensonges*, puis une reprise de *Tête de Linotte*, dont la Céléste ne semblait pas moins taillée sur mesure.

Ici, une lacune ; puis, en 1892-93, un chassé-croisé entre le Palais-Royal et le Gymnase, qui nous vaut quatre créations. Ici, *Monsieur chasse*, la joyeuse et piquante comédie de Feydeau, où Saint-Germain et Raymond rivalisèrent aux côtés de leur nerveuse et ardente partenaire ; puis *Leurs Gigolettes*. Là, *Celles qu'on respecte*, étude aigüe de Pierre Wolff, et *l'Homme à l'oreille cassée* (Clémentine), pièce plutôt que comédie, épisode historique plutôt que fantaisie joyeuse.

Ceci semblait indiquer encore une voie nouvelle pour Mademoiselle Berthe Cerny. Après une autre disparition, nous l'avons revue, en 1895, à la Porte-Saint-Martin, dans *le Collier de la Reine*, tableau historique documenté et soigneusement reconstitué, où Louis Delaunay avait fait du Cardinal de Rohan une figure inoubliable, où P. Berton était un Louis XVI vivant, où, enfin, Mademoiselle Cerny assumait la tâche délicate, mais bien à la mesure de ses moyens, de jouer à la fois Marie-Antoinette, hautaine et gracieuse, et cette Mademoiselle Oliva, souple instrument de la conspiration qui profita si indignement de sa ressemblance avec la reine.

A la suite de ce succès, Mademoiselle Cerny est entrée à la Renaissance. Mais que jouer aux côtés, ou plutôt aux lendemains de Sarah Bernhardt ? Ni *la Meute d'Hermant*, ni *Service*



Clémentine

M^{lle} BERTHE CERNY
Rôle d'Oliva. — LE COLLIER DE LA REINE

secret (en 1897), cette bizarre et inutile adaptation d'un grand succès américain, n'atteignirent même un mois. Pourtant, la richissime Américaine, Miss Lilian, qu'adorait Guitry sous le nom de Lanspessade, dans la première, et Edith Barney, qu'il n'adorait pas moins, sous le nom du capitaine Maxwell, dans la seconde, furent des figures composées avec un rare talent et une variété étonnante d'expression et de vie.

Enfin, après une nouvelle éclipse qui vraiment trop duré (nous protestons contre une pareille habitude !), voici la pièce de M. G. Ohnet, *les Rouges et les Blancs*, et la gracieuse image de la duchesse de Berry. Mais encore, voyez l'ironie, elle ne fait que passer, tout juste le temps de nous laisser dire : « Enfin, voilà un rayon de soleil printanier qui jaillit et qui embaume à travers la grisaille du fond ! » — Du moins cette image, si malaisée à douer de vie, et avec ce tact et ce goût, est-elle de celles qu'on n'oublie pas. « Du charme, de la vivacité, de la spontanéité, de l'élégance, et, comme disaient nos mères, un feu sacré qui brûle peut-être un peu à tort et à travers, telles étaient les qualités de Marie-Caroline de Bourbon. » Ainsi parle un de nos con-

frères, et il a bien raison d'ajouter : « Mademoiselle Cerny est délicieusement la femme du rôle. »

En somme, toutes ses qualités se retrouvent là, esquissées tout au moins avec une mesure parfaite : l'âme ardente, la physionomie mobile et qui sait si bien écouter, la parole prompte et nette, le geste aisé et élégant, le sourire délicieux et vivant (ce n'est pas si banal)... J'allais oublier le charme de ce séduisant visage, qui a bien son prix quand l'illumine le talent d'une vraie artiste. Mais alors ! Mademoiselle, ne nous déshabitez donc pas de le voir un peu !

HENRI DE CURZON.

LE THÉÂTRE

DIRECTION ET RÉACTION :
24, Boulevard des Capucines.PUBLICITÉ :
C. O. COMMUNAY, seul concessionnaire,
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.

Clémentine

THÉÂTRE SARAH-BERNHARDT. — M^{lle} CORA LAPARCERIE. — Rôle de Mira de Amescua. — LA CAVALIERE

JUMELLE PRISMATIQUE

DE

❁ **H. ROUSSEL** ❁

OPTICIEN-FABRICANT

PARIS ❖ 10. Rue Villehardouin (près de la Rue de Turenne) ❖ **PARIS**

Grossissement : 9¹/₂ fois

AVANTAGES

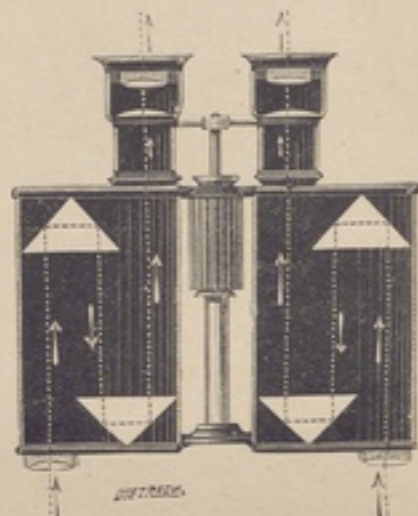
Mise au point différentielle par objectif rétablissant l'équilibre du pouvoir visuel des deux yeux.

Ecartement variable des oculaires suivant l'écartement des yeux de l'observateur.

Emploi pratique à tous les usages, notamment : Théâtre — Manœuvres militaires et marines Courses, Régates, Excursions.

PRIX :

La jumelle avec son étui dur cuir noir, avec courroie 220 fr.
Augmentation pour étui dur en cuir jaune 6 fr



COUPE DE LA JUMELLE PRISMATIQUE DE H. ROUSSEL montrant le dispositif des objectifs en dehors de l'axe des oculaires d'après la combinaison du « CYCLOPE » de Alex. LAPLEUR (1860).

Champ réel : 4° 4'

AVANTAGES

Maintien de l'effet stéréoscopique des objets éloignés jusqu'à une distance proportionnelle à celle du grossissement.

Grande stabilité dans la main de l'observateur.

Pour un champ et un grossissement beaucoup plus considérables, volume trois fois moindre que l'ancienne Jumelle-longue vue de grossissement équivalent.

PRIX :

La jumelle avec son étui dur cuir noir, avec courroie 220 fr.
Augmentation pour étui dur en cuir jaune 6 fr

MODES CHAPEAUX DE VILLE & DE SOIRÉE
DORN
11, FAUBOURG SAINT-HONORÉ
Près la Rue Royale
TÉLÉPHONE : 232-85.

CHEMIN DE FER DU NORD
Mars 1901

PARIS-NORD à LONDRES

Via CALAIS ou BOULOGNE
Quatre services rapides quotidiens dans chaque sens
VOIE LA PLUS RAPIDE

Tous les trains comportent des 2^e classes
En outre, les trains de Malle de nuit partant de Paris-Nord pour Londres à 9 h. soir, et de Londres pour Paris-Nord à 9 h. soir prennent les voyageurs munis de billets directs de 3^e classe.

PARIS-NORD A LONDRES

| | 1 ^{er} cl. | 2 ^e cl. | 3 ^e cl. | 1 ^{er} cl. | 2 ^e cl. | 3 ^e cl. |
|---------------------------|---------------------|--------------------|--------------------|---------------------|--------------------|--------------------|
| PARIS-NORD dép. | 9 30 m. | 10 30 m. | 11 30 m. | 9 h. | 10 h. | 11 h. |
| LONDRES arr. | 4 50 s. | 5 50 s. | 7 30 s. | 5 30 s. | 6 30 s. | 8 10 s. |

LONDRES A PARIS-NORD

| | 1 ^{er} cl. | 2 ^e cl. | 3 ^e cl. | 1 ^{er} cl. | 2 ^e cl. | 3 ^e cl. |
|---------------------------|---------------------|--------------------|--------------------|---------------------|--------------------|--------------------|
| LONDRES dép. | 9 h. | 10 h. | 11 h. | 9 30 m. | 10 30 m. | 11 30 m. |
| PARIS-NORD arr. | 4 50 s. | 5 50 s. | 7 30 s. | 5 30 s. | 6 30 s. | 8 10 s. |

(*) Trains composés avec les nouvelles voitures à couloir sur bogies de la Compagnie du Nord, comportant water-closet et lavabo.
(W.R.) Wagon-Restaurant. — Les voyageurs de 1^{re} classe y ont seuls accès, les voyageurs de 2^e classe n'y ont accès qu'en payant le supplément de 2^e ou 1^{re} classe.

SERVICES OFFICIELS DE LA POSTE
(Via Calais)

La gare de PARIS-NORD, située au centre des affaires, est le point de départ de tous les Grands Express Européens pour l'Angleterre, l'Allemagne, la Russie, la Belgique, la Hollande, l'Italie, les Indes, l'Egypte, etc., etc.

ÉDITIONS DE LA REVUE BLANCHE

MAURICE DONNAY
ET LUCIEN DESCAYES
LA CLAIRIÈRE
PIÈCE EN 5 ACTES
(Troisième mille)
3 fr. 50.
PARIS
Éditions de la « Revue Blanche »
23, Boulevard des Italiens.

TRADUCTION DE J.-C. MARDRUS
**LE LIVRE
DES
MILLE NUITS
ET UNE NUIT**
Tomes I, II, III, IV, V, VI et VII
7 fr.
PARIS
Éditions de la « Revue Blanche »
23, Boulevard des Italiens.

MAURICE MAINDRON
**BLANCADOR
L'AVANTAGEUX**
(Cinquième mille)
3 fr. 50
PARIS
Éditions de la « Revue Blanche »
23, Boulevard des Italiens.

Le Progrès Automobile c'est le
PONEY AUTOMOBILE

Georges RICHARD
2, 3 ou 4 PLACES
MIS A LA PORTÉE DE TOUS
Type à chevaux . 3,750 fr. 3,950 fr. 4,375 fr.
— 7 — . 4,900 fr. 5,000 fr. 5,600 fr.
SOCIÉTÉ DES ÉTABLISSEMENTS GEORGES RICHARD
23, Avenue de la Grande-Armée, 23
TÉLÉPHONE : 547-17

FROMENT-MEURICE
46, Rue d'Anjou et 7, Rue Royale
PARIS

Argentier
Orfèvrerie ❖
Émaux
Pierres
❖ Gemmes
Ciselures

LE THÉÂTRE

N° 53

Mars 1901 (I)



THÉÂTRE SARAH-BERNHARDT. — M^{lle} CORA LAPARGERIE, rôle de Mira de Amescua (LA CAVALIÈRE)

LA QUINZAINE THÉÂTRALE, par M. HENRY FOUQUIER.

« M'AMOUR », au Palais-Royal, par M. RENÉ MAIZEROT.

« LA CAVALIÈRE », au théâtre Sarah-Bernhardt, par M. AD. ADERER.

« LA PETITE PAROISSE », au théâtre Antoine, par M. GASTON JOLLIVET.

LE THÉÂTRE DANS LE MONDE. — « Ques-y-Acco » BIBELOTAGE FRANCO-JAPONAIS, par M. H. DE CURZON.

HORS TEXTE EN COULEURS

MADemoiselle GERMAINE GALLOIS, de la Gaité, rôle de Bettina. — « La Mascotte. »

MADemoiselle V. PAGE, du théâtre Sarah-Bernhardt, rôle de Lorenza del Berrocal. — « La Cavalière. »

La Quinzaine Théâtrale

LANDIS que nous continuons à recevoir de bonnes nouvelles d'Amérique, où la tournée Sarah Bernhardt et Coquelin fait merveille et est un triomphe pour notre art dramatique, la saison théâtrale, à Paris, reste cahotée. Elle va du succès à l'insuccès, et cette hésitation du goût du public, dont j'ai parlé plusieurs fois en essayant d'en dire les causes très complexes, persiste à mettre de l'incertitude dans les entreprises théâtrales. C'est ainsi qu'à l'Ambigu, le drame *la Chanson du Pays*, qu'on jouait le jour même où paraissait notre dernier numéro, va être prochainement remplacé par *les Deux Orphelines*, une œuvre qui, comme *le Courrier de Lyon* ou *le Bossu*, est l'ordinaire ressource des directeurs dans l'embarras. Pourtant, ce drame de M. Jules Mary n'était pas sans talent et avait été monté avec beaucoup de soin. L'interprétation semblait, à elle seule, être un élément assuré d'un certain succès. En effet, en outre des artistes ordinaires de l'Ambigu, parmi lesquels Madame Archambault, qui a fort bien joué son rôle, cette pièce avait servi de rentrée à Madame Marie Laurent, extrêmement aimée du public populaire et on lui avait adjoint M. Krauss, qui a de l'action sur la foule, et Mademoiselle Georgette Loyer, qui a été charmante en son rôle travesti de petit tambour de l'armée républicaine en 93.

Le drame se passait, en effet, à cette époque, encadrant une histoire d'amour dans les épisodes historiques du siège de Verdun et de la bataille de Valmy. Plusieurs situations, sans être toujours neuves, — mais rien n'importe moins, — avaient de la force et donnaient prétexte à des scènes bien faites. On y voyait une femme, faussement accusée de trahison, qui, pour sauver ses enfants, prisonniers des Autrichiens, refusait d'abord de les reconnaître — comme la Fidès du *Prophète* — et s'accusait devant eux d'un crime exécrable qu'elle n'avait pas commis. Un tableau, extrêmement bien mis en scène et qui donne son titre à l'œuvre, nous montrait un détachement d'émigrés qui jette ses armes et redevient français en entendant les conscrits qui, rejoignant l'armée républicaine, chantent « la Chanson du Pays ».

Enfin un vieil aveugle y faisait cette chose peu ordinaire de traverser les lignes de l'ennemi pour porter à Kellermann le message qui lui permet de gagner la bataille de Valmy. Que l'histoire et la vraisemblance aient été un peu négligées en ces inventions, je l'accorde. Mais, avec l'aide d'une mise en scène pittoresque, des inventions analogues furent souvent suffisantes pour assurer de longs succès. Serait-ce que la ferveur du drame décroît? Ou serait-ce plutôt, ce que je crois, que le drame patriotique a fait son temps et que la querelle des « blancs » et des « bleus », même si, comme M. Ohnet, on les appelle les « rouges », ne nous touche plus du tout en face d'autres querelles?

C'est une de ces querelles de notre société contemporaine que nous raconte la comédie (comédie dramatique) de M. L. Besnard au Gymnase. Dans *le Domaine*, le jeune auteur, non sans vaillance ni sans talent, nous a montré aux prises, sur tous les terrains, le monde d'hier et celui d'aujourd'hui ou de demain.

D'une part, une famille de nobles, propriétaires terriens et d'idées quasi féodales. Elle est composée d'un vieux duc, grand honnête homme, qui, tout en restant fidèle à ses principes, n'est pas fermé à tout progrès : quelque chose comme un des nobles de 89 qui firent la nuit du 4 août. Puis la race décroît en deux fils : l'un, hobereau grossier, qui ne connaît que son équipement de chasse ; l'autre, militaire débauché, joueur, perdu de dettes, n'a pas réussi à rétablir sa fortune en se mésalliant avec la fille d'un marchand qui, d'ailleurs, a repris sa liberté et se livre, de toutes les façons, à la fantaisie de son esprit et de son cœur. Et de cette mésalliance est né — personnage symbolique de la dégénérescence physique et morale — un enfant infirme, scrofuleux, méchant et corrompu. En face de ce tableau un peu noir, vraiment, du monde du passé, qui se complète par un mauvais prêtre (inutilement, car le mauvais prêtre est exceptionnel dans notre clergé), se pose un monde nouveau, représenté par deux personnages. L'un, un peu caricatural, mais d'un



Coché Aimé Dupont (New-York.)

COQUELIN EN AMÉRIQUE

Rôle de Flambeau. — L'AIGLON

joli trait, est un maire et un député radical, brave homme, mais cousin d'Homais ; l'autre est un jeune savant agronome. Celui-ci, élevé par le vieux duc, commence par sauver « le domaine », compromis par l'un des fils de la maison. Mais la lutte éclate bientôt. Le duc a aussi une fille qui aime le jeune savant, son compagnon d'enfance. La politique met des obstacles à ce mariage, qui ne se fait que lorsque le vieux duc, foudroyé par la révélation de l'indignité de ses fils, meurt, et que ses héritiers sont obligés d'abandonner « le domaine ». Avec des expériences et des violences, la pièce de M. L. Besnard n'en reste pas moins une œuvre très intéressante et où se montre un talent vigoureux. Il faut la voir, d'autant plus que le Gymnase l'a montée avec soin et que, jouée par MM. Gémier, Arquillière, Courtès, Dubosc, Frédal et Mesdames Mégard et Rolly, elle est très bien interprétée.

C'est encore une pièce sociale — le théâtre va de ce côté — que nous a donnée le Théâtre-Antoine, avec *les Remplaçantes*, de M. Brieux. Ces « remplaçantes », ce sont les nourrices professionnelles qui quittent leur village pour venir exercer à Paris l'industrie de l'allaitement. Il y a bel âge que les moralistes d'abord, les hygiénistes ensuite, ont protesté contre cet usage des jeunes mères riches de ne pas nourrir leurs enfants et d'abandonner ce devoir à des mercenaires. On se souvient de l'éloquente campagne que Jean-Jacques Rousseau mena à ce propos. Il arriva même cette chose singulière qu'il réussit dans cette campagne. A sa voix, les grandes dames elles-mêmes ne prirent plus de « remplaçantes ». Ce fut la mode — car, chez nous, tout se tourne volontiers en mode — de se faire apporter les nourrissons jusqu'à l'Opéra ! Mais ce bel engouement ne dura pas. M. Brieux sera-t-il aussi écouté que Jean-Jacques ? J'en doute. Sa thèse est pourtant exposée d'une manière admirable et complète. Il ne reste pas, comme le Genevois, sur le seul terrain sentimental : il aborde, de plus, la question d'hygiène et de physiologie. Et — ce qui est un point de vue nouveau et juste — il montre que l'usage des « remplaçantes » est non seulement fâcheux pour les mères qui les emploient et pour leurs enfants, mais encore fâcheux et démoralisateur pour les familles campagnardes où on les recrute. Il paraît que ces idées, si justes et si saines qu'elles soient, ne sont pas de celles qu'on peut exposer dans une pièce de théâtre. Mais, dans sa pièce qui est parfaite, M. Brieux a réalisé ce tour de force de présenter sa thèse sous une forme constamment théâtrale, dramatique ou amusante. Le succès a été immense. Les interprètes, MM. Antoine, Matrat, Signoret, Bour, Mesdames Suzanne Després, Henriot, Bellanger, Maupin, en ont eu leur part, très légitime, car *les Remplaçantes* sont jouées en perfection.

La venue à Paris du poète dramatique M. Bjorne-Bjornston a été l'occasion, pour M. Lugné-Poë, de faire une troisième reprise du drame en deux parties : *Au delà des forces humaines*. Philosophique dans sa première partie, social dans la seconde, ce drame, très remarquable, est un des plus accessibles à nos esprits parmi les œuvres des poètes du Nord. Le symbolisme, puisqu'il semble qu'il faille à tout prix se servir de ce mot nouveau pour désigner une chose fort ancienne, en est clair : la volonté humaine, si exaltée qu'elle puisse être, la foi, si convaincue qu'elle s'affirme, ne vont pas contre les lois fatales de la nature et ne peuvent rien y changer. Qui va contre elles en périt. La foi du pasteur Sang ne peut soulever les montagnes : et c'est la montagne qui écrase son église. Quant à la moralité de la seconde partie du drame, elle est plus décourageante encore et plus pessimiste. L'énergie humaine poussée au plus haut degré et le dévouement allant jusqu'au sacrifice de la vie n'arrivent pas à changer l'ordre social, presque aussi immuable et fatal que l'ordre de la Nature. A ceci, il y aurait beaucoup à dire. Mais ce qui rend *Au delà des forces humaines* une œuvre très intéressante pour nous, c'est qu'à côté de parties traitées de façon un peu étrange pour nos habitudes d'esprit,

il y en a d'autres qui sont du théâtre à notre mode, très dramatique et même avec une vigoureuse intensité d'observation réaliste. Pour étudier ces éléments très divers dont se compose le théâtre dit Ibsénien, il faudrait plus de loisir qu'il ne m'en est donné.

Avec *le Liseron*, la pièce de M. Daniel Riche, que le théâtre de la Renaissance vient de produire, nous descendons des hauteurs ! *Le Liseron*, cependant, aborde à sa façon une question sociale et la résout non sans une certaine hardiesse. Il nous raconte l'aventure de jeunes peintres montmartrois, vivant dans une bohème joyeuse et irrégulière, mais, il est vrai, sans crapule, qui, étant amenés à régulariser leur position par le mariage, se dérangent tout justement parce qu'ils se sont rangés. La morale de la pièce, un peu grise, mais soigneusement ordonnée, n'est peut-être pas aussi paradoxale qu'elle en a l'air ? Elle est assez piquante en tout cas : et la comédie a permis à Madame Biana Duhamel, lasse d'être toujours « Miss Helyett », de se montrer bonne et agréable comédienne.

J'arrive enfin à ce qui paraissait devoir être le grand événement théâtral de la fin de la saison, à la représentation, au théâtre des Variétés, des *Médicis*, par M. Lavedan. Il faut le dire avec franchise : le succès n'a pas pleinement répondu aux espérances. Mais il me paraît qu'en cette aventure un malentendu préalable a tout dominé et un peu gâté les choses. Auteur du *Prince d'Aurec*, qui est une pièce superbe, du *Nouveau Jeu*, qui est charmant, M. Lavedan est entré à l'Académie française. Avant que *les Médicis* fussent joués, on nous avait dit — peut-être trop — que cette pièce ne ressemblerait rien au *Nouveau Jeu* et au *Vieux Marcheur*, œuvres légères. Le public attendait une comédie de mœurs. Le sujet en était excellent. Le snobisme de l'art et la folie du progrès sont un des meilleurs thèmes contemporains parmi ceux que la comédie peut aborder. Les traits abondent, qui n'ont qu'à être transportés à la scène. Quand *les Médicis* ont été joués, le public a cherché cette comédie attendue et ne l'a pas trouvée, par la bonne raison que l'auteur ne l'a pas faite. Mais il a donné une farce et, je persiste en mon impression, on n'a peut-être pas reconnu à cette farce la gaieté qu'elle a vraiment. Le public est comme ces gourmands qui perdent l'appétit et dinent mal si quelque chose est changé au menu dont ils se purléchaient les lèvres d'avance.

La pièce s'appelle *les Médicis* parce que ce surnom a été donné par un journaliste à un certain Laurent, fabricant d'articles de ménage, devenu très riche et qui a eu la turlutaine d'aimer et de protéger les arts, à qui il n'emend rien. Ce Laurent a épousé sa caissière, dont le journaliste Loiseau, ancien commis lui-même, est fort épris. Et, à l'ordinaire, le mari fait entrer le loup dans la bergerie, prenant Loiseau pour secrétaire et dispensateur de ses protections. Tout d'abord Madame Laurent voit d'un mauvais œil l'amoureux qu'elle accuse d'encourager son mari dans une fâcheuse folie. Mais, petit à petit, cette folie la gagne un brin. Elle va jusqu'à vouloir peindre elle-même. Son imagination s'exalte. C'est alors que, se souvenant du *Bourgeois gentilhomme* et des farces sans scrupules de Covielle et de Dorante, Loiseau se fait passer dans la maison des Médicis pour un rajah épris d'art. Madame Laurent trouve le rajah beau garçon : et, quand elle fait l'aveu de cet amour à Loiseau, celui-ci sait en profiter. D'autant mieux que Laurent, dégoûté des arts, « tapé » et moqué, change son fusil d'épaule et résout d'aller vivre en simple bourgeois à la campagne, où l'ami Loiseau aura sa chambre.

Tout ceci, juste en principe, simple en la construction, outrancier mais joyeux en la forme, fait une bonne farce. J'estime qu'on le reconnaîtra, d'autant plus que la pièce est montée de façon exquise et qu'elle est jouée par MM. Brasseur, Noblet, Prince, Petit, Mesdames Granier, Lavallière et Lanthenay, c'est-à-dire par des artistes justement aimés.

HENRY FOUQUIER.



Clotilde Reutlinger.

THÉÂTRE DE LA GAITÉ
LA MASCOTTE

Mlle Germaine Gallois. — Rôle de Bettina



Clément Pradier

M^{lle} CHEIREL
DU THÉÂTRE DU PALAIS-ROYAL



Clôde Maïer.

MAXIME DE TORCY
(M. Gorby)HUBERT GRISOLLES
(M. Balmoud)GASTON CHATEAU
(M. L. Maurel)FRANÇOISE
(M^{lle} G. Barrot)ACTE I^{er}. — La Garçonnière de Hubert Grisolles

THÉÂTRE DU PALAIS-ROYAL

M'AMOUR!

COMÉDIE EN TROIS ACTES DE MM. PAUL BILHAUD & MAURICE HENNEQUIN(*)

UN sujet plutôt scabreux, qui semble emprunté à quelque Physiologie de l'Adultère, mise au point par les meilleurs immoralistes de ce temps et sur quoi l'on aimerait à paradoxer en buvant avec de longues pailles des boissons fraîches dans la douceur d'un soir d'automne, devant la mer où frissonnent de suprêmes reflets, cependant que de jolies femmes, comme en un Décaméron, auraient aux joues de fugaces roseurs, et dans leurs yeux des souvenirs, du rêve, riraient, aguichées et amusées, et que les éventails mêlèrent à la plainte lointaine du ressac un vague bruit d'ailes.

Une femme qui trompe son mari (cela se voit quelquefois même en province) a-t-elle profit ou désavan-



Clôde Maïer.

M. PAUL BILHAUD

(*) Le portrait de E. Estève Bourgeois a été publié dans le précédent numéro de Théâtre.

tage à ce que celui-ci ignore complètement l'existence du coadjuteur qui lui fut imposé ou à ce que l'un et l'autre soient les meilleurs amis du monde?

Je ne saurais nier qu'il est des controverses de sentiment et des questions sociales de plus grande importance, mais le problème ne manque pas de saveur et d'intérêt, et nous vaut presque une comédie dont les deux premiers actes font penser à du Meilhac des bonnes années, à ces pâtisseries légères, croustillantes, que l'on sert dans les soupers de Mardi-Gras.

Le Palais-Royal n'a pas à regretter de l'avoir préféré aux vaudevilles à quiproquos bouffons et à accessoires compliqués où le public commence à bâiller et à regretter son

argent. C'est un des rares succès de cette mauvaise année, où le théâtre a l'air d'avoir son *phylloxera vastatrix* comme nos pauvres vignes de Champagne, où les pièces tombent une à une ainsi que des capucins de cartes sous une chique-naude d'enfant.

Donc, Madame Antoinette Montureux, s'ennuyant au logis où son brave homme d'époux, collectionneur endurci, s'occupe exclusivement à étiqueter, à épousseter, à admirer toute la camelote du Japon et d'ailleurs que lui repassent des marchands de bric-à-brac peu scrupuleux, ne paraît nullement s'apercevoir qu'elle est jeune et charmante, et qu'elle a le cœur tendre, a rencontré, à Monte-Carlo,



Clôde Maïer.

ANTOINETTE MONTUREUX
(M^{lle} Chérel)HUBERT GRISOLLES
(M. Balmoud)MONTUREUX
(M. Boisselot)ACTE I^{er}

un aimable garçon, Hubert, et, comme il lui plaisait, s'est empressée de devenir sa maîtresse.

Liaison de pente douce, qui tourne à l'habitude, que rien ne trouble en apparence. Mais les femmes sont-elles jamais contentes de leur lot? Ne trouvent-elles pas toujours un point noir dans le ciel le plus bleu?

Bourgeoise jusque dans le péché, Antoinette maintenant l'idée fixe de légaliser en quelque sorte son aventure, se plaint de ressembler à une cocotte, exige qu'Hubert soit à tu et à toi avec le débonnaire japoniste, qu'il surmonte une fois pour toutes l'instinctive répugnance que lui inspirent ce genre de duperie, cette amitié de



Clôde Maïer.

MONTUREUX
(M. Boisselot)HUBERT GRISOLLES
(M. Balmoud)M^{lle} MONTUREUX
(M^{lle} Chérel)GASTON CHATEAU
(M. L. Maurel)

ACTE II. — A Cabourg, chez Montureux

mensonge, qu'il accepte la petite combinaison simpliste qu'elle vient d'imaginer. Prévoyante et ingénieuse, elle a fait insérer à la sixième page d'un journal une note qui annonce qu'un vase rare de Sazuma est à vendre chez M. Hubert, rue Copernic. Le temps d'aller et de revenir et la voilà à nouveau dans la garçonnière d'amour, mais cette fois en compagnie de son mari, du bénin et maniaque Montureux.

L'objet précieux vient en droite ligne des soldes du Louvre. Du un franc quatre-vingt-quinze! Antoinette l'a acheté elle-même, il y a une heure, et apporté si prestement qu'il en manque un morceau. Nos deux hommes sont en contact.

Comme il convient, le collectionneur, après avoir examiné à la loupe la fameuse porcelaine, affirme qu'elle est de la bonne époque, souhaite de l'acheter séance tenante. Hubert, ne sachant comment éluder ses offres, laisse tomber le vase, qui se casse en dix morceaux. Condoléances navrées. Invitation immédiate. Le



Clodé Meillot.
GASTON CHATEAU (M. L. Maurel) HÉLÈNE (M^{lle} M. Aubry) M^{me} MONTUREUX (M^{lle} Chérel) HUBERT (M. Raimond)
ACTE II

de patience par ordonner à Hubert d'envoyer cette amitié au diable, de se brouiller sans retour et aussitôt avec Montureux.

Docile, à contre-cœur, il obéit, cherche des querelles d'Allemand au brave homme ahuri, navré de ce brusque changement

tour est joué. Madame Montureux a montré une fois de plus que ce que femme veut, etc.

Des semaines se sont écoulées.

Comme de juste, Montureux est à présent du dernier mieux avec Hubert. Il l'a emmené à Cabourg. Il ne peut plus s'en séparer. Il le relance du matin au soir. Il semble son ombre. Il l'accapare. Et Antoinette est la première victime de cette intimité exagérée, se dessèche sur pied, s'énerve en de vaines et continuelles attentes, ne parvient plus à obtenir de son amant même une malheureuse petite heure de baisers, de temps en temps, essaie de découdre ce qu'elle avait si adroitement cousu, finit à bout



Clodé Meillot.
MONTUREUX (M. Boisselot) HUBERT GRISOLLES (M. Raimond) M^{me} MONTUREUX (M^{lle} Chérel)
ACTE II

d'humeur. Peine perdue. Celui-ci le désarme, cède bénévolement sur tous les points. Et la scène, d'une intense drôlerie, se termine par une accolade atterrissante. Antoinette renonce à cette lutte inégale, se résigne à être la moins heureuse des trois d'autant plus facilement qu'elle a un consolateur sous la main, M. Maxime de Torcy. Bon vivant, aimant les femmes qui sont bien en chair, qui n'engendrent pas la mélancolie, il a eu un jour pour voisine en wagon Madame Montureux, et ses lèvres charnues et souriantes, sa fraîcheur, ses formes épanouies qui donnent l'impression d'un beau fruit sur une treille, l'ont tenté à en perdre la tête. Il la réclame depuis lors à tous les échos. Il la cherche sur toute la côte normande. Et quelle n'est pas sa joie tandis qu'il raconte cette petite histoire à son camarade de voir apparaître soudain, comme dans les fées, la belle incon nue dans de souples et claires mousselines qui la rendent encore plus désirable. Il presse Hubert de questions. Il le supplie de lui servir de trait d'union, puisqu'il semble être au mieux avec le mari. Et Hubert, qui est lié par le secret professionnel, qui ne saurait compromettre sa maîtresse par une vilaine indiscrétion, doit introduire soi-même, furieux, le loup dans la bergerie.

Les deux actes d'une franche et alerte gaieté, d'un dialogue preste et lesté qui fleurit la parisine, qui pétille et mousse, que ne trouble aucune plaisanterie grossière et inutile, sont de tout premier ordre. Et l'on pouvait craindre que le troisième ne fût que de remplissage, et comme la fin d'un bon diner où l'on ne se décide pas à se lever de table, où l'on s'attarde à bavarder et à rire. Mais, au contraire, la pièce rebondit, prend un nouvel aspect, se corse d'une situation absolument réjouissante et inattendue.

Jaloux à en être ridicule et sot, sentant bien que sa maîtresse lui échappe, appartient déjà au moins en pensée au nouveau béguin, n'attend qu'une occasion pour expérimenter une seconde fois la joie d'aimer sur les

lèvres qui lui répètent à tout propos les mots les plus tendres, les plus ardents, Hubert ne cesse de se faire de la bile, court sous la pluie derrière les fiacres, paierait volontiers une agence pour espionner l'inconstante, s'emporte en des scènes fâcheuses alors que l'époux continue à cataloguer tranquillement son antiquaille, à se laisser vivre sans le moindre souci, sans le moindre émoi. Il en arrive même par sa maladresse, son excès de zèle, ses intempestives colères, à tourner contre lui le placide Montureux, et M. de Torcy le remplacerait bientôt auprès du bonhomme comme il l'a remplacé dans le cœur d'Antoinette si la fine mouche, désormais avertie, ne veillait au grain, ne s'empressait pas d'éteindre ce commencement d'amitié. Et l'histoire finit dans le remuement d'une partie de dominos pacifique et lénitive qui scelle à jamais la réconciliation d'Hubert et de Montureux, dans la joie malicieuse d'Antoinette



Clodé Meillot.
MONTUREUX (M. Boisselot) MAXIME DE TORCY (M. Gerby) HUBERT GRISOLLES (M. Raimond) ROSE (M^{lle} P. Vaillot)
ACTE II



Cliché Maurel. MONTUREUX (M. Boisselot) HUBERT GRISOLLES (M. Raimond) ROSE (M^{lle} P. Vaillat) M^{lle} MONTUREUX (M^{lle} Cheirel)
ACTE III

qui convie le nouveau « m'amour » à la fête promise par un petit bleu, où il y a simplement : « Vive la Russie, monsieur ! » ce qui veut dire, paraît-il : « Je t'adore, je serai chez toi à cinq heures. »

Les diplomates qui conclurent l'Alliance n'avaient certainement pas prévu cela ! Cette amusante et spirituelle pièce ne saurait être mieux interprétée qu'elle ne l'est par M. Boisselot, le type du brave homme qui semble en naissant avoir été voué au jaune, qui par vocation a des yeux pour ne rien voir, des oreilles pour ne rien entendre, qui répondrait de la vertu de sa femme et ne voudrait certainement jamais croire qu'il l'est, même si un de ces fâcheux qui se mêlent dans la vie de tout ce qui ne les regarde pas l'arrachait brutalement à sa quiétude, lui mettait les points sur les i, l'excellent et incomparable artiste que l'on s'étonne de ne pas voir encore dans la maison voisine ; par M. Raimond, qui brûle les planches du premier au dernier acte ;



Cliché Maurel. MONTUREUX HUBERT GRISOLLES MAXIME M^{lle} MONTUREUX
(M. Boisselot) (M. Raimond) (M. Gorby) (M^{lle} Cheirel)
ACTE III

par M. Gorby, dont j'aime tout particulièrement le jeu si naturel, si rond ; par M. Maurel dans un rôle à côté, et, enfin, par Mademoiselle Cheirel, caille blanche et dodue, Parisienne et amoureuse à souhait, et qui a si bien le ton de la maison, qui semble vivre chacun de ses rôles, par Mademoiselle Aubry, qui gagnerait peut-être à se montrer plus simple, et par Mesdemoiselles Barrot et Vaillat, deux petites bonnes accortes et déleurées qui ne resteront pas longtemps sur le premier barreau de l'échelle et feraient comprendre ces goûts ancillaires que l'on reprocha à Sainte-Beuve...

Dieu merci ! Le Palais-Royal revit ! Dieu merci ! Il s'ouvre encore une salle à Paris où les brave gens que n'absorbe pas exclusivement le problème social pourront détendre leurs nerfs et désopiler leur rate. Grâces en soient rendues à MM. Bilhaud et Hennequin !

RENÉ MAIZEROT.



MONTUREUX
(M. Boisselot)

HUBERT GRISOLLES
(M. Raimond)

M^{lle} MONTUREUX
(M^{lle} Cheirel)

M'AMOUR. — ACTE III : A Paris, chez Montureux

Cliché Maurel.



Photo Studio.



CRISTÓBAL DE VILLARROEL
(M. Castillan)



THÉÂTRE SARAH-BERNHARDT

La Cavalière

PIÈCE EN CINQ ACTES EN VERS DE M. JACQUES RICHEPIN

M. JACQUES RICHEPIN a de qui tenir. Il est le fils de M. Jean Richepin, l'auteur qui a écrit *la Chanson des Gueux*, *Césarine*, *le Chemineau*, pour ne citer que les meilleures de ses œuvres.

Le fils a vingt ans : il vient de tirer au sort. Et, cependant, il a déjà fait représenter deux grandes pièces en vers. C'est un jeune homme qui ne perd pas son temps.

Son début dramatique fut une *Reine de Tyr*, donnée au théâtre Maguéra, l'année dernière.

La fougue un peu incohérente du débutant déconcerta quelques-uns ; il en fut d'autres auxquels elle ne déplut pas. Ils l'acceptèrent, non sans raison, comme une promesse d'avenir. En effet, le second ouvrage de M. Jacques Richepin, qui va nous occuper aujourd'hui, *la Cavalière*, marque un pro-



Cliché De Goy.

M. JACQUES RICHEPIN

grès réel sur le précédent. Le jeune écrivain s'affirme : il lui reste à se dégager tout à fait de l'école et de l'imitation, pour que nous comptions un nouveau poète dramatique.

La « Cavalière », c'est une noble dame espagnole qui, en l'an de grâce 1610, se déguise en homme pour courir les chemins et les aventures. C'est ce que nous apprennent tout d'abord, dans une boutique de barbier, à Valladolid, où ils se rencontrent et « potinent », le propriétaire de la boutique, Vivaldo, sa femme, l'accorte et peu sauvage Cribella, le bandit Tagarote, Palomèque, « élève bandit » de Tagarote, le corregidor Balbuena, ventru et poussif, l'étudiant Gaspar, les « jeunes élégants » Cigalés et Parapilla, et le vieil hidalgo Machuca. Machuca est particulièrement bien informé sur la « Cavalière »,



Photo Studio.

CIGALÉS (M. Lormandier)

de son vrai nom Mira de Amescua. Elle avait sept ans, quand son père mourut. Il laissa la fillette à un écuyer, don Boscan, qui n'aimait que les combats et la chasse, et qui éleva la jeune fille en... homme d'un autre âge.

Machuca vante son esprit, sa pétulance, son adresse.

...Il faut la voir faire l'escrime,
Jouant mieux de l'acier que Lope
[de la rime,
Vous criblant de ces coups que
l'on évite... après,
Et vous éblouissant d'un millier
[de fleurets...]

L'un des interlocuteurs demande à l'hidalgo sur quel ton l'on parle à l'étrange fille.

MACHUCA

Respectueux : elle n'est pas très
[familiale...
Surtout ne jamais l'appeler « la
[Cavalière » !
C'est un sobriquet.

CORCHUELO

Ah !

MACHUCA

Dis : « Seigneur Cavalier ».



Photo Studio.

MACHUCA (M. Diouonné)

Sur ces mots, Mira de Amescua fait son entrée. Elle est vêtue en homme, l'épée au côté, et la cravache en main. Tel un candidat à quelque mandat législatif, elle nous fait tout de suite une déclaration de principes : ce qu'elle déplore, c'est l'asservissement perpétuel de la femme, dans la famille, d'abord, dans le mariage ensuite, et ce qu'elle réclame, c'est son indépendance complète, absolue... [Ainsi, suivant le jeune poète, le « féminisme sévissait à Valladolid, en 1610... déjà!... La



Cliché Laroche.

MACHUCA
(M. Diouonné)

MIRA
(M^{lle} Laparcerie)

CRISTÓBAL
(M. Castillan)

GASPAR
(M^{lle} Chapelas)

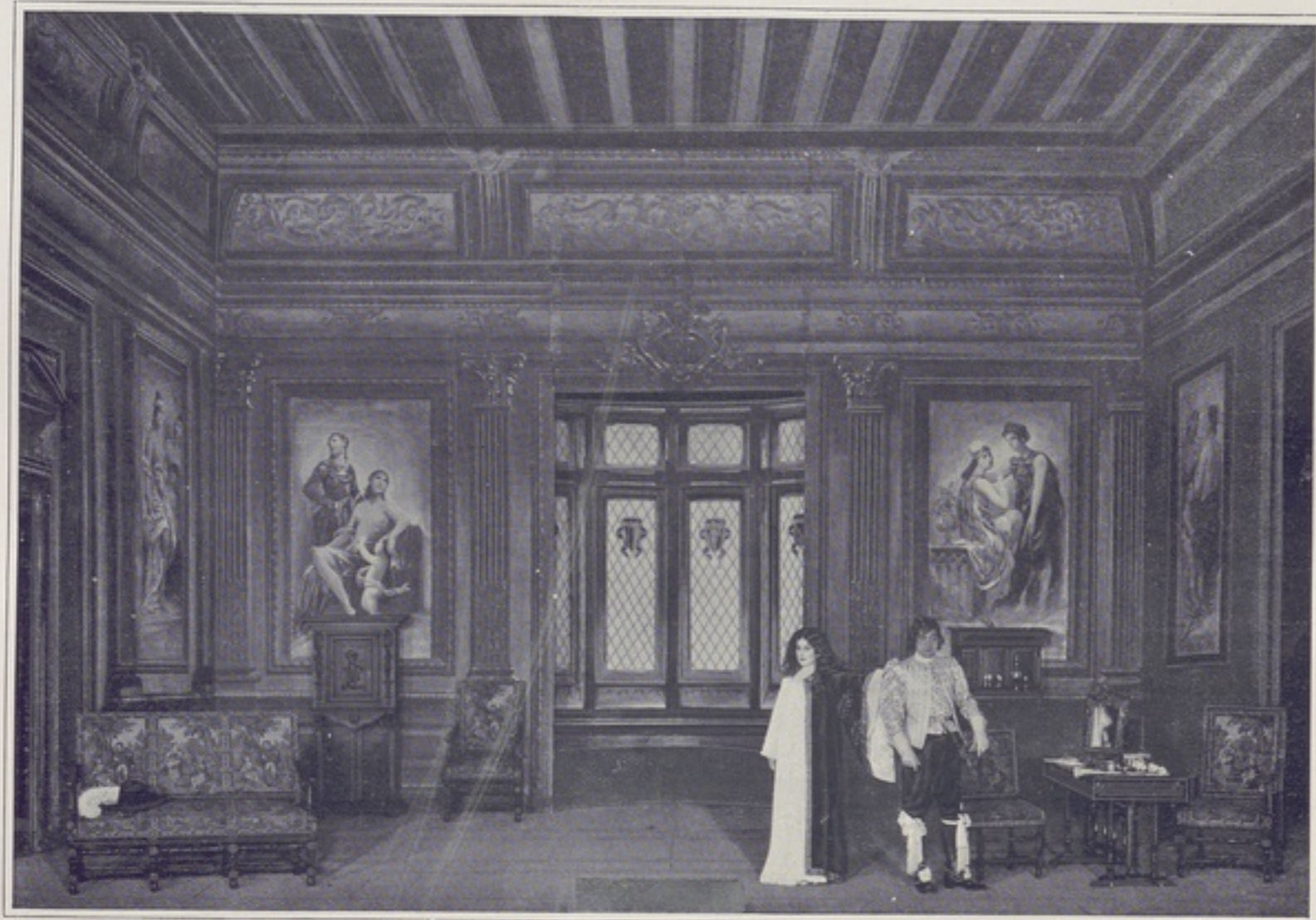
CRIBELLA
(M^{lle} Gauthier)

ACTE I^{er}

profession de foi de Mira inspire à M. Richepin de jolis vers : est né « avec une cotte de mailles ». Et, ici encore, des vers assez amusants :

J'ai senti que j'avais la haine du servage
Et les désirs fougueux d'une bête sauvage !
Ah ! fuir sur un cheval dans l'espace emporté ;
Y humer des parfums âpres de liberté ;
Sentir croître son cœur, quand s'avive la course !
Avoir chaud ; avoir soif ; boire à même une source !
Et se battre ! Pourquoi ne me battrais-je pas ?...
Mais, oui, rougir ses éperons dans des combats,
Avoir pour éventail des palmes de victoire,
Être un des noms qu'on lit dans les livres d'histoire !...
Ah ! je voudrais y être, avoir ici tout près,
Devant moi, l'ennemi... Comme je me battrais !

Et l'amour ? Qu'en fait Mira ? elle n'y songe pas. Son cœur



Clotilde Louchet.

LORENZA (M^{lle} Pajo) CRISTOBAL (M. Castellan)

ACTE II

LORENZA. — Je ne suis pas ici pour te parler d'une autre...

Va donc ailleurs querir fortune !
N'écoute pas mon chant moqueur !
Plus froid qu'un froid rayon de lune,
Mon cœur est sans cœur.

Sur ces entrefaites, entre dans la boutique le beau Cristobal de Villaroel. Une querelle naît tout de suite entre Mira et lui. Cristobal s'écarte de Mira en disant : « il est vraiment trop jeune ! » Il demande ensuite au barbier s'il connaît l'adresse d'une certaine Lorenza del Berrocal. — « C'est mon amie ! » s'écrie Mira. Cristobal se pique, se fâche, s'indigne, et finalement gifle la Cavalière, qui demeure suffoquée : le rideau tombe.

Nous sommes, à l'acte suivant, dans le boudoir de Lorenza del Berrocal. Lorenza est sœur de lait de Mira. Un personnage du premier acte avait donné ce renseignement, mais sans qu'on fit à ses paroles une grande attention. Elle est gentille et douce, Lorenza ; jamais deux sœurs ne furent plus différentes. Lorenza

attend Cristobal. C'est Mira qui entre d'abord. Les deux sœurs engagent une conversation quelque peu précieuse et alambiquée sur l'amour. Quand elle est finie, Cristobal paraît. Il présente ses excuses à Mira : il vient seulement d'apprendre qu'il était cet « homme » qu'il a giflé. Mira se montre impatiente, nerveuse : qu'a donc cette « misanthrope » ? Elle cède la place aux amoureux, après avoir invité Cristobal à une chasse aux loups ; Cristobal et Lorenza, restés seuls, échangent, sur un moelleux divan, des paroles d'amour.

Au rendez-vous de chasse, dépendance du château des Amescua, aux environs de Valladolid. La terrasse du pavillon se termine par des balustres de pierre d'où l'on aperçoit une immense vallée, toute boisée, cernée de collines au lointain. De grands arbres étendent leurs branches, que dore le soleil couchant. La chasse « bat son plein ». Le corrégidor Balbuena, qui aime Lorenza, veut se venger de Cristobal, qui la lui a prise. Il

Tu peux me regarder, beau page,
Avec tes yeux mélodieux.
Pourquoi leur amoureux tapage ?
Mon cœur n'a pas d'yeux !

Tu peux, belle cape vermeille,
Me parler tout haut ou tout bas
A l'une ou bien à l'autre oreille
Mon cœur n'entend pas !

Cherchez tous avec des lanternes
Que vous soyez bête ou subtil !
Fouillez des toits jusqu'aux citernes
Mon cœur, où est-il ?

soudoie les spadassins Tagarote et Palomèque, pour le débarrasser d'un rival heureux. Le soir tombe. Cristobal et Mira s'écartent un moment de la chasse. Ils parlent d'abord de Lorenza, qui a eu le tort de rester chez elle ; puis ils causent d'eux-mêmes, et bientôt Cristobal, oubliant tout à fait Lorenza, adresse à Mira une déclaration sans ambages ni réticences. Mira l'écoute et lui répond sur le même ton. Cristobal l'aime ; elle aime Cristobal. Mais voici venir les bandits soudoyés par le corrégidor. Ils s'élancent sur Cristobal pour le tuer. Mira prend une épée oubliée là par un des chasseurs, et, ravie de mettre flamberge au vent, elle tient tête aux spadassins. Cristobal tombe blessé par Tagarote, tandis que Mira blesse Palomèque. Tagarote s'enfuit en emportant son camarade ; Mira soutient le blessé qui, se soulevant à demi, murmure ces mots : « Être sauvé par elle, quelle honte ! »

On a transporté Cristobal au château des Amescua, et Mira le soigne. Avec dévouement ? peut-être, mais aussi avec dédain. Elle trouve qu'il s'est laissé blesser bien facilement ; en même temps elle se repent d'avoir trahi Lorenza. Pendant ce temps, Cristobal est toujours honteux d'avoir dû son salut à une femme, et sa pensée se reporte vers la maîtresse abandonnée. Ce choc de sentiments quelque peu tarabiscotés provoque entre Cristobal et Mira une explication orageuse, à la suite de laquelle ils se séparent. A peine Cristobal est-il parti



Photo Studio VIVALDO (M. Frey)

que Mira se désole de nouveau. Cette femme, décidément, ne sait pas ce qu'elle veut. Mais combien de femmes ne savent jamais exactement ce qu'elles veulent ! De nouveau, Mira veut se venger.

L'auteur nous ramène alors chez Lorenza. Pour fêter le retour de son amant, la jeune femme donne une fête. Fête de nuit. Le parc est illuminé par des lanternes multicolores suspendues dans les arbres. Des hommes et des femmes masqués se luttent et s'intriguent sous les bosquets. Des musiques amoureuses rompent le silence de la nuit. Mira, liant partie avec Balbuena, remet à son tour, à Tagarote et à Palomèque, le soin de punir Cristobal de son abandon : ils le reconnaîtront, dans la foule des dominos, à son manteau noir constellé d'étoiles. Cristobal et Lorenza se sont éloignés de la fête. Ils en viennent à parler de Mira. Cristobal ne lui en veut pas...

Au fond, ce n'était pas sa faute.
C'est la faute de ceux qui faussèrent son cœur
Et laissant s'infiltrer en lui cette liqueur
Pernicieuse à tous, qui trouble les cervelles :
La soif des cieux nouveaux, des étoiles nou-
velles ;
Le vœu de n'être pas ce que les autres sont ;
La haine de frémir l'universel frisson.
D'oublier tout, de se taire, de se soumettre ;
L'horreur de n'être pas seule, d'être un
[maître ;

L'horreur de vivre confiante à ses côtés ;
Le désir décevant des fausses libertés !
C'est la faute de ceux qui firent à cette âme
Craindre l'amour et redouter d'être une femme !



Clotilde Louchet.

CRISTOBAL (M. Castellan) MIRA (M^{lle} Liparicci)

ACTE III

MIRA (à Cristobal)
On m'a dit cependant souvent que j'étais folle
De renier l'amour... qu'alors l'âme s'envole
Vers les hauteurs d'un ciel qui vous reste fermé,
Quand on est comme moi, quand on n'a pas aimé ;
Mais qu'on aime, et ce ciel à vos yeux s'illumine ;
On m'a dit qu'il faut obéir, mais qu'on domine
Aussi ; on m'a dit que c'est doux d'être à la fois
Et la servante et la maîtresse dont la voix
S'élève ou plie, et que l'extase est infinie
Qu'on trouve en cette réciproque tyrannie.
On m'a dit tout cela... d'autres choses encor...
Et j'ai pensé, qui sait, qu'on n'eut pas toujours tort,
Malgré soi, de s'élever un maître tout de même,
Quand on ne doute plus qu'on l'aime... et qu'il vous aime !

ACTE III. — Scène XIV



Photo Studio.

TAGAROTE ET PALOMÈQUE
(MM. Clerget et Villa)

Et, en pensant à tout cela, Cristobal pleure sur ce cœur qu'on fit mourir si maladroitement ».

Mira, cachée derrière une charmille, n'entend ces douces paroles. Elle se précipite aux genoux de Cristobal et de Lorenza, et elle leur demande pardon.

Elle était venue pour se venger d'eux : leur bonté lui a ouvert les yeux.

Puis elle leur fait ses adieux : elle s'en ira loin, très loin.

Comme la nuit est fraîche et que le chemin sera long, elle supplie Cristobal de lui donner son manteau...

Le manteau qui te couvre et qui me tiendra chaud.

Cristobal défère à sa demande. Mira se revêt du manteau étoilé et s'enfuit.

Lorsqu'elle est partie, Cristobal est inquiet. Où va Mira ? Que va-t-elle faire ? Il lui semble qu'un grand malheur est



Gildé Larcher.

TAGAROTE (M. Clerget) PALOMÈQUE (M. Villa) MIRA (M^{lle} Laparcerie) BALBUENA (M. Gaudieux)
ACTE IV

Gildé Larcher.

NOSALÉS (M^{lle} Savard) CORCHUELO (M. Charay) MACHECA (M. Dieudonné) CRISTOBAL (M. Castillan) LORENZA (M^{lle} Page)
ACTE VGISELLE CATALINA CIGALÉS (M. Thomas) (M^{lle} Breunville) (M. Larmondie)
CRISTOBAL : Les lanternes dont les feux vont agoniser ont l'air dans les taillis d'énormes vers latissants.

proche. Il en a le pressentiment. Bientôt on entend un coup de pistolet, du bruit, des cris : les spadassins ont tué Mira. « Pauvre petite ! » s'écrie Lorenza. C'est toute l'oraison funèbre de la « Cavalière ».

La pièce de M. Jacques Richepin a été représentée par les soins d'un impresario confiant, qui a mis au service de cette tentative artistique beaucoup de goût et d'élégance. Les décors étaient pittoresques, les costumes très riches.

On avait réuni également une interprétation de choix. La « Cavalière » était personnifiée par Mademoiselle Cora Laparcerie (de l'Odéon), tandis que Mademoiselle Valentine Page (de l'Odéon aussi) figurait Lorenza.

Mademoiselle Cora Laparcerie avait devant elle un rôle complexe, souvent contradictoire, une sorte d'Hamlet femme, que des rêves impossibles poussent à des actions désordonnées. Elle a présenté tous ces aspects divers d'un même personnage avec beaucoup d'art. La création de la « Cavalière » honore grandement Mademoiselle Laparcerie.

Mademoiselle Valentine Page, qui a une excellente diction, formée à la bonne école, met en valeur le rôle de Lorenza, que le poète a faite noble, indécise, et sans un caractère bien précis.

Mademoiselle Gauthier nous a donné une avenante Cribella. Cristobal, c'était M. Castillan, qui, la veille, jouait les « traitres » à l'Ambigu. L'un des spadassins, c'était M. Paul Clerget (de l'Athénée); l'hidalgo Machuca, c'était M. Dieudonné, qui fut autrefois au Vaudeville. Cette énumération montre que les interprètes avaient été pris un peu partout. Le défaut de cette combinaison se voit tout de suite : l'interprétation a manqué un peu de cohésion. Oh ! les troupes d'ensemble voilà ce qu'il faut. Voyez quel parti M. Antoine tire d'une troupe d'acteurs « qui se sentent les coudes ».

Quoi qu'il en soit et quel qu'ait été le sort de la pièce de M. Jacques Richepin, il y a lieu d'approuver l'effort qui a été fait pour mettre en lumière un jeune écrivain, qui aspire à augmenter un nom déjà estimé dans les lettres.

ADOLPHE ADERER.



Photo Studio. BALBUENA (M. Gaudieux)



Clôde Lévêque

PIÈRE CHUCHIN
(M. Desfontaines)MÉRIVET
(M. Signoret)ALEXANDRE
(M. Bour)ACTE I^{er}. — La sortie de la Petite Paroisse

THÉÂTRE ANTOINE

LA PETITE PAROISSE, PIÈCE EN QUATRE ACTES ET SIX TABLEAUX, DE A. DAUDET ET DE M. L. HENNIQUE

Il y a quelque vingt ans, pendant un entr'acte de la première de *Froment jeune et Rissler aîné*, je causais de l'acte qui venait d'être joué avec Francisque Sarcey et comme quelqu'un, dans le groupe formé autour du célèbre critique, signalait l'in vraisemblance d'un personnage de caissier devinant certain événement avec une aisance par trop grande, Sarcey expliqua narquoisement :

« Il aura lu le roman. »

C'était marquer d'un trait le danger qu'offrent les pièces tirées d'une œuvre d'imagination. Tout plein de sa conception première, l'auteur ne se rend pas toujours compte qu'en la transposant il a quelque chance d'oublier des particularités sans lesquelles tout ou partie de la pièce risque d'être inintelligible. Combien d'œuvres de théâtre pourrais-je citer dont il est impossible à quiconque n'a pas lu le roman auquel elles sont



Clôde Lévêque

ALPHONSE DAUDET

empruntées de comprendre les péripéties, les situations, voire même le sens d'un simple mot d'esprit ou visant à l'esprit !

Je me hâte de dire que dans *Froment jeune et Rissler aîné*, pièce bien construite, l'in vraisemblance du caissier trop clairvoyant reste à l'état de tache isolée. Et je m'empresse aussi d'ajouter que *la Petite Paroisse* offre les mêmes mérites de clarté, si bien que raconter le roman ou le drame c'est à peu près tout un.

La Petite Paroisse pourrait avoir pour sous-titre sur les affiches des théâtres de province friands des mentions qui tirent l'œil : « Le mari qui pardonne. »

Richard Fénigan, jeune homme riche et oisif, s'est marié à la légère avec une jeune fille, enfant trouvée élevée par charité, une impulsive, ayant parfois des instincts généreux, mais ardente au plaisir, impatiente d'un joug quelconque. C'est même



Clôde Lévêque

LYDIE FÉNIGAN
(M^{lle} S. Monte)CHARLES
(M. Grand)ALEXANDRE
(M. Bour)

ACTE II. — La Grande vie

moins pour fuir l'autorité de son mari que la tyrannie de sa belle-mère qu'elle disparaît un beau matin avec un simple gommeux, le prince d'Olmütz, pour aller grossir le nombre des femmes enlevées qui ont fait hausser le prix des villas au lac de Côme et des voitures de louage aux cascines de Florence.

En somme, Lydie Fénigan est une Froufrou qui ne meurt pas, comme dans la jolie pièce de Meilhac et Halévy, mais qui

comme Froufrou se rappelant sa faute ne répète pas cyniquement le vieux refrain : « Si c'était à refaire, je le referais. » L'existence de quasi demi-mondaine qu'elle mène l'éccœure vite, d'autant plus qu'elle a tout de suite sondé le néant qu'est l'âme de son ravisseur. Ce dernier, du reste, se repent aussi lui de l'escapade. Un enlèvement coûte cher. Les dettes lui sont venues, trainant à leur suite le papier timbré, les menaces de saisie. Le sybaritisme



Clôde Lévêque

M^{lle} FÉNIGAN
(M^{lle} Henriot)MÉRIVET
(M. Signoret)LYDIE FÉNIGAN
(M^{lle} S. Monte)

ACTE III. — Retour au foyer

du triste sire le ramène aux réflexions terre-à-terre et quand son père lui enjoint de revenir à Paris sous peine de se voir couper les vivres, il court de son pied léger retenir sa place au sleeping-car. Pendant ce temps Fénigan a passé par de successives phases d'âme toutes dramatiques. Il a voulu d'abord haïr l'infidèle, mais la malédiction est morte sur ses lèvres d'époux tendre et aimant. Puis, peu à peu, il s'est mis en face de ce problème : « Que ferais-je si elle se repentait ? » Et alors il s'est rappelé la touchante histoire de son voisin Mérivet qui ayant été, lui aussi, abandonné, a pardonné à la femme « prodigue » revenue, et pardonné d'un si beau pardon que cette femme étant morte, il a fait élever en sa mémoire une chapelle qu'on appelle dans le pays la Petite Paroisse.

Lydie revient, elle aussi, au foyer déserté, mais elle ne meurt pas comme Madame Mérivet. Au contraire même, pourrait-on dire, car elle tue.

Qui frappe-t-elle ? Le misérable qui l'a enlevée. Et pourquoi ? Parce que Lydie s'est prise à aimer enfin son mari exclusivement, parce qu'Olmutz a voulu la reconquérir, qu'elle a dû se débattre, lutter et qu'elle n'a pu se débarrasser du misérable qu'en l'abattant comme un chien de deux coups de pistolet. Dénouement qui, si tragique qu'il soit, peut être appelé heureux, car



Clot P. Nohor.

M. L. HENNIQUE

Richard ayant été poursuivi pour ce meurtre dont l'auteur n'a pas été découvert et Lydie s'étant dénoncée, il peut crier à sa femme en la couvrant de baisers :

« Maintenant je ne doute plus. Je t'aime plus que je ne t'ai jamais aimée. »

Ce drame passionnel très émouvant a donné à M. Antoine l'occasion de nous montrer une fois de plus sa troupe sous un angle flatteur pour ses aptitudes d'impresario. On sait que la caractéristique du théâtre Antoine c'est une interprétation toujours harmonieuse, toujours fondue. A ce signe se reconnaissent une tête et une main vraiment directoriales. Antoine lui-même est l'étrange Protée auquel il ne manque que de jouer les rôles de femme pour avoir épuisé toutes les combinaisons de distribution dont peut s'orner une affiche de théâtre. Mais s'il est comme toujours l'homme du rôle en jouant Richard Fénigan, ses conseils intelligents ont contribué à faire de Mademoiselle Suzanne Munte une Lydie très en relief et ont aidé, à coup sûr, Giraud

à sauver le personnage peu attrayant du prince d'Olmutz. Madame Henriot (la belle-mère) et Signoret (Mérivet) contribuent de notable façon à réunir au théâtre Antoine beaucoup de fidèles autour de la Petite Paroisse.

GASTON JOLLIVET.

Clot Louchet. M^{me} FÉNIGAN (M^{me} Henriot)LYDIE FÉNIGAN (M^{lle} S. Munte)

FÉNIGAN (M. Antoine)

M. JEAN (M. Marsay)

ALEXANDRE (M. Bour)

MÉRIVET (M. Signoret)

ACTE IV. — Après le meurtre



Cliché Opéra.

THÉÂTRE SARAH-BERNHARDT
LA CAVALIÈRE

M^{lle} Valentine Page. — Rôle de *Lorenza del Berrocal*



Cliché Esslinger. L'ART NOUVEAU



LE MARQUIS
(M^{lle} Suzanne Avril)



DANSE ANGLAISE

Le Théâtre dans le Monde

QUES-Y-ACCO, BIBELOTAGE FRANCO-JAPONAIS DE M. TEDEO CALLUD, CHANTÉ ET DANSE PAR M^{lles} S. AVRIL ET O. DULAC

Qu'il faut donc peu de choses parfois pour faire un spectacle exquis et nouveau, qui soit une vraie œuvre d'art en ses proportions restreintes, qui donne une impression rapide et achevée en même temps de cette triple alliance: les vers, le chant et la danse, enfin qui enveloppe sa fable menue dans l'imprévu piquant du jeu et la chatoyante diversité des costumes! Un coin de salon entre deux paravents, voilà pour



Cliché Esslinger.

LA MARQUISE
(M^{lle} O. Dulac)

LA GAVOTTE

LE MARQUIS
(M^{lle} S. Avril)

la scène; deux artistes expertes, adroites, jolies et pétillantes d'esprit, voilà pour la vision multicolore qui s'y épanouit: total, trente-cinq minutes sous le charme.

Deux jeunes et exquises artistes de nos théâtres ont eu cette idée originale et gracieuse d'une petite *Revue* fin d'exposition, aube de siècle, causerie émaillée de danses et de chansons, satire sans politique, saynète amusante sans profondeur, bibelotage froufrouyant, charmeur et preste, et



Cliché Boullenger.

L'ART NOUVEAU (M^{lle} Suzanne Avril)

LA JAPONAISE (M^{lle} Odette Dulac)

QUES-Y-ACCO

BIBELOTAGE FRANCO-JAPONAIS



Cliché Boullenger.

LA JAPONAISE (M^{lle} O. Dulac)

les applaudissements ravis qui les ont accueillies partout où elles ont servi ce plat rare leur ont prouvé qu'elles avaient vu juste. Ce n'est pas toujours au théâtre et dans les vastes perspectives de la scène qu'on trouve les plus fines impressions d'art.

Il est vrai qu'il y fallait cette association d'interprètes, cette union de deux talents souples et divers mais parfaitement d'accord : Mademoiselle Suzanne Avril, la délicate diseuse, l'élégante comédienne du Vaudeville, donnant la main à Mademoiselle Odette Dulac, la fine chanteuse qui passa naguère, presque dépaycée de grâce distinguée, par les

donc, et dansent une gavotte et chantent. Mais ils ont vu bien d'autres choses dans ce nouveau Paris, et comme, pour ces êtres de tapisserie animée, les transformations coûtent peu, l'un et l'autre vont réaliser devant nous leurs plus vifs souvenirs.

Le marquis a disparu le premier, ce qui donne à la marquise le temps de chanter diverses choses (et quand vous saurez que c'est Mademoiselle Dulac, vous croirez sans peine que c'est un pur charme); puis il revient en « Art nouveau », ce qui n'est pas sans effaroucher la marquise, surtout quand l'Art nouveau lui développe par l'exemple les



Cliché Boullenger. L'ESPAGNOLE (M^{lle} O. Dulac)

Bouffes et les Folies-Dramatiques, et s'est vouée depuis à la chanson rétrospective.

On sait d'ailleurs ce qu'est une *Revue* : prétexte à surprises, à transformations pittoresques, joute malicieuse où l'allusion sert de balle et se renvoie dans un éclat de rire, évocation imprévue de choses qui furent ou qui seront... Il en est de lourdes, il en est de compliquées, il en est surtout où l'excentricité des accessoires et l'audace des déshabillages dispensent de talent et d'esprit. Celle-ci se passe de tout, — sauf justement du talent et de l'esprit de ses deux seules interprètes : c'est plus commode à emporter avec soi, mais il n'est pas donné à tout le monde de se suffire ainsi sans autre aide. Mesdemoiselles Avril et Dulac y réussissent avec une aisance charmante, et les reproductions ci-jointes montrent assez qu'elles n'ont fait appel qu'à leur ingéniosité de femmes et à leur bon goût d'artistes pour atteindre un résultat exquis.

Aussi bien ces images dispensent-elles presque de tout commentaire. Le marquis et la marquise dont vous admirez ici l'élégance ont été faire un tour à l'Exposition universelle; on est encore curieux dans l'autre monde. Ils causent



Cliché Boullenger.

LA MARQUISE (M^{lle} O. Dulac)

de la danse anglaise des Barrisson : aussi s'éloigne-t-elle à son tour. L'Art nouveau, c'est-à-dire Mademoiselle Avril, débite alors des vers sur la musique, tout un petit monologue, avec couplets, qui nous montrent que, pas plus que la danse, le chant n'est étranger à cette experte diseuse.

Mais voici notre marquise : elle a revêtu un joli costume japonais; c'est une délicieuse petite Sada Yacco d'étagère. Après un dialogue à deux voix, l'Art nouveau, un peu dépité de se voir dépassé, va chercher sa revanche, et laisse Mademoiselle Dulac, qui, de Japonaise, en un presto tour de main, nous apparaît Espagnole : c'était Sada Yacco, voici Otero, mariant la danse la plus verveuse au chant le plus piquant. Cependant Mademoiselle Avril n'a pas perdu son temps, et c'est notre Cléo qui revient avec elle, en bandeaux et sous un costume de Cambodgienne nouveau style : seulement la vraie Cléo n'ouvre guère la bouche, et celle-ci nous sert un morceau de sa façon des plus réussis, qui, avec une finale à deux, amène gaiement la fin de ce rapide et joli spectacle.

HENRI DE CURZON.



Cité M. Bratlieger.

UNE ESPAGNOLE (M^{lle} O. Jotto Dalac)

UNE CAMBODGIENNE (M^{lle} Suzanne Avril)

QUES-Y-ACCO

BIBELOTAGE FRANCO-JAPONAIS

LE THÉÂTRE

DIRECTION ET RÉDACTION :
24, Boulevard des Capucines

PUBLICITÉ :
C. O. COMMUNAY, 19, Boulevard Montmartre

CONDITIONS DE L'ABONNEMENT :
PARIS : 1 an 40 fr. 6 mois 22 fr. 3 mois 12 fr.
DEPARTEMENTS : 1 an 44 fr.
ÉTRANGER (Union postale) : 1 an 52 fr.

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



Cité P. Nahr.

THÉÂTRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE. — LA FILLE DE TABARIN. — M^{lle} GARDEN. Rôle de Diane



La MODE DE PRINTEMPS

Belle Jardinière, 2, RUE DU PONT-NEUF, PARIS

Envoi franco des Catalogues illustrés et d'échantillons sur demande

Seules Succursales : Paris, 1, place Clichy; Lyon, Marseille, Bordeaux, Nantes, Angers, Lille, Saintes

LE THÉÂTRE

N° 54

SOMMAIRE :

Mars 1901 (II)

LA QUINZAINE THÉÂTRALE, par M. HENRY FOURQUER.

« LA FILLE DE TABARIN », à l'Opéra-Comique, par M. ADOLPHE JULLIEN.

M. GABRIEL PIERNÉ, par M. LOUIS SCHNEIDER.

« LE DOMAINE », au Gymnase, par M. ADOLPHE ADERER.

« LA CHANSON DU PAYS », à l'Ambigu-Comique, par M. GASTON JOLLIVET.

HORS TEXTE EN COULEURS

« LA FILLE DE TABARIN. » — M. Fugère, rôle du Sire de Beauval.

« LA FILLE DE TABARIN. » — M^{lle} Landouzy, rôle de Clorinde.



Clorinde
Zerline
(M^{lle} de Crapeau)

Clorinde
(M^{lle} L. Landouzy)

S^{ire} d'Availle
(M. Allard)

Frère Elou
(M. Delvoye)

V^{ic} de Chailly Mondor
(M. Jacquin)

Nicole
(M. Périer)

Le Sire de Beauval
(M^{lle} Tiphaine)

Diane
(M. Fugère)

Le C^h de la Brère
(M^{lle} Gardon)

ACTE III. — L'Orangerie du Château de Beauval. — LA FILLE DE TABARIN

La Quinzaine Théâtrale

La Comédie-Française a pu, enfin, nous donner la reprise de *Patrie* ! Le beau drame de M. Sardou devait être la pièce de l'Exposition. L'incendie de la Comédie est venu anéantir le projet qui allait être mis à exécution et qui a été seulement exécuté un an après, presque jour pour jour. Cette reprise de *Patrie* ! a été véritablement magnifique. L'œuvre est, en soi, excellente. Elle nous dit un drame passionnel de grand intérêt dans un cadre superbe. Le drame, c'est le drame cornélien de la lutte du devoir patriotique contre l'intérêt et la passion privés. Trompé par une femme qu'il adore, Rysoor ne se venge pas, faisant passer l'amour de la patrie avant tout. Il y a là un grandeur incomparable. Et, avec des épisodes lyriques tels que la scène célèbre du sonneur de cloches, ce drame se place dans un milieu historique passionnant, celui des Flandres révoltées contre la tyrannie espagnole. Pour nous restituer ce milieu, la Comédie a fait tout ce qui pouvait être fait. Les décors nous rendant le vieux Bruxelles du XVI^e siècle, sont admirables : les costumes sont d'une exactitude absolue et la mise en scène a été réglée avec un art qui touche à la perfection. La distribution des rôles est également très heureuse. MM. Mounet, aîné et cadet, jouent Rysoor et le duc d'Albe avec une rare maîtrise. Le rôle romantique de Karloo s'adapte à la nature de M. Albert Lambert. M. de Féraudy a fait le plus grand effet dans le personnage populaire du sonneur Jonas et M. Le Bargy a mis une note claire de chevalerie et de délicate impertinence dans le drame sombre, avec le personnage du Marquis de la Trémouille. C'est Madame Brandès qui incarne la passion criminelle et furieuse de Dolorès, à qui Mademoiselle Leconte oppose l'amour tendre et la mélancolie touchante de Raphaële. Un grand succès est venu payer l'effort d'art qu'a fait la Comédie et jamais succès ne fut plus mérité.

Un succès — d'un autre genre — est venu rompre la mauvaise chance qui semblait poursuivre le théâtre des Bouffes-Parisiens. Sous la direction intérimaire de M. Tarride, ce théâtre nous a donné *les Travaux d'Hercule*. Une opérette, et une opérette qui est une parodie de l'antiquité ! L'entreprise pouvait passer pour hardie et périlleuse, car le genre ne semblait plus en faveur. Cependant, la pièce a réussi, ce qui prouve que tout est cas particulier en matière de théâtre. Il est vrai que les auteurs, MM. de Caillavet et de Flers, ont trouvé pour leur parodie une donnée bien ingénieuse. Ils ont imaginé que le grand Hercule, marié à Omphale, reine de Tyr, était un héros de peu de vaillance, goinfre et paresseux, même auprès de sa très jolie femme. Celle-ci se fait enlever par Augias, qui, pour faciliter cet enlèvement, se couvre de la peau de lion d'Hercule et s'arme de sa massue. Ainsi accoutré, pris partout pour le demi-dieu qu'il trompe et accompagné d'Omphale, il accomplit tous les exploits qu'on attribue à Hercule. Rien ne peut détromper

la foule. Augias a la peine. Hercule — qui se laisse faire — a la gloire. Omphale, elle-même, finit par être de cet avis que le vrai héros est celui qui passe pour l'être et elle retourne à Hercule. Ceci donne au livret d'opérette la jolie faveur d'un conte philosophique. Le troisième acte a particulièrement paru d'une invention un peu osée, mais très plaisante. Il s'agit pour Hercule d'accomplir un exploit d'un genre particulier, en devant, en une nuit, l'époux des trente vierges, filles du roi Lysius. Il s'en tire en trichant et en ouvrant la porte du gynécée aux trente amoureux des demoiselles... Mais rien de plus comique que son embarras et que la surprise du roi Lysius, quand il voit s'éteindre presque simultanément les lampes symboliques qui brilleront tant que ses filles resteront vierges. Ceci est de la meilleure plaisanterie.

Sur ce livret, qui est amusant et qui a des parties supérieures, M. Claude Terrasse a écrit une partition un peu inégale, mais qui contient de jolies pages, très gaies. Et l'opérette a été bien montée et jouée avec talent. Deux artistes sont surtout à noter parmi les hommes : MM. Tarride et V. Henry. Le premier représente l'Hercule paresseux et de peu de vaillance avec infiniment de bonne humeur et de finesse : le second, dans le personnage du valet Palémon, un cousin de Sosie, a montré une fantaisie gaie et colorée. Les rôles de femmes sont nombreux, comme il convient, tenus par des actrices dont quelques-unes fort jolies, telles que Mesdames de Behr ou Desprez. Un seul de ces rôles est très important. C'est celui de la reine Omphale, qui a été créé par Mademoiselle Diéterle. Sans parler de la partie musicale, qui est considérable, ce rôle renferme nombre de vraies scènes de comédie, qui ont été dites en perfection, avec une bonne grâce pleine de finesse.

Un autre théâtre, qui n'avait pas toujours été très heureux, l'Athénée, a trouvé un succès avec la comédie de MM. Xanrof et Carré : *Pour être aimée* ! L'aventure est celle d'un couple de jeunes mariés royaux, qui n'ont pas su bien commencer leur lune de miel. Le Roi et la Reine sont donc venus à Paris, apprendre à aimer : et, l'un et l'autre — je ne plaide pas pour la vraisemblance de la pièce, mais j'en dis l'agrément — demandent des conseils et des leçons à une demi-mondaine fort experte. Ce conte bleu est raconté avec bonne grâce et Mademoiselle Yahne y a trouvé, dans le rôle de la Reine, une de ses meilleures créations.

Enfin, le théâtre des Variétés, où *les Médecins*, comme j'en exprimais la crainte, n'ont pas fait une longue carrière, ont repris un des meilleurs vaudevilles de M. Valabrègue, auquel s'ajoute une pochade de M. Wolff : *Vive l'Armée* ! où M. Brasseur est exquis. Le vaudeville, c'est : *le Premier Mari de France*. Il est fort amusant et joué en perfection par MM. Baron, Brasseur, Guy, Madame Berthe Legrand et Mademoiselle Lender. C'est avec infiniment de plaisir qu'on a vu rentrer celle-ci aux Variétés. C'est une comédienne excellente.

HENRY FOUQUIER.



Clotilde Maitot. NICOLE
(Mlle Tiphaine)

LE SIRE DE BEAUVAL
(M. Fugère)

LE COMTE DE LA BRÈDE
(M. Boudouresque)

ROGER
(M. L. Beylle)

ACTE I^{er}

THÉÂTRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE

LA FILLE DE TABARIN

COMÉDIE LYRIQUE EN TROIS ACTES, DE MM. VICTORIEN SARDOU ET PAUL FERRIER; MUSIQUE DE M. GABRIEL PIERNÉ



M. PAUL FERRIER
En portrait de M. V. Naudon à Paris dans le n^o 8; un portrait inédit sera publié dans le fascicule consacré à *Patrie* !

La Fille de Tabarin a fini par voir le jour sur la scène de l'Opéra-Comique, mais avant de parler d'elle, souffrez que je vous présente ses père et mère, car c'est toute une famille en musique que celle du célèbre valet du charlatan Mondor, du joyeux farceur du Pont-Neuf.

Avant tout, ce fut le père, Tabarin lui-même, qui, renaissant de ses cendres, se présenta sur la scène du Théâtre-Lyrique du boulevard du Temple, en 1852, dans un opéra-comique signé d'Alboize et André, avec une agréable partition, l'ouvrage le plus marquant de ce pauvre Georges Bousquet, enlevé par la mort aveugle avant d'avoir pu donner toute sa mesure. Ensuite, arrive un autre Tabarin, ou plutôt une autre incarnation musicale du célèbre bateleur, due à M. Paul Ferrier pour le livret, lequel venait en droite ligne de la Comédie-Française, et à M. Émile Pessard pour la musique, un Tabarin qui prit ses ébats sur la scène de l'Académie de Musique en 1885 et n'y campa que quelques jours.

Mais Tabarin avait une compagne, ou, du moins, les poètes lui en ont prêté une, et c'est ainsi que nous avons vu surgir *la Femme de Tabarin*, une tragi-parade de M. Catulle Mendès, qui se joua au Théâtre-Libre en 1887, avec addition d'un peu de musique écrite par Emmanuel Chabrier, et qui servit de modèle pour l'opéra que M. Leoncavallo composa sur un sujet identique. Aujourd'hui, c'est au tour de *la Fille de Tabarin* d'entrer en scène (celle-là a véritablement existé, puisqu'elle épousa le célèbre farceur de l'Hôtel de Bourgogne, Gaultier-Garguille), et ce sont MM. Victorien Sardou et Paul Ferrier qui lui servent d'introduceurs, tandis que M. Gabriel Pierné l'accompagne aux sons de sa musique et que M. Albert Carré

lui fait une réception princière. A la voir ainsi traitée, est-ce qu'on dirait d'une fille de pitre forain ? Quand la toile se lève, nous sommes dans une grande salle, au rez-de-chaussée d'un vieux château du Poitou, avec des tro-



Clément Maitrot. ROGER (M. L. Boyle)

phées de chasse suspendus au mur et, dans le lointain, les charmillles régulières d'un parc seigneurial. C'est là, dans cette riche gentilhommière, que Tabarin, après fortune faite, est venu se retirer avec sa chère Diane, une fille qu'il adore, en qui il retrouve le portrait vivant de sa bien-aimée Francisquine et qui ne sait rien du métier qu'exerçait son père à Paris. Tabarin a fait complètement peau neuve et s'est carrément intitulé sire de Beauval, pour mieux prendre pied dans le pays et lier facilement connaissance avec les nobles de la région ; nul ne connaît rien de son passé, si ce n'est la servante Nicole, qui a maternellement élevé la jeune Diane et garde fidèlement le secret de son maître. Survient le frère Éloi, un moine quêteur, finaud et papelard, qui se glisse partout où il y a quelque aumône à recevoir, quelque bon morceau à manger. Nous apprenons par ses discours avec dame Nicole que l'aimable Diane et le jeune Roger de la Brède ne sont pas insensibles l'un à l'autre, et que les deux jeunes gens auraient vite fait de s'accorder s'ils n'étaient séparés par la fortune du sire de Beauval et par la morgue du comte de la Brède, qui, très pauvre, mais très entiché de sa noblesse, rougirait d'avoir l'air d'en faire marché contre

les écus du sire de Beauval. Les deux amoureux en sont réduits à se lamenter, à échanger de doux propos sous la surveillance peu sévère de Nicole. Mais voilà que le seigneur du logis entre en scène, tout guilleret, tout aise d'avoir visité ses vignes qu'on vendange. Diane, alors, le voyant de belle humeur, se décide à lui ouvrir son cœur, à lui avouer, avec des remords ingénus, le secret amour qui l'attache à Roger de la Brède, et Beauval, tout en faisant les yeux durs et la grosse voix, rit sous cape du tendre embarras de la candide jeune fille. Il se promet cependant de faire le bonheur de la chère enfant : il sait bien qu'entre tous ses voisins, petits seigneurs pour la plupart, très friands de la bonne chère qu'il leur offre, très amateurs des belles chasses auxquelles il les convie, le comte de la Brède est le plus fier et le moins commode à manier, celui qui s'écarterait de lui avec le plus de mépris si l'on découvrait jamais qu'il se cache sous le titre emprunté de sire de Beauval ; mais n'a-t-il pas, lui, l'ancien Tabarin, mille bon tours dans son sac ; ne trouvera-t-il pas quelque bonne scène à jouer à cet honnête et vaniteux La Brède pour lui



Clément Maitrot. LE COMTE DE LA BRÈDE (M. Boudouresque)



Clément Maitrot.

DIANE (M^{lle} Gardou)

LE SIRE DE BEAUVAL (M. Fugère)

LA FILLE DE TABARIN. — ACTE I^{er}

arracher coûte que coûte un consentement formel au mariage des deux jeunes gens?

Ainsi fait-il en servant à La Brède une scène de son ancien répertoire, en lui révélant d'un air courroucé les propos d'amour dont le jeune Roger poursuit Diane, en lui montrant même une lettre des plus réservées, des plus courtoises, et dont chaque phrase, par l'accent qu'il y met, prend un caractère offensant; en faisant appel à l'honneur du vieux soldat, pour qu'il oblige son fils à réparer une faute imaginaire; en épargnant cependant l'amour-propre du rude gentilhomme, en gardant soigneusement dans un tiroir la dot que lui, Beauval, aurait donnée à sa fille et que le comte de la Brède rougirait sûrement d'accepter. Le fier soldat tombe dans le piège et, dès que Roger paraît, il lui commande de s'exécuter, de faire réparation à Diane et de l'épouser. Le vieux bateleur se frotte les mains d'avoir si bien réussi; cette union prochaine est solennellement annoncée à tous les hobereaux du pays, qui viennent dîner chez Beauval et parler d'une chasse au sanglier qui se prépare; en apportant la soupière fumante, le frère Éloi entonne le *Benedicite*, que les convives, debout, répètent du bout des lèvres, et tous se mettent à table... Tout à coup un grand bruit arrive du dehors: une troupe de comédiens ambulants est en détresse sur la route, avec son chariot à demi versé dans une ornière; et cette misérable compagnie, c'est le vieux Mondor qui la conduit. « Quel avertissement de Dieu! » s'écrie Tabarin, qui manque de s'évanouir.

C'est fête au village, sur le mail, le jour de la fête patronale, en automne, et tout le deuxième acte forme un tableau exquis, d'une vie et d'une animation singu-



Gust P. Nator.

MONDOR (M. Jean Périer)

lières, où le grand talent de metteur en scène de M. Albert Carré a pu se développer à l'aise, avec ces paysans qui dansent, ces buveurs qui trébuchent et se chamaillent, ces jeunes filles qui s'exercent aux jeux d'adresse ou se font dire la bonne aventure, avec ces marchands qui circulent dans la foule, avec les charlatans, Mondor et son valet Padel, triste successeur de Tabarin, qui s'évertuent en vain, du haut de leur estrade, à vendre leurs orviétans, à faire entrer les promeneurs dans leur baraque. Après, voici venir Diane et Roger, qui, tout à leur amour et rêvant de leur prochain mariage, circulent au milieu de tout ce monde en se disant des douceurs, en achetant des fanfreluches et qui ne résistent pas, eux aussi, à la tentation de se faire dire la bonne aventure. Hélas! comme il est inquiétant l'horoscope qu'on leur tire, et ne devrait-il pas faire trembler la trop confiante Diane et son bel amoureux?

Le crépuscule vient, les marchands forains se mettent à préparer leur souper avant que la fête de nuit ne commence, les buveurs rentrent au logis, et voilà que le sire de Beauval, après avoir serré la main de ses amis, prend la route du château. Mais quel est cet humble solliciteur qui se présente à lui? C'est le pauvre Mondor, à bout de ressources, qui vient tenter une démarche suprême auprès du seigneur, afin de gagner quelque peu d'argent: « Permettez-nous, lui dit-il, de dresser nos tréteaux dans votre orangerie, et l'éclat de votre protection nous vaudra, sans doute, à nous autres pauvres comédiens errants, la présence de nombreux spectateurs, l'aubaine d'une belle recette. » Tabarin, d'abord, refuse avec une apparente dureté; mais il souffre, il gémit de voir son ancien



Gust Moret.

DE LA ROCHER-POISSAY (M. Caraculov) DE GRILLY (M. Jacquin) LE COMTE DE LA MÈRE (M. Boudraesque) DE LAVAL (M. Allard) DE BRAYAL (M. Poggi) DE BRAYAL (M. Poggi) NICKIE (Mlle Tiphaine) FRÈRE ÉLOI (M. Dévoys) CATHALE (M. Rappoport) MONSIEUR (M. Julian)

ACTE I^{er}



Clém. Meiser.

ACTE II

ROGER (M. L. Boyle) DIANE (M^{lle} Garden) UNE SORCIÈRE (M^{lle} Dhumon)

maitre se débattre ainsi dans la misère et lui tend sa bourse. Le vieux charlatan a de la fierté quand même et refuse une telle aumône. Il a des soupçons, du reste : il voit le sire de Beauval s'attendrir peu à peu au récit qu'il lui fait de sa triste existence ; il ne tarde pas à reconnaître son ancien valet sous ce prétendu gentilhomme, et tous les deux alors tombent, attendris, dans les bras l'un de l'autre... Mais la scène s'éclaire, des danses et des jeux s'organisent, la fête reprend de plus belle, et Mondor salue respectueusement le seigneur de Beauval, en le remerciant de sa généreuse hospitalité.

Oui, les comédiens pourront donner leur représentation dans l'orangerie du sire de Beauval, et tous se mettent à se grimer, à endosser leurs costumes, à répéter une pièce, *le Capitain mort et ressuscité*, où Tabarin naguère faisait pouffer de rire le beau monde et la populace de Paris. Beauval assiste, presque malgré lui, et parce que les acteurs le retiennent de force, à ces préparatifs de spectacle. Il hoche la tête ou bien approuve à l'occasion ; mais quand il voit son rôle si pitoyablement tenu par ce nigaud de Padel, alors la colère s'en mêle ; il l'apostrophe, saute sur la scène, le bouscule, lui enlève son manteau, son chapeau ; lance une réplique, puis deux, puis trois ; ils'oublie à mesure que son rôle lui revient en mémoire et débite enfin



Clém. Meiser.

DE LA ROCHE-POSAY (M. Carensy)

CLORINDE

ACTE II

toute la parade avec une verve endiablée, aux yeux des comédiens stupéfaits, émerveillés, qui crient bravo, et des hôtes du château attirés par le tapage : « Ah ! c'est Tabarin ! » s'exclament-ils.

Quel triomphe, mais quel désastre aussi ! Les voilà tous les trois seuls : le père, la fille et la servante. Le bateleur, épouvanté d'avoir ainsi perdu la tête et pleurant à chaudes larmes, tombe aux genoux de Diane en lui demandant un pardon qu'elle ne marchande pas au malheureux, vous pensez bien. Cependant, tous les seigneurs, un peu surpris d'abord de la découverte et qui s'étaient fièrement retirés, ne tardent pas à revenir chez le gai compère qui leur rend la vie agréable et les traite bien ; mais le comte de la Brède, à cheval sur le point d'honneur, demeure inflexible et repousse une telle mésalliance. Il résiste aux supplications désespérées de Tabarin qui lui propose en vain de s'exiler, qui promet de demeurer comme mort, dans de lointains pays, et de ne jamais revoir sa fille adorée : rien n'y fait ; le comte lui tourne le dos et sort, non sans émotion, du reste. Alors le pauvre homme demeure une minute accablé par la douleur ; mais quelle idée lui traverse l'esprit ? S'il disparaissait de ce monde !... Il s'en va rejoindre ses amis à la chasse. Et voilà qu'on le rapporte, la poitrine traversée d'une balle : il aura payé de



Clém. P. Nator.

THÉÂTRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE

LA FILLE DE TABARIN

M. Fugère. — Rôle de De Beauval

sa vie, héroïque bouffon, le bonheur de la fille de Tabarin.

Avant que de continuer, vous plairait-il de lier un peu connaissance avec le musicien fortuné qui vient de voir s'ouvrir devant lui, n'étant plus très jeune et n'étant pas encore vieux, les portes de l'Opéra-Comique, autrefois plus difficiles à enfoncer ? M. Gabriel Pierné est né à Metz le 16 août 1863, et appar-

tient à une famille dont plusieurs membres avaient déjà cultivé l'art musical : il reçut de bonne heure un enseignement propre à développer son goût naturel pour la musique, et quand la guerre de 1870 eut forcé ses parents à quitter le sol natal pour demeurer Français, il vint à Paris et entra au Conservatoire. C'est là qu'il fit toutes ses classes, étudiant le solfège avec M. Lavignac,



Elzéar Meiret.

PABEL MONDOR
(M. Mesmaecker) (M. Jean Poirier)
ACTE II

le piano avec Marmontel, l'harmonie avec Émile Durand, l'orgue avec César Franck, la composition avec M. Jules Massenet, et remportant dans toutes les branches les premières récompenses, pour finir par les premiers prix de piano et d'orgue et par le grand Prix de Rome, en 1882, avec une cantate intitulée *Edith*.

Voilà notre jeune homme, à peine âgé de vingt ans, qui part pour la villa Médicis où il fit le séjour réglementaire et d'où il rapporta quelques ouvrages importants, entre autres *les Elfes*,

qui furent exécutés au Conservatoire, dans la séance organisée chaque hiver par l'administration des Beaux-Arts pour l'audition des envois de Rome. A dater de ce jour, M. Pierné fit preuve d'une activité peu commune, écrivant, avec une aisance égale et sans jamais se lasser, les œuvres les plus diverses : musique de chambre et musique symphonique, pièces d'orchestre ou de piano, grands chœurs ou simples mélodies. S'il n'avait, jusqu'à cette année, fait représenter aucun opéra-comique ou opéra à Paris, il n'en avait pas moins abordé plusieurs fois, avec un réel



Cliché Meiret. ZÉLINE (M^{lle} de Craonne) ISABELLE (M^{lle} Daffetye)

succès, les théâtres parisiens où il répandit, selon les circonstances, pantomimes, ballets, fantaisies symphoniques ou musique de scène appropriée à des drames. Je rappellerai *le Collier de perles*, au Casino de Paris, en 1891; *les Joyeuses Commères de Paris*, au Nouveau-Théâtre, en 1892; en 1893, *Bouton d'or*, au Nouveau-Théâtre, et *le Docteur blanc* aux Menus-Plaisirs, ce *Docteur blanc* où se trouvait un si joli pas de Salomé accompagné à ravir; puis *Yzeil*, à la Renaissance, et *Yanthis* à l'Odéon en 1894; enfin, en 1895, *la Princesse lointaine*, à la Renaissance et la pantomime lyrique de *Salomé* à la Comédie-Parisienne où dansait la Loïe Fuller.

Mais tout cela, ce n'était pas le grand ouvrage lyrique auquel tout lauréat du prix de Rome a le droit, je dirai presque le devoir d'aspirer, — surtout s'il a le temps d'attendre et de soupirer, — et pour trouver quelque satisfaction de ce côté, M. Pierné était contraint d'aller en province, de porter à Royan son opéra-comique de *la Coupe enchantée* et de se diriger sur Lyon avec son grand opéra de *Vendée*. A Paris, cependant, il avait obtenu dans les grands concerts deux succès retentissants avec des partitions très dramatiques et d'effet très théâtral en dehors du théâtre, à savoir sa *Nuit de Noël 1870*, qui secoua presque plus que



Cliché Meiret. PREMIER BUVEUR (M. Delahaye) UNE SORCIÈRE (M^{lle} Dhamon)

de raison l'auditoire aux concerts de l'Opéra, et *l'An mil*, qui ne rencontra pas moins de faveur auprès des habitués des concerts du Châtelet. Depuis lors, ces deux partitions ont été souvent exécutées dans les concerts, à droite et à gauche, et n'ont pas peu contribué à répandre dans le public le nom de M. Pierné qui, présentement, n'a plus grand-chose à souhaiter puisqu'il vient d'arriver à l'Opéra-Comique et qu'il a pu, depuis quelque temps déjà, abandonner la place d'organiste à Sainte-Clotilde, où il avait remplacé son maître César Franck, pour se livrer exclusivement à la composition musicale. Or, n'est-ce pas la grande et légitime ambition de tous les artistes que de se sentir libres et de se pouvoir donner tout à leur art?

M. Gabriel Pierné possède un talent très distingué, fait surtout d'élégance et de grâce, qui sait aussi parfois s'élever avec le sujet qu'il traite et obtenir alors des effets d'une réelle puissance; mais sa nature souple et sa facilité de composition, sous le double rapport de l'écriture et de l'invention, le pousseraient de préférence vers les sujets de caractère tempéré, vers les sentiments délicats, la gaieté discrète et la douce émotion. C'est un artiste extrêmement habile et qui, entre ses deux principaux maîtres, entre M. Jules Massenet, qui lui enseigna la composition, et César Franck, qui fut son professeur



Cliché Meiret.

CLORENDE (M^{lle} Landouzy)

LE MATAMORE (M. Viennet)



Clotilde Meunier. DEUXIÈME DUVREUR PREMIER DUVREUR
(M. Brun) (M. Delshaye)

ACTE II

NICOLE

(M^{lle} Tiphaine)

d'orgue, doit sensiblement plus au premier qu'au second, ou du moins se rapproche davantage de lui par son imagination prompte et son extrême habileté de main qui le rendent, comme son maître, également propre à s'essayer dans les branches les plus différentes de l'art musical. Au reste, il n'a pas manqué de le faire et, pour lui comme pour M. Massenet, c'est un besoin impérieux de produire et de se manifester qui le pousse à ne jamais quitter la plume, à toujours jeter des notes sur le papier.

Avec l'esprit fin et délié que ses amis se plaisent à lui reconnaître, il a très vite senti que ce livret de *la Fille de Tabarin* lui fournissait l'occasion de composer quelque chose de neuf, d'écrire une véritable comédie en musique, où l'action dramatique et la parole seraient ses seuls guides, où, sans accueillir aucun hors-d'œuvre et sans admettre aucun morceau de forme nettement déterminée, il s'efforcerait — de très loin, c'est vrai, mais avec une légèreté toute française — de marcher sur les traces de Richard Wagner, du Wagner des *Maîtres chanteurs de Nuremberg*; de créer en un mot, comme je le disais plus haut, une comédie musicale française. Et il s'y est employé comme il avait eu l'idée de le faire : il est positif, en effet, qu'il ne s'était pas encore vu, chez nous, dans le genre moyen de l'opéra-comique, un ouvrage où les anciennes subdivisions en airs, duos, morceaux d'ensemble et chœurs, fussent plus complètement effacées et disparussent davantage dans l'ensemble dramatique et musical.

La musique qui court tout le long de la pièce en soulignant les répliques, en commentant les scènes, en renforçant les épisodes gais ou dramatiques, a de la vivacité, de la finesse, est adroite



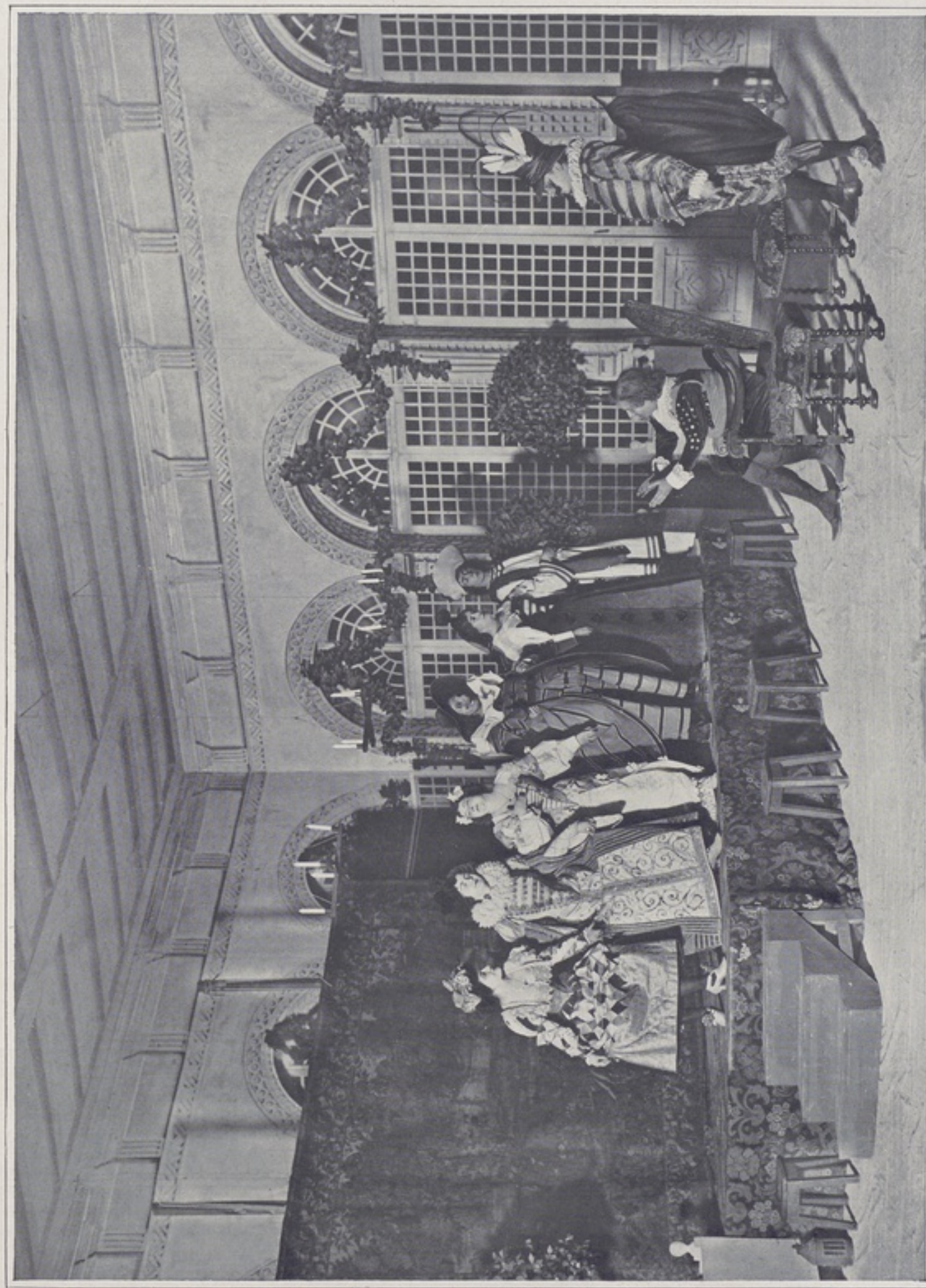
Clotilde Meunier. NICOLE FRÈRE ÉLOI
(M^{lle} Tiphaine) (M. Delvovoy)

IONACE

(M. Julien)

à s'adapter à la parole et fertile en gracieux effets d'orchestre, le babillage des instruments étant du reste agréable à suivre et ne s'arrêtant pas plus que la plume facile et courante de l'auteur. Il arrive cependant, au bout d'un certain temps, que l'oreille s'égare, au milieu de cette musique toute légère et papillote, avec tant de motifs tendres ou joyeux qui se succèdent sans trêve, et qu'elle aimerait à être frappée par quelque chose qui sortit de cette demi-teinte, qui émergeât de ce bruissement d'orchestre. A la longue, on peut voir que tout le talent dont M. Pierné fait une si grande dépense aurait besoin d'être soutenu par une individualité plus accusée et par des motifs plus caractérisés, pour que ces diverses scènes prissent le relief indispensable et désiré par l'auteur : ce qui manque un peu dans tout cela, il faut bien l'avouer, c'est l'empreinte originale et le cachet personnel.

Aussi faut-il y prêter attention pour distinguer, au milieu de cette partition si curieusement travaillée, plusieurs pages très fines, très délicates : en premier lieu, la jolie scène des aveux de Diane à Tabarin, avec une excellente contre-partie entre le comte de la Brède et Tabarin ; puis tout le gai tableau de la fête du village avec le spirituel jeu des ciseaux, mi-chant, mi-danse, et le vif boniment de Mondor ; ensuite et surtout la scène émouvante de la reconnaissance entre Mondor et Tabarin, très bien graduée et que la musique accompagne à merveille, en un mot, la page maîtresse de la partition. Tout l'intérêt musical du troisième acte, après quelques morceaux de style agréablement archaïque, réside dans la grande scène où Beauval saute sur l'estrade et redevient le Tabarin du Pont-Neuf. Ici l'auteur a montré, comme



Clotilde Meunier

LE MARIAGE

(M. Vianon)

DE BEAUVAL

(M. Fugère)

LA DUCHESS

(M^{lle} Chevalier)

LA DUCHESS

(M^{lle} Chevalier)

MONDOR

(M. Jean Périer)

CLORIND

(M^{lle} L. Landouzy)

ISABELE

(M^{lle} Dufour)

RELISE

(M^{lle} de Craponne)

LA DUCHESS

(M^{lle} Chevalier)

LA DUCHESS

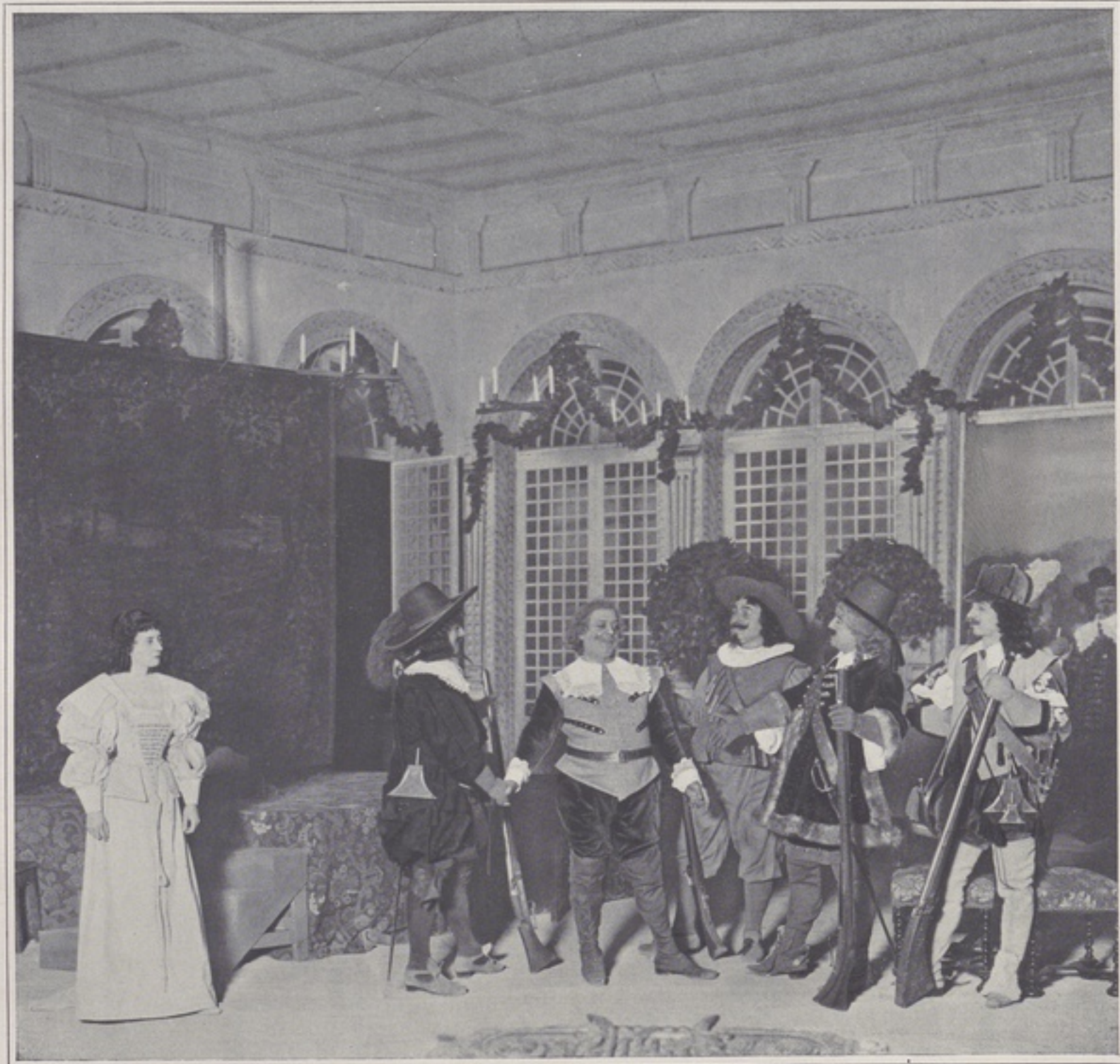
(M^{lle} Chevalier)

ACTE III

toujours, beaucoup d'adresse et du tour de main, mais est-ce qu'il ne faudrait pas là moins d'ingéniosité piquante et plus de verve entraînant, moins de dextérité et plus de gaieté débordante ? Enfin, je ne terminerai pas sans noter avec éloge le court morceau d'orchestre, avec solo de cor anglais, qui souligne les

réflexions désespérées et le sacrifice suprême du pauvre père : il passe ici comme une bouffée d'air de *Tristan et Iseult*.

Cet ouvrage est rendu d'une façon tout à fait supérieure par deux artistes dont l'un chante aussi bien qu'il joue, dont l'autre joue aussi bien qu'il chante, par M. Fugère dans *Tabarin*, qui



Clotilde Miret.

DIANE
(M^{lle} Garlén)DE CHAILLY
(M. Joaquin)DE BEAUVAL
(M. Fugère)D'AVAILLE
(M. Allard)LA ROCHE-POSAY DE SURENÈRES
(M. Cazeneuve) (M. Douvres)

ACTE III

porte en réalité tout le poids de la pièce et ne s'en plaint pas, puis par M. Périer qui a su pousser en pleine lumière le rôle moins important de Mondor : il faut les avoir vus tous les deux dans la scène de la reconnaissance. M. Léon Beyle fait apprécier sa jolie voix de ténor dans Roger de la Brède ; Mademoiselle Garden est une charmante Diane, à l'organe très pur ; enfin MM. Boudouresque et Delvoye, dans le comte de la Brède et le frère Éloi ; Mademoiselle Tiphaine et Madame Landouzy, dans la servante Nicole et la comédienne Clorinde, et tant d'autres, MM. Cazeneuve, Allard et Viannenc, Mesdemoiselles Daffetye,

de Craponne et Chevalier, etc., complètent une de ces distributions comme l'Opéra-Comique a l'habitude de nous en offrir.

Il me reste à féliciter aussi M. André Messager pour la façon dont il tient en main les chœurs et l'orchestre ; à louer une fois plus la mise en scène extrêmement ingénieuse et vivante de M. Albert Carré — l'ayant déjà dit, je me plais à le redire, — à souhaiter enfin que tous ces efforts réunis soient couronnés d'un brillant succès... Mais comment n'en serait-il pas ainsi, sous l'heureuse étoile de l'auteur de *Rabagas* ?

ADOLPHE JULLIEN.



M. GABRIEL PIERNÉ

S'il était permis de porter une main sacrilège sur un proverbe, j'en modifierais un selon les besoins de ma cause, et je dirais : « Dis-moi où tu hantes, je te dirai qui tu es. » Cette idée me venait après avoir pénétré chez l'auteur de *la Fille de Tabarin*. Gabriel Pierné habite, 8, rue de Tournon, un vieil hôtel seigneurial qui appartient jadis aux descendants de la marquise d'Entraigues, la belle dame qui eut une promesse de mariage, écrite de la main de Henri IV, promesse que le bon roi fit déchirer par son ministre Sully — ce qui était une façon singulière de tenir parole ; il est vrai que, pour racheter son parjure, le roi fit cadeau d'un bel immeuble à la marquise désolée. C'est dans cet hôtel que mourut Madame d'Houdetot, au commencement du siècle dernier (1813), Madame d'Houdetot, l'amie dévouée de Jean-Jacques Rousseau, l'amie encore plus dévouée du poète Saint-Lambert, la belle-sœur de Madame d'Épinay.

C'est en cette demeure, qui fut restaurée au XVIII^e siècle, dans un appartement dont les boiseries et les moulures dorées fleurissent le Louis XV à pleines corniches, que s'est retiré Gabriel Pierné. Oui, retiré : car c'est l'absolue province que ce coin délicieux où seules les cloches de Saint-Sulpice viennent secouer la poussière de leurs sons, où seuls quelques moineaux viennent piailler dans le jardin intérieur. On se croirait dans un cloître, tant le décor incite au recueillement.

Le prieur de cette « chartreuse » n'est point rébarbatif aux

visiteurs, s'il est hostile au monde et aux frivolités mondaines. Ce Christ blond laisse aisément venir à lui les amis, et l'on grille avec joie, en sa compagnie, une cigarette. Car s'il est niché en une antique demeure, Pierné n'est point l'ennemi du temps présent, et son salon de travail, aux murs géants, s'agrémentent d'un heureux mélange de bibelots anciens et de modernités aiguës. Tandis que les fenêtres sont drapées de bandes Henri II, au plafond est appendu un délicieux lustre flamand en cuivre, où, à côté de bougies couleur mastic, s'entrelacent des globes jaunes en forme de citron qui recèlent des ampoules électriques. C'est très « modern style », ces bougies ancestrales mariées à l'éclairage Edison.

Tout Pierné est là : c'est à la fois un classique et un musicien d'avant-garde. Sa *Fille de Tabarin* ne présente-t-elle pas un délicieux pastiche qu'avec un peu de supercherie on ferait avaler à quelques-uns de nos érudits comme extrait d'*Aucassin et Nicolette*, de Grétry ? N'a-t-elle pas des pages qui semblent écrites demain — et aussi de main... de maître ?

Aux murs, des tableaux et des gravures de choix toutes avec dédicace, toutes prouvant combien le jeune musicien (il n'a que trente-sept ans) compte d'amis. Ça et là : une exquise étude, le portrait de Madame Pierné, un chef-d'œuvre de Marcel Baschet, dont l'original a été placé au musée du Luxembourg. Au-dessus d'un piano Pleyel, le portrait de Pierné à dix-huit ans (à son retour de Rome), par Gorguet ; un Pierné

imberbe, qui semble timide comme une petite jeune fille à peine sortie du couvent. A côté du piano, sur un cheval, un dessin unique, une rareté, une merveille aussi : *l'Or du Rhin*, par Luc-Olivier Merson, qui a représenté le nain Alberich cherchant à s'emparer de l'« or maudit », tandis que Woglinde, Wiegunde et Flosshilde rient et prennent leurs ébats dans les flots argentés; mais les trois Ondines n'ont que leur pudeur pour tout vêtement, et il est certain que cet uniforme bien porté assurerait les recettes du *Rheingold* à l'Opéra auprès d'abonnés que la musique de Wagner trouve plus réfractaires.

Avec quelle ferveur Pierné parle de son ami le peintre Merson ! C'est que le musicien n'a pas oublié combien les parents de Merson l'encouragèrent, lui, pauvre prix de piano en 1879, à continuer ses études musicales, à ne pas rester un simple pianiste, à devenir un compositeur; et c'est grâce à ces conseils qu'il persévéra et que sa famille l'autorisa à persévérer. L'amitié de Nisus et Euryale, de Patrocle et Achille, d'Énée et Achate, n'est rien à côté de celle qui unit Luc-Olivier Merson et Gabriel Pierné.

Pendant que le musicien me dit sa joie d'avoir des amis sincères, sa joie d'avoir vu réussir *la Fille de Tabarin* à l'Opéra-Comique, je furète des yeux à travers cet immense cabinet de travail qui loge deux pianos à queue (l'Erard fut le complément du prix de piano et le Pleyel suivit), et je dis à Pierné :

« Comme on doit être bien ici pour travailler ! »

Et le compositeur pince-sans-rire m'avoue qu'il abandonne sa résidence Louis XV dès qu'arrive la belle saison. Il fuit à

tire-d'aile aux environs de Morlaix, où il s'en va vivre en ermite.

C'est là-bas qu'il a composé les trois actes de *la Fille de Tabarin*, qui lui a coûté trois ans de travail. Il a orchestré le premier acte à la campagne et les deux autres à Paris. Pierné sait tellement bien sa technique musicale, qu'il est capable d'orchestrer au milieu du bruit, d'orchestrer pendant que son fils (dont il ne veut pas faire un musicien) lui grimperait sur les épaules et bavarderait à ses côtés. Mais, pour écrire, il lui faut l'isolement, et le beau cabinet de travail où tinte et bourdonne Saint-Sulpice ne lui suffit pas. C'est la demeure d'un artiste, c'est son home; mais, pour rêver, il lui faut laisser vaguer son imagination à travers les grands espaces, loin des intrigues du monde, du bruit des foules et des visites importunes. Et qui sait? le confortable est peut-être l'ennemi du beau. « Les citoyens des petites villes grecques, qui élevaient autour d'eux tant d'admirables monuments publics, demeuraient dans des maisons plus que modestes, dont quelques vases, chefs-d'œuvre d'élégance, il est vrai, faisaient tout l'ameublement. Vit-on jamais plus de grâce et de simplicité réunies que dans cette ravissante procession des Panathénées de la *cella* du Parthénon? Le costume de ces jeunes filles, qui nous représentent l'aristocratie d'Athènes, ne surpasse point le luxe des paysannes; les objets qu'elles portent pour le sacrifice rappellent les ustensiles les plus humbles et les plus usuels. » C'est Renan qui disait cela dans ses *Essais de Morale*. Ce Gabriel Pierné est avant tout un musicien, et après tout un sage.

LOUIS SCHNEIDER.

Act II *La Fille de Tabarin*
 (Scène de la parade de Mondor)
 (Chaque fois sur le théâtre)

Piano

Mondor f

Bon - nes gens, je ne suis pas un em-pi-ri-que Qui réussit

rendre un spi-ci-fi-que du-quel les effets seraient vains! On connaît mon nom je m'en flat-

te à tous lieux, il est ré-vi-ré!

etc. Gabriel Pierné
 Mars 1901



Clément P. Nadeau

THÉÂTRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE

LA FILLE DE TABARIN

M^{me} Landouzy. — Rôle de *Clorinde*

Clément P. Nadeau

CATHERINE MARIE SANTHÉNAV
(M^{lle} Marsaux) (M^{lle} Berthel) (M. Damory)DUC DE MARBOIS
(M. Gémier)FRANÇOIS JAVEL GUILLAUME TALLOIRE
(M. Arquillière) (M. Gouétes) (M. Desières)ACTE 1^{er}

GYMNASE DRAMATIQUE

LE DOMAINE

PIÈCE EN TROIS ACTES DE M. LUCIEN BESNARD

Il est entendu, en ce moment, que les classes dites autrefois dirigeantes ont fini leur temps et doivent céder la place « aux nouvelles couches ». Désormais, c'est du « bas » que nous viendra la lumière. Quelques jeunes auteurs dramatiques mettent leur talent au service de cette théorie; de leur nombre est M. Lucien Besnard, qui a donné sur la scène du Gymnase la pièce qui nous occupe aujourd'hui, *le Domaine*. M. Besnard s'était déjà fait connaître au Cercle des Escholiers, dont nous parlions tout récemment, avec *la Fronde*, pièce consacrée à l'étude du féminisme et de son influence sur les mœurs. Dans *le Domaine*, il montre l'antagonisme de la noblesse, qui baisse et s'éteint, avec le peuple qui grandit et dont les convoitises s'allument. M. Besnard n'est pas le premier qui enterre la noblesse, depuis cent ans et plus. Aussi bien, tandis que les auteurs dramatiques s'obstinent dans ce rôle de fossoyeurs, la bourgeoisie ou « le peuple » enrichis continuent à donner leurs filles à des maris titrés et ils achètent pour leurs fils des parchemins romains. Il est probable que, quand la pièce de M. Besnard aura vécu, la noblesse ne sera pas encore tout à fait morte :

Les gens que vous tuez se portent assez bien.

Le premier acte du *Domaine* nous introduit au château de

Louvilliers. Le vieux duc de Marbois-Grandchamps l'habite et tâche de faire valoir le mieux qu'il peut le « domaine » qui l'entoure. Il n'y réussit guère. La propriété périclite. Les baux des fermiers rentrent peu ou mal; la fortune s'en va. Il faut aviser. Le vieux duc a réuni auprès de lui, pour délibérer sur les mesures à prendre, tous ses enfants: d'abord sa fille Élisabeth, sa préférée, celle qu'il aime pour ses hautes qualités de bon sens et de générosité, et qui ne l'a jamais quitté; puis son fils aîné, le comte Alfred, une sorte de brute, qui vit célibataire et solitaire dans un château des Cévennes; et, enfin, son second fils, le marquis Robert, officier de cavalerie, qui a épousé une jeune fille de la riche bourgeoisie commerçante. On remarquera, sans doute, l'analogie de la situation du marquis Robert avec celle du marquis Gaston de Presles, dans *le Gendre de M. Poirier*: cependant, il convient de dire que la marquise déteste son mari, le monde dont il est, la caste à laquelle il appartient, et débîne le tout avec frénésie. Mais, Madame ou Made-moiselle, qui donc vous avait obligée d'y entrer?

Sur ces entrefaites, arrive d'Amérique le jeune François Javel, fils de Guillaume Javel, intendant du duc de Marbois-Grandchamps. C'est « le peuple » qui entre. Comme de juste, Javel est beau, actif, intelligent. Il a fait fortune au delà des mers. Il est moderne; il est « l'avenir » qui se présente devant



Clément Larcher, ÉTIENNETTE (M^{lle} Rollé) ÉLISABETH (M^{lle} Mégard) FRANÇOIS JAVEL (M. Arquillière) LE DUC (M. Génier) ACTE II

« le passé ». François Javel, mis au courant de la situation du domaine, offre de reprendre tous les baux. Il gèrera la propriété « scientifiquement ». Il ramènera le bonheur au château et la prospérité dans le pays.

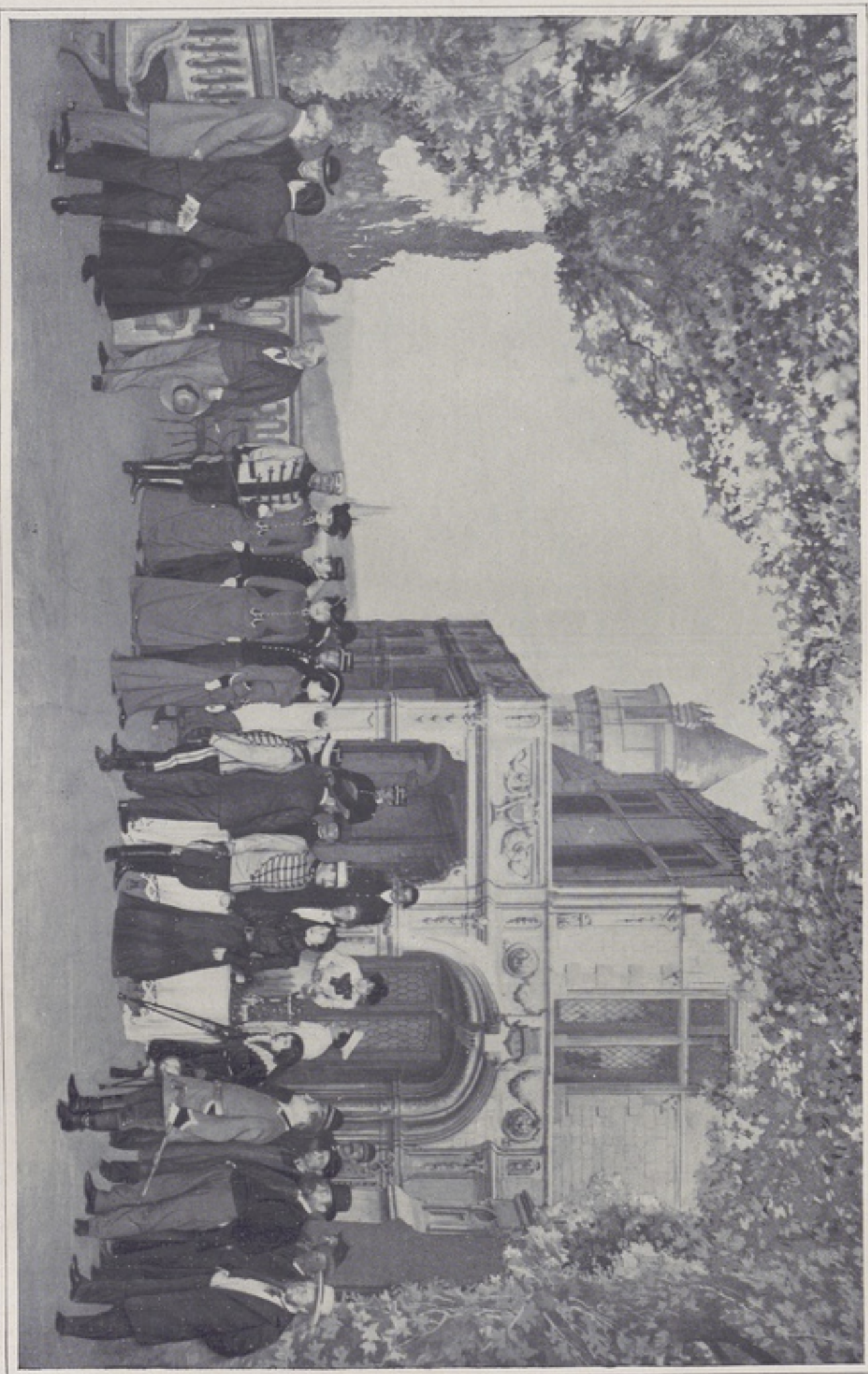
Le duc soumet la proposition à ses enfants. Le comte Alfred s'en désintéresse; la jeune marquise aussi. Le marquis Robert la repousse, non sans témoigner le plus grand dédain pour

François Javel. Seule, Élisabeth est favorable, et la façon dont la jeune aristocrate s'exprime nous montre qu'elle n'est pas sans éprouver une grande sympathie pour le jeune plébéien. Les propositions de François sont acceptées.

On a pu rappeler, non sans raison, pour ces diverses situations, et *le Roman d'un Jeune Homme pauvre*, de Feuillet, et surtout *les Ganaches*, cette si jolie comédie de Sardou. Je ne



Clément Larcher, GUILLAUME (M. Courtès) LE DUC (M. Génier) ÉLISABETH BARBARÉ (M. Carpentier) ROUJAC (M. Sicot) ROBERT (M. Frédal) ACTE II



LE DOMAINE — ACTE I^{er}.

GUILLAUME (M. Courtès) LE DUC (M. Génier) ÉLISABETH BARBARÉ (M. Carpentier) ROUJAC (M. Sicot) ROBERT (M. Frédal) ACTE II

m'arrête pas à ces recherches bibliographiques. Toutes les situations sont bonnes, pourvu qu'elles soient traitées franchement, vigoureusement ; et c'est le cas du premier acte de M. Besnard. Il est franc, net et vigoureux.

François a tenu ses promesses. Il a relevé une contrée qui tombait et il y a conquis une juste influence. Cependant le marquis Robert, qui s'est fixé à Louvilliers, sollicite les suffrages de ses concitoyens pour le mandat de député. Candidat conservateur, il a comme concurrent un certain Jean Blaise, républicain radical socialiste. Jean Blaise est élu. Robert, qui ne peut pas souffrir François, l'accuse d'avoir soutenu la candidature Blaise. Le duc, dans une scène bien conduite, adresse à François de vifs reproches ; fils d'un vieux serviteur d'une famille à qui il doit tout, François n'aurait pas dû prendre parti contre son représentant. L'abstention eût été de bon goût. Le duc n'a-t-il pas un peu raison ? Quoi qu'il en soit, François maintient son droit de penser en homme libre. Mais Robert, qui ne digère pas son échec, va plus loin. Cet homme qui s'est ruiné, qui a ruiné les siens en grevant le château d'hypothèques, insinue que si son père s'est montré si faible envers François, c'est parce que François était son fils naturel. C'en est trop. Le vieux duc s'emporte contre son fils. Il lui jette son mépris à la face. Mais l'émotion a été trop forte pour le vieux duc. Il tombe : l'apoplexie l'a foudroyé.

Cette scène, qui termine le second acte, est d'un bel effet. Elle avait assuré un succès que, malheureusement, le troisième acte n'a pas confirmé. Quand le duc a disparu, Louvilliers va être mis en vente. Des usuriers israélites le convoient. Il faut

pour la mise en vente, le consentement d'Élisabeth, qui le refuse. Elle préfère accepter la combinaison de la municipalité, qui propose de l'acheter pour en faire une propriété communale. Robert, qui croit deviner que cette proposition vient de François Javel, la repousse. On se dispute, on se querelle ; jusqu'aux habitants du pays qui se soulèvent contre les héritiers du duc. Ce que voyant, le comte Alfred, la brute, emmène Robert et sa femme dans les Cévennes, en automobile. Élisabeth apaise l'émeute : elle reste avec François, qu'elle épousera. Cette pièce « sociale » finit comme un « opéra-comique ». Combien Élisabeth eût été plus grande, plus belle, plus « noble », si elle s'était orgueilleusement condamnée à l'isolement, au prix même d'un amour sacrifié ! Mais il est convenu qu'il n'y a plus de « nobles ».

La pièce, bien montée, a été supérieurement jouée. M. Génier a été excellent dans le rôle du vieux duc, hautain et bon à la fois. M. Dubosc a dessiné avec esprit la silhouette de la « brute » qu'est le comte Alfred ; de même, M. Frédal, celle du veule marquis Robert. Le beau, le grand, le sublime François Javel, c'est M. Arquillière, dont on sait le talent. Notons encore M. Courtès (Guillaume Javel), et M. Janvier, dans un rôle d'abbé bien déplaisant.

La marquise Robert, c'est Mademoiselle Jeanne Rolly, que *la Bourse ou la Vie* avait signalée aux Parisiens et dont l'autorité s'affirme à chaque rôle nouveau. Le rôle de la mélancolique Élisabeth a été interprété, avec une grâce parfaite et



Clément Larcher.

ÉLISABETH (M^{lle} Mégard) ROBERT (M. Frédal)
ACTE IIIÉTIENNETTE (M^{lle} Rolly) ALFRED (M. Dubosc)

beaucoup de talent, par Mademoiselle Andrée Mégard, que tout le monde a beaucoup appréciée et applaudie.

Tant il y a que les deux personnages qui, au demeurant,

restent sympathiques, sont le vieux duc de Marbois-Grandchamps et sa fille Élisabeth. Il se peut que les gens de cette sorte disparaissent : on les regrettera. ADOLPHE ADERER.



Clément Larcher.

CHALOPIN (M. Candol) JOLIBOIS (M. Hémerly) GEORGET (M^{lle} G. Loyer) NESTOR (M. Liézer)C^{te} BEAUREPAIRE (M. Lassalle) MADELEINE (M^{lle} Archainbaud)MARIE (M^{lle} M. Dolley)GENEVIÈVE (M^{lle} M. Grandjean)CATHERINE (M^{lle} Cécile Barré)3^e TABLEAU.— Jours d'épreuves

AMBIGU-COMIQUE

La Chanson du Pays

PIÈCE NOUVELLE EN CINQ ACTES ET HUIT TABLEAUX DE M. JULES MARY



OLONTAIRES de 1792 en avant ! L'Ambigu vous contemple.

Nous sommes dans l'Argonne, le défilé célèbre. La France est envahie. L'armée autrichienne cerne Verdun. Villes et villages de la frontière frémissent. Et tout le monde, vieillards, hommes valides, femmes et enfants, chanterait déjà à tue-tête *la Marseillaise* si leurs lèvres n'étaient pas habituées surtout, avant que l'hymne de Rouget de l'Isle leur vienne aux oreilles, à dire et à redire avec amour la vieille chanson de l'Argonne, « la chanson du pays ».

Or donc, en un petit coin de cette Argonne, dans le petit village des Islettes habite un bon vieux aveugle, le père Guillaume, avec sa petite-fille Marie. Marie est aimée de deux frères, deux braves garçons, Michel et Gérard Hubertal, mais en même temps un sacripant, le colporteur Marcadieu, a jeté son dévolu sur elle et comme il a été refusé et même chassé des Islettes, il a juré de se venger.

Sur les entrefaites arrive une avant-garde de soldats français commandée par celui qui sera bientôt l'héroïque Beurepaire. C'est la levée en masse qui a été décrétée et s'exécute d'enthousiasme. Hubertal est nommé capitaine à l'élection. Mais, pendant ce temps-là, le châtelain du pays, le comte de Vaunoise, dont on a brûlé le château et menacé la vie quitte le pays avec quelques paysans décidés à se joindre en même temps que lui aux Autrichiens.

Au second acte, nous nous trouvons dans Verdun assiégé, au milieu des épouvantes de la famine. La population résiste vaillamment aux suggestions féminines qui tendent à la reddition. Beurepaire le gouverneur, plus énergique que tous, déclare

qu'il tiendra bon jusqu'au bout et d'ailleurs il a un ferme espoir dans une prompte délivrance. N'a-t-il pas reçu des dépêches de Dumouriez annonçant du secours ? Verdun va être sauvé !

Beurepaire compte sans la trahison du misérable Marcadieu. Le colporteur a poursuivi dans l'ombre sa vengeance. Hubertal ayant tué en duel un sergent, va passer en cour martiale. Sa condamnation à mort est certaine. Or, sa femme Madeleine a laissé entendre des paroles maladroites d'où, à la rigueur, on peut déduire qu'elle veut livrer la ville pour se venger de la condamnation de son mari. La vérité, c'est que Marcadieu est le seul et unique traître. Le misérable a pu se procurer et a livré à un parlementaire de l'ennemi le secret des dépêches de Dumouriez. Mais les assiégés l'ignorent et c'est Madeleine qu'ils chargent de leur haine, qu'ils invectivent à la façon des Flamands trahis dans *Patrie*, insultant, également à tort, Karlo van der Nott.

Au troisième tableau, la garnison sort de la ville. Spectacle saisissant. Tout le monde se rappelle avoir vu, au Salon, puis au Musée du Luxembourg, la *Sortie de la garnison de Huningue*, par M. Édouard Detaille, d'où se détache en puissant relief la dramatique figure du général Barbanègre, portant la tête haute, regardant fièrement les officiers et les soldats ennemis qui lui rendent les honneurs militaires. Cette toile a été reproduite d'une très artistique façon à l'Ambigu, avec le caractère d'émotion silencieuse, religieuse, qui convient à ces grandes tristesses patriotiques.

Le quatrième tableau nous transporte dans la ferme du vieux Guillaume. Madeleine s'y est réfugiée sous la réprobation universelle en même temps que ses deux fils maintenant orphelins, car leur père s'est tué, croyant sa femme coupable de trahison



Clém Lorch.

BOLIGNAC
(M. Favvy)

GEORGET
(M^{lle} G. Loyer)

C^{te} DE VAUNOISE
(M. Fontanes)

MADELEINE
(M^{lle} Archainaud)

MARIE
(M^{lle} M. Dolley)

4^e TABLEAU. — *Les honneurs de la Guerre*

envers la France. Mais les fils n'ont qu'un souci en tête : qui portera des dépêches importantes dont ils sont chargés et qui sont destinées à Marceau ? Un seul homme est là sous leur main, que personne ne tiendra en suspicion : le vieil aveugle Guil-

laume. Ils le sollicitent d'accepter cette mission. Guillaume hésite. Il est si vieux. C'est sa vie qu'on lui demande, et, comme le père d'Admète dans *Alkestis*, plus il se rapproche du terme de sa vie, plus il tient à vivre. Qu'est-ce qu'il possède ? Rien.



Clém Lorch.

GUILLAUME
(M. Krouss)

M^{re} GUILLAUME
(M^{lle} M. Laurent)

MARIE
(M^{lle} M. Dolley)

MICHEL HUBERTAL
(M. Laroche)

MADELEINE
(M^{lle} Archainaud)

GÉRARD HUBERTAL
(M. Jourda)

5^e TABLEAU. — *L'Âme des Humbles*



Clém Lorch.

ERARDIN
(M. Casoli)

JOLDOIS
(M. Henry)

GARRIÈRE
(M. Charlier)

HUBERTAL
(M. Froment)

COLOVEL BRADIPAIN
(M. Lassalle)

LA CHANSON DU PAYS, 3^e TABLEAU. — *Jours d'épreuves*

Qu'est-ce que la patrie? Un mot vide de sens pour lui, un paysan. Mais sa femme est là! Cette vieille fera la leçon à son homme. Elle éveillera en lui cette idée de patrie qui sommeille seulement. Et voilà Guillaume qui part, à tâtons, là où le devoir lui commande d'aller.

Inutile dévouement! A quelques pas de son logis l'aveugle tombe dans une embuscade, non d'Autrichiens, mais de Français émigrés, commandés par le comte de Vaunoise. Ce dernier, qui n'est pas un royaliste intransigent comme le furent, en ces temps troublés, un Damas, un Langeron, ne veut pas profiter

du secret dont le vieux Guillaume est le dépositaire. Mais la situation n'en est pas moins critique, car les émigrés réunis aux Autrichiens sont les plus nombreux. Qui délivrera le pauvre aveugle et en même temps qui est-ce qui réduira à néant les menaces de l'ennemi? Ce sera l'idée même, le « leit-motiv » du drame qui viendra opportunément à la rescousse de la situation. Soudain un chant retentit dans le défilé. Les paysans du comte de Vaunoise prêtent l'oreille. Quels sont ces accents? C'est la voix de leurs camarades, les paysans des Islettes, devenus soldats français. Et qu'est-ce qu'ils chantent? La vieille chanson



Châli Lavher.

MADÉLEINE M. HUBERTAL GER. HUBERTAL
(M^{lle} Archainbaud) (M. Laroche)

MARIE
(M^{lle} M. Dolley)

GÉNÉRAL CLERFAYT
(M. J. Renot)

TABLEAU. — Dans les ruines

de l'Argonne, la chanson du pays. Et voilà les hommes du comte de Vaunoise qui arrachent leurs cocardes, jettent leurs fusils et vont se mêler à leurs camarades sous les yeux des Autrichiens stupéfaits.

Au sixième tableau, nous voyons les frères Hubertal, abrités cette fois dans les ruines du château du comte de Vaunoise. Cet émigré, redevenu de plus en plus bon Français, tente de les faire évader, opération difficile, car le château est occupé par les Autrichiens. Ils y réussissent, cependant, mais pour peu de temps, car Madeleine ayant été prise par l'ennemi et menacée d'être fusillée, les fils reviennent se constituer prisonniers. Madeleine et ses deux braves enfants livrent alors entre eux un bel assaut d'héroïsme, la mère s'accusant d'avoir livré Verdun et réclamant pour prix de cette forfaiture la vie de ses enfants, tandis que les deux frères Hubertal, devant le sublime dévouement maternel, nient hautement qu'elle puisse avoir trahi et crient aux Autrichiens : « Fusillez-nous! nous avons fait le sacrifice de notre vie! »

Le dernier tableau arrange heureusement les choses. Avertis

par Guillaume, les Français arrivent à temps pour tenter une victorieuse attaque sur le camp autrichien et délivrer les deux frères. A l'aspect de Madeleine, les défenseurs de Verdun, qui se croient encore vendus par elle, sont prêts à la mettre à mort, mais Vaunoise s'entremet et dénonce le vrai traître, Marcadiou, qui est passé par les armes pendant que Michel, celui des deux frères préféré par la petite-fille de l'aveugle, obtient la main de cette dernière et que toutes les cloches du village sonnent joyeusement.

Ce drame, plein d'excellentes intentions réalisées, a été joué avec un ensemble rare. Madame Marie Laurent a mérité une mention à part pour son admirable verve, sa magistrale autorité, mais les autres comédiens et comédiennes qui s'agitaient autour des très curieux décors de Jambon, M. Henri Krauss (l'aveugle), Madame Archainbaud (Madeleine), MM. Laroche, Fontane, Modot, Mesdemoiselles Georgette Loyer et Madeleine Dolley, nous ont dit avec un ensemble remarquable *la Chanson du Pays*.

GASTON JOLLIVET.

LE THÉÂTRE

DIRECTION ET REDACTION :
24, Boulevard des Capucines.

PUBLICITE :
C. O. COMMUNAY, seul concessionnaire
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.



THÉÂTRE DE LA PORTE-SAINT-MARTIN. — QUO VADIS? — 8^e TABLEAU : LE CIRQUE



GUÉRISON CERTAINE de la CALVITIE

Le CALVICURA est un traitement hygiénique et curateur des maladies du cuir chevelu. Il conserve la chevelure, arrête la chute des cheveux, et assure inmanquablement leur repousse.

Il est une garantie de santé, puisque ceux qui perdent leurs cheveux sont exposés à une foule de maux susceptibles de dégénérer en maladies.

Son emploi constitue pour l'homme et surtout pour la femme une certitude de jeunesse et de beauté, car rien ne sied au plus joli visage s'il n'est pas encadré d'une belle chevelure à laquelle le CALVICURA assure la luxuriance et qu'il préserve des frimas argentés.

Brochure-Consultation envoyée franco sur demande adressée au CALVICURA.

L'emploi du CALVICURA se fait par une série d'applications méthodiques : d'abord, de la SAPONINE qui nettoie le cuir chevelu et ouvre les pores et les glandes, puis la LOTION qui détruit le bacillus capiti (microbe de la calvitie), et excite la vitalité du bulbe, et enfin l'HUILE qui apporte et fait pénétrer la substance régénératrice dans le cheveu naissant ou malade.

C'est, on le voit un véritable traitement, précis comme une ordonnance, parfaitement réglé et absolu dans son efficacité. D'ailleurs, pour mieux comprendre la marche et l'esprit du traitement, demander la

3, Rue Greffulhe, PARIS — TÉLÉPHONE 242-18

N.-B. — Tous les Objets comprenant le traitement CALVICURA : Saponine, Lotion (1/2 litre), Huile (1/8 litre), Capsule cuvette et Brosses spéciales à chaque produit, sont contenus dans un élégant coffret épique.

Maison LE BLANC-GRANGER

PARIS + 12, Boulevard Magenta, 12 + PARIS
PRÈS LA PLACE DE LA RÉPUBLIQUE

OBJETS D'ART

Armes — Armures — Fanions anciens et modernes

THÉÂTRES

Bijoux — Armes

PARURES SPÉCIALES POUR BALS ET SOIRÉES

Cottes de Mailles, Ceinturons, Escarcelles, Gilets Secrets, etc.

FOURNISSEUR

des théâtres de l'OPÉRA, du FRANÇAIS et des principaux théâtres étrangers

Médaille d'Or : EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1889

HORS CONCOURS, MEMBRE DU JURY

Exposition universelle de 1900

18 MÉDAILLES — OR — PLATINE — ARGENT

Adresse télégraphique : RICPERLE-PARIS | Téléphone : N° 256-47

FROMENT-MEURICE

PARIS — 46, Rue d'Anjou & 7, Rue Royale — PARIS

Argenterie, Orfèvrerie, Emaux, Pierrieres, Gemmes, Ciselures

HENRY

« A LA PENSÉE »

CADEAUX

DE PAQUES

CADEAUX

DE 1^{RE} COMMUNION



LE DÉ DE LA REINE

Composition de E. VERNON

Le DÉ DE LA REINE, offert par le Président Kruger à la jeune Reine de Hollande, est un objet d'art dont la frise au bas-relief finement modelé, symbolise les travaux féminins.

En Or : 80 fr. — En Argent patiné Or : 25 fr.

En argent : 20 fr. — L'Écrit : 4 fr.

5, rue du Faub.-Saint-Honoré

PARIS

LE THÉÂTRE

N° 55

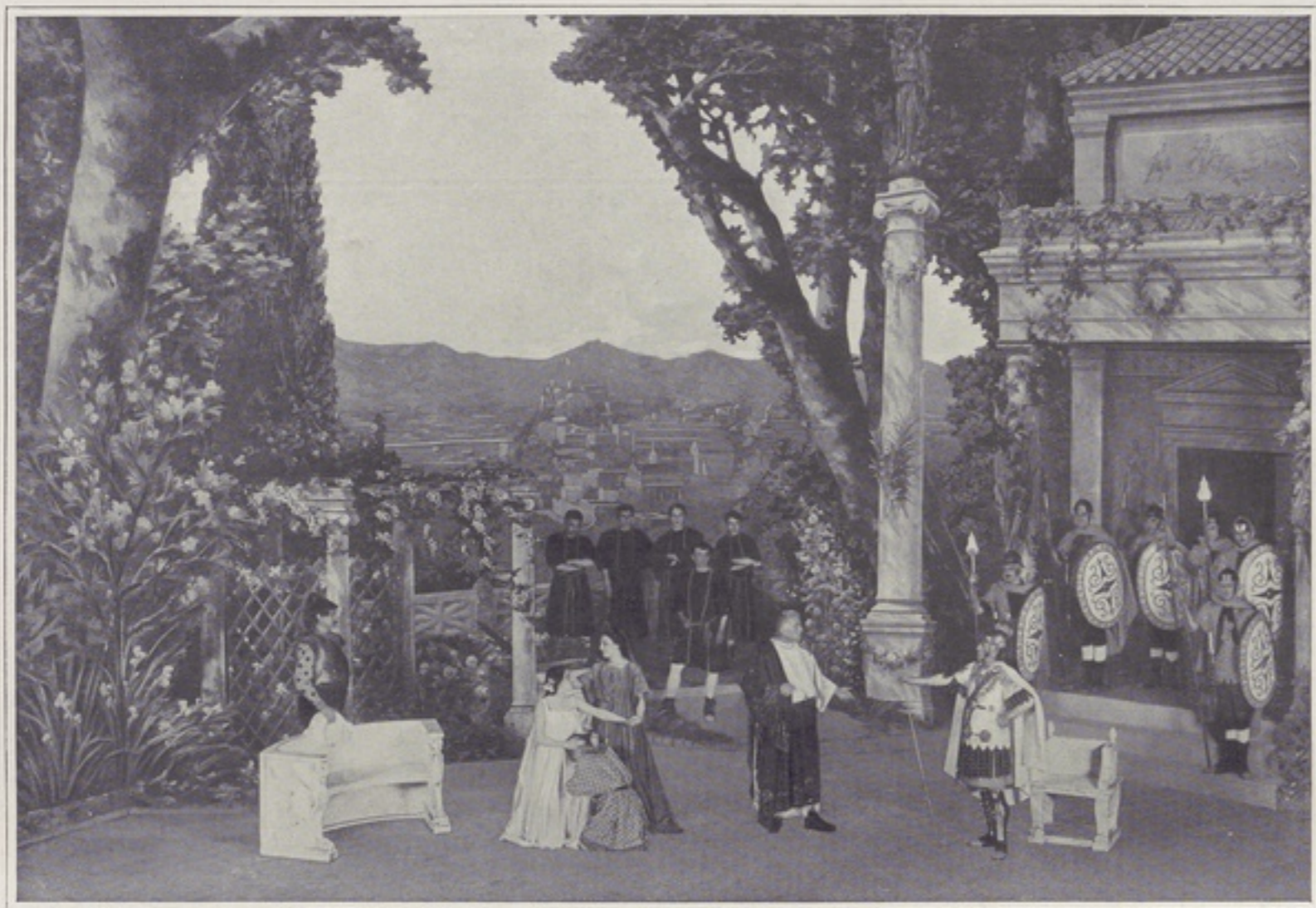
QVO VADIS?

Avril 1901 (I)



EUNICE (M^{lle} S. Méris) PÉTRONE (M. Dumoy) LYDIE (M^{lle} Cora Lagarec) THÉOCLES (M. Mélias) VENICIUS (M. Marquet) Dées de M. Rossis.

THÉÂTRE DE LA PORTE-SAINT-MARTIN. — QVO VADIS? — Le Testament de Pétrone (9^e TABLEAU)



URBUS (M. Schütz) LYGIE (M^{lle} C. Laparcerie) CAIUS (M^{lle} Maguy) POMPOUS (M^{lle} Bourhetal) AULUS (M. Boyer) LE CENTURION (M. Person) Dessin de MM. Bourd et Couder.

1^{er} TABLEAU. — L'Otage

THÉÂTRE DE LA PORTE-SAINT-MARTIN

QVO VADIS ?

DRAME EN CINQ ACTES ET NEUF TABLEAUX, TIRÉ DU ROMAN DE M. HENRYK SIENKIEWICZ PAR M. ÉMILE MOREAU
AVEC UNE PARTIE MUSICALE DE M. FRANCIS THOMÉ



L'HISTOIRE de saint Pierre est, en grande partie, légendaire. Parmi les légendes qui prirent cours longtemps après sa mort, on trouve celle-ci, qui explique le titre : *Quo vadis?* qui est celui du roman de M. Sienkiewicz, d'où M. E. Moreau a tiré le drame de la Porte-Saint-Martin. Quand les chrétiens furent persécutés pour la première fois, non à cause de leurs croyances, mais comme ayant pris part à l'incendie de Rome en 64, saint Pierre, a-t-on raconté, était dans la ville, chef du troupeau des fidèles. Il songea à sauver sa vie et sortit de la cité. C'est alors que le Christ lui apparut, aux portes de Rome, l'abordant par ces mots : Où vas-tu ? Et, comme Pierre répondait qu'il fuyait la mort, le Christ lui dit que, puisqu'il abandonnait son troupeau, il allait prendre sa place. Honteux

de sa faiblesse, Pierre rentra alors dans Rome, où il subit le martyre. C'est cette légende reproduite à la scène en un émouvant tableau, qui donne non seulement le titre, mais le ton du nouveau drame. Car *Quo vadis?* est, avant tout, le drame des premiers temps du christianisme à Rome et l'évocation du monde antique à l'heure où commença la plus grande révolution que l'humanité ait connue.

Cette peinture du monde des premiers Césars, avec sa puissance, son art, ses cruautés et ses folies, à qui s'oppose l'humble église naissante des fidèles du Christ, était une chose trop intéressante pour n'avoir pas toujours tenté les écrivains, historiens, dramaturges et romanciers. Le *Quo vadis?* de M. Sienkiewicz est, certes, un très beau livre, de très grande et très originale valeur, et dont l'immense succès est justifié. Je voudrais seulement que, tout en rendant justice pleine et entière au très grand

Tous les clichés de Quo Vadis? reproduits dans ce numéro ont été exécutés par la maison Boyer

LE THÉÂTRE



THÉÂTRE DE LA PORTE-SAINT-MARTIN
QVO VADIS ?

M^{lle} Cora Laparcerie. — Rôle de Lygie



LYOIS
(M^{lle} Cors Laparcerie)

URSUS
(M. Schutz)

talent de l'auteur de *Quo vadis?* on n'oublie pas tout à fait ceux qui, dans nos lettres françaises, ont abordé l'étude de la même époque historique, évoqué des personnages analogues aux siens ou donné le modèle de ces restitutions du passé, qui sont un des plus grands mérites du drame de la Porte-Saint-Martin. Rappelons donc, sans parler du jeune *Anacharsis*, l'Acté de Dumas, sœurs de la touchante Lygie, et le *Caligula* de Dumas, et la *Cymodocée* de Chateaubriand, et la Carthage reconstruite par Flaubert, et la *Melanis* de Bouilhet, non pour diminuer le mérite de M. Sienkiewicz, mais pour constater qu'en ma-

tière littéraire, dans ce qui nous vient de l'étranger, il y a presque toujours quelque chose qui « revient ».

M. Émile Moreau, en adaptant *Quo vadis?* à la scène, a très fidèlement suivi le roman. A ne rien omettre d'essentiel, à ne rien ajouter d'inutile, il a apporté un scrupule extrême. Son plus grand artifice a été de mêler plus directement à l'action ce délicieux personnage de Pétrone, esquissé en vingt lignes, par Renan, et dont M. Sienkiewicz a fait un portrait en pied de touche charmante et vigoureuse. Pour le reste, il a suivi l'anecdote du roman, demandant au décor de faire palpables les descriptions du livre. On peut, de façon géné-



ÉCROTON
(M. Ossart)



PÉTRONE
(M. Dumény)

NÉRON
(M. Duquesne)

THORLIN
(M. Dubac)

Décor de MM. Brand et Couder.
VITELLIUS
(M. Adam) LUCAIN
(M. Rozenberg)

2^e TABLEAU. — Orgie au Palais

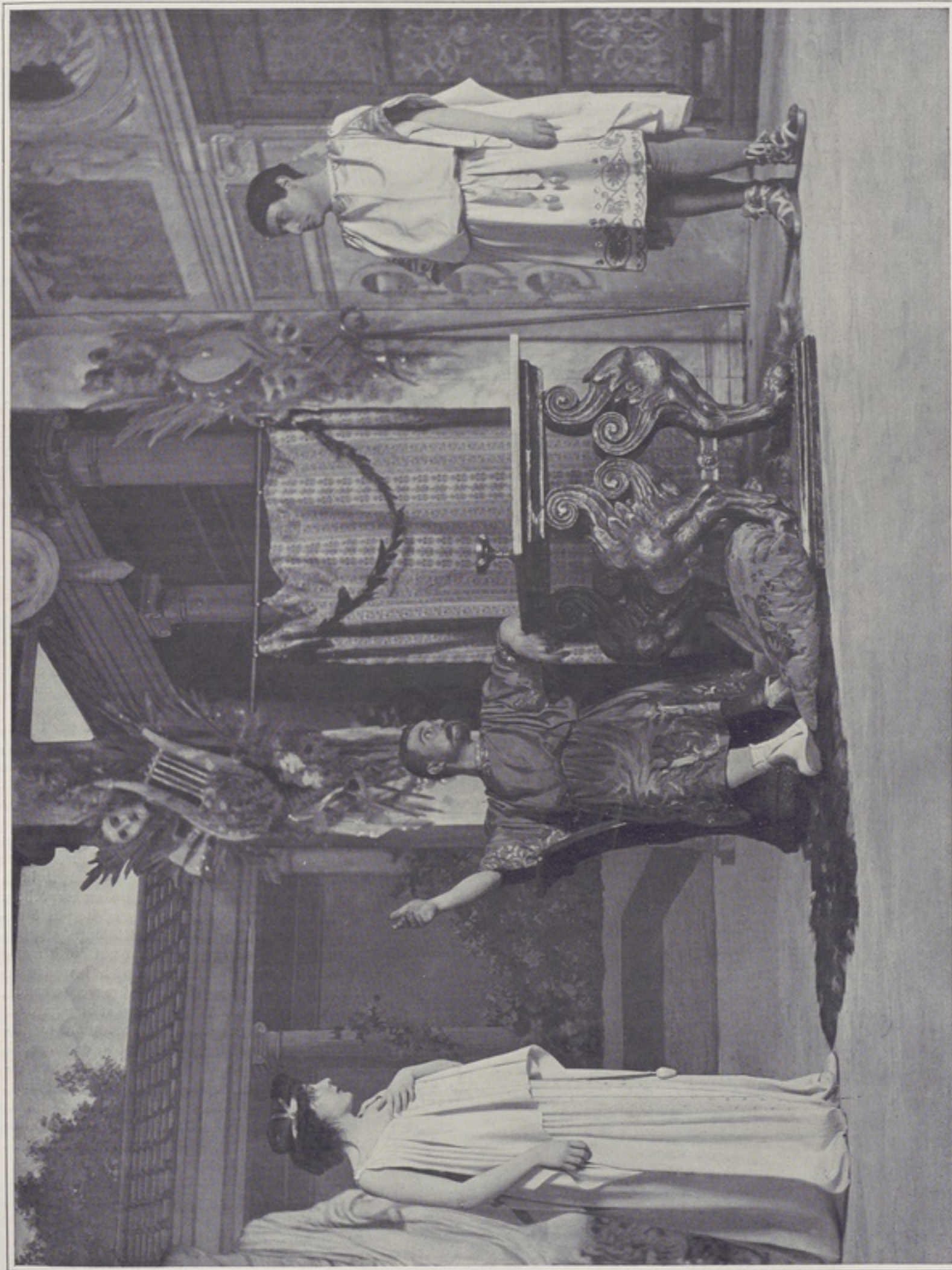


CÉLIX CHLONDIS (M. Jean Coquelin)

rale, dire qu'il a réussi dans son entreprise, qui n'allait pas sans être difficile parfois. Il y a toujours un péril à mettre à la scène un trop grand nombre de personnages, entre qui l'intérêt s'éparpille, et à laisser au décor le soin de matérialiser les descriptions qui n'ont pas de limites pour l'imagination sous la plume de l'écrivain. M. E. Moreau et le théâtre de la Porte-Saint-Martin ont, presque toujours, évité ce double écueil. *Quo vadis?* est un drame historique excellent et un très beau spectacle d'art.

L'action s'ouvre au retour de Vinicius à Rome. Le jeune et valeureux tribun militaire revient, couvert de gloire, d'une expédition lointaine. Une malencontreuse chute de cheval l'a jeté, blessé, devant la maison d'Aulus, qui s'est empressé de le recueillir chez lui et de le confier aux soins de son médecin Glaucos. Aulus est un vieux soldat, un Romain de vieille roche, qui vit volontairement éloigné de la cour de Néron, heureux d'être oublié. Il a près de lui sa femme Pomponia, noble matrone, et une belle jeune fille, Lygie. Celle-ci est la fille d'un roi d'Asie, qu'Aulus a vaincu. Il l'a emmenée comme otage et la traite en fille adoptive. Pomponia et Lygie sont chrétiennes. Le médecin Glaucos les a converties à la foi du Christ. Or, Vinicius n'a pas pu voir Lygie (il l'a même surprise au bain) sans en devenir amoureux. Mais, quand l'ardent jeune homme lui parle d'amour, Lygie ne lui répond qu'en traçant sur le sable du jardin la figure mystérieuse d'un poisson. C'était le signe de reconnaissance des premiers chrétiens qui, dans ce mot écrit en grec, trouvaient les lettres initiales de cinq mots qui signifiaient : Jésus-Christ, fils de Dieu, Sauveur. Vinicius, stupéfait de cette énigmatique réponse, interroge son oncle Pétrone, qui est venu le visiter chez Aulus. Pétrone ne peut rien expliquer. Mais, prenant en pitié l'amour de Vinicius, il fait réclamer Lygie, comme otage du peuple romain, par Néron, dont il est le courtisan et l'ami. Lygie vivra à la Cour, où Vinicius pourra la voir chaque jour et en faire sa maîtresse.

Nous entrons donc au Palatin. La cour de Néron est réunie pour le festin préparé sous les portiques qui donnent accès aux jardins. Pétrone et Vinicius prennent place parmi les Augustans. Néron se couche sur son lit de pourpre, à côté de l'impératrice Poppée, qui a amené avec elle Lygie, troublée à la vue de ce luxe éblouissant. La fête commence, égayée par un combat de gladiateurs (mirmillon et rétiaire) et par les danses lascives des gaditanes. Néron, quoique se plaignant d'un rhume — comme tous les ténors — daigne chanter. Mais bientôt, la fête tourne à l'orgie. Le Préfet du Palais, l'horrible Tigellin, veut mettre les Aigles Impériales aux pieds d'une danseuse. Pétrone, soldat glorieux, survient, l'arrête : ceci ne fait qu'augmenter la haine que le Préfet a pour Pétrone, le préféré de César. Poppée regarde tendrement Vinicius. Mais celui-ci, à demi ivre, n'a d'yeux que pour

Poppée (M^{lle} S. Bléris)

Pétrone (M. Dumery)

3^e TABLEAU. — Le Baiser d'Eunice

Vinicius (M. Moreau) et Lygie (M. Marquet)



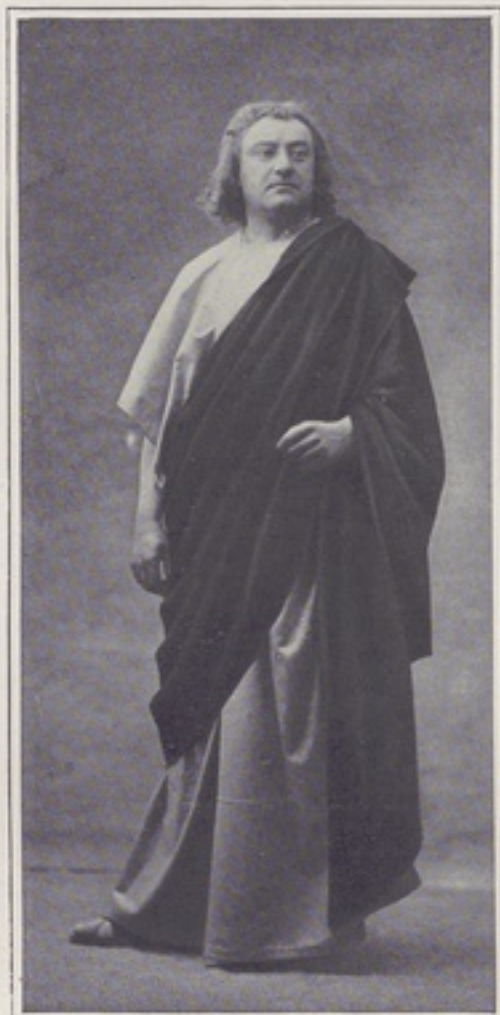
PIERRE (M. Philippe Garnier)

Lygie, qu'il a rejointe. Il la presse brutalement, quand, au milieu du désordre de l'orgie, sous la pluie des roses, intervient Ursus, caché dans les jardins. Ursus, c'est un géant, du pays de Lygie, qui a suivi sa reine et s'est fait chrétien comme elle. A l'appel de Lygie, il surgit, étourdit Vinicius d'un coup de poing et emporte, loin du festin, la jeune fille à demi évanouie.

Vinicius, le lendemain, a vu se dissiper son ivresse, mais non son amour. Il va chercher un conseil et une aide chez Pétrone, qu'il trouve dans sa bibliothèque et à qui il conte son aventure. Pétrone, eût dit Stendhal, croyait davantage à l'amour-caprice qu'à l'amour-passion. Il engage Vinicius à oublier Lygie, et, pour l'y aider, lui offre une jeune esclave grecque, Eunice, qu'il a gagnée aux dés à un Augustan. Mais Eunice ne veut pas quitter la maison de Pétrone. Qu'on l'y laisse, fût-ce au dernier rang des esclaves... Et, en échange du pardon que Pétrone accorde à sa rébellion, Eunice, qui a entendu le récit de Vinicius, apprend à Pétrone qu'elle connaît un homme qui saurait retrouver Lygie. Cet homme, c'est le juif Chilon, philosophe cynique, discur de bonne aventure et ruffian au besoin. Chilon, amené chez Pétrone, promet ses bons offices. Il connaît Ursus, populaire, par sa force herculéenne, dans le Transtévère et Suburre : par lui, il retrouvera Lygie. Et, quand tout le monde s'est éloigné, en un tableau exquis de grâce, Pétrone surprend Eunice qui baise aux lèvres sa statue. Il ne restera pas insensible à l'amour de la belle esclave.

Voici donc, à la porte d'un cabaret, dans une rue pittoresque du Transtévère, Chilon qui exerce ses talents de policier. Il a été mis au courant de tout, et, imaginant que le mot de l'énigme est dans le signe mystérieux du poisson dessiné par Lygie, il le dessine à son tour sur la table de la taverne. Presque aussitôt, un marchand d'olives le salue en Jésus-Christ. Lygie est donc chrétienne ? Et Chilon apprend du marchand, à qui il se donne pour chrétien lui-même, qu'une réunion de fidèles va avoir lieu dans la maison voisine du médecin Glaucos. Lygie y sera donc, et Vinicius, escorté d'un gladiateur qui lui est dévoué, car il lui a sauvé la vie au banquet de Néron en empêchant que, vaincu, il fût égorgé, — n'hésite pas à envahir la maison de Glaucos. Chilon s'y glisse avec plus de précaution : car, ayant été brigand avant de devenir philosophe, il a retrouvé en Glaucos un homme qu'il vola jadis, avec sa bande, et laissa pour mort. Mais Lygie est bien gardée ! Le terrible Ursus est là. Il assomme le gladiateur et blesse Vinicius. Glaucos, de son côté, se prépare à étrangler Chilon. Lygie sauve Vinicius et Chilon, celui-ci parce qu'elle l'aime, celui-là parce qu'elle le croit chrétien et que le pardon est la loi de Christ. Cependant, Vinicius, revenant à lui, se trouve aux côtés de Lygie, qui lui avoue son amour, et, en même temps, qu'elle est chrétienne. L'amour de Vinicius s'est épuré : il offre à Lygie de l'épouser. Glaucos, chrétien farouche, s'y oppose. Mais l'apôtre Pierre intervient. « Cet amour, dit-il, c'est la voie mystérieuse que Christ a choisie pour appeler à lui Vinicius. »

VINICIUS
(M. Marquet)LYGIE
(M^{lle} Cora Laparcerie)CHILON
(M^{lle} Chapelas)PIERRE
(M. Ph. Garnier)4^e TABLEAU. — Celui qui a vu!



GLAUCOS (M. Garay)



VITELLIUS (M. Adam)



TIGELLIN (M. Dulac)

Et, dans une fort belle scène, l'apôtre mêle l'exposé de la loi divine d'amour au récit de la résurrection du Christ.

Du Transtévère, — car rien n'est plus varié que la suite de tableaux que nous offre le drame, — nous passons à Antium, sur le bord de la mer. Néron y était né et y avait un palais. Il y donne une fête à ses Augustans. A cette fête assistent Pétrone, Eunice et Vinicius. Bientôt Lygie y viendra aussi. Elle est restée à Rome, confiée à Glaucos. Mais Chilon, qui n'a pu se rendre compte du changement qui s'est fait dans l'amour de Vinicius, a cru faire un coup de maître en attirant Lygie à Antium, par un mensonge. Vinicius le paie de ce zèle intempestif en le faisant bâtonner. D'autre part, le caprice de Poppée pour le beau tribun militaire s'est exaspéré de sa froideur. Voilée, elle le poursuit à travers la fête : et, tandis que Néron chante des vers à Phœbé, Poppée trouve Vinicius et s'offre à lui. Mais c'est en vain. Lygie est là, et il l'aime. Voici donc nos amoureux qui se sont attiré la haine de Chilon et celle, d'apparence plus redoutable, de Poppée. Heureusement Pétrone est là. Il sait son Néron sur le bout du doigt. Le César est justement en brouille avec Poppée, à propos d'une vestale qu'il a voulu posséder, par goût de sacrilège autant que pour sa beauté : et Pétrone n'a

CAIUS (M^{lle} Maguy) POMPONIA (M^{lle} Bouchetal)

qu'à insinuer à Néron que l'amour de Vinicius et de Lygie déplaît à l'Impératrice pour que le tyran, d'humeur contrariante, ordonne au tribun d'épouser Lygie, dont il est le tuteur puisqu'elle est otage du peuple romain. Tout serait au mieux, sans un incident nouveau : l'incendie de Rome.

Souvent, en ses accès de délire, Néron avait exprimé le vœu de voir Rome incendiée, afin de pouvoir chanter sur ses ruines des vers de sa façon, qui ne pourraient manquer d'être plus beaux que ceux où Virgile raconte l'incendie de Troie. Cet hymne, Victor Hugo l'a écrit de façon superbe. Tigellin a l'infamale idée de réaliser le vœu du maître : et il a donné l'ordre d'incendier Rome.

Néron, aussitôt, est parti. Il campe aux portes de la ville, et monté sur un aqueduc d'où il contemple le spectacle — c'est un de ces spectacles que la plume décrit mieux que le décor ne peut les réaliser, — il chante le désastre. Malheureusement les fuyitifs de Rome, répandus dans la campagne, prennent mal cette fantaisie d'artiste ! César hué, poursuivi à coups de pierres, serait arraché du temple où il s'est réfugié, sans Pétrone. Vaillant et éloquent, Pétrone repousse la foule et la calme. Il promet, au nom de César, du pain, des jeux et la punition des coupables. Par cette promesse, que



RUBRIA (M^{lle} Darlay) NÉRON (M. Daquenne) TIGELLIN (M. Dulac) POPPÉE (M^{lle} G. Darthy) LYGIE (M^{lle} C. Laparcorie) SÉNÈQUE (M. Albert) VINICIUS (M. Marquet) PÉTRONE (M. Dumény) EUNICE (M^{lle} S. Miris)

3^e TABLEAU. — Le Collier d'opales

RUBRIA (M^{lle} Darlay)

Néron, mourant de peur, se hâte de ratifier, Pétrone espère atteindre son ennemi Tigellin. Il sait que l'incendie est son fait. Mais Chilon, que Tigellin approuve, dénonce les chrétiens comme les coupables. Ce sont eux qui paieront le crime du Préfet, et Chilon et Poppée se vengeront de la sorte.

La persécution est ordonnée. Chilon, qui a su où Glaucos et Lygie étaient cachés, les a fait arrêter. On les a jetés dans les prisons où sont entassés les chrétiens. Chaque jour, quelqu'un de ces malheureux meurt et, le soir, les fossoyeurs viennent chercher les cadavres. Vinicius profite de la circonstance pour essayer de sauver Lygie. Il a corrompu un fossoyeur et est entré dans la prison. Lygie en sortira sous son manteau et Vinicius, exposant sa vie, restera à sa place. Mais Lygie refuse le sacrifice. Une plus grande joie que la vie l'attend dans la prison. L'apôtre Pierre y a pénétré — on sait que Christ l'a ramené au devoir. Il baptise Vinicius et le marie à Lygie. Pétrone, cependant, lui aussi, a combiné un plan d'évasion plus complet et que j'appellerai volontiers plus romantique. Venant avec les fossoyeurs, il emportera, comme morte, Lygie, et, au sortir de la prison, une litière l'em mènera loin de Rome. Mais au moment où la ruse va réussir, Tigellin survient. Si Lygie est morte,

CRISPINILLA (M^{lle} Harry)



SPORUS (M. Walter) UN VIEILLARD (M. Gaston Rlys) TIGELIN (M. Dolac) NÉRON (M. Duquesne) POPPÉE (M^{lle} G. Darthy) *Decor de M. Lecomte*

6^e TABLEAU. — L'incendie de Rome



SPORUS (M. Walter)

qu'on lui mette le fer rouge au sein. A cet ordre, Lygie pousse un cri et Pétrone, désespéré, n'a plus qu'à sortir de la prison...

Ici prend place le tableau du Cirque, qui est un des clous du spectacle. Le théâtre est occupé par la loge de César, par celles des vestales et des Augustans, à l'extrémité du cirque, tandis qu'on voit, au fond, la foule sur les gradins. Les chrétiens, mis en croix ou déchirés par les fauves, ont semé l'arène de leurs cadavres. A ce spectacle, l'âme de Chilon, pris de remords, s'ouvre à la foi : il se déclare chrétien et Néron le fait mettre en croix. Cependant, Tigellin et Poppée ont inventé pour Lygie un supplice d'ingénieuse cruauté. Ils l'ont fait attacher, nue, au garrot d'un aurochs qu'on pousse dans l'arène où Ursus est demeuré seul. En se jetant sur l'homme, le monstre déchirera le corps de la jeune fille. Mais Ursus, d'un effort surhumain, saisit les cornes de la bête et lui tord le cou. A cet exploit inouï, le peuple bat des mains. Vinicius, montrant ses blessures de soldat, demande la grâce et Néron, enthousiasmé du tour de force accompli par Ursus et ravi, d'ailleurs, de vexer Poppée, élève son pouce, geste sauveur que les Vestales s'empres- sent d'imiter.

Et voici, chez Pétrone, en un banquet délicieux, les amants heureux et réunis, ayant à leurs côtés Eunice et les amis de Pétrone, Perse, Italicus, philosophes et



LE CENTURION DES LÉGIONNAIRES (M. Darboquin)



LE CENTURION (M. Darboquin)

PÉTRONE (M. Damory)

NÉRON (M. Duquesne) TIGELIN (M. Dolac) VESTALES (M^{lles} G. Darthy)

6^e TABLEAU. — L'incendie de Rome

Decor de M. Lecomte

poètes. Jamais le banquet ne fut plus gai et jamais on ne parla plus joyeusement de la sagesse épicurienne. Cependant Pétrone sait qu'il va mourir. Il a conspiré contre César et, trahi, il attend le centurion. Mais Néron ne se réjouira pas à son supplice.



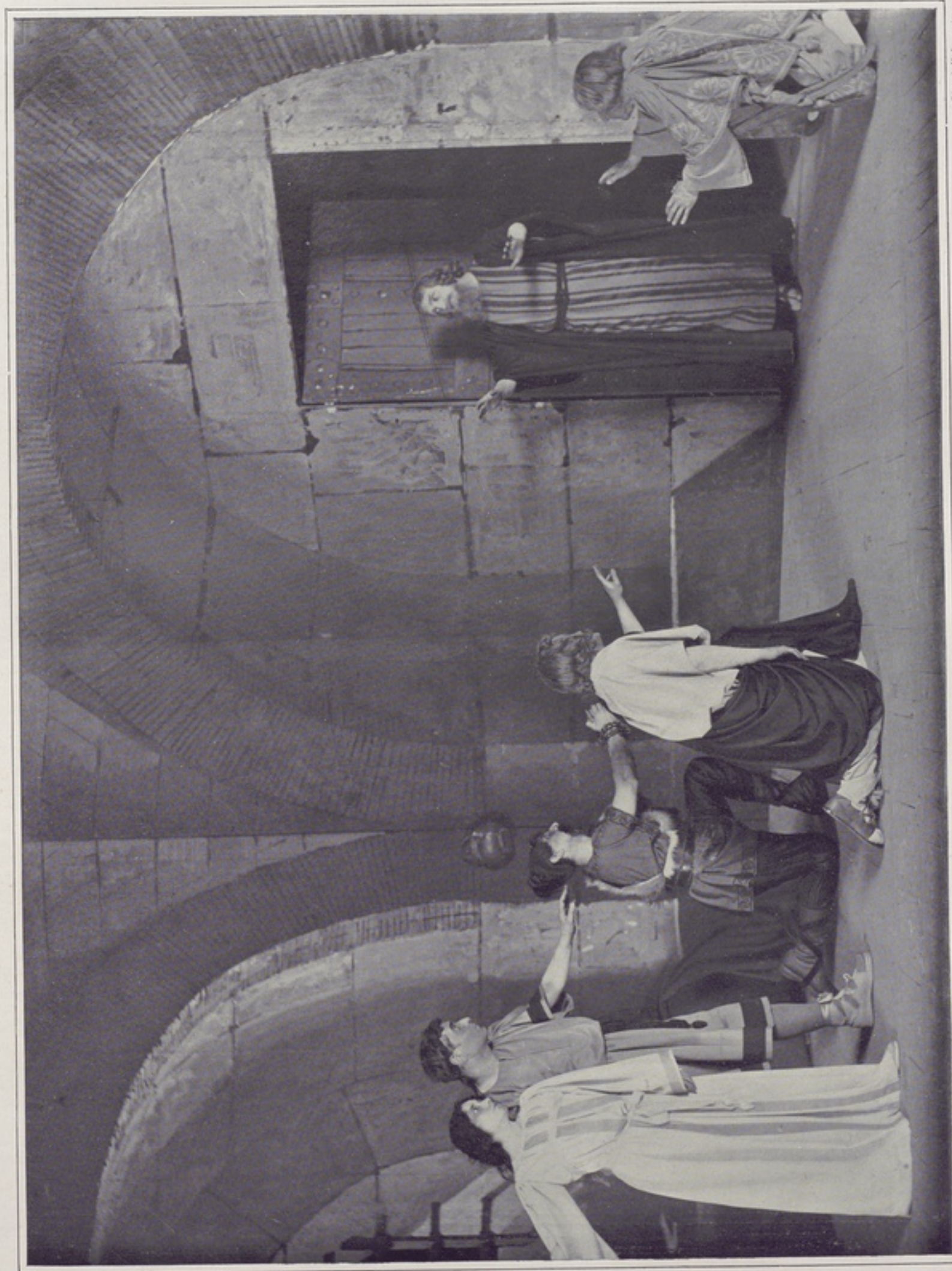
NOÏDIA (M^{lle} Blanche Mirval)

Pétrone s'est fait ouvrir les veines par son médecin et il meurt sans souffrance, en pleine liberté. César a voulu venir avec le centurion. Mal lui en a pris! Pétrone lui reproche ses crimes et, ce qui est plus, lui déclare qu'il est le dernier des poètes et le plus mauvais des chanteurs, et que, lorsque bientôt il suivra au tombeau l'infâme Poppée qu'il a tuée à coups de pied dans le ventre, ce n'est même pas un artiste qui périra! Et, Néron parti, écumant de rage, Pétrone, aux bras d'Eunice, qui a voulu mourir avec lui, fait une dernière libation, avec son sang, aux dieux justes, bons et beaux, et brise la coupe myrrhine que lui enviait César.

J'ai fidèlement raconté, tableau par tableau, ce drame le plus considérable qui ait été, depuis longtemps, mis à la scène. La complication de l'action, qui est nourrie d'épisodes, d'ailleurs utiles, s'oppose au développement des scènes. L'œuvre, pour en dire mon avis d'un mot, est et reste un peu « panoramique ». Mais le « panorama » est plein d'intérêt et, par moments, de beautés réelles. C'est très justement et très adroitement que M. E. Moreau a mis en relief le personnage de Pétrone. Il était, dans le roman, le plus intéressant, le mieux trouvé par l'auteur. Ce Pétrone est exquis. Soldat intrépide et voluptueux savant, philosophe supérieur et homme bon, fait d'énergie, d'esprit et de haute pitié, on l'a défini, dans la forêt humaine, un chêne sur lequel fleuriraient des roses. Quand bien même un tel homme ne serait pas de rigoureuse vérité historique, il a la vérité légendaire, parfois supérieure à la réalité. Il résume en lui la grandeur romaine, la grâce et la sagesse helléniques avec un rayon pénétrant de l'esprit évangélique entrevu. Ceci est fort beau et de haut intérêt.

Le théâtre de la Porte-Saint-Martin a fait un très grand et très heureux effort pour que le drame de *Quo vadis?* fût, comme le roman, évocateur de la Rome de Néron. Mais c'est surtout par l'image qu'il faudra donner une idée exacte du spectacle fait pour les yeux. La mise en scène proprement dite est fort soignée. Les costumes sont rigoureusement empruntés aux documents, nombreux et authentiques, que nous possédons sur l'époque Néronienne. Une agréable musique de M. Thomé intervient aux endroits nécessaires. Enfin, le drame, en son ensemble, est bien joué. M. Dumény a composé avec une grande intelligence et un charme tout personnel le rôle de Pétrone, devenu le premier de l'œuvre. M. Duquesne a joué avec autorité le rôle de Néron et il a su mettre une pointe de sincérité dans ce cabotin impérial. C'est M. Jean Coquelin qui joue Chilon. Il y est très remarquable et l'on ne saurait faire de lui un meilleur éloge qu'en disant qu'il nous rend son père tout entier. Pierre, l'apôtre, c'est M. Garnier, qui a été excellent. Il faut louer encore M. Marquet (Vinicius), M. Bouyer (Aulus), M. Garay (Glaucos) et, en général, tout l'ensemble. Le rôle de Lygie a été créé par Mademoiselle Laparcerie, de façon intelligente, d'attitudes curieuses, de diction remarquable : c'est une artiste qui cherche constamment et qui trouve toujours. Mademoiselle Darthy a composé d'une façon très intéressante le rôle de Poppée. Enfin, dans le joli rôle d'Eunice, Mademoiselle Miéris a été délicieuse. Et je salue, d'un mot, toutes les jolies filles, augustanes, danseuses ou vestales, qui nous ont montré que la beauté païenne est éternelle!

Car c'est là un mérite de cette œuvre qu'elle retrace le tableau de la Rome du premier siècle avec une vue juste et impartiale de l'histoire. Après une lutte de sept siècles, la démocratie avait triomphé à Rome, sous la forme de la tyrannie césarienne. L'histoire de Rome resterait inexplicable si on ne se rendait pas compte de ce fait que les Césars furent les représentants et le symbole de la plèbe au pouvoir. Il se peut, et M. Beulé, entre autres historiens, l'a démontré pour Tibère, qui fut un grand administrateur, que les premiers Césars aient été un peu calomniés par Tacite, et, plus tard, par Juvénal. L'un et l'autre appartenaient à la rude oligarchie romaine, dépossédée par les Césars. Néanmoins, au récit de Suétone, histo-



PIÈRE (M. Garnier)

EUENICE (M. Miéris)

7^e TABLEAU. — Les Martyrs

GLAUCOS (M. Garay)

LYGIE (M. Laparcerie)

CHILON (M. Coquelin)

PIÈRE (M. Garnier)

EUENICE (M. Miéris)

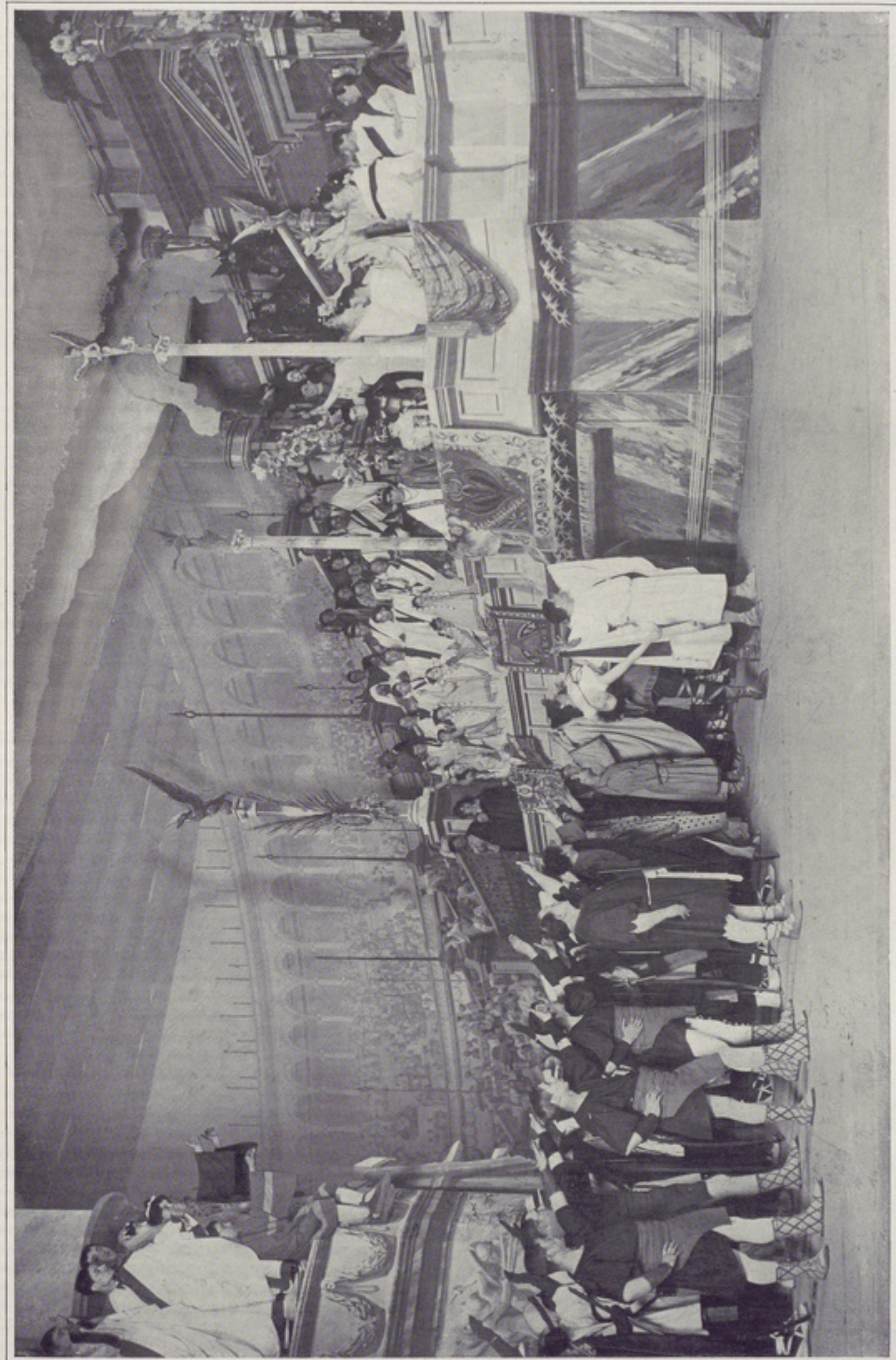


VINICUS (M. Marquet)

LYDIE (M^{lle} Gora Laparcerio)4^e TABLEAU

riographe sans passion, sorte de reporter, on peut s'assurer que parmi les premiers Césars, il se trouve de véritables aliénés criminels. Le cabotinage et la cruauté de Néron, la férocité de Caligula, en font des sortes de monstres. Mais, ce qu'on ne sait pas assez, c'est que ces Césars furent aimés du peuple romain. La corruption qui se montrait sur le trône impérial était comme l'éclatante floraison de la corruption populaire. Comment, se dit-on, l'humanité a-t-elle pu supporter de tels maîtres que Néron ou Caligula? C'est que ces maîtres étaient simplement l'expression de la victoire de la démocratie et du nombre. Jamais ils ne touchèrent à la plèbe. Ils tenaient l'armée par toutes sortes de moyens : le *donativum*, les privilèges accordés aux soldats, le pillage du monde qui leur était offert, les distributions de terres aux vétérans. Ils tenaient la plèbe par l'octroi des droits de citoyens que Tibère fit aux Italotes, par les dons sans cesse renouvelés de blé, de vins, de terres, car les Césars réalisèrent la politique agraire des Gracques, par les jeux, par la clientèle impériale. La moitié des habitants de Rome était, sans travail, nourrie et amusée. La férocité des Césars, leur tyrannie poussée aux dernières limites, s'exerçaient seulement vis-à-vis l'antique oligarchie des sénateurs et des chevaliers.

Cette vieille oligarchie romaine présentait, en cette époque inouïe, un spectacle très curieux et très divers. Beaucoup d'hommes gardèrent encore quelque chose des vertus anciennes de Rome. C'étaient des gens comme Aulus, ayant conservé les admirables qualités militaires qui avaient assuré à Rome l'empire du monde. Ces vieux Romains regrettaient, en même temps que les vertus de leurs ancêtres, leurs privilèges. Parmi eux se recrutèrent les conspirateurs qui frappèrent certains Césars. Mais ces conspirateurs ne furent pas populaires. Le peuple abandonna Brutus comme Chéréas. D'autres représentants des grandes maisons romaines se rallièrent, par peur ou par intérêt, à la démocratie césarienne. D'autres enfin, qui sont, dans *Quo vadis*?, représentés par Pétrone, se réfugièrent dans le culte de l'hellénisme. Les victoires romaines avaient apporté, dans la Ville Sainte, un luxe prodigieux. Ce luxe resta grossier longtemps. Mais il s'affina et se fit intellectuel chez les disciples de Lucrèce, chez les grands lettrés et les véritables artistes que furent Lucullus, Cicéron, Mécène et le Pétrone de *Quo vadis*? C'est même une chose qui n'est pas, à mon gré, assez marquée dans le drame, que Néron fit effort pour imposer au peuple romain la supériorité intellectuelle et artistique de l'hellénisme. Il y fit effort, de bonne foi. Seulement, ne se contentant pas d'être un grand amateur, il voulut être artiste lui-même, et par là, versa dans la folie. Il y a là une nuance très curieuse à étudier dans cette âme extrêmement complexe. Il s'en fallut de peu que cet être abominable n'ait été vraiment grand.

LYDIE (M^{lle} Gora Laparcerio) VENICUS (M. Marquet) NÉRON (M. Duquesne) M^{lle} G. Darby (M. Dulac) PÉTRONE (M. Dumoy) TIGELLIN (M. Dulac) POPPIE (M. Darby) EUGÈNE (M. Rosenber)8^e TABLEAU. — Le Cirque

EUSTICE (M^{lle} S. Miris)

Et, en face de ce monde romain, si étrangement composé, le monde chrétien naissait, qui triompha plus tard par des raisons d'ordre politique, sous Constantin, mais qui grandit certainement, et ce fut sa gloire, par l'amour et la pitié. Ceci est admirablement indiqué dans le drame de M. Moreau. N'était que je n'aime guère un mot dont on a abusé, je dirais que, derrière un brillant spectacle, qui semble avoir été fait tout d'abord pour le plaisir des yeux, on découvre un drame symbolique. L'éloge de l'amour, que fait l'apôtre Pierre, éclairant le sectaire Glaucos sur le véritable esprit du Christ, est extrêmement caractéristique. Le christianisme primitif se propagea réellement de la façon que nous dit *Quo vadis*? Il prit, d'abord, les petites gens, les malheureux du Transtévère et de Suburre, les esprits simples, les esclaves, à qui il apportait de l'humanité et les femmes, à qui il apportait de l'idéal. La dureté des âmes, dans le monde romain, était incroyable : elle était partout, dans les vices romains aussi bien que dans les antiques vertus. La pitié, la bonté, furent l'unique instrument de la primitive propagande chrétienne auprès des misérables tout à fait incapables de rien comprendre aux idées alexandrines qui venaient bientôt s'infiltrer dans l'Église et faire une théologie du christianisme, qui n'était qu'une révolution sociale et morale. L'auteur de *Quo vadis*? a admirablement exprimé ces choses, tant par le choix de ses personnages chrétiens que par le langage qu'il prête à saint Pierre. On a dit que *Quo vadis*? était, avant tout, un drame chrétien, et on a eu raison. Il porte la marque de l'Église primitive dès la première scène, en nous montrant deux femmes : Pomponia et Lygie, acquises à la foi nouvelle. Le rôle des femmes dans le développement du christianisme fut immense. Ce fut au point que la primitive Église les admettait au moins aux premiers degrés de la prêtrise. Que Marie de Magdala ait existé ou non, il a fallu lui faire une place immense auprès du Christ.

Ainsi donc, dans ce drame de la Porte-Saint-Martin, qu'on ira voir pour l'intérêt de l'anecdote, très dramatiquement racontée, et pour les tableaux nombreux et variés de la mise en scène, on peut trouver aussi un exposé historique, au sujet duquel je ne trouve à faire qu'une petite réserve sur la figure de Néron. Quant à Pétrone, on sait combien on discute encore sur le personnage. L'auteur du *Satyricon* est-il le même que le chevalier romain né à Marsaille et le même que le soldat d'Asie devenu l'*arbitrator elegantiarum*? Le livre du *Satyricon* est-il de la date qu'on lui assigne? Est-il postérieur? Ce livre unique, visiblement tronqué au moyen âge, où l'on trouve de tout : un roman à la Gil Blas, des nouvelles à la main, des obscénités et des vers épiques, de la philosophie hellénique et des descriptions de table, et, dominant tout, l'énorme caricature de Trimalcion — peut-être César? — ce livre est-il de la même main? Il importe peu.

Le Pétrone de *Quo vadis*?, à défaut de la vérité historique, a la vérité légendaire, qui lui est souvent supérieure. Il résume tout ce qu'avait de grand le monde antique devant le monde chrétien : et le contraste du palais de Pétrone et du cabaret du Transtévère met devant les yeux, sous la forme la plus saisissante, un des plus extraordinaires phénomènes de l'histoire de l'humanité. Dans le succès de l'œuvre, je trouve une belle affirmation de la vitalité du théâtre historique. Tout de même, si la « tranche de vie » à son prix, il n'en résulte pas que les grands tableaux de l'histoire, que la psychologie d'une époque, que l'étude des hommes qui en furent l'expression, ne reste pas une des plus belles formes de l'art dramatique.

HENRY FOUQUIER.



Studio commandé par M. Kazimierz.

L'AUTEUR DU ROMAN

M. HENRYK SIENKIEWICZ

HENRYK SIENKIEWICZ, l'auteur du roman *Quo vadis*?, est né en Pologne, le 5 mai 1846, à Wola-Okrzejska, dans le gouvernement de Radow, et fit ses études à Varsovie.

Détail intéressant pour les lecteurs du *Théâtre*, la première manifestation littéraire de Sienkiewicz fut un article, paru les 16 et 18 avril 1869, dans la Revue hebdomadaire de Varsovie, sous le titre de : « Compte rendu des débuts de l'acteur Rapacki sur la scène de Varsovie. » Cet article fut suivi de beaucoup d'autres sur divers sujets de critique littéraire et artistique, mais c'est en 1870 seulement que parut le premier roman du maître : *En vain*, suivi pendant une période de trente années, d'une série ininterrompue d'œuvres qui ont fait de Sienkiewicz le premier écrivain de la Pologne, et dont voici les principales :

Vieux Serviteur, Lettres de voyage, Esquisses au fusain, Janko le musicien, Souvenirs d'un professeur posnanien, Bartek vainqueur, le Gardien du phare, Par le fer et par le feu, le Déluge, Messire Wolodowski, Voyage à Athènes, Cette troisième, Sans dogme, Lettres d'Afrique, la Famille Polaniecki, Quo vadis?, Sur la Côte d'azur, Sur l'Olympe, les Chevaliers de l'Ordre teutonien.

Travailleur acharné, Sienkiewicz est aussi un chasseur et un voyageur infatigable. Il a

visité l'Europe entière, il a parcouru les États-Unis depuis New-York jusqu'à San-Francisco ; il a séjourné en Égypte et à Zanzibar. Il a chassé le bison des Montagnes Rocheuses et l'hippopotame des rivières Uami et Ringani près des monts M'Pongoué.

Mais, en dehors de la Pologne, le séjour favori de Sienkiewicz c'est la France. *Quo vadis*? commencé à Varsovie en 1895, fut continué dans une villa des bords de la Marne, à Saint-Maurles-Fossés, puis à Ploumanach, dans les Côtes-du-Nord, et terminé à Nice, à la Pension Rivoire. L'écrivain polonais a d'ailleurs une prédilection pour la Côte d'azur qu'il a célébrée en un de ses romans.

L'hiver dernier Sienkiewicz a dû rester à Varsovie : de tous les coins de la Pologne, de l'Europe entière, du monde entier,

sont venues des délégations lui apportant les hommages, les félicitations, les présents, à l'occasion de la vingt-cinquième année de son labeur littéraire. La Pologne reconnaissante lui offrit un domaine acheté par souscription nationale, et, en parlant de ce jubilé, un orateur éminent a pu dire : « Ce sont les noces d'argent entre Sienkiewicz et l'âme polonaise. »

B. K.

Monsieur,

Ainsi qu'il est depuis longtemps convenu entre nous, je vous donne le droit exclusif de publier en langue française la traduction, que j'ai autorisée M. Korabinski, seul à faire de mon roman *Quo Vadis*.

Agitez Monsieur mes compliments les plus distingués

par M. Maury
11. E. 1900

Henryk Sienkiewicz

L'AUTEUR DU DRAME

M. ÉMILE MOREAU

Si vous alliez dire au commun des spectateurs, que M. Émile Moreau est l'auteur de *Madame Sans-Gêne*, vous passeriez pour un bel ignorant, et l'on vous répondrait que *Madame Sans-Gêne* est de M. Victorien Sardou. M. Émile Moreau est ignoré de la foule en cette victorieuse et victorieuse collaboration.

Il est pourtant à supposer que la part de chacun fut égale en cette si vivante imagerie napoléonienne ; le public a l'esprit paresseux et ce lui fut sans doute une peine inutile que de se loger dans la tête le nom de celui qui s'abritait à côté de M. Sardou, cette vieille connaissance du succès. M. Moreau ne s'en montre pas autrement marri : il sait ce qu'il doit à la précieuse amitié de M. Sardou, il a été à même d'en soupeser la valeur puisque *Madame Sans-Gêne* a franchi les fortifications de Paris, fait son tour de France, son tour du monde, et fait triompher la gloire du premier Empire, par cet amalgame de l'anecdote et du lointain qui sont les principes mêmes d'où naît la légende.

M. Moreau est tellement reconnaissant à son grand collaborateur d'avoir bien voulu accepter d'être le père — ou la mère — de *Madame Sans-Gêne*, que chez lui, dans cet appartement tout battant neuf qu'il vient de se choisir rue Chaptal, 27, M. Émile Moreau a fait de la petite pièce claire et gaie où il travaille une petite chapelle consacrée à saint Sardou. Il n'y manque que la lampe brûlant nuit et jour. Voici des photographies de Sardou à toutes les époques de sa vie, voici une grande et belle lithographie de Sardou, jeune, qui fut léguée par Raimond Deslandes à M. Émile Moreau et dont l'auteur de *Patrie!* écrivit la dédicace après que ce portrait fût revenu de chez Deslandes.

Comment est née cette collaboration de Moreau et Sardou ?

Émile Moreau, qui connut les mauvais moments du début, eut de bonne heure le goût des reconstitutions historiques. Un beau jour, entre deux cantates officielles couronnées pour des prix de Rome ou des prix Rossini, il écrivit le *Gant de Conradin*. C'était un volume historique sur Briennon, son pays natal, un village de l'Yonne. Le père de Sardou avait été principal du collège de Briennon pendant quelques années. Le premier soin d'Émile Moreau quand l'ouvrage sur la Bourgogne et sur son cher Briennon eut trouvé un éditeur, fut de s'autoriser de ce vieux souvenir de collègue pour aller porter le premier exemplaire du *Gant de Conradin* chez Sardou. Le maître reconnu de réelles qualités à cette reconstitution d'un pays qui lui rappelait les premières années de sa jeunesse. Tout ému, le jeune auteur dramatique lui demanda la permission de lui soumettre ses premiers essais. Ils eurent le don de plaire à Sardou ; et trois ans plus tard, en 1890, la Porte-Saint-Martin

jouait *Cléopâtre*, qui était due à la collaboration du grand académicien et du petit lauréat de l'Académie.

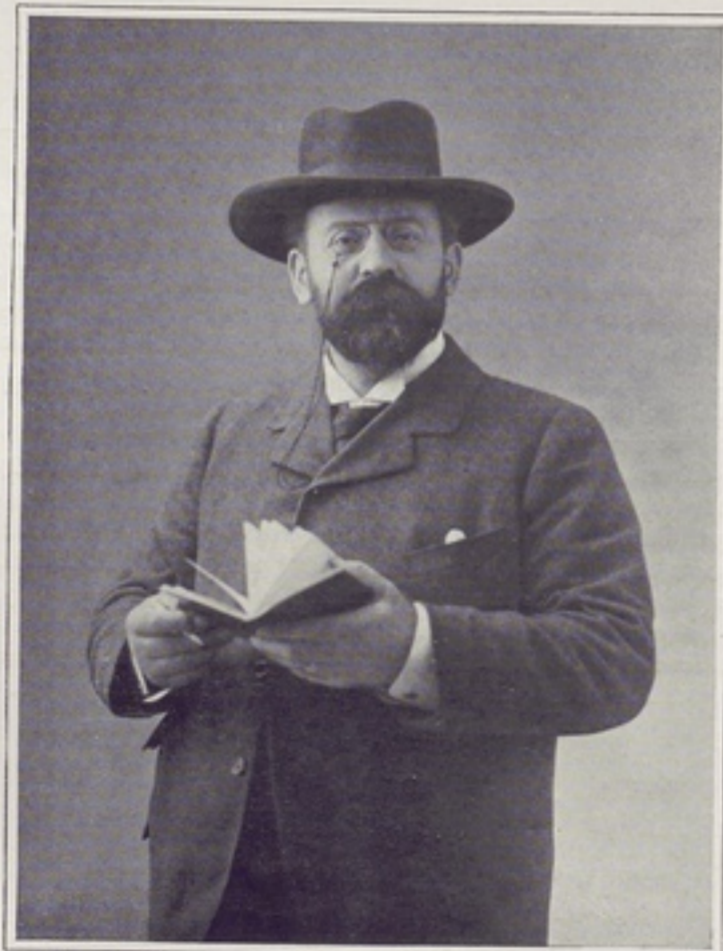
« Petit » n'est qu'une façon de parler, car M. Moreau a la stature d'un cuirassier ; ou, si l'on préfère, il vous donne, quand on s'entretient avec lui, l'impression d'un peuplier qui se pencherait pour écouter un saule.

Coquelin qui s'était lié avec Moreau se ressouvint de son vieil ami, le jour où il s'intéressa à la direction de la Porte-Saint-Martin. *Quo vadis?*, le roman de Henryk Sienkiewicz, commençait à peine à faire fureur en France, grâce à l'intelligente initiative de M. Alexandre Natanson, le directeur de la *Revue Blanche*, qui avait eu l'heureuse idée de faire traduire ce chef-d'œuvre, que déjà Coquelin avait acheté une pièce intitulée *Quo vadis?* à un impresario anglais, Mr. Barnett. Cette pièce, que Sienkiewicz avait autorisée avant de la lire, était quelque peu fantaisiste : comme l'auteur trouvait l'action du roman un peu sérieuse, il l'avait variée et égayée en... y ajoutant un consul Ramollo à qui sa femme, une patricienne, donnait des gifles ; il y avait aussi une scène mémorable où la prose de l'écrivain à l'acte du cirque était traduite en un tableau vivant. Il est bon d'ajouter que ce *Quo vadis?* obtenait en Pologne un succès de colère ; mais, en Angleterre et en Amérique, la pièce remportait partout un vrai triomphe.

Il fallait néanmoins passer par les fourches caudines de Mr. Barnett pour avoir le droit de représenter *Quo vadis?* en France. Coquelin acheta donc la pièce.

Il alla la porter à M. Émile Moreau qui lui semblait d'autant plus désigné pour y travailler que M. Moreau avait soumis jadis à la Comédie-Française un *Néron* dans lequel se trouvait silhouetté tout au long un Pétrone tout à fait portraituré selon le procédé de Sienkiewicz. Dans ce *Néron*, dont deux actes seulement ont été écrits et que M. Moreau a enfoui dans un de ses tiroirs, voici quelle était la première apparition de l'empereur romain : Tigrane, le roi des Parthes, venait à Rome faire sa soumission à Néron. C'était Pétrone qui le présentait à l'empereur ; Pétrone avait été consul en Bithynie et c'est là qu'il avait connu Tigrane. Au moment où le roi des Parthes arrivait devant le trône, Néron, cabotin impérial, répétait le rôle d'Hercule furieux ; il avait comme coiffure la classique tête de lion, et il réglait les applaudissements avec le chef de claque. Pétrone faisait des observations à Néron parce qu'il ne rendait pas suffisamment le côté « maboul » du personnage d'Hercule.

L'élément principal du *Néron* de M. Émile Moreau était la conspiration contre le tyran : c'était Pison qui en était l'âme. Ce Pison avait été imaginé par l'auteur comme un Lorenzaccio



M. ÉMILE MOREAU

qui tournait mal. Le héros de Musset, en effet, se livre à la débauche pour vivre de la vie de Sforza ; la débauche n'est pour lui qu'un masque qui cache ses projets d'ambition. Chez Pison, au contraire, le masque devient le visage ; le débauché pour rire est devenu un débauché pour de bon : car Pison qui allait assassiner Néron rencontre une femme dans la chambre qui précède celle de l'empereur ; il se laisse séduire et l'empereur est sauvé.

On voit que ce drame était très esquissé et que Coquelin savait donc à qui il s'adressait en demandant à l'auteur de *Néron* inachevé de vouloir bien s'occuper de *Quo vadis?*

Ceci se passait le 7 octobre dernier : M. Émile Moreau se mit à relire le roman et il consentit à s'occuper de la pièce, à condition de ne pas se servir de celle de Mr. Barnett.

M. Émile Moreau partit pour Cannes, dont il a fait sa résidence habituelle en un coin fleuri loin du bruit et de l'agitation, un coin où nichent d'autres Parisiens qui veulent s'isoler et travailler, le peintre Lévy-Dhurmer, les dramaturges Ernest

Depré, Auguste Guinon, Louis Legendre, Henry Amic, pour ne citer que les plus connus. C'est là, dans l'atmosphère calme, devant la symphonie de la Méditerranée qui semble se faire plus douce pour ne pas troubler, par le bruit de ses flots, le calme nécessaire aux auteurs et aux penseurs, c'est là que M. Moreau écrivit en quelques jours le scénario de *Quo vadis?*

A la fin de novembre, il se rencontrait à Lyon avec M. Hertz, le directeur de la Porte-Saint-Martin, Coquelin cadet et Jean Coquelin alors en tournée ; et là, dans une chambre d'hôtel, il leur lisait la pièce. Puis il repartait pour Cannes avec son manuscrit, le remettait sur le métier pour en faire une œuvre définitive. C'est bien le ciel bleu du cap d'Antibes, ce ciel si semblable à celui d'Antium, qui était nécessaire pour écrire *Quo vadis?* en évoquant dans son imagination le *Gladiateur mourant* et l'*Apollon du Behédère*, ces vestiges de splendeurs impériales qui furent déterrés au cap d'Antium.

6^e Tableau

Chilon. Elle flamba, la ville de la Courne, dont toute la terre était le pavé : Encore un peu, quelques jours seulement de ce grand vent de l'Émirat, de tes cirques, où l'on jette nos gladiateurs, tes portiques, où l'on nous fait jeter à quatre des pitaines de rebut, des ergastules, où l'on nous fouette jusqu'au sang, ne serais plus que ruines : des statues fâchées à gâcher leurs faces dans la cendre !

Emile Moreau

LOUIS SCHNEIDER.

L'AUTEUR DE LA MUSIQUE

M. FRANCIS THOMÉ

M. FRANCIS THOMÉ chargé d'écrire la musique de ce drame, s'est acquitté de cette tâche difficile et délicate avec une discrétion et un tact dignes de tous éloges. Voici la nomenclature des principales scènes musicales :

- 2^e TABLEAU. — Entrée de Poppée — Entrée de Néron — Le Combat des gladiateurs — Musique de fête — Danses gaditanes.
- 3^e TABLEAU. — Scène du baiser d'Eunice.
- 5^e TABLEAU. — Évohé — Faunes et Bacchantes.
- 6^e TABLEAU. — Strophes de Néron.
- 8^e TABLEAU. — L'Appel aux combattants. — Fanfares funèbres.
- DERNIER TABLEAU. — Mort d'Eunice et de Pétrone.

Comme on peut en juger par cet énoncé, la musique côtoie le drame et a pour but, dans certaines situations où son rôle est indiqué et voulu, de souligner d'un trait léger, mais net et précis, chaque scène musicale : musique ou action, harmonie du geste, mélodie évocatrice où chante et vibre la parole.

M. Thomé, aidé de sa connaissance approfondie de ce genre spécial, a su éviter le double écueil de noyer les mots dans des flots sonores et d'alourdir les situations par un bavardage encombrant et inutile.

Parmi les scènes musicales les plus applaudies, nous citons :

AU 2^e TABLEAU. — La musique de fête du souper de Néron,

aux motifs joyeux, aux harmonies originales, au rythme cadencé qui donne tant de saveur aux danses gaditanes, tout cela rendu spirituellement en un badinage d'orchestre qui glisse jaseur et pimpant à travers les mots, le choc des coupes, la gaieté bruyante des convives ; qui, plus sérieuse et plus grave au combat de gladiateurs et à la scène de Poppée, reprend vite son allure légère et finit par un éclat de rire.

AU 3^e TABLEAU. — La ravissante phrase musicale qui encadre délicieusement la scène du baiser d'Eunice.

AU 5^e TABLEAU, A ANTIUM. — Les chants lointains d'une tendresse vaporeuse.

AU 7^e TABLEAU. — Le chant des chrétiens, large, religieux, convaincu. Et, au dernier tableau, la mort de Pétrone et d'Eunice, que M. Thomé a su rendre de façon émouvante et poétique. Lorsque s'exhalent des lèvres expirantes d'Eunice les vers d'Anacréon, échos des jours heureux passés. M. Francis Thomé, par le charme intense et captivant avec lequel il a traduit cette belle scène, a donné raison au poète qui dit :

La note est comme une aile au pied du vers posée
Comme l'aile des vents fait trembler la rosée,
Elle le fait frémir plus sonore et plus frais.

Les chœurs et l'orchestre sont très bien dirigés par M. Laporte.



M. FRANCIS THOMÉ

La mise en scène & l'interprétation

La pièce que l'on joue en ce moment, à la Porte-Saint-Martin, c'est, en quelque sorte, l'édition magnifiquement illustrée du roman de M. Henryk Sienkiewicz : un beau volume doré aux coins et sur les tranches, avec de grandes images colorées. Il ressuscite pour nous la Rome de Néron, la Rome du paganisme finissant et du christianisme qui naît, la Rome du Colisée et des Catacombes.

Ouvrons ce superbe « livre d'étrennes » pour les grandes personnes et regardons les belles images telles que les ont si bien présentées MM. Carpezat, Lemeunier, Brard et Couder et Ronsin.

Premier tableau. — La maison d'Aulus. Elle était située au Vicus Patricius. Nous n'en voyons que le jardin et l'entrée. Au milieu du jardin, un triclinium ombragé de lierre, de vigne



sénex (M. Duquesne)

et de chèvrefeuille ; au fond, une terrasse qui a vue sur le Janicule.

Si je me reporte au roman, j'y trouve une jolie description de la maison du vieux soldat, et notamment ce passage : « Manifestement, on aimait ici les lis d'une façon toute particulière ; il y en avait des massifs entiers, et de blancs et de rouges ; il y avait aussi des iris saphir, dont les pétales délicats étaient comme argentés d'une poussière liquide.... Partout on sentait l'aisance paisible, éloignée du luxe, mais noble et sûre d'elle-même. »

C'est de cette maison que Lygie est arrachée pour être conduite au palais de Néron.

Deuxième tableau. — Au palais de Néron, sur le Palatin. Le grand triclinium, où Néron donne ses festins.

Les convives ? En voici le détail : « Des sénateurs qui consentaient à jouer le rôle de pitres ; des patriciens, vieux et jeunes, altérés de plaisirs, de luxe et de stupre ; des femmes qui portaient de grands noms et qui, le soir venu, s'affublaient de perruques fauves pour courir les aventures par les ruelles mal éclairées ; des pontifes qui, la coupe haute, raillaient les dieux. »

« Puis c'était un ramassis de chanteurs, de mimes, de musiciens, de danseurs et de danseuses ; de poètes qui, tout en disant leurs vers, songeaient aux sesterces dont seraient rétribuées leurs louanges aux vers de César ; de philosophes familiaux, qui reconduisaient les plats avec des yeux goulus ; de cochers fameux, de prestidigitateurs, de thaumaturges, de con-

teurs d'anecdotes, de baladins, d'une foule de gens que la mode ou la sottise avait dotés d'une célébrité éphémère, et parmi lesquels il n'en manquait pas qui, sous des boucles un peu longues, cachaient, signe d'esclavage, des oreilles percées. »

La place n'était pas mesurée, au Palatin : il y en a moins à la Porte-Saint-Martin. Il n'était pas facile d'y loger tous les invités de Néron. On s'est ingénié. On a disposé les convives par « petites tables », il vaudrait mieux dire, en l'espèce, par « petits lits ». La table de Néron domine toutes les autres.

Que l'orgie commence ! Une orgie de famille, plus discrète encore que celle du roman. Les lutteurs sont fort convenables. Nous n'assistons pas à la danse bachique « pleine de cris sauvages et sauvagement orgiaque », exécutée par les ballerines syriennes. Les danseuses de la Porte-Saint-Martin ont meilleure tenue. La fête se passe fort bien. Néron dit des vers et il boit beaucoup. Les convives l'applaudissent frénétiquement, et ils boivent beaucoup aussi.

Lorsque le rideau tombe, lorsque Ursus a enlevé Lygie, le tableau est à peu près conforme à celui que nous présentait le romancier : « Les convives étaient, pour la plupart, vautrés sous la table ; quelques-uns titubaient par la salle, en battant les murailles ; d'autres dormaient auprès de la table, ronflant ou bien expectorant dans le sommeil l'excès de leurs ingurgitations. Et, sur les consuls ivres et sur les sénateurs, sur les chevaliers, les poètes, les philosophes ivres, sur les danseuses et les patriciennes, sur ce monde tout-puissant encore et déjà désamé, sur ce monde qui roulait vers l'abîme dans sa débauche suprême et fleurie — de l'épervier d'or tendu sous la voûte pleuvaient, sans trêve, des roses.... Dehors, c'était l'aube. »

Et, forcément, nous nous rappelons les vers d'Hugo :

Amis, l'ennui nous tue et le sage l'évite !
Venez tous admirer la fête où vous invite
Néron, César, consul pour la troisième fois ;
Néron, maître du monde et dieu de l'harmonie
Qui, sur le mode d'Ionie,
Chante, en s'accompagnant de la lyre à dix voix.

ou encore :

Esclave, apporte-moi des roses,
Le parfum des roses est doux !

Troisième tableau. — Chez Pétrone. En ce temps-là, les hommes de lettres, lorsqu'ils avaient la chance d'être favorisés par l'empereur, étaient, je vous l'assure, bien logés. La description que M. Sienkiewicz nous fait de la demeure de « l'arbitre des élégances », de l'auteur du *Festin de Trimalcion*, est alléchante. La Porte-Saint-Martin ne nous montre que la bibliothèque : elle est « confortable ». Et puis, elle s'ouvre sur un impluvium qui se baigne dans la lumière bleue du ciel et les couleurs variées des fleurs et des plantes. C'est exquis. Comment n'aurait-on pas d'esprit et de talent, lorsqu'on habite un pareil « nid » ?

Je regrette presque qu'on ne nous ait pas fait voir aussi l'*unctorium*. « Deux négresses commencèrent à frotter de parfums d'Orient le corps des baigneurs ; d'autres, des Phrygiennes, habiles dans l'art de la coiffure, tenaient dans leurs mains souples des miroirs d'acier et des peignes ; deux



porréa (M^{lle} Gilda Darthy)



BILIA
(M^{lle} Adyne)



VATINIUS
(M. Franceschi)



CHRYSOTHÉMIS
(M^{lle} Florina)

autres, des filles grecques de Cos, attendaient qu'elles eussent à draper en plis statuaire les toges de leurs maîtres. » Ce spectacle n'eût pas été banal.

Au fond, au milieu de l'impluvium, se dressait la statue du « maître ». C'est autour de cette statue que la douce Eunice vient nouer ses bras : « Ses cheveux roulèrent sur ses seins en flot d'or ; sa chair épousait le marbre ; sa bouche était unie étroitement aux lèvres froides de Pétrone. »

Quatrième tableau. — Au Transtévère. Le quartier des pauvres, des chrétiens, où Lygie se cache. « C'était une cour étroite, entourée de bâtiments ; elle constituait une sorte d'atrium commun à toute la maison, avec, au centre, une fontaine dont l'eau tombait dans un bassin grossièrement maçonné. Le long des murs montaient des escaliers extérieurs, partie en pierre, partie en bois, qui conduisaient à des galeries d'où l'on pénétrait dans les logements. En bas aussi, des logements, quelques-uns munis de portes en bois, les autres séparés seulement de la cour par des rideaux de laine effilochés, déchirés ou rapiécés pour la plupart. »

C'est là que Vinicius, guidé par Chilon Chilonidès, retrouve Lygie, et c'est là aussi qu'il entend la douce parole de l'apôtre Pierre.

On trouverait encore, dans le

Transtévère actuel, des « ilots » de maisons et de cahutes qui ressemblent à celui que nous représente la Porte-Saint-Martin.

Cinquième tableau. — A Antium, le séjour d'été de Néron. Nous sommes dans les jardins du palais impérial. Les oliviers, les myrtes et les cyprès marient leurs feuillages ; sous les arbres, les statues mettent des taches blanches. La mer se voit au lointain :

La lune était sereine et jouait sur les [flots.

Chacun des courtisans s'ingénia pour plaire au tyran : Tigellin, menacé dans son influence, se résolut à offrir à l'empereur blasé le spectacle grandiose de Rome incendiée.

Sixième tableau. — L'incendie de Rome. « Rome essaya alors, dit Tacite, un désastre attribué par les uns au hasard, par les autres à la méchanceté de Néron, mais, dans tous les cas, le plus grave et le plus terrible que la violence des incendies eût jamais causé dans la ville ! »

Il faut lire, dans l'historien latin qui inspira la copieuse description du romancier polonais, le récit de l'effrayant sinistre. J'en détache le passage suivant : « Les flammes devançant tous les secours et trouvant un aliment facile dans les rues étroites et tortueuses, et les massifs de maisons des anciens quartiers de



LE CENTURION DES PRÉTORIENS
(M. Person)



THÉÂTRE DE LA PORTE-SAINT-MARTIN

QUO VADIS?

Mlle Gilda Darthy. — Rôle de Poppée

Rome. Les femmes qui s'épouvantent et crient, les vieillards, les enfants, ceux qui songent à eux-mêmes et ceux qui songent aux autres, ceux qui emportent ou attendent les infirmes, qui s'arrêtent ou qui se pressent, tout augmente le désordre... Ne sachant ni ce qu'il faut éviter, ni sur quel point se réfugier, les habitants remplissaient les rues ou gisaient dans les champs. Quelques-uns, complètement ruinés et n'ayant plus même de quoi manger; d'autres, par tendresse pour leurs proches qu'ils n'avaient pu arracher aux flammes, périrent, quoique la fuite fût possible. Personne n'osait combattre les progrès du feu, car un grand nombre d'individus défendaient de l'éteindre en proférant des menaces, tandis que d'autres lançaient ouvertement des torches, en criant qu'ils y étaient autorisés, peut-être pour piller



AULUS (M. Boyer)



LUCAIN (M. Rosenberg)

plus librement, peut-être aussi par ordre. » Comme, entre parenthèses, ce récit, en raccourci, est simple et beau! tout y est.

Néron ne revint d'Antium qu'au moment où l'incendie approcha de la maison qu'il avait construite, menaçant le palais d'Auguste et les jardins de Mécène. — « Alors, dit l'historien, il monta sur son théâtre particulier pour chanter la ruine de Troie, cherchant ainsi, dans les désastres de l'antiquité, des allusions aux calamités du présent. » Cette scène est la plus caractéristique du tableau. Elle n'est pas sans indigner la populace de Rome, qui siffle Néron; on calme la plèbe en lui promettant des vivres et des jeux : *Panem et circenses*.

Septième tableau. — L'une des prisons souterraines où sont enfermés les chrétiens, accusés d'avoir mis le feu à Rome, et destinés au martyre. Lygie en est extraite, pour être menée au Cirque. La prison ressemble à toutes les prisons.

(Huitième tableau. Supprimé après les premières représentations). — C'est l'épisode qui donne son nom au livre. L'apôtre Pierre, découragé, a quitté Rome. Sur la route, il aperçoit tout à coup l'image du Christ et il lui dit : « Quo vadis, Domine ? (où vas-tu, Seigneur ?) ». — « Lorsque tu abandonnes mon peuple, je vais à Rome... pour qu'une fois encore on me crucifie. » Et Pierre, ému, retourne à Rome.

Une petite église a été bâtie pour consacrer cette légende. Elle s'élève à l'endroit où Pierre a eu sa vision, à gauche de la route, lorsque l'on a franchi la porte appelée aujourd'hui San Sebastiano. Un bedeau m'y a montré l'empreinte des pieds de Jésus-Christ. On gagne ensuite la voie Appienne et les Catacombes.

Huitième tableau. — Le Cirque. C'est le « clou » de la soirée. La loge impériale occupe le premier plan, à droite, et les autres loges s'allongent, ainsi que les gradins populaires, vers le fond du théâtre. L'arène est remplie de cadavres. Les spectateurs de la loge impériale nous racontent la lutte d'Ursus et de l'aurochs, et la victoire du bon géant : la bête terrassée est traînée sur la scène. Vinicius et Lygie sont rendus l'un à l'autre.

Le tableau du Cirque est d'un effet saisissant. Il nous fait entrevoir ces orgies de sang humain que les empereurs offraient en distraction aux descendants dégénérés des anciens Quirites. J'aurais préféré qu'il se terminât de la façon qu'indique le romancier : « Alors, sur la lice, se ruèrent des centaines d'esclaves armés de bêches, de pelles, de brouettes, de balais, de corbeilles, pour ramasser, emporter les intestins, et de sacs remplis de sable. Bientôt la piste entière fourmilla de leur activité fiévreuse. En un clin d'œil, on eut enlevé les cadavres, nettoyé le sang et les excréments, labouré, ratissé et couvert l'arène



JEAN COQUELIN, Codirecteur du Théâtre de la Porte-Saint-Martin
Costume de Chilon Chilonides



M. HERTZ
Codirecteur du Théâtre de la Porte-Saint-Martin

d'une forte couche de sable sec. Cela fait, des Amours s'élançèrent qui éparpillèrent des pétales de roses et de lis. »

Neuvième tableau. — Nous nous retrouvons chez Pétrone, qui se donne la mort. « D'un geste suprême, son bras enlace Eunice, et sa tête retombe. Les convives, devant ces deux formes blanches, pareilles à de merveilleuses statues, sentirent que périsait l'ultime apogée du monde romain — sa beauté et sa poésie. »

Je voudrais, avant de parler des interprètes, donner les grands éloges qu'ils méritent aux directeurs de la Porte-Saint-Martin, M. Hertz et M. Jean Coquelin, qui avaient la mission de « mettre en scène » le nouveau drame. Si les mois n'étaient comme usés par l'abus qu'on en fit, je dirais que le premier a accompli des merveilles et le second des prodiges. Leur coup d'« essai », pour chacun, fut un coup de maître.

L'interprétation, dans son ensemble, est excellente. M. Dumény est bien « l'arbitre des élégances », sceptique, dédaigneux, dilettante, que nous a peint M. Sienkiewicz ; M. Duquesne nous donne l'idée du Néron « cabotin », qui s'écria en mourant : « Quel artiste militaire amoureux, comme M. Philippe Garnier a l'onction qui convient à Pierre ; M. Jean Coquelin est pittoresque et amusant dans le rôle de Chilon Chilonides.

Mademoiselle Laparcerie est une Lygie fort touchante ; Mademoiselle Gilda Darthy une jolie Poppée. Le succès de la soirée a été pour Mademoiselle S. Miéris, une jeune élève du Conservatoire, qui nous a charmés par sa gentillesse ingénue dans le personnage d'Eunice, la jeune esclave grecque amoureuse de Pétrone : on eût dit une de ces vierges aux formes pures qui se baignaient dans l'Eurotas, le ruisseau qu'ombrageaient des lauriers roses.

ADOLPHE ADERER.

LE THÉÂTRE

DIRECTION ET RÉDACTION :
24, Boulevard des Capucines.

PUBLICITÉ :
G. O. COMMUNAY, seul concessionnaire
19, Boulevard Montmartre.

CONDITIONS DE L'ABONNEMENT :
PARIS : 1 an, 40 fr. ; 6 mois, 22 fr. ; 3 mois, 12 fr. ; DÉPARTS : 1 an, 44 fr. ; 6 mois, 24 fr. ; 3 mois, 13 fr. ; ÉTRANGER (y compris port) : 1 an, 52 fr.

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



Clair Boyer.

BOUFFES-PARIISIENS. — LES TRAVAUX D'HERCULE. — M^{lle} DIETERLE. Rôle d'Omphale

LE VÉRASCOPE

OU JUMELLE STÉRÉOSCOPIQUE

Breveté S. G. D. G.

Donne L'IMAGE VRAIE Garantie SUPERPOSABLE avec la NATURE comme GRANDEUR et comme RELIEF

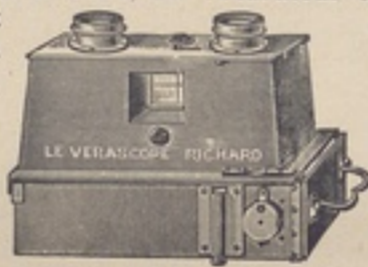
C'est le Document absolu enregistré

Quelques personnes croient pouvoir comparer le VÉRASCOPE aux autres Jumelles ou petits appareils photographiques. — C'est une grave erreur : le VÉRASCOPE, sous son petit volume, donne des images plus grandes que tous les autres appareils à main, quel qu'en soit le format ; il n'est donc nullement utile d'avoir un appareil volumineux et lourd.



Avoir un appareil photographique très commode, très portable et très solide, permettant de se dissimuler facilement par sa petitesse, de viser dans tous les sens, même discrètement sur le côté, de saisir au vol les magnifiques paysages, les scènes de toute nature que l'on trouve en voyageant ou au bord de la mer, de réduire le bagage au minimum pour pouvoir emporter une grande quantité de plaques qui sont les munitions du magasin à répétition, c'est-à-dire le changement rapide : le VÉRASCOPE donne non seulement tout cela, mais il a l'apparence d'une élégante jumelle de théâtre. Tout en métal, il ne pèse, tout chargé de ses 12 plaques stéréoscopiques ou 24 simples, que 980 grammes.

Un pied télescopique à rotule et à cône, un obturateur à poire et un viseur clair entièrement redresseur permettent de faire la pose avec la rapidité que l'on veut.



VOIR DANS LES
SALONS DU VÉRASCOPE

3, Rue LAFAYETTE (près l'Opéra)

Envoi franco de la notice illustrée

Le Modèle 1900 : Plus de volet à tirer, fermeture de sûreté empêchant tout voile. Deux objectifs Zeiss anastigmats, deux viseurs clairs dont l'un entièrement redresseur, l'autre direct avec œillette, compteur automatique, niveau d'eau, déclenchement à la poire, vitesse variable, etc.

Prix du Modèle 1900 complet : 500 fr.



LE TAXIPHOTE

BREVETÉ S. G. D. G.

STÉRÉOSCOPE CLASSEUR, DISTRIBUTEUR AUTOMATIQUE. — SÉCURITÉ ABSOLUE DES DIAPOSITIFS

Ce stéréoscope, contenant 300 vues, a sensiblement les dimensions du modèle dit américain de 50 vues. En appuyant sur un levier, les diapositifs placés dans une boîte classer se présentent devant les oculaires et se succèdent sans que le classement puisse jamais être modifié et il est facile de ne faire monter devant les oculaires que la plaque désirée sans toucher aux autres. En appuyant sur une seconde manette, située à gauche, on cache les photographies et l'on fait apparaître l'inscription écrite à l'encre ordinaire sur la bande blanche qui sépare les deux images stéréoscopiques.

PRIX du TAXIPHOTE avec cadran et aiguille permettant de choisir instantanément le numéro de la rainure des boîtes, d'aller en avant et en arrière et de faire monter la plaque sans toucher aux autres : 250 francs

CONES D'AGRANDISSEMENT donnant des épreuves 12x12, 18x18, 24x24, 30x30
Modèle spécial pour agrandir les épreuves du Verascope au format normal de projections 8 1/2x10.

AGRANDISSEMENTS DE 1^m 10 DE COTÉ, 729 FOIS L'ÉPREUVE DIRECTE DU VÉRASCOPE

LAMPE AU MAGNÉSIUM sans liquide (brevetée S. G. D. G.) et magnésium sans fumée donnant la valeur des tons.



JULES RICHARD, Ingénieur-Constructeur, Inventeur de la
Chevalier de la Légion d'Honneur **Jumelle Stéréoscopique**

Fondateur et Successeur de la Maison RICHARD FRÈRES, 25, Rue Mélingue (Anc. Imp. Fessart), Paris (XIX^e)

Récompenses à l'Exposition universelle de 1900 : 3 GRANDS PRIX, 3 MÉDAILLES D'OR

Agent général pour la Belgique : 26, RUE SAINT-JEAN, BRUXELLES

LE THÉÂTRE

N° 56

Avril 1901 (II)



Cliché Baudouin.

THÉÂTRE DE L'ATHÉNÉE-COMIQUE. — Pour être aimée. — M^{lle} LÉONIE YAHNE (rôle de Nialka)

LA QUINZAINES THÉÂTRALE, par M. HENRY FOUQUIER.
EDMOND GOT, de la Comédie-Française, par M. HENRI DE CURZON.

« LES AMANTS DE SAZY », au Gymnase dramatique, par M. PIERRE WOLFF.

« POUR ÊTRE AIMÉE », à l'Athénée-Comique, par M. ADOLPHE ADERER.

« LES TRAVAUX D'HERCULE », aux Bouffes-Parisiens, par M. ROMAIN COOLUS.

HORS TEXTE EN COULEURS

MADemoiselle ANDRÉE MÉGARD. — (Galerie du Théâtre).

MADemoiselle MARGUERITE UGALDE. — (Galerie du Théâtre).

LA QUINZAINES THÉÂTRALE



Il y a peu de place aujourd'hui pour parler des œuvres nouvelles, qui sont nombreuses et, pour quelques-unes, fort importantes. Il est vrai que, sur celles-ci, nous reviendrons. On m'excusera si j'en parle peu longuement, pour pouvoir parler de toutes. Tout d'abord, il faut signaler, aux Variétés, la comédie de M. Capus : *la Veine*. Le public lui a fait un accueil triomphal.

tout justement, je crois, et j'en suis ravi, parce que cette comédie est simple. Elle ne doit le grand succès qu'elle a obtenu ni à la complication des incidents, ni aux surprises de la mise en scène. Il lui est venu seulement de l'intérêt, de la délicatesse des sentiments exprimés, de l'observation juste des caractères et de leur expression tantôt émue, le plus souvent fine et spirituelle. Depuis longtemps on constatait — et je n'étais pas le dernier à le faire ici même — que le goût du public, très troublé par une critique qui s'est faite acerbe et négative, était incertain et irrésolu. Le succès de *la Veine* est une indication de ce goût et, sans trop forcer les mots, on peut peut-être dire que ce succès aura la valeur d'une évolution du théâtre.

La Veine est la simple histoire d'un homme, un peu paresseux, un peu égoïste, mais pas méchant, qui soutient cette thèse optimiste que chaque homme a son heure de veine, dont il faut seulement savoir profiter. Et, de fait, il arrive à la fortune et au bonheur sans se donner beaucoup de mal. Il est vrai qu'il a la sagesse de voir que le plus grand bonheur qui puisse arriver à un homme, c'est d'être aimé par une femme bonne, fût-elle dans des conditions un peu anormales au regard de nos habitudes et de lier sa vie à la sienne. Cette solution n'arrive pas, d'ailleurs, sans quelques difficultés. La plus essentielle vient de l'amour d'une autre femme ou, du moins, de la recherche que fait de notre héros cette femme ambitieuse, vieille courtisane enrichie qui veut rentrer dans la société par le mariage et y jouer un rôle par l'empire qu'elle essaye de prendre sur un homme politique, dont elle fera la marionnette de son esprit d'intrigue. Le piège est déjoué, grâce surtout à un couple charmant d'irréguliers, qui sont, sous leur apparence légère, les meilleurs gens du monde. Mais cette esquisse est insuffisante, je le sais, pour dire une comédie pleine d'observations délicates, de scènes de psychologie délicieusement vraie. Elle est jouée par MM. Guitry et Brasseur, pour les deux premiers rôles. Ils y sont supérieurs. Les autres rôles d'hommes sont tenus par MM. Guy, Prince, Simon, etc. Trois femmes paraissent dans la pièce, trio vraiment parfait. C'est Madame Granier qui, pour tout dire d'un mot, a retrouvé son succès d'*Amants*; Madame Lender, qui a composé son personnage avec un grand art, et Mademoiselle Lavallière, qui a été délicieuse et qui, à tout ce que la nature lui a donné d'instincts heureux, ajoute aujourd'hui une vive intelligence de la comédie.

Avec une telle interprétation, il n'est pas un mérite de la

comédie de M. Capus qui nous échappe : et, on l'a dit déjà, ayant eu le talent de faire une bonne pièce, il a eu la « veine » de la voir jouer de pareille sorte.

Les qualités d'observation et un art d'exposition des idées qui a encore le mérite de rester simple, sont les qualités maîtresses de la comédie de M. Vanderem, *la Pente douce*, qu'on a donnée au Vaudeville. Quoique souvent gaie et traitée d'une main légère, la thèse de l'œuvre ne va pas sans avoir quelque amertume, représentant la vie sous un aspect, hélas ! trop réel. Imaginez deux êtres qui s'aiment. Ils sont dans des conditions telles qu'ils ne peuvent suivre l'inclination de leurs cœurs sans quelque vilénie. Ils veulent donc, d'abord, que leur amour reste pur. Puis, quand ils s'aperçoivent du danger que la passion fait courir à leur héroïque résolution de vertu, ils veulent se séparer, s'éloigner à jamais. Mais la tendresse de leurs cœurs recule devant l'éternel adieu. Les circonstances, le monde se font les complices de « la pente douce » qui les entraîne et les fait glisser vers cette chose, peu douce en soi, l'adultère et le ménage à trois, avec son cortège ordinaire de compromissions, de mensonges et de jalousies. Cette aventure du cœur nous est racontée de façon excellente, avec des scènes dont deux ou trois sont de haute et parfaite comédie. La pièce, qui a réussi, est très bien jouée. Je cite seulement Madame Réjane et M. Huguenet, encore qu'il faudrait en nommer d'autres.

Au titre de l'œuvre qu'a donnée le théâtre Sarah-Bernhardt : *Ménage moderne*, et au nom de l'auteur qui l'a signée : M. Guiches, on pourrait croire qu'il s'agit encore d'une étude de psychologie. On se tromperait. M. Guiches, qui a été mieux inspiré parfois, a tourné à la farce la peinture d'un ménage « fin de siècle », comme on commence à ne plus dire, pour avoir abusé de l'expression. Je considère, en effet, comme du domaine de la farce l'aventure d'un père qui marie sa fille en permettant à son gendre de garder sa maîtresse, lui faisant croire que sa fille consent à ce marché. Et c'est encore dans l'ordre excessif que se passent les événements qui découlent de ce postulat extraordinaire. En effet, la femme, s'apercevant du rôle qu'on lui faisait jouer, se fâche et exile son mari de sa chambre : sur quoi, celui-ci ne trouve rien de mieux que de partir pour Monte-Carlo, en se faisant accompagner par six femmes empruntées à une brasserie voisine. De jolis détails et quelques mots piquants ne pallient pas assez la pauvreté d'un tel sujet.

Je ne puis plus que mentionner : *Sacrée Léonce !* de M. Wolff, au Palais-Royal, vaudeville de coupe assez classique, mais bien mené et avec de jolies inventions de détail, que Madame Cheirel joue supérieurement, avec MM. Boisselot, Lamy, Lagrange et Gorby ; et, enfin, *le Capitaine Thérèse*, de MM. Bisson et Planquette — pour la musique, — qui est aussi une grande opérlette de forme classique, bien conduite et non sans agrément.

HENRY FOUQUIER.



Clément Méner.

M. EDMOND GOT DANS SA LOGE AU THÉÂTRE-FRANÇAIS

EDMOND GOT, de la Comédie-Française



Il n'est pas en quelques lignes que l'on peut dire ce que fut Got, comme homme, comme artiste, comme caractère, et la place qu'il tint dans le monde du théâtre et sur notre première scène, pendant son demi-siècle de carrière. L'étude en serait extrêmement intéressante, et quel qu'un se trouvera sans doute pour l'entreprendre. Car, non seulement l'homme était un original et attachant sujet d'étude, mais l'artiste, par sa valeur intellectuelle, ses dons et ses goûts littéraires, ses relations avec quelques-uns des maîtres de l'époque, et sa réelle influence, enfin par la longueur extraordinaire de son glorieux décanat, — c'est toute l'histoire de la Comédie-Française pendant cinquante ans, qu'il résume et qu'il faut étudier avec lui.

Je voudrais essayer de le caractériser au moins dans l'essence et la supériorité de son talent, dans quelques-unes de ses créations, dans le souvenir impérissable qu'elles ont laissé et qu'il faut garder. Aussi bien connaît-on suffisamment les principaux traits de sa vie, et ces anecdotes pittoresques contées toutes vives dès la nouvelle de sa mort, le 20 mars, témoignages précieux de la force de son caractère ou de la finesse de son esprit, de l'élevation de ses conceptions artistiques ou de sa droiture si honorable en plus d'un cas, de sa sûreté d'amitié, jamais banale avec ses dehors un peu rudes, de sa conversation toujours si informée, si pleine de choses. On sait qu'il naquit à Paris (rue de Miromesnil), le 1^{er} octobre 1822, mais passa son enfance

près de Saint-Servan ; que, de retour au lycée pour achever ses classes, il eut des succès au grand concours ; qu'il passa ensuite plusieurs années dans la classe de Provost, au Conservatoire, mais ne débuta à la Comédie-Française qu'après une année de service militaire qui le conduisit jusqu'en Afrique et le renvoya non sans blessure.

C'est le 1^{er} juillet 1844 qu'il débuta sur cette scène qu'il ne devait plus quitter que le 1^{er} juillet 1894. Voilà qui nous reporte loin, et il faut quelque effort rétrospectif pour imaginer, à ses premiers pas de jeune lauréat, celui que nous appelions depuis si longtemps « le père Got ». Eh bien, tout de suite, ce comédien qui, si peut-être il n'avait guère le *don*, possédait à coup sûr l'*esprit* du théâtre, affirma aux yeux des connaisseurs une personnalité, une volonté, une pensée enfin, qui dénotaient l'artiste créateur et restèrent comme sa marque jusqu'au bout de sa carrière entière. Il avait paru dans *les Héritiers* et *les Précieuses ridicules*, et Hippolyte Rolle avait dépeint le débutant dans ces lignes caractéristiques que M. J. Claretie a si bien fait de tirer de l'oubli le jour où la Comédie fêta le cinquantenaire de son doyen : « Il voit les idées derrière les mots et s'efforce de donner aux mots la couleur des idées. Pour tout dire, M. Edmond Got est évidemment un comédien littéraire, espèce de plus en plus rare et dont il est bon de recueillir la graine quand par hasard on la retrouve. »

Un fait presque incroyable, devenu légendaire, devait, sans tarder, confirmer ce pronostic qu'on pouvait tout attendre de

Got. C'est, en 1848, la création de l'Abbé dans *Il ne faut jurer de rien*. Musset l'avait compris fantoche burlesque d'un monde de rêve. Got en voulut faire et en fit, de haute lutte, un personnage en chair et en os, naïf et plaisant mais point grotesque, et, — effet naturel et comme inconscient de la justesse de cette conception, — les autres rôles en prirent à leur tour une consistance, une sincérité inattendues de l'auteur même de cette exquise fantaisie.

Telle fut la première victoire de ce champion du réalisme. Car là étaient bien sa marque et son originalité. Tout grand talent est composé de qualités et de mérites, les unes issues des dons naturels et du tempérament, et achevées par le travail, les autres dus à l'intelligence, à l'étude, au raisonnement. En tête des qualités supérieures de Got, il fallait compter, par exemple, son extraordinaire souplesse à entrer dans la peau des personnages les plus divers, les plus dissemblables, en imprimant cependant chacun d'un caractère original.

Mais son grand mérite, celui qui restera surtout attaché à son souvenir, parce qu'il lui est propre et qu'il a fait école, c'est ce réalisme, cette passion, ce besoin du naturel. L'idée lui vint de bonne heure que, tout en demeurant fidèle aux traditions, à cet ensemble délicat et subtil de façons de dire et de façons d'agir qui est l'héritage de la Comédie-Française, il pouvait être juste et profitable d'y introduire un peu plus de vie actuelle et quotidienne, de colorer la vérité scénique d'une plus forte dose de vérité réelle et vécue. Par exemple, un personnage peut être étudié non seulement tel que l'auteur l'a conçu par rapport aux autres personnages, mais tel qu'il serait dans la vie courante. Conception féconde et originale, dont Got obtint plus d'une fois des résultats inattendus.

Que fit-il d'autre, en effet, quand il donna l'essor et la vogue la plus incroyable à ce *Duc Job*, qui demeurera à jamais la preuve qu'un comédien peut sauver une mauvaise pièce et même davantage? Ceux qui le voyaient de près, à tout instant, avançant même que la solution existait à peine entre le comédien et l'homme, qu'il vivait tellement son personnage de la scène qu'il le continuait à la ville, et que la gaieté expansive ou le scepticisme maussade que ses amis s'étonnaient parfois de voir se succéder en lui d'un jour à l'autre étaient autant de répercussions de rôles.

C'est qu'il les travaillait formidablement, ses rôles. Un peu trop parfois, trouvait-on. Du moins n'a-t-on jamais pu dire que cette recherche nuisit à sa verve naturelle, à sa fantaisie, à son audace. Quand il leur laissait libre carrière, il savait pourquoi, voilà tout. « Artiste, non d'inspiration, mais de préméditation, Got présente un phénomène très curieux et très rare (écrivait La Rounat), c'est la réunion d'une haute raison et d'une incroyable fantaisie. » C'est ce côté-là qui semble l'emporter dans les débuts de sa longue carrière : ils sont semés de rôles gais et expansifs, et il paraît qu'il déployait une verve tout à fait brillante au service des Mascarille, des Scapin, des Crispin et des Figaro. « Il est leste (disait un autre critique), il est naturel, il est réjouissant, il est aimable, il est aisé. Aisé! quel plus bel éloge en faire? »

Nous ne l'avons pas connu dans ces rôles-là, mais il en conserva plus d'un, que ses élèves et ses émules suivaient avidement : Sganarelle du *Médecin*, Trissotin, l'Intimé, Arnolphe de *l'École des Femmes*, Cliton du *Menteur*, Mercure d'*Amphitryon*, Dubois des *Fausse Confidences*, un maître rôle (repris

encore en 1892), et Patelin de *la Vraie Farce de Patelin* (1872), qui restera un de ses types ineffaçables. Quant aux reprises modernes, dans quel rôle fut-il plus populaire, pour la génération actuelle, que ce Poirier monumental et si authentiquement bourgeois et « libéral »? Et ne sut-il pas, même après Régnier, surprendre dans Noël de *la Joie fait peur*, dans Jean Baudry, dans *le Supplice d'une Femme*, ou dans ce truculent Annibal de *l'Aventurière*, qu'il ne garda pas assez?

Mais la vraie galerie est celle des créations de Got, commencée avec le fameux Abbé, puis Tibia des *Caprices de Marianne*, puis les rôles d'Augier, et cette longue « collaboration » que le maître reconnaissait si flatteusement dans sa dernière dédicace : « Nous avons parcouru la carrière bras dessus, bras dessous, nous prêtant un appui mutuel. » Tel, l'illustre Giboyer des *Effrontés* (1861), figure inoubliable du bohème cynique mais spirituel, reparu dans *le Fils de Giboyer*; puis Maître Guérin, au relief inouï, et Bernard des *Fourchambault*, pour finir (1878). Et quels contrastes! Et Francisque des *Jeunes Gens*, et Troppa de *Souvent Homme varie*, et tant d'autres dans *la Fiammina*, *l'Honneur et l'Argent*, *Moi! Henriette Maréchal*, *le Fils* (Mauvergnat, une création achevée), *Lions et Renards* (le répugnant Sainte-Agathe), *Maurice de Saxe* (l'exquis Favart), et ce Mercadet, dont la composition sobre est encore un des souvenirs inoubliables de ce grand réaliste littéraire.

Mais le reb David de *l'Ami Fritz* n'est-il pas aussi bien à part, et comme légendaire (1876)? Vraiment, où Got fut-il supérieur? Est-ce dans cette dernière série où le pathétique ou la colère, le dévouement ou l'honneur, parlent plus haut que le rire? *Les Rantzau* (Jean), *Denise* (Brissot), l'admirable Legoëz du *Filbustier*, ou encore ce Triboulet du *Roi s'amuse*, qu'il était curieux d'essayer, ou ce Mathis du *Juif Polonais*, rendu avec tant de puissance? Comme il avait raison de se garder toujours comme sa vraie réserve les étapes glorieuses de sa carrière : l'Abbé lui rappelait ses premiers succès (1848); Giboyer, Guérin, Mercadet le reportaient à ses triomphes de la quarantaine; Noël, Poirier, le reb David, à son avènement au décanat; Brissot et Legoëz marquaient sa robuste vieillesse (1888). Mais il faut brouiller tout cela si l'on veut le bien connaître, car il a été tout cela jusqu'au bout, comme il est resté toujours l'homme de tête, l'artiste lettré et inventif qui fut l'honneur de la Comédie-Française.

*L'âge et le sort, trop tôt, malgré mon zèle
A la retraite, hélas! m'avaient redit,
J'étais vaincu... Mais l'amitié fidèle
Vient pour un jour me tirer de ma nuit.
De moi-même, compagnon de ma vie,
Publiez-ami, qui de tout me tenez lieu,
Faut-il pleurer quand je vous remercie?
Faut-il sourire en vous disant adieu?*

« Vers insérés par Got dans une scène de *la Fille de l'Avare*, joué par lui avec Blandin, à la représentation d'adieux de retraite, en 1876. »

« Autographe communiqué par M. Maurice Haquette, petit-fils de Blandin. »

plutôt ceux qu'il avait aussi à l'École Normale supérieure. La fonction nouvelle et si honorable qu'il remplit à quelques années ne fut pas une des moindres joies de sa carrière. Jamais il ne remporta succès plus raffinés, plus sympathiques, et plus reconnaissants. Jamais il ne fut plus lui-même, c'est-à-dire encore et toujours le « comédien littéraire » de 1844.

HENRI DE CURZON.



Photographie inédite communiquée par M. Maurice Haquette.

GOT, DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Dans son Jardin du Hameau Boulainvilliers, à Passy



Photo Scolin.

M. ROMAIN COOLUS CHEZ LUI

GYMNASE DRAMATIQUE

Les Amants de Sazy

COMÉDIE EN TROIS ACTES, DE M. ROMAIN COOLUS

On appelait jadis le théâtre du Gymnase le théâtre de « Madame » parce qu'on y pouvait probablement conduire des jeunes filles. Le vice était puni, la vertu récompensée, on se mariait à minuit moins dix et le public — plus facile alors — s'en allait content. Aujourd'hui tout est changé ! Les jeunes filles lisent les comptes rendus, mais ne vont plus au théâtre. Les vieux moules sont cassés, l'opérette se meurt, les vaudevilles agonisent et la masse évite les bureaux de location lorsqu'elle sait que l'œuvre est à l'eau de rose, que les personnages sont de pure invention et qu'ils n'ont aucun caractère. C'est le progrès.

M. R. Coolus n'est pas de l'ancienne école. C'est un jeune, très jeune, qualité rare aujourd'hui. Après avoir débuté par *l'Enfant malade*, qui est une manière de chef-d'œuvre, il nous donna *Lysiane*, qui fut représentée à la Renaissance sous la direction Sarah Bernhardt. Ce n'était pas une bonne pièce, ce n'était pas une mauvaise pièce, c'était du Coolus inférieur. Avec *les Amants de Sazy*, M. Coolus nous a montré un Coolus que nous ne connaissions ni les uns, ni les autres ! un Coolus

alerte, vivant, nerveux, gai, pétillant de malice, auteur dramatique jusqu'au bout des ongles ! Son dialogue est d'un naturel exquis ! les mots vont, viennent et ne se choquent que pour faire jaillir des étincelles. Ah ! quelle adresse il a dû déployer ! que de ruses ! pour que la situation des *Amants de Sazy* ne nous parût pas pénible !

Le sujet des *Amants de Sazy* n'a pas traîné partout. Ce n'est pas du déjà vu. Il ne s'agit pas — Dieu soit loué ! — d'un mari qui trompe sa femme ou d'une femme qui se venge parce qu'elle a été trompée. L'idée est simple, ingénieuse, osée, — mais réussie — nouvelle et très commencement de siècle. Les personnages sont solidement plantés, savent ce qu'ils font, ce qu'ils veulent et ce qu'ils disent. Point de tirades ! pas de mots plaqués ! Lorsqu'un personnage sort de scène, il ne s'écrie pas subitement : « Veuillez m'excuser... mais je suis obligé de vous quitter, ayant de nombreuses courses à terminer » ou bien encore : « Sapristi ! il est trois heures, je me sauve. » Pas la moindre ficelle, pas le moindre coup de théâtre.

Il faut savoir gré à M. Coolus de nous avoir montré

« autre chose ». La tâche était rude, hardie et dangereuse, mais, A vaincre sans péril...

Voici l'histoire :

Santierne avait une grosse fortune. Il fréquentait les cercles, il fréquentait Sazy. Le baccara lui prenait ses journées, Sazy lui prenait ses nuits ; la dame de pique, la dame de cœur... c'en était trop : il se ruina ! Que devenir lorsqu'il ne vous reste pour tout potage que 17 fr. 50 ? — Que faire ? — Comment vivre ? — Les portes se referment, les amis sont rares lorsque le gousset est vide ! Ils vous disent bonjour de loin : bonjour, cher... et traversent en courant. — Que faire ? — Bah ! allons demander conseil à Sazy. Il y a trois ans que je ne l'ai vue, c'est une femme vraiment femme, une femme de ressources, une bonne fille... oui, c'est cela, elle m'aidera à me tirer d'affaire.

Sazy, la blonde Sazy, commence par éclater de rire au récit des infortunes de ce cher Santierne ! — Tu en es là, mon pauvre vieux !... et de montrer ses dents, et de se tordre encore ! C'est si parisien ! Mais le cœur est si bon, Santierne a été le premier — peut-être, c'est déjà loin ! — Elle l'a même aimé ! Mais oui pour tout de bon ! — Est-ce bien certain ? — Oh ! oui ! — Elle n'en est pas très sûre — qu'importe ! — cher Riquet ! quelle dégringolade ! Ses vêtements ne reluisent pas encore, mais le pli du pantalon est passé ! Ce n'est plus le beau Santierne ! c'est un Santierne pour dames pauvres ! — Peux-tu, veux-tu travailler ? s'écrie Sazy, cette bonne Sazy qui doit se coucher au petit jour et qui doit se lever quand la nuit vient ! —

Travailler !... moi, travailler ! fait Santierne en souriant tristement !... Je ne serais même pas capable d'être journaliste !

Alors une idée enfantine, une idée de gosse, mais une idée charmante traverse le cerveau de Sazy ! — Sois mon intendant, mon secrétaire ! tu dirigeras la maison, tu veilleras au grain, tu auras l'œil sur tout, tu me feras même la lecture, tu recevras les invités... et, heureux homme, tu dîneras de temps en temps avec ta Sazy quand elle sera seule. Par exemple, tu seras discret, pas gênant et tu oublieras le passé surtout !

Oublier le passé ! c'est facile à dire ! Elle est si jolie cette Sazy ! si délicieusement femme ! L'embrasser c'est cueillir des pêches ! Enfin !

« Tu hésites, Riquet ? Vingt louis par mois ? »

Eh ! oui, parbleu ! il hésite... pour la forme. Ce n'est pas un héros ! Il a 17 fr. 50 dans sa poche !

« Ça y est alors ? »

— Ça y est.

— Tu seras mon « homme de compagnie. »

Que de talent il a fallu pour écrire cette scène ! Elle a passé comme une lettre à la poste ! Un bijou, véritable bijou, ciselé par une main de maître.

Et voilà notre Santierne installé, casé. Gêné ? Pas le moins du monde. Parbleu, il mange parfois la consigne ! Il tutoie un brin, un baiser par-ci, une caresse par-là... Mettez-vous à sa place. Et la comédie commence, les personnages défilent. Voici d'abord des Bornettes, l'amant qui attend, qui espère, qui soupire, qui fait les courses. C'est le clubman imbécile, prétentieux



Gilbl Lender.

SAZY
(M^{lle} A. Mégard)

ACTE 1^{er}

FANNY TALLOIRE
(M^{lle} Dorziat)

SANTIERNE
(M. Génier)

et qu'on met dehors lorsqu'on en a assez. Voici Gorgeron, l'ami sérieux, l'officier payeur, le millionnaire ! Un vieux malin, très doux, très bon, qui se doute de tout, mais qui se tait et qui regarde ce qui se passe autour de lui en philosophe. Voici celui qu'on cache, le dernier, le petit jeune, qu'on aime tant, mais tant, qu'on ne le montre à personne : l'amant de cœur.

N'allez pas croire que Sazy perde la tête ! Rien ne l'étonne, rien ne la tracasse, rien ne la trouble, elle sait diriger sa barque sans l'aide de personne. Des Bornettes prend-il trop de place ? Allez, en route, en Angleterre ! Il ira chercher un pensionnat pour Jack, petit frère de Sazy, à la grande joie de Madame Salanzy, vieille anglaise, mère rigoriste, sévère, et qui méprise

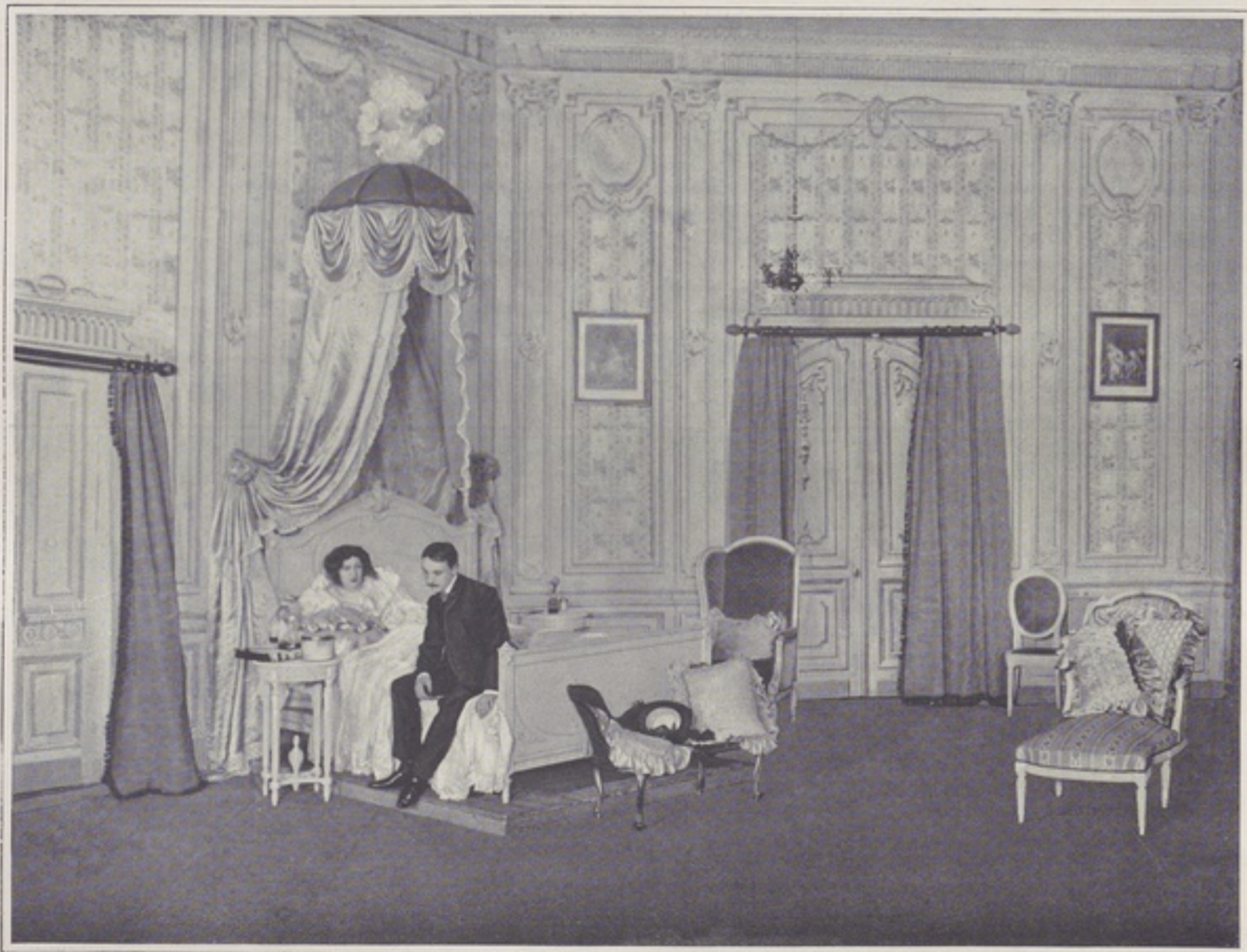
sa fille Sazy! Pouah!... Cependant elle sait tendre la main quand c'est de l'argent qu'on lui offre.

Ah! la jolie exposition! Rapide, fine, intéressante, sans un mot en trop. La salle était ravie!

Le deuxième acte vaudra-t-il le premier? disait-on dans les couloirs. Impossible! Un acte pareil empêche les autres de réussir!... Erreur. Le deux eut le même sort, la partie était gagnée.

Nous sommes toujours chez Sazy. Elle est au lit... (allez voir Mademoiselle Mégard dans son lit, je vous assure que ça vaut

le voyage) elle a la migraine, elle est lasse, paresseuse un peu. Bah! les amis connaissent ce lit, ce meuble, sa fortune. Elle recevra donc et restera couchée. Le premier qui arrive, c'est des Bornettes — le voyageur. Il est content de lui, il a trouvé le pensionnat et a même payé d'avance. Jack, furieux, refuse de partir, injurie ce des Bornettes qui s'est mêlé de ce qui ne le regardait pas. Tête de des Bornettes! Mais Sazy fait sortir tout le monde. C'est le « caprice », le « béguin », qui fait demander si on peut le recevoir. Si elle peut! Qu'il entre vite, le chérubin! Mais il ne lui saute pas au cou... il a des ennuis...



Clément Leriche.

SAZY GEORGERON
(M^{lle} A. Mégard) (M. Lamotte)

ACTE II

il a besoin d'une centaine de mille francs... sans cela son affaire d'automobiles est dans le lac.

C'est Gorgeron qui commanditera « l'Enfant ». Gorgeron est là pour payer, c'est son rôle.

En attendant, Santierne s'est incrusté dans la maison. Il est devenu nécessaire. Gorgeron lui-même ne peut plus se passer de lui. Des Bornettes le consulte, Jack l'adore, il lui apprend si bien ses leçons! Quant à Sazy, elle laisse aller les choses. Trop, sans doute. Riquet a remarqué Manette, la femme de chambre de Sazy, mais quelle femme de chambre! Jolie à croquer, un Grévin!

Ordinairement les femmes dans le genre de Sazy ne les choisissent pas si alléchantes! Cela m'a étonné.

L'intrigue de Santierne avec Manette amène la crise. Sazy a

tout deviné, tout vu. Peu à peu la jalousie la gagne. Grande scène de reproches entre Santierne et Sazy. Il faut qu'il quitte la maison au plus tôt! Elle en a assez! Elle est écoeuvée! Riquet en prend vraiment trop à son aise! Faire la cour — et plus encore — à Manette, quelle honte! Oh! oui, il faut qu'il s'en aille. Gorgeron n'est pas de cet avis, le caractère de Santierne lui plaît de plus en plus. Jack, lui, pleure à chaudes larmes. Quitter son cher petit Riquet! Ne plus voir Riquet, jamais! Il supplie sa sœur, s'attache à ses jupes!

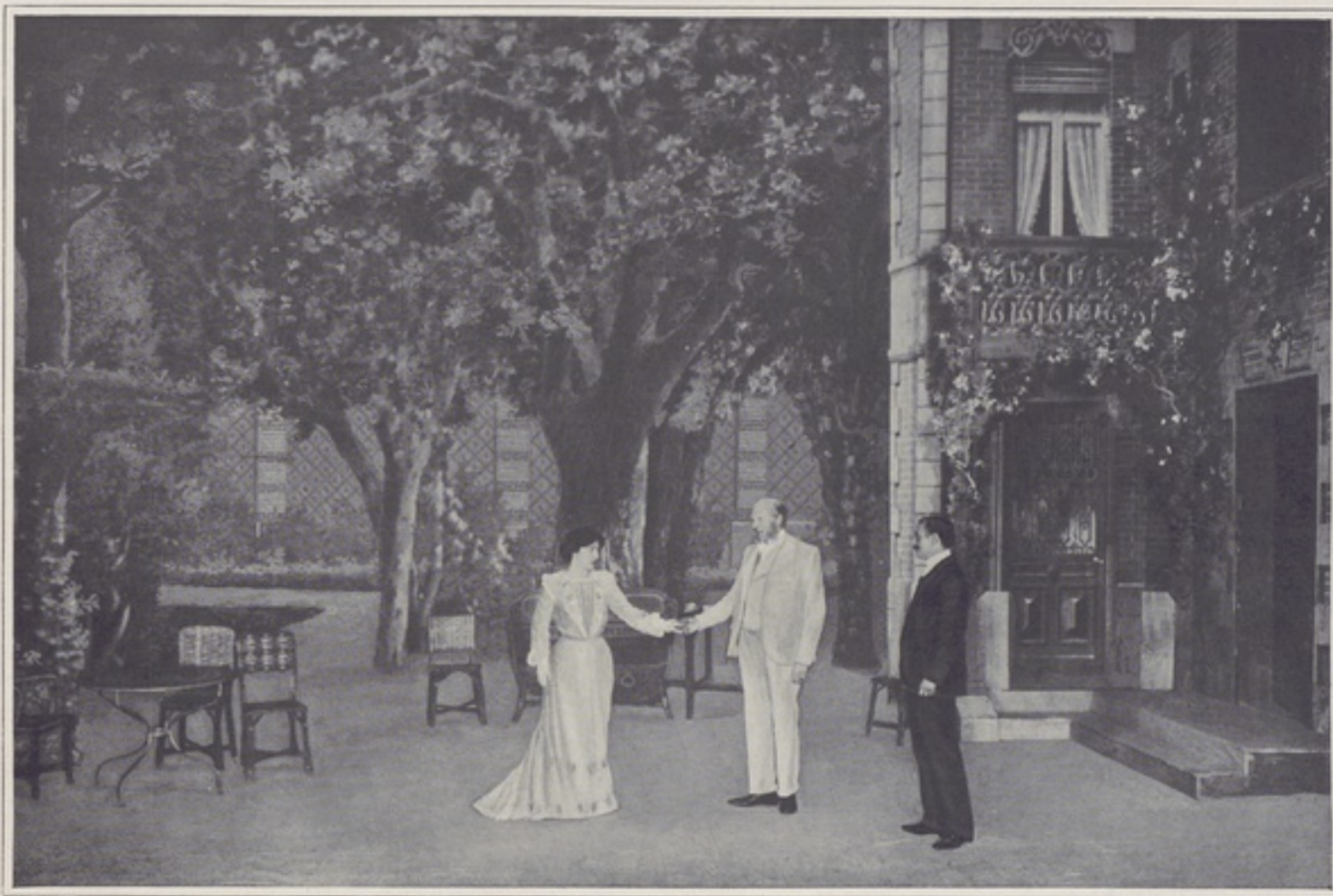
Point n'était besoin de supplier. Sazy est « l'éternelle amoureuse! » L'amour revient de deux parts. Santierne ne sera plus l'homme de compagnie... mais il viendra tous les jours, tous les soirs, tant qu'elle voudra.

Ces sortes de pièces sont difficiles à conter. Les conter, c'est



Photo Studio.

M^{lle} ANDRÉE MÉGARD



Clair Luchet.

SAZY
(M^{lle} A. Mégard)

GORGERON
(M. Noizeux)

SANTIERNE
(M. Gémier)

ACTE III

les déflorer un peu. Aller voir Sazy, c'est vouloir y retourner. Que de jolis coins pris sur le vif, que de jolis détails, quelle jolielanguethéâtrale! M. Coolus n'a jamais fait mieux. Que M. Coolus garde cette note, puisqu'il l'a trouvée. C'est du « Marivaux » 1901.

Le nom de l'auteur a été acclamé le soir de la première. Pour ma part j'en ai été ravi. Je connais fort peu M. Coolus, j'étais donc très à mon aise pour lui dire toute ma pensée. C'est la première fois qu'il m'est permis de juger un confrère. *Les Amants de Sazy* étant une pièce de choix, il m'a été facile de l'analyser — peut-être bien mal — très sincèrement en tout cas. *Les Amants de Sazy* ont été joués dans la perfection. Le directeur du Gymnase, un jeune, un courageux, un chercheur, n'a reculé, suivant l'expression consacrée, devant aucun sacrifice. Citons en première ligne Mademoiselle Mégard. Mademoiselle Mégard a



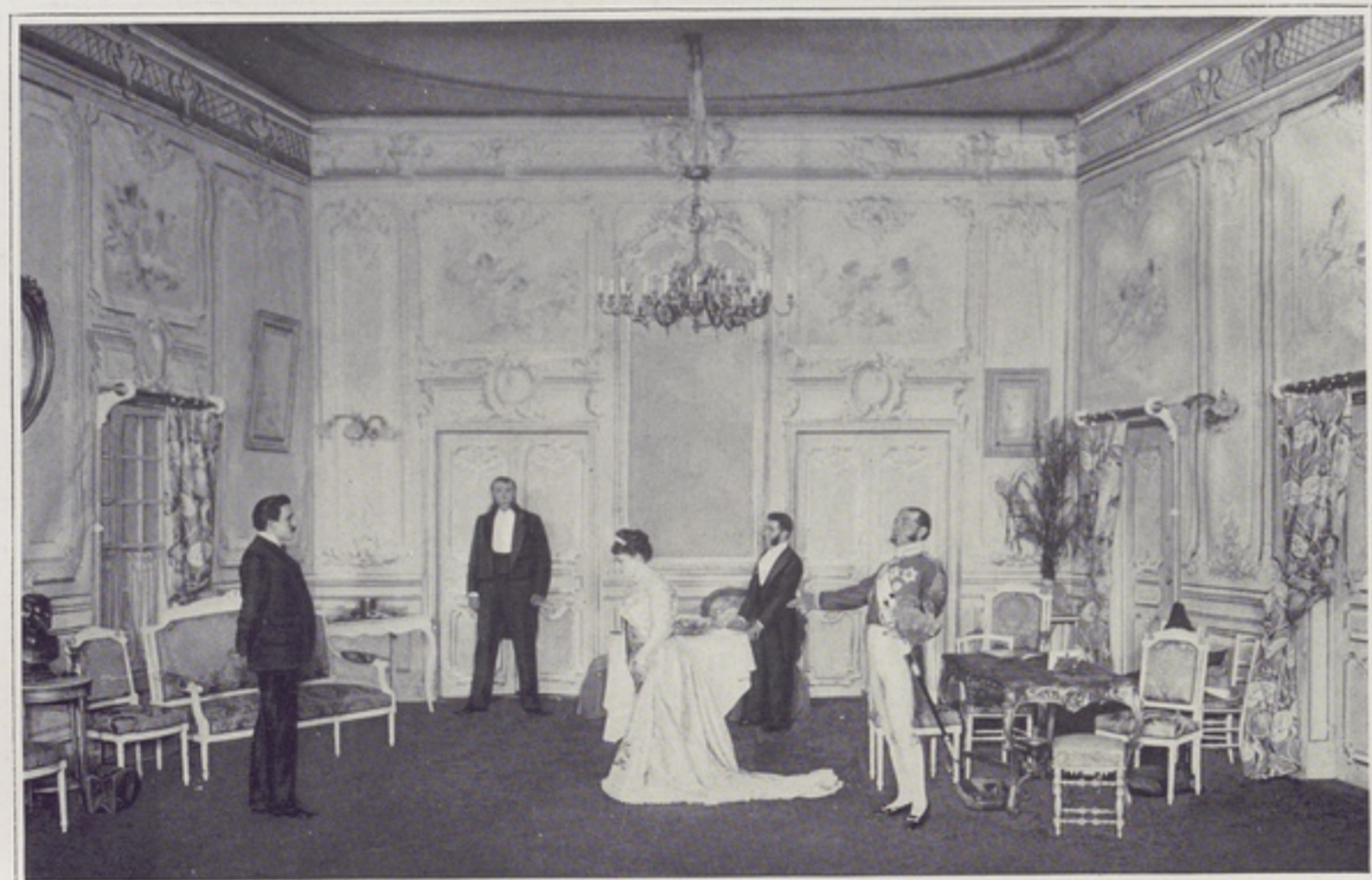
Photo Scudo.

M. GÉMIER

fait de gros progrès. Je ne l'avais guère aimée dans *Georgette Lemeunier*, de Donnay. Elle était raide et sèche. Dans *les Amants de Sazy* elle a été tout simplement charmante. Sa démarche — celle d'un cygne, a dit Catulle Mendès — l'a servie à souhait. On ne peut pas être plus nature, au lit, qu'elle n'a été. M. Gémier, dans le rôle de Santierne, a été un peu grave. Il aurait dû être plus léger, plus gai... quoique décavé. Il a trop de talent pour qu'on ne puisse pas lui faire cette critique. M. Fréda!, dans des *Bornettes*, a été comique au possible. Mademoiselle Ryter — Manette — délicieuse; Madame Samary tout à fait bien; la jeune de Bray — Jack — tout à fait gentille; quant à M. Noizeux — Gorgeron — il a été parfait.

Et maintenant que M. Coolus nous en fasse une autre.

PIERRE WOLFF.



Clair-Lucien

SERGUIS
(M. Séverin)

PLUCHARD
(M. Ferrand)

MALGINE
(M^{lle} M. Alex)

PAUL
(M. Starquet)

RIOTOR SAROS-PATAK
(M. Hirsch)

ACTE I^{er}

THÉÂTRE DE L'ATHÉNÉE

Pour être aimée

COMÉDIE FANTAISISTE EN TROIS ACTES, DE MM. XANROF ET MICHEL CARRÉ

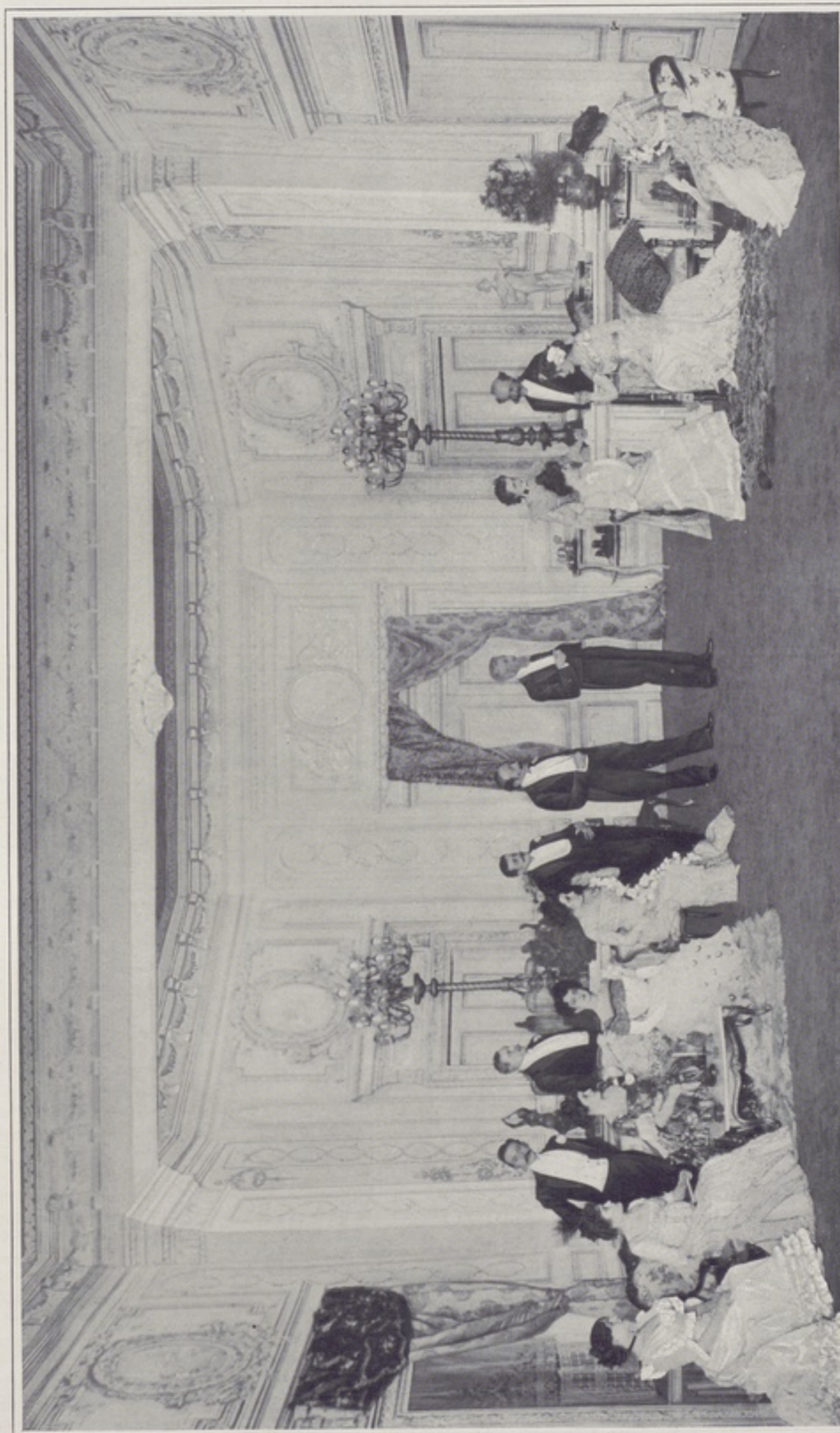
L était une fois un petit roi et une petite reine, âgés tous deux de vingt ans, qui, s'ennuyant dans leur royaume de Stamanie, — la Stamanie est un de ces pays qu'on ne trouverait pas sur les cartes des géographes, mais que les littérateurs placent volontiers vers les rives du Danube pour y situer leurs fantaisies, — arrivent dans la seule ville où des souverains puissent s'amuser ou se distraire librement, à Paris.

Le jeune roi répond au nom de Sergius, et c'est Nialka qu'on appelle la jeune reine. Il est bien gentil, le couple royal. Comme ces deux amoureux doivent s'aimer !... au point que les affaires de l'État en souffrent certainement et que les ministres, non surveillés, sont, sans nul doute, les maîtres absolus et irresponsables. Pas du tout. Il se peut que les deux jeunes mariés s'aiment au fond — leur union ne date que d'un mois — mais, dès les premiers jours, une sorte de malentendu s'est élevée entre eux. Le mari s'est montré trop entreprenant, trop brusque, trop impatient, tandis que la jeune femme restait timide et ré-

servée à l'excès. Et plus le mari insistait, plus la femme se dérobait : naturellement. Chaque jour augmente le désaccord : désaccord qu'a produit une semblable gaucherie, se traduisant par des gestes absolument différents. Mais alors, ce petit ménage va-t-il se disloquer ? Aurons-nous un nouveau scandale de cour ?

Telle est la situation du couple royal au moment où il s'installe à Paris, au Splendide Hôtel. Il y avait été précédé par un chambellan et une dame d'honneur, leurs seuls compagnons de voyage. Riotor Saros-Patak, le grand chambellan, est l'homme de confiance du jeune roi, comme il le fut du feu roi son père. Il a le plus grand souci de l'étiquette et il s'acquitte, avec un tact parfait, des missions délicates. La dame d'honneur ou d'atours, qu'on appelle Malgine, a, de son côté, la confiance de la reine, qu'elle semble mériter. Malgine n'a qu'une faiblesse : elle adore Riotor Saros-Patak, qui ne s'aperçoit pas de l'incendie qu'il a allumé dans le cœur de la dame d'honneur.

Une dame demande à offrir ses services : Madame Babylone, somnambule, devineresse, « hermétique ». Malgine la reçoit



CARLE PERERA
(M^{lle} de Los Rios)

PLÉFRANQUE
(M^{lle} L. Bignon)

NIALKA
(M^{lle} L. Ybano)

CHÉRIEN DES GRANDES
(M. Trévillo)

LEONEL BEUSKE
(M. Valette)

MICHOSSY
(M^{lle} Ardy)

MISA D'HARVILLE
(M^{lle} Berton)

KIDJÉ BOUAR
(M^{lle} C. Gauthier)

LÉA DUBREIN
(M^{lle} M. Dallo)

DES VEILLÉS
(M. Rouss)

BAUDREY (M. Ed. Fourrier)

POUR ÊTRE AIMÉE. — ACTE II



Côté CARLE PERERA LIONEL BIEUZE
Léonor (M^{lle} de Los Ríos) (M^{lle} Raphaëlle)

FLEURANGE MINA D'OUFÈRE
(M^{lle} Bignon) (M^{lle} Breton) (M. Bullier)

NIALKA CHRISTIEN DES GRANGES
(M^{lle} L. Yahné) (M. Tréville)

EDMÉE BIGAR LÉA DEMIEN MICHONETTE
(M^{lle} Gauthier) (M^{lle} Dalbe) (M^{lle} Ardy)

M^{lle} BABYLONE
(M^{lle} Leriche)

MARIETTE DE MAI
(M^{lle} Villeroy)

ACTE II

avec empressement. Comment une femme, demande-t-elle aussitôt, peut-elle se faire aimer d'un homme qui la dédaigne ? On ignore, paraît-il, en Stamanie, les jolis vers d'Hugo :

Comment, disaient-ils,
Avec nos nacelles
Fuir les alguazils ?
— Ramez, disaient-elles.

Comment, disaient-ils,
Oublier querelles
Misère et périls ?
— Dormez, disaient-elles.

Comment, disaient-ils,
Enchanter les belles
Sans philtres subtils ?
— Aimez, disaient-elles.

Aimer ! c'est bientôt dit. Il faut aussi savoir aimer. Il y a « la manière », comme dit M. Henri Lavedan.

Madame Babylone conseille à Maligne les moyens généralement recommandés : prenez un objet qui ait touché votre corps et glissez-le dans la poche du dédaigneux. Et, dès lors, nous verrons la pauvre Maligne fourrer dans les poches de Riotor Saros-Patak des bas de soie, des mouchoirs, des fausses nattes, dont le grand chambellan s'étonnera.



Côté P. Sader. M^{lle} BABYLONE (M^{lle} A. Leriche) MALIGNÉ (M^{lle} M. Alex)

Si Madame Babylone n'était qu'une devineresse, somnambule, hermétique, il est permis de penser que sa science magique

n'aurait que de médiocres effets. C'est aussi une femme d'expérience ; comme l'on dit, elle « la connaît dans les coins ». Aussi, lorsque la jeune reine la consulte à son tour sur son cas, et que, désolée, elle lui dévoile ses craintes de n'être jamais aimée par son mari, la « vieille », comme on l'appelle, la rassure. Elle connaît, à Paris, une jeune femme, très accueillante, qui a toujours auprès d'elle une cour d'hommes empressés. Celle-là dira à la reine comment on retient, comment on garde un indifférent. Nialka se décide à suivre Madame Babylone chez son amie.

Pendant ce temps, le roi, qui a comparé, dans son esprit, les résistances de sa femme aux souvenirs inoubliables que lui a laissés, dans un séjour précédemment fait à Paris, sa liaison avec une jolie demi-mondaine, la célèbre Fleurange, renonce à vaincre la froideur de Nialka. Il retournera chez son ancienne maîtresse : la main gauche lui



Côté P. Sader.

FLEURANGE (M^{lle} L. Bignon)

SERGUIS (M. Séverin)

POUR ÊTRE AIMÉE

(ACTE II)

donnera ce que la main droite lui refuse. Au besoin même, il emmènera Fleurange dans son royaume et il l'y installera comme



Clodé P. Nador.

ROTOR SAROS-PATAK (M. Birch)

grande favorite : ainsi faisaient Louis XIV et Louis XV. Il va chez Fleurange... j'allais dire chez Métella, la Métella que, dans *la Vie Parisienne* de Meilhac et Halévy, le baron de Gondremark visite, sur la recommandation de son ami Frascata.

Ainsi, dès le premier soir de leur arrivée à Paris, le roi et la reine de Stamanie font chacun, et à l'insu l'un de l'autre, leur escapade. La reine va demander une consultation amoureuse à une personne dont on lui a signalé les connaissances expertes en la matière; le roi court à une conversation également amoureuse, qu'il semble pressé d'engager.

Vous avez deviné certainement que la doctoresse-consultante et la maîtresse non oubliée ne font qu'une seule et même personne, qui est Fleurange. Fort jolie, en effet, la célèbre Fleurange. Ce n'est pas une simple « grue ». Elle reçoit des littérateurs, des artistes, des financiers, des journalistes, voire des académiciens : elle a un salon « éminemment parisien ». On y tâche d'avoir de l'esprit; on fait des mots, ironiques ou cruels; on disserte sur l'amour; on « psychologue ».

Une remarque est à faire ici. Il est curieux de voir combien il est difficile, au théâtre, de vivifier une scène qui comporte de nombreux personnages. Il semblerait que, plus on est de fous, plus on doit rire; que, plus il y aura de répliques s'entre-croisant, se choquant, se répondant, plus la conversation sera « vive et animée », comme disait Henry Mürger. Pas du tout. Est-ce parce que les mots s'éparpillent, se brisent sur la rampe avant de passer par-dessus, n'arrivent pas assez vite du tac au tac? Le fait est que ces scènes en quelque sorte cinématographiques qui veulent nous représenter des « tranches » de la vie mondaine sont généralement froides et lentes. M. Maurice Donnay, dans *l'Éducation de Prince*, n'avait pas échappé au péril. Les auteurs de *Pour être aimée* ne m'en voudront pas de constater qu'ils n'y ont pas mieux réussi, malgré tout l'esprit qu'ils ont prodigué.

Nialka, amenée incognito par Madame Babylone, arrive dans ce milieu nouveau pour elle. Un peu émue tout d'abord, surprise des questions légèrement indiscrettes qui ne lui sont pas ménagées, elle s'isole dans un coin avec Fleurange et elle lui fait part de ses chagrins. Comment doit-elles'y prendre pour être aimée de son mari? Fleurange, flattée de la confiance qui lui est témoignée et de l'hommage rendu à sa science de l'amour, donne avec abondance la consultation demandée : « Ma chère enfant, ma chère amie, vous avez un mari un peu impatient. Cela se conçoit. Mais vous êtes aussi par trop pudique. Lorsqu'il vient près de vous, ne reculez point, ne vous hérissez pas. Laissez-le faire. Il sera moins brusque si vous êtes moins timide. Aussi bien, il ne vous fera rien de désagréable. Et, au surplus, ne vous contentez pas d'être docile. Soyez accueillante, avenante, engageante même. » Nialka écoute la leçon et promet de la suivre ponctuellement. Elle retourne, pour un instant, auprès des autres amies de Fleurange.

On a annoncé à celle-ci une autre visite, très imprévue, et qu'elle ne veut point manquer, celle de Sergius. Le jeune roi n'y va pas par quatre chemins. Il propose à son ancienne maîtresse de l'emmen-



Clodé P. Nador.

SERGIUS (M. Séverin)

NIALKA (M^{lle} L. Yahn)

ACTE III

ment tout de suite, le soir même, en Stamanie : on s'arrêtera, sans doute, un instant au Splendide Hôtel. Fleurange s'étonne de cette impatience. Tout d'abord, elle ne veut pas quitter Paris. De plus, si le roi l'installait comme favorite auprès de lui, que dirait la Stamanie, que penserait l'Europe? Et Fleurange veut savoir pourquoi Sergius, qui vient de se marier, est déjà las du bonheur conjugal. Sergius raconte, à son tour, son histoire. Nouvelle consultation de Fleurange : « Tu t'es montré trop brusque, trop brutal. Sois moins égoïste. Aie de la douceur, de la patience. Ménage les transitions. Les transitions... voilà qui est essentiel! » Sergius remercie Fleurange de ses conseils précieux. Il s'en va... comme il était venu.

Après son départ, et lorsque Nialka a quitté aussi ses salons, Fleurange à la satisfaction d'apprendre qu'elle a reçu un instant chez elle non pas seulement un roi, — ce qui est vraisemblable, — mais une reine, — ce qui doit arriver moins souvent.

Voilà donc, de nouveau, les deux époux en présence. Com-

ment vont-ils mettre à profit la leçon qui leur a été donnée? Comment joueront-ils le rôle qu'on leur a enseigné? Tout d'abord avec une exagération marquée.

C'est, selon la loi du théâtre, le mari qui est maintenant trop timide, et Nialka a trop d'audace. Nialka avance à l'excès et Sergius recule trop. Étonnement des deux parts, questions, explication. Le roi apprend la démarche quelque peu imprudente et risquée faite par Nialka. Mais, puisqu'elle a réussi, il n'a pas le courage de la gronder et il lui pardonne dans un baiser. L'accord est obtenu, accord parfait.

Le roi et la reine repartiront immédiatement pour la Stamanie, où, désormais, ils seront heureux et s'aimeront tendrement. Tout de même, ce bonheur ils le doivent à Madame Babylone et à Mademoiselle Fleurange, deux personnalités « bien parisiennes ».

Les auteurs, MM. Léon Xanrof et Michel Carré, ont intitulé leur ouvrage comédie fantaisiste. Le titre, non encore vu, est assez bien



Clodé P. Nador.

SERGIUS (M. Séverin)



Clôthé Loubier.

RIOTOR BAROS-PATAK
(M. Hirsch)MALGINE
(M^{lle} Alex)M^{lle} BABYLONE
(M^{lle} Leriche)NIALKA
(M^{lle} L. Yahne)SERGIUS
(M. Séverin)

ACTE III

imaginé. Ce sont, en effet, de fort jolies scènes de comédie que celles qui mettent en présence, au premier et au troisième acte, le mari et la femme, le roi et la reine. D'autre part, certains personnages, comme l'intendant, la dame d'atours, sont de pure fantaisie, presque d'opérette. Le tout forme un ensemble des plus agréables. En vérité, *Pour être aimée*, c'est un conte aimable, avec des coins de vérité humaine, qui se laisse écouter sans un moment d'ennui, et qui, par instants, donne un plaisir extrême.

Très bien montée, comme toujours à l'Athénée, — M. Abel Deval, le directeur, doit être félicité le premier, — la « comédie fantaisiste » est aussi très bien jouée.



Clôthé Loubier.

NIALKA
(M^{lle} L. Yahne)SERGIUS
(M. Séverin)

ACTE III

Mademoiselle Yahre est exquise dans le personnage de Nialka, et M. Séverin se montre distingué et élégant dans celui de

Sergius. Les deux caricatures de Riotor et Malgine sont dessinées avec beaucoup de tact et d'esprit par M. Hirsch et Mademoiselle Marthe Alex. Très amusante aussi, Madame Leriche, dans le rôle de la somnambule hermétique.

Des rôles à côté sont tenus, comme il convient, par MM. Tréville, Fournier, Bullier, Violette. Je m'en voudrais d'oublier Mademoiselle Louise Bignon (Fleurange), toujours jolie et charmante: des femmes agréables l'entourent, Mesdames J. Raphaëlle, Ardy, de Los Rios, d'Albe, Gauthier, J'en passe certainement encore... et des meilleurs.

ADOLPHE ADERER.



Clied Lamber. ERICHTONA OPORA OMPHALE
(M^{lle} L. Demoulin) (M^{lle} de Behr) (M^{lle} Diéterle)
HERCULE (M. Tarride)
AMPHITHÈUS (M. E. Boné)
AUGIAS (M. Colas)
BASSON (M. G. Dupond)
Dées de M^{lle} Mison J^e Co.
SANTHIAS (M. Kerny)
ACTE I^{er}

Un opéra-bouffe! Enfin! Y avait-il assez longtemps qu'on nous le faisait espérer, l'opéra-bouffe renouvelé, modernisé, artistique! On avait beau innover dans la comédie, le drame, le mélodrame, l'opérette toujours aussi fastidieuse, enfantine ou graveleuse continuait à fredonner ses équivoques mazurkas et ses valse lentes à longs sous-entendus. Il semblait que jusqu'à la consommation des siècles nous dussions subir des mariages fantasmagoriques dans des Hongries illusoire et des enlèvements à travestis dans des Balkans de carême.

Un beau jour, on annonça aux Bouffes-Parisiens une direction nouvelle, la direction Tarride, avec, dans son directeur portefeuille, un véritable opéra-bouffe, les *Travaux d'Hercule*. Cette nouvelle fut accueillie avec des pœans allègres. Enfin nous allions voir renaitre de ses cendres glorieuses l'opéra-bouffe où s'étaient complu les loisirs de nos pères, l'opéra-bouffe d'Offenbach et d'Hervé, que les faiseurs récents de musique légère, trop modestes ou trop conscients de leur insuffisance, avaient cru devoir répudier et renvoyer aux légendes grecques! Enfin, un jeune compositeur se risquait, à la suite de deux librettistes aventureux et fringants, dans les chemins désertés et devenus dangereux de la grande fantaisie burlesque.

Il était juste vraiment que le succès vint récompenser ce trio de vaillants; on sait qu'ils n'eurent pas à se plaindre. L'accueil

le plus chaleureux fut fait à cette délicate déformation d'une des légendes les mieux accréditées d'autrefois et l'on a fêté comme elles le méritaient les trouvailles musicales dont abonde la partition du jeune maestro Claude Terrasse. Les auteurs des *Travaux d'Hercule* ont remis en faveur une forme d'art dont les attentions lassées s'étaient détournées; ils ont divertit et charmé un public parisien avec des inventions légères ou profondes qui toutes relèvent de la divine Fantaisie. Qu'ils soient donc les bienvenus et plaise aux dieux d'autrefois, aux dieux légers de l'Hellade, aux dieux charmants des époques de violette et de laurier-rose, que leur audace soit contagieuse!



Photo Stada.
M. G.-A. DE GAILLAVET M. TERRASSE M. R. DE FLERS

muscle magnifique. Pour le moment, Hercule est l'idole des Tyriens qu'il éblouit de son prestige. Ses désirs sont des ordres:

ses avis sont des lois. Il a la faveur du peuple; il est le héros national. La vérité sur Hercule, deux personnes la savent, pourtant, mais ont la délicatesse de ne pas la répandre. C'est Omphale et Paléon, la femme légitime d'Hercule et son serviteur, quise trouve être en même temps son demi-frère, par suite d'une fantaisie supplémentaire de l'impulsif Jupin. Omphale soupire; son prestigieux mari est le plus décevant des époux; sous prétexte d'entraînement progressif et rationnel, Hercule se tient sur une

réserve fort outragante pour la blonde et romanesque petite femme. Et nul ne s'avise de venir offrir à la délaissée des consolations extra-conjugales; car — le prestige, toujours le prestige! — les « jolis blonds » tyriens ne se soucient pas d'avoir une affaire avec le formidable Hercule. Et tout est pour le mieux dans le meilleur des ménages héroïques et dans la plus complaisante des cités enthousiastes jusqu'au jour fatal — ah! combien! — de l'arrivée d'Augias. Augias, sportsman étranger, aux écuries fameuses, vient de s'établir à Tyr. C'est un homme de bon sens, pourvu de poings énergiques. Il se demande sur quels exploits est fondée l'extraordinaire renommée d'Hercule et se répond avec tranquillité qu'il n'a encore accompli aucun des travaux mirifiques que les

prédications bénévoles lui dédient. Alors? Augias veut entrer au cercle de Tyr; la mauvaise volonté systématique d'Hercule contre les étrangers — suspects *a priori*, puisque étrangers — l'en empêche. Augias furieux cherche Hercule pour avoir avec lui une explication. Ici, les auteurs ont été inspirés de la façon la plus heureuse et la plus réjouissante. Dans une scène excellente et diverse, ils nous font assister à l'entrevue orageuse d'Hercule et d'Augias. Augias, qui est un solide gaillard, bien en voix, bien

en muscles, dit à Hercule son fait avec une liberté pleine de verdeur. On s'attend à voir bondir sous l'insulte le héros national; hélas! il se contente de réponses évanescentes et de menaces évanouissantes; il ne met quelque énergie virile que dans ses refus de rencontre singulière avec le vil étranger; d'abord il n'a pas le droit de se battre, il est trop fort. Pour le décider, Augias qui a deviné la couardise congénitale du Héros, le bafoue publiquement, le persifle, le décoire de tous les noms d'oiseaux et, finalement, à la stupeur terrifiée ou à la terreur stupéfiée du chœur antique, lui assène une gifle maîtresse, une gifle énorme, magistrale, tonnante. Hercule, avec une bonhomie charmante, constate son cas, le trouve fâcheux et le regrette pour Augias dont les responsabilités s'aggravent de minute en minute; car, quelques instants auparavant, Hercule l'avait surpris occupé agréablement — trop — à embrasser dans le cou la ravissante Omphale, dont cet intrus à l'audace d'être fort épris. Toutes ces insultes vont finir par coûter cher à Augias, un prix fou; et c'est ce que lui annonce, en dansant une pyrrhique menaçante, le fils de Jupiter et d'Alcmène. Augias hausse les épaules et sort tranquillement, magnifique de scepticisme.

Au second acte, qui se passe le lendemain, nous sommes dans les jardins d'Hercule, à l'heure crépusculaire. Le Héros n'a encore rien fait de ce qu'il avait annoncé; il a passé toute la journée allongé sur son lit à couver son héroïque « flemme ». Malheureusement pour lui, l'instant approche où son prestige de héros va peut-être subir une atteinte irréparable. En attendant, son prestige de mari est fort compromis. Augias, très épris de la radieuse Omphale et, par-dessus le



Clied Lamber. HERCULE (M. Tarride)
AUGIAS (M. Colas) OMPHALE (M^{lle} Diéterle)
ACTE I^{er}



Clôth Lancher.

MOUSSARION
(M^{lle} Le Bouché)

PALÉMON HERCULE AMPHITHÈS ERICHTONA ORPHÉE
(M. V. Henry) (M. Tarride) (M. E. René) (M^{lle} L. Demoulin) (M. Riche)

ACTE II

Décor de MM. Molinos & Co.
OPORA (M^{lle} de Belar)

marché, ravi de jouer au grotesque Hercule un tour de sa façon,

décide dans un duo enflammé et charmant l'épouse légendaire à « filer » avec lui. Elle y consent et, pour que leur fuite ne soit troublée en rien, elle force Augias à s'affubler de la peau de lion et à s'emparer de la massue carnavalesque qui constituent les « instruments de travail » d'Hercule.

Cependant le soir tombe et le fils de Jupiter se trouve fort empêché; il est « moins cinq » qu'il ne soit définitivement reconnu pour le moins efficace des demi-dieux et le plus pleutre des héros. Il se lamente; il s'adresse poliment, puis vertement à son illustre papa Jupiter « qui le laisse dans une mélasse amère »; il va être conspué par la populace quand... le miracle espéré se produit. Les cages de sa ménagerie saharienne ont été ouvertes par un poète délirant; les fauves du désert font un vacarme de tous les diables et bondissent dans les jardins, la gueule pâmée; des malheurs sont imminents; Hercule s'enferme héroïquement dans sa chambre. Tout à coup, des acclamations, des hurrahs, des hip! hip! enthousiastes le forcent à descendre. Un chœur formidable le salue et l'exalte. Grâce au héros, les monstres africains ont mordu la poussière.



Photo. Studio. PALÉMON (M. V. Henry)

La vérité, d'une simplicité délicieuse, est qu'Augias, fuyant avec Omphale, a dû se frayer un passage à coups de matraque et qu'il a opportunément abattu une demi-douzaine de fauves déchaînés. La peau de lion, la massue et surtout la présence d'Omphale à ses glorieux côtés, l'ont fait prendre pour Hercule et c'est ainsi que le héros se trouve bénéficier d'une aventure dont le mari, décemment, ne saurait se réjouir. O joyeuse relativité des choses! Hercule, convaincu de sa conjugale infortune, s'en consolait volontiers avec quelques bonnes siestes, mais l'ère des exploits est ouverte — bien malgré lui — et il doit les continuer; telle lui dicte sa conduite le bien gênant enthousiasme populaire.

Et le voilà, sans conviction, lancé à la poursuite d'Augias et d'Omphale. Or, miracle de la prédestination, Augias ne peut faire un pas sans rencontrer les curieux cas tératologiques dont il avait été prédit qu'Hercule purgerait la terre. Ce sont successivement les oiseaux du Stymphe, le géant Antée, la biche aux pieds d'airain, les dragons des Hespérides, etc., etc... Augias accomplit, la massue haute, cette jolie série d'exploits sans se douter qu'en raison de son accoutrement herculéen toute la gloire en est indû-

ment, attribuée à Hercule qui le suit à quelques verstes. Augias fait la besogne héroïque; Hercule, accompagné de son fidèle Palémon, cueille les lauriers, récolte les palmes, se gave aux festins, vide les coupes d'honneur et vole d'apothéose volée en apothéose volée; mais ce n'en est pas moins lui seul qui a le « succès » total.

« Le succès », tout est là! Dans une scène très neuve et d'une qualité vraiment rare, la toute mignonne Omphale ne se gêne pas pour le faire comprendre à ce nigaud d'Augias. Qu'est-ce qui a le succès? Hercule, n'est-ce pas? C'est dire que déjà l'âme de la petite femme lui revient et, en effet, elle finit par « balancer » le héros sans prestige pour le charlatan prestigieux.

Augias, qui fait contre mauvaise fortune mauvais cœur, veut se venger de l'ingrate et perfide Omphale. Mais le malheureux belluaire, qui décidément n'a pas la main, trouve moyen de venir déclarer que c'est lui et non pas Hercule qui a tout fait, juste au moment où la police tyrienne allait arrêter le grand homme pour le krach épouvantable et l'immense escroquerie « des colonnes d'Hercule ». Augias est coffré à sa place et il irait vraisemblablement moisir sur la paille humide des cachots, si, magnanime, Hercule ne le sauvait à la dernière minute, l'obligeant, lui aussi, ô imprévu! à crier avec tout le monde: « Vive Hercule! »



Clôth Lancher.

OMPHALE
(M^{lle} Diéterle)

HERCULE
(M. Tarride)

ACTE II

c'est irrésistible et tous ses finales rappellent par leur verve endiablée et leur merveilleux mouvement les époques héroïques

C'est la moralité de ce conte aussi plein de sens que d'heureuses folies et qui retrouve d'une façon fort détournée et buissonnière la philosophie de *l'Ennemi du Peuple* d'Ibsen, l'une des plus hautes conceptions dramatiques de ce temps. L'ennemi du peuple, c'est celui qui a raison contre le peuple et qui accepte de rester seul de son avis, malgré les huées et les pierres; mais, presque toujours, l'ennemi du peuple s'amende et peu à peu lui devient complaisant; il compose, il pactise, il se désavoue soi-même et consent à avoir tort avec tout le monde plutôt que d'avoir glorieusement et dangereusement raison tout seul. Et c'est l'ironique et pessimiste conclusion des librettistes qui, sans paraître y toucher, sont de profonds psychologues et des moralistes terriblement avisés, mais de si belle humeur et de si joyeuse verve qu'on feint de ne pas saisir toute la portée de leur satire.

Il est vrai que le musicien auquel ils se sont adressés ne laisse pas au spectateur le temps de la réflexion. Claude Terrasse a la première des qualités qu'on est en droit d'attendre, bien plus que l'on exige, de l'ambitieux compositeur qui tente l'aventure « bouffe », à savoir: le mouvement. Avec lui, ça ne traîne pas; les chœurs marchent, courent, galopent;



Clôth Lancher.

PALÉMON
(M. V. Henry)

AUGIAS
(M. Colas)

OMPHALE
(M^{lle} Diéterle)

ORPHÉE
(M. Riche)

HERCULE
(M. Tarride)

LYSIA
(M. Raïter)

ERICHTONA
(M^{lle} L. Demoulin)

GLYCINE
(M^{lle} Darsley)

PAMPHILÉ
(M^{lle} Mancel)

HANNON
(M. Durand)

ACTE III

des grandes *offenbachanales*, si l'on nous permet cette expression un peu hardie.

Mais la vraie originalité de Terrasse n'est pas là et c'est une qualité bien autrement précieuse qui nous paraît le caractériser et justifier notre confiance en son avenir dramatique : il a le don de l'invention rythmique ; il trouve des rythmes nouveaux, d'une cocasserie, d'un imprévu burlesque, d'une fantaisie bouffonne incomparables—et inédits. Il n'est pas de compositeur actuel qui possède au même degré ce sens du comique mélodique et cette spontanéité d'imagination.

Mais nous serions ingrats de ne pas reconnaître l'importante part qu'ont eue dans ce gros succès les remarquables interprètes de MM. de Caillavet, de Flers et C. Terrasse. A toute diva tout honneur. Citons en tête la ravissante et si ravie d'être ravie

Omphale, Mademoiselle Diéterle, l'exquise transfuge des Variétés, en qui ce rôle a consacré l'étoile future de l'opéra-bouffe ; elle y a été aussi parfaite chanteuse qu'habile comédienne. A

côté d'elle, son royal, olympien et formidable époux, Tarride, a été fêté. Tarride ne se contente pas d'être un des tout premiers comédiens de ce temps (rappelez-vous *l'Enchantement*), il lui plaît encore de s'affirmer l'un de nos meilleurs fantaisistes et il n'a qu'à le vouloir pour exceller dans un rôle bouffe. Enfin Victor Henry, en Palémon, a remporté un succès personnel très vif ; il a été exquis de bonhomie sautillante et narquoise

dans le personnage spirituellement farce du plus « feignant » des demi-frères du plus « feignant » des demi-dieux.

ROMAIN COOLUS.



Clédé Lavher.

OMPHALE (M^{lle} Diéterle)
ACTE I^{er}



Clédé Lavher.

ERICTOXA
(M^{lle} L. Demoulin)

HERCULE
(M. Tarride)

ACTE I^{er}



XANTHIAN
(M. Keray)

HANNON
(M. G. Durand)

ACTE II

LE THÉÂTRE

DIRECTION ET REDACTION :
24, Boulevard des Capucines.

PUBLICITÉ :
C. O. COMMUNAY, seul concessionnaire
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.



Clédé Boullenger.

THÉÂTRE DES VARIÉTÉS. — M^{lle} JEANNE GRANIER. — Rôle de Charlotte Lanier. — « LA VEINE » — ACTE III

HYGIÈNE
DE LA
Chevelure

CALVICURA

3, rue Greffulhe
PARIS

TÉLÉPHONE 242.18

GUÉRISON CERTAINE de la CALVITIE

Le CALVICURA est un traitement hygiénique et curateur des maladies du cuir chevelu. Il conserve la chevelure, arrête la chute des cheveux, et assure inmanquablement leur repos.

Il est une garantie et une assurance de santé, puisque ceux qui perdent leurs cheveux sont exposés à une foule de maladies susceptibles de dégénérer en maladies.

Son emploi convient pour l'homme et surtout pour la femme (une certitude de jeunesse et de beauté, car rien ne sied au plus joli visage s'il n'est pas encadré d'une belle chevelure à laquelle le CALVICURA assure la luxuriance et qu'il préserve des frimas argentés.

L'emploi du CALVICURA se fait par une série d'applications méthodiques : d'abord, de la SAPONINE qui nettoie le cuir chevelu et ouvre les pores et les glandes, puis la LOTION qui détruit le bacillus spiro-microbe de la calvitie, et excite la vitalité du bulbe, et enfin l'HUILE qui apporte et fait pénétrer la substance régénératrice dans le cheveu naissant ou malade.

C'est, on le voit un véritable traitement, précis comme une ordonnance, parfaitement réglé et absolu dans son efficacité.

D'ailleurs, pour mieux comprendre la marche et l'esprit du traitement, demander la

Brochure-Consultation envoyée franco sur demande adressée au CALVICURA. 3, Rue Greffulhe, PARIS TÉLÉPHONE 242-18

N.-B. — Tous les objets comprenant le traitement CALVICURA : Saponine, Lotion (1/2 litre), Huile (1/8 litre), Capsule cuvette et Brosses spéciales à chaque produit, sont contenus dans un élégant coffret et épave.

SPORTSMEN!
RÉCLAMEZ PARTOUT

Dès le Samedi 4 Mai

LA VIE
au
GRAND AIR

REVUE ILLUSTRÉE DE TOUS LES SPORTS

20 Pages, 60 Photographures

Prix exceptionnel : 15 Centimes

ABONNEMENTS ANNUELS

Donnant droit à de nombreuses primes

PARIS : 14 francs — DÉPARTEMENTS : 15 francs

ÉTRANGER : 20 francs

PIERRE LAFITTE & C^{ie}, ÉDITEURS
9, Avenue de l'Opéra, PARIS

Froment-Meurice

46, Rue d'Anjou
& 7, Rue Royale
PARIS

Argenterie

Orfèvrerie

Émaux

Pierreries

Gemmes

Ciselures

LE THÉÂTRE

N° 57

SOMMAIRE :

Mai 1901 (I)

LA QUINZAINE THÉÂTRALE, par M. HENRY FOUQUIER. « MÉNAGE MODERNE », au Théâtre Sarah-Bernhardt, par M. ADOLPHE ADERER.

« LA VEINE », aux Variétés. — La pièce, par M. LUCIEN MURLEFELD. — L'auteur, par M. LOUIS SCHNEIDER.

« LA PENTE DOUCE », au Vaudeville, par M. ROMAIN COOLUS.

HORS TEXTE EN COULEURS :
MADEMOISELLE LENDER, des Variétés : « La Veine », rôle de Simone Baudrin.
MADEMOISELLE LAVALLIERE, des Variétés : « La Veine », rôle de Joséphine.

« LA VEINE », au Théâtre des Variétés



Clément Meunier, CHANTEREAU (M. Guy)

LOUISE (M^{lle} Lanthenay)

CLÉMENTINE (M^{lle} Brétil)

« La Veine. » — ACTE I^{er}

La Quinzaine Théâtrale

UNE dizaine de premières représentations font le bilan, très chargé, de la quinzaine. Cette activité a son bon côté. Elle met au jour bon nombre d'œuvres nouvelles. Elle a son côté fâcheux, qui est de constater que les longs succès sont rares. Pour des raisons que j'ai souvent dites, il n'y a plus de milieu aujourd'hui : on joue une pièce deux cents fois ou bien elle ne couvre plus ses frais au bout de quelques représentations. Il faut en prendre son parti, tout en relevant, à l'occasion, ce qu'il y a parfois d'excessif dans l'abandon que le public fait injustement d'œuvres qui ont de la valeur.

C'est certainement le cas de *Pour l'Amour!* le drame en cinq actes et en vers que M. Dorchain a fait jouer à l'Odéon. Inspirée, si non imitée, d'une pièce de Lope de Vega, cette œuvre d'un poète justement estimé a une belle tenue et de réelles qualités littéraires; c'est une façon de tragédie, où est développé, se terminant en un dénouement émouvant, l'état d'âme d'un fils amoureux de la femme de son père. Avec quelques longueurs, la pièce renferme des scènes fort belles. Néanmoins, « elle n'a pas fait d'argent », et l'argent, hélas! est le dernier mot de tout, pour le théâtre comme ailleurs. J'avais cru très fermement et j'en avais été heureux, à un retour du goût du public vers le drame littéraire en vers. Le demi-succès de *Pour l'Amour!* après celui de *la Cavalière* me fait voir que je me suis trompé. Je le constate et le regrette.

J'ignore le sort réservé au drame de M. Kéroul, à l'Ambigu, drame intitulé : *le Petit Muet*. On y trouve tous les éléments coutumiers du mélodrame classique : la substitution de personnes, les assassinats, l'erreur judiciaire, un homme qui perd la mémoire et un enfant qui perd la parole, les recouvrant tous les deux quand il le faut pour que les méchants soient démasqués et punis. Ceci, certes, n'est pas de grande nouveauté. Mais ce drame *secundum artem* amalgame tous ces éléments de la façon la plus habile, sans un moment d'ennui, avec un adroit mélange de gaieté et de terreur et il s'y trouve, en plus, deux ou trois tableaux tout à fait excellents. Seulement, le public, et même le public populaire, ne devient-il pas sceptique à l'excès pour le mélodrame, tout en ayant un certain étonnement devant les pièces qui sortent du moule ordinaire?

C'est une pièce de ce genre que nous a donnée le Gymnase, avec 20,000 âmes, de M. Franc-Nohain. Cette pièce, en effet, est une suite de tableaux de maurs d'une petite ville. Les tableaux sont très jolis, avec quantité de détails d'une fantaisie parfois outrancière, mais le plus souvent très réjouissante. Il y a de curieuses inventions, comme celle du type d'un anarchiste parfaitement indifférent à la réforme sociale, mais qui s'est fait anarchiste parce qu'il s'est aperçu que c'est un excellent métier. Le type, joué par M. Gémier, est tout à fait impayable. Néanmoins, le public est resté hésitant devant cette forme nouvelle de théâtre. Il a trouvé que le fil de l'intrigue qui reliait ces tableaux était un peu menu. Courageusement, l'auteur a concentré

en deux actes sa pièce, qui en avait trois. Et, avec un acte de MM. Bloch et Schneider, *la Joie du Tallon*, jolie fantaisie, et *le Pain de Ménage*, de M. J. Renard, joué à la perfection par Mademoiselle A. Mégard, le théâtre a composé un spectacle coupé très varié et attrayant, qui alterne avec *les Amants de Saty*.

Faisant bonne mesure, le théâtre de la Renaissance joue, avec *les Idées de Monsieur Coton*, le joli vaudeville *Durand et Durand*. Déjà nous a donné une œuvre nouvelle de M. Gandillot : *Radinol a du coton!* qui a deux actes d'excellente fantaisie, et Cluny a vu réussir *la Dame du Commissaire*, un joyeux vaudeville de MM. Victor de Cottens et Pierre Veber, dont la police fait les frais, ce qui amuse toujours. Ceci dit, j'arrive à des œuvres de portée plus haute ou de facture plus littéraire.

C'est la tenue littéraire, en effet, qui est le principal mérite de la comédie de M. Michel Provins à l'Athénée : *le Vertige*. Le fond de la pièce est encore une histoire d'adultère. C'est un sujet qui a été tant de fois abordé à la scène qu'il est devenu bien difficile d'y apporter une anecdote originale ou nouvelle. Ici, le souvenir de *Frou-Frou* plane sur l'œuvre. L'héroïne, en effet, mariée à un homme de grand mérite, mais plus âgé qu'elle, trop dédaigneux, à son gré, des plaisirs et des glorioles du monde, se laisse prendre à l'amour, plus ou moins sincère, d'un romancier à la mode, d'un « psychologue », comme on dit aujourd'hui, bien que la psychologie ne soit pas une invention bien récente! Après l'emballement héroïque de cette passion, car la femme y sacrifie tout, la lassitude vient pour l'homme, qui se traduit par une infidélité avec une aventurière. Mais le mari pardonne, non pas tant par philosophie, comme un mari de Dumas, que parce qu'il n'a pas cessé d'aimer sa femme. Sur ce fond dont la nouveauté n'est pas entière, M. Michel Provins a écrit une comédie qui est très bien faite et affirme un véritable homme de théâtre. Très bien mise en scène et bien jouée à l'Athénée, *le Vertige* a servi de rentrée à Madame Hading, qui y a montré, une fois de plus, la grande possession qu'elle a de tous les artifices de son art.

Un grand succès a marqué, au théâtre des Nouveautés, la comédie nouvelle de M. Capus : *la Petite Fonctionnaire*. C'est une œuvre charmante et qui a pleinement réussi par les qualités de grâce, émue et gaie à la fois, qui constituent à un haut degré l'heureux talent de l'auteur. Cette fonctionnaire est une receveuse des postes qui, bien élevée, mais sans fortune, a été envoyée dans une petite ville. Elle y rencontre une amie de pension, qui lui fait bon accueil d'abord, et grise mine ensuite, en apprenant la médiocrité de sa nouvelle condition. Or, il y a dans cette petite ville, un certain vicomte assez ignorant et simple, mais bon garçon et bon cœur, qui épouse l'amie de pension de la receveuse, au grand chagrin de celle-ci. Car elle aime le vicomte. Si bien que, ne pouvant rester dans la ville, elle accepte les offres d'un bourgeois très riche, qui lui meuble un appartement à Paris.

Mais la receveuse, deux fois honnête étant amoureuse, refuse de devenir la maîtresse de son bienfaiteur, qu'elle avait prévenu d'ailleurs : et elle épouse le vicomte qui, trompé par sa femme —

vaniteuse et coquette — divorce sans regret. Ceci n'est qu'un insuffisant canevas d'une pièce qui vaut surtout par l'exquise délicatesse des sentiments et l'esprit charmant du dialogue. Elle est fort bien jouée et Mademoiselle Thomassin s'y est montrée supérieure.

J'arrive, enfin, à la pièce de M. Paul Hervieu, au Vaudeville : *la Course du Flambeau*, la première œuvre qu'il ait donnée depuis qu'il est entré à l'Académie. La thèse de M. Hervieu, c'est que l'amour familial ne remonte pas, et que, par une loi de la nature, l'amour des parents pour leurs

enfants peut les rendre indifférents, durs et même criminels envers leurs auteurs. C'est ce qui arrive dans une famille dont M. Hervieu nous dit l'histoire tragique. Cette famille se compose de trois femmes : Madame Fontenais, l'aïeule; sa fille Sabine, et la fille de celle-ci, Jeanne. Seule de ces trois femmes, dont les deux premières sont veuves et la troisième jeune fille, la grand'mère a de la fortune, quoique les sacrifices qu'elle a faits pour le mari de Sabine aient réduit son état. Il est vrai que Sabine pourrait faire un riche mariage, en épousant le riche Américain Stangy. Mais, quoiqu'elle



Photo Studio.

M. PAUL HERVIEU DANS SON CABINET

l'aime, elle n'a pas voulu consentir à se marier tant que sa fille Jeanne n'est pas établie, et l'époux, impatient de trop longs ajournements, est reparti pour l'Amérique. Presque aussitôt, Jeanne se marie avec un jeune industriel, Didier. Sabine a d'abord vu de mauvais œil ce mariage, qui la sépare de sa fille encore très jeune. Elle souffre de voir Didier et sa femme vivre à part, dans leur égoïsme de jeunes mariés. Mais voici qu'une catastrophe tombe sur le jeune ménage. Didier, quoique honnête et intelligent, est ruiné et ses entreprises vont être perdues, s'il ne retrouve pas l'argent qu'une faillite de banquier lui a emporté. Lui-même va être mis en faillite. Il n'est pas sûr qu'il ne se tue pas : et, certainement, Jeanne, de santé chancelante, ne survivra pas au désastre. Sabine redevient alors la tigresse qui défend son petit! Elle demande à la grand'mère l'argent nécessaire pour sauver sa fille et le mari de celle-ci. Mais la grand'mère refuse : non par égoïsme, mais parce qu'elle ne veut pas que sa propre fille, Sabine, soit dépouillée. Elle prendra à

sa charge le ménage ruiné, mais rien de plus. Cependant Jeanne dépérit. Affolée, Sabine vole les titres de Madame Fontenais : mais un incident, de rare ingéniosité, rend le vol inutile. Elle se résout à implorer le secours de l'ami qu'elle a refusé d'épouser. Vain sacrifice de sa fierté! Aucune réponse n'arrive. C'est alors que Sabine va jusqu'au dernier crime. Jeanne pourra être sauvée par un séjour dans l'Engadine, si aucun chagrin ne l'atteint. Mais le séjour serait mortel à Madame Fontenais. Elle veut venir... Sabine l'emmène et la grand'mère meurt. Comme le vol, le meurtre est inutile. Car Stangy, rencontré dans l'Engadine, sauve Didier et l'emmène en Amérique, avec Jeanne. Marié, il ne peut plus songer à Sabine, qui reste seule avec ses remords. Telle est l'œuvre, dont je ne puis dire le détail, œuvre robuste et âpre, qui nous prend aux entrailles et va au fond des abîmes des cœurs. Elle a été jouée d'une façon admirable, particulièrement par Madame Réjane et Madame Daynes-Grassot.

HENRY FOUQUIER.



Clémence Brévil.

LOUISE (Mlle Lanthony)

ACTE I^{er}. — La Boutique de Charlotte

CLÉMENCE (Mlle Brévil)

Dressé de M. Basso.

THÉÂTRE DES VARIÉTÉS

« LA VEINE »

COMÉDIE EN QUATRE ACTES, DE M. ALFRED CAPUS

Voici le gros succès de l'année. Une malchance inique s'attachait aux gentilles Variétés: *la Veine* a coupé la guigne: « l'à peu près » était trop facile pour que tout le monde n'y songeât pas dès le premier soir. Mais, pour être facile, le mot n'est pas moins juste. Brève avait été la fortune des *Médecins*. *Mademoiselle Georges*, où Veber avait mis bien de l'esprit et Varney une si gaie partition, péchait sans doute par quelque « confusion des genres », comme disent les vieux pédants, car sa carrière, très honorable, manqua de longévité. Il est juste que les Variétés soient récompensées du soin artiste avec lequel elles montent toutes les œuvres qu'elles présentent au public. Et il est charmant qu'elles le soient avec une comédie de M. Alfred Capus.

En dépit de l'estime dans laquelle on tient cet écrivain, avouons que jamais, jusqu'ici, le succès n'avait



Clémence Brévil.

M. SAMUEL M. ALFRED CAPUS
Directeur du théâtre des Variétés Auteurs de *la Veine*

récompensé, comme il convenait, je ne dirai pas son effort, — le mot « effort » serait absurde en parlant de Capus, — mais ses dons délicieusement uniques d'esprit, de sagesse et de charme. Combien de lecteurs, parmi ceux même qui observent le soin de cultiver leur bibliothèque, savent que ses romans *Faux Départ*, *Qui perd gagne*, sont des bijoux d'observation profonde et légère, des documents pas prétentieux mais définitifs sur le parisianisme du XIX^e siècle finissant, et tout à fait dignes d'être comparés aux chapitres du grand *Le Sage*, réaliste et classique? Certes, M. Capus, avec des amusettes, obtint une ou deux « centièmes » aux Nouveautés. Mais, son chef-d'œuvre dramatique, *Rosine*, jouée il y a quelques années au Gymnase, presque dans l'indifférence générale (faute, surtout, d'actrices notoires), *Rosine* est l'une des comédies les plus hardies, les plus harmonieuses, les plus humainement



Clémence Brévil.

THÉÂTRE DES VARIÉTÉS

« LA VEINE »

Mlle Jeanne Granier. — Rôle de *Charlotte Lanier* (ACTE I^{er})

émouvantes de ce temps, et je sais quelques-uns qui n'auront de cesse qu'elle ne s'inscrive à la place qui lui est due : au répertoire de la Comédie-Française, de la Comédie qui, précisément, a laissé partir *la Veine*.

A cette *Veine*, j'ai hâte d'arriver. La pièce va tenir l'affiche indéfiniment. En outre, elle fera son tour du monde. Il n'est pas un de mes lecteurs qui ne la verra ou qui ne l'ait déjà vue. Mais, même entre ceux-ci, il n'en est pas un, j'espère, qui ne retrouve, avec sourire, à travers une sincère analyse, la mémoire des scènes qui l'enchantèrent.

La toile se lève sur le magasin de Charlotte Lanier, fleuriste. Ses ouvrières, parmi lesquelles nous distinguons, pour son originale joliesse, la petite Joséphine, travaillent sans hâte à des corbeilles et à des guirlandes. Elles n'ont pas besoin de se hâter, car les affaires ne vont pas fort. Charlotte Lanier, sans doute,



M. COUTRY (Julien Bréard)

avait quelques sous, s'est acheté ce commerce parfumé, et compte prospérer par son honnêteté, sa bonne grâce et son travail. Mais on sait de reste qu'il est outrecoûdant à une femme de vouloir gagner élégamment sa vie. L'huissier sévit au petit magasin, et les feuilles azurées du papier timbré tombent parmi les azalées et les rhododendrons. M. Chantereau, homme d'affaires, explique à la belle Charlotte qu'elle n'a qu'une issue : consentir à ne plus s'appeler Mademoiselle Lanier, mais Madame Chantereau. Mais Charlotte n'a aucun goût de s'unir au Gobsek un peu mûr, et elle le congédie avec un rire perlé et gentil.

Elle est charmante, cette Charlotte. Ce n'est pas une vertu, ni une rosière. Elle ne se résigne pas à la mélancolie des épousailles « de raison ». Elle serait assez jeune et assez désirable pour vivre à sa guise, à la condition de jeter son bonnet pardessus tous les moulins. Elle se contente de le planter coquettement sur l'oreille. Droite sans pruderie, aimante sans vénalité, elle ferait le bonheur du garçon assez avisé pour lier à elle sa vie. Ce garçon n'est pas loin.

Il est même son voisin : Julien Bréard, un joli avocat sans causes, bien entendu, qui fait à Charlotte une cour sincère et gaie. Il la courtise pour le « mauvais motif », qui n'est, d'ailleurs, pas le moins charmant. Il est spirituel, il est câlin, il enchante par une assurance imperturbable et gracieuse, il ne doute de rien, ce qui semble une heureuse condition pour réussir. Il est convaincu que Charlotte ne restera pas indifférente à son zèle, de même qu'il est persuadé que ses dettes, un jour, seront payées et ses affaires remises en bon point. Pour parvenir, il ne compte pas sur son effort, mais sur son étoile. Bréard est le théoricien de « la veine ». Il y a, dit-il, chez tout individu moyen, pas trop sot, pas trop maladroit, il y a une heure, qui sonne souvent quand le moins il s'y attend, une heure où les autres hommes semblent travailler pour lui, où les fruits

descendent à portée de sa main pour qu'il les cueille. Julien Bréard est de ceux qui attendent la fortune en se reposant dans leur lit. Mais il serait charmé que Charlotte Lanier, la belle fleuriste, partageât l'attente et le bon repos.

Et voyez comme l'événement confirme cette nonchalante et optimiste thèse de la Veine. Le bon numéro, à la loterie de la vie facile, sort tout de suite pour la petite Joséphine, la plus aguichante des ouvrières de Charlotte. Un élégant joufflu, gai comme pinson (il y a du Mimi Pinson dans *la Veine*), le fils du gros entrepreneur, le joyeux millionnaire Edmond Tourneur, qu'on appelle « le petit plâtrier », se toque de la mignonne Joséphine, lui offre le petit hôtel, le collier de perles et les alezans brûlés. Doit-elle accepter ? Elle consulte la patronne. Charlotte se récite en riant. Elle ne conseillera pas à la gamine, trop jolie, de laisser passer la fortune. « N'est-ce pas, répond Joséphine, c'est très difficile à refuser ? » Évidemment. Et la fillette, nous le pensons bien, ne viendra pas demain au magasin.

Charlotte n'y viendra pas davantage. Julien l'a invitée pour un *read* de trois jours au Havre, et elle a refusé trop véhémentement pour qu'elle n'ait pas grande envie d'accepter le petit voyage d'« injustes noces ». Elle compte pourtant sur sa camarade Geneviève, qui est institutrice, et qui, par la vertu de sa fonction, la doit garder dans les sentiers de la sagesse. « Voyons, Geneviève, nous ne sommes plus des enfants, nous aurons vingt-neuf ans... l'année dernière ! — Eh, répond Geneviève, que veux-tu que je te dise ?... On ne sait jamais... Fais comme tu penses... »

Elle pense si bien que, au second tableau, nous la retrouvons, « comme chez elle », dans le petit logis de Maître Julien Bréard. Sans doute, la boutique aux fleurs fut saisie et vendue. Pour que Charlotte ne soit pas dépaysée, Julien reçoit en abondance le papier timbré. L'homme d'affaires, Chantereau, sévit toujours. Il n'émeut pas les tourtereaux. L'avocat continue de professer que notre avenir se dessine en dehors de nous, qu'il suffit de l'accepter quand on nous le signifie : « La chance, il n'y a que cela de vrai dans une société qui est devenue une maison de jeu. » Et, de fait, la chance sonne joyeusement à la porte. Froufrous et papotements : c'est la petite Joséphine qui revient : face à main, chinchillas, colliers de perles. Elle est « lancée », Joséphine. Edmond Tourneur l'adore. Ce bon viveur, ce bon vivant, ne se croit pas obligé d'être « rosse » parce qu'il est riche. Il est simple et rond comme une pomme, une pomme d'or. Il a un procès qu'il intente à un journaliste, lequel a manqué de respect à la mémoire de son père. Tourneur est vif et tout d'une pièce. Il veut casser les vitres. Joséphine l'oblige à venir prendre conseil auprès de M. Bréard, l'ami de son ancienne patronne. Bréard enchante Tourneur par sa modération spirituelle, par le doux mépris qu'il atteste non seulement des injures, mais encore de l'humanité. Tourneur, à qui son procès est enlevé comme une épine du pied, s'enchant de ce Julien Bréard, qui connaît la vie « dans les coins » et qui garde une si belle humeur. Il en fait son ami. Au terme de la consultation, on se tutoie. Edmond Tourneur est à la tête de grosses affaires qu'il est incapable de bien diriger. Julien les administrera. La chance de Julien a sonné.

Le voilà, avec Charlotte, qui peut-être lui porta la veine, le voilà dans le monde de Tourneur, où l'on s'amuse. Julien, cultivé, et qui sait travailler, y domine tous les polichinelles. Il sera bientôt député. On se l'arrache. En ce milieu, trop brillant, trop bruyant pour elle, Charlotte commence à souffrir, d'abord de son ignorance. Geneviève, l'institutrice avertie et douce, lui donne des leçons d'orthographe. « Nous nous sommes couchés à minuit... Il faut une s à « couchés » : vous étiez plusieurs. — Nous étions « deux », répond Charlotte. » Ne seront-ils jamais que « deux ? » La charmante femme est trop perspicace pour ne pas comprendre qu'elle ne suffira pas à Julien, nonchalamment



Clôthé Bouffier. JOSÉPHINE (M^{lle} Lavallière)
ACTE I^{er}



Cliché Dentlinger.

SIMONE BAUDRIN
(M^{lle} Marcelle Lender)

arriviste, instinctivement volage. A Trouville, où ils passent l'été avec « la bande Tourneur », une demi-grande dame tourne autour de Julien : c'est Simone Baudrin, dont le prestige est supérieur parmi les fêtards et leurs compagnes, parce qu'elle est assez jolie, instruite, élégante et, si j'ose dire, veuve morgantique d'un entreteneur qui lui laissa quelques millions. Julien subit son ascendant et lui fait les doux yeux. Mais la Baudrin est trop vaine pour devenir « maîtresse en second ». Il s'agit donc d'éloigner Charlotte, pas trop loin et sans lui faire trop de peine. Julien pense y parvenir. « Toi, lui disait naguère Charlotte, tu es si bon que pour m'éviter un petit chagrin, tu me déchirerais le cœur ! » C'est cela même. Et Julien Bréard se dépense en diplomatie pour expliquer à son amie que, dans leur « situation » nouvelle, il serait plus correct que, tout en continuant à se voir, à s'aimer, ils ne vécussent pas côte à côte. « En d'autres termes, répond Charlotte, tu me proposes de me mettre dans mes meubles. Quand tu seras las de ton caprice pour Madame Baudrin, tu viendras digérer chez moi. Merci ! Je ne mange pas de cet amour-là. Toujours je me suis juré de ne pas devenir une entrave dans ta vie, de ne pas tourner à la maîtresse-crampon. Adieu. »

Après le départ de Charlotte (elle reprendra son métier de fleuriste, sans rancune, le cœur un peu blessé), Simone Baudrin, qui s'était promise, ne se donne pas. Sa coquetterie et son ambition visent haut. Julien, présentement, est député. Demain, peut-être, il sera ministre. Simone se voit déjà épouse d'Excellence. Et elle fait poser le soupirant. Sa camériste expose à Julien qu'elle a des idées excessivement sérieuses. « Elle est folle », répond Julien, qui connaît tardivement quelle froide calculatrice lui fit sacrifier la belle tendresse de son amie. Aussi bien est-il fétichiste, comme tous les croyants de la veine. Charlotte lui était, non pas certes une mascotte, mais un joli gage de bonheur. Et Joséphine lui ramène Charlotte. Ah ! quel délice que leur bonne rencontre, leur « retrouvaille » ! Julien ne veut plus la perdre. Il l'épousera. « Je ne sais pas faire de phrases, conclut Tourneur, mais mon vieux, je suis bien heureux ! » Et le public, donc !

Il n'a pas le goût ou l'envie, ce public ravi, de soumettre à l'auteur une objection. Il n'est pas si bête que discuter devant son plaisir. A la réflexion, une ou deux remarques se présentent. Peut-être y a-t-il quelque grain de « convention » dans le personnage de Simone Baudrin. Joliment maquillée, et à la mode, elle s'apparente pourtant aux femmes fatales des Octave Feuillet. Je ne suis pas assuré que le dénouement conjugal soit, pour Charlotte, un gage ferme de bonheur. Retiendra-t-elle mieux l'époux que l'amoureux, ou lui faudra-t-il, dans son mariage légal, connaître ces affres discrètes que M. de Porto-Riche a si finement décrites dans *la Chance de Françoise* ? Notons encore que, si le titre de *la Veine* convient à merveille aux premiers actes de la pièce, il s'applique moins aux derniers, où le sujet ne dévie pas mais s'élargit. Et, sans rien objecter à ce sujet même, des spectateurs sympathiques ont pu regretter que la verve et la maîtrise de M. Alfred Capus ne s'emploient qu'à agiter un personnel d'exception, à illustrer l'anecdote d'une liaison irrégulière, dont les confidents mêmes ne dépassent pas le niveau d'un



Cliché Cochin & Berger.

THÉÂTRE DES VARIÉTÉS

« LA VEINE »

M. Brasseur (Edmond Tourneur)

« bon zig » et d'une petite femme qui « fait la fête ».

Je rapporte ici l'objection, en historien fidèle et sans complaisance. Je ne la reprends pas à mon compte, parce qu'elle est parfaitement vaine. C'est une manie vénérable, dans la critique française, que de reprocher avec malice aux rosiers de ne point produire autre chose que des roses. On n'accepte pas que les plus rares qualités aient leurs limites et leurs rançons. Il faut prendre Capus comme il est. Il est délicieux. Et rarement fut-il aussi délicieux, aussi « Capus » que dans *la Veine*.

Je me suis interdit de couper cette analyse par ces parenthèses que, dans les vieilles éditions scolaires, on appelait les « notes admiratives », où le pédant mettait ingénument au bas des pages : « Idée juste, exprimée dans un tour neuf », ou « Voyez comme le discours s'élève », ou encore « Bel exemple de prospopée ». Il m'aurait fallu stopper à chaque scène. *La*



Clémence (Clémence)

Veine fourmille de scènes brillantes, de fine joie ou d'émotion légère. La présentation de Tourneur, qui vient acheter une « boutonnière » d'œillets à la petite Joséphine, le dialogue de Tourneur et de Bréard, les apparitions de Joséphine sont des bijoux. Et le « triptyque » des duos de Julien et de Charlotte, la cour qu'il lui fait, le dialogue de jalousie, la scène de la séparation (un chef-d'œuvre), le raccommodement final, dans la sincérité heureuse et qui pleure, nous ont émerveillés. Nous nous amusons, oui, mais aussi nous admirons fort devant tous ces caractères flous tracés d'un crayon si précis. Julien, Charlotte, Tourneur, Joséphine, même l'homme d'argent Chantereau et l'institutrice Geneviève sont des êtres de la vie ou du boulevard, des types inoubliables, et que nous n'évoquerons jamais sans un sourire d'affetueuse complicité.

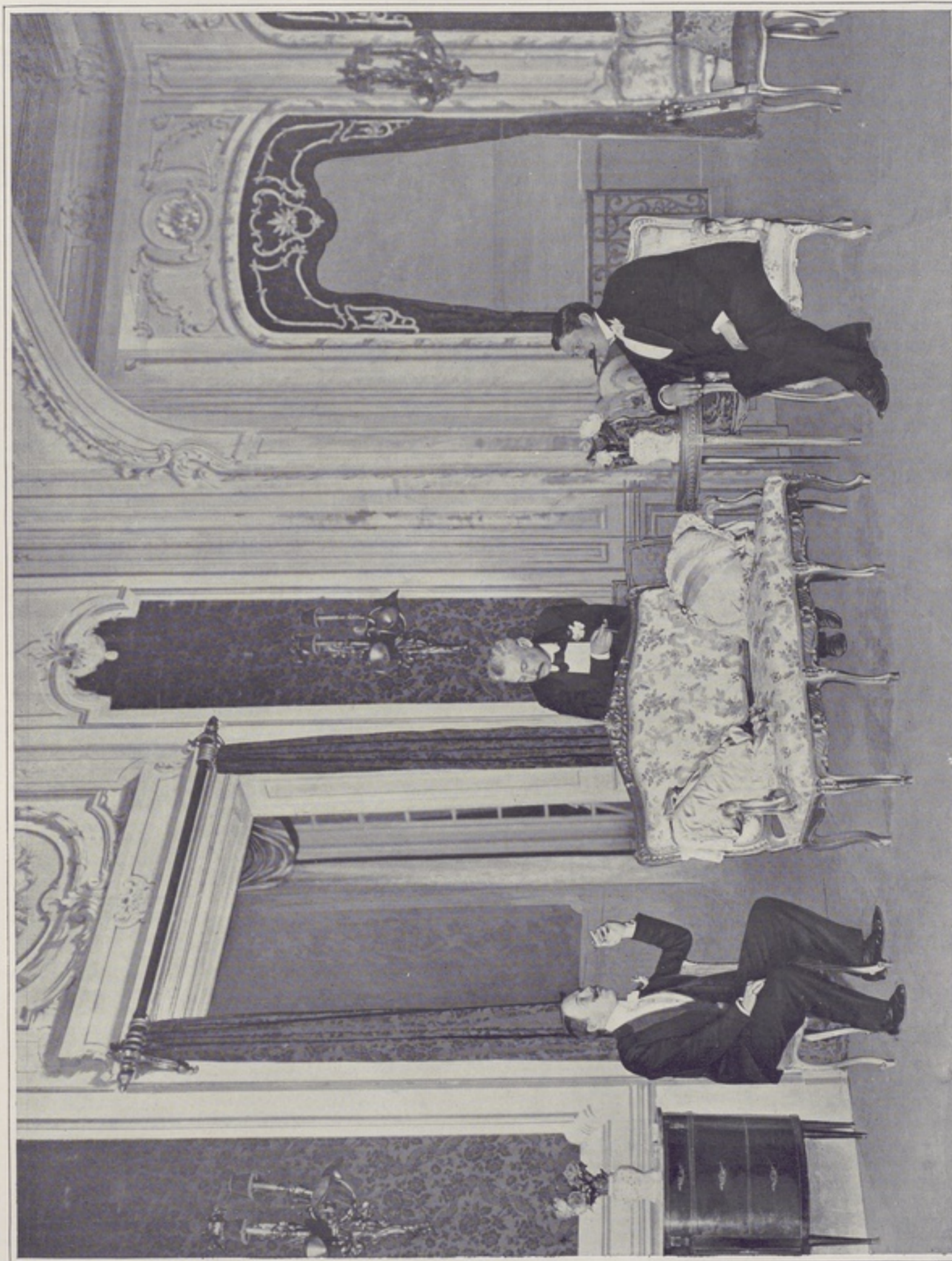
De l'esprit, il y en a à revendre dans une pièce de Capus. Les



Clémence

DÉCOR DE L'ACTE II. — Le cabinet de travail de Julien Bréard

Décor de M. Ponsin.



Décor de M. Lecomte.

TOURNEUR (M. André Saintin)

LEHANSARD (M. Demey)

ACTE III. — A Trouville

JOSEPHINE (M. Prévost)

Clémence

rédacteurs des « soirées parisiennes » eurent, toute faite, la plus jolie des chroniques en notant et en alignant les meilleurs « mots » de la pièce. Je n'aime qu'à demi, pour l'ordinaire, les mots au théâtre. Rien n'est plus fastidieux que ces provisions de drôlerie, ces recueils de bons mots, qu'on détaille tout le long d'une comédie, comme on met du sucre en poudre sur des fraises sans goût. Par une jolie métaphore, quelqu'un disait : « Une pièce de X..., c'est une tirelire qu'on casse. » Capus procède, heureusement, d'autre sorte. Ses personnages ne semblent pas distributeurs automatiques de calembours. Il a assez d'esprit pour n'en pas faire des « rigolos ». Ils disent, sans le savoir, en laissant s'épancher leur humanité, des « mots » qui ne sont jolis que parce qu'ils sont intenses. « Nous n'avons plus l'âge d'aimer, dit Tourneur. — Oui, répond Julien, nous avons l'âge d'être aimés. » Voilà qui n'est pas le mot d'amuseur, voilà qui est le mot de moraliste.

Même en cette comédie légère, M. Capus s'avère un moraliste frivole et profond. Il y a, en lui, une philosophie qui ne se clame pas en aphorismes dogmatiques, mais qui transparait à toutes les lignes de ses œuvres, surtout à leurs conclusions. J'ai ouï préférer le dénouement d'*Amants*, à qui *la Veine* mérite d'être comparée. Vous vous souvenez d'*Amants*, de la séparation des deux créatures qui s'adorèrent, du souvenir alanguissant qu'ils se gardent, de la sérénité vieillissante de l'oubli. *Amants* s'achève en amertume douce : c'est la goutte d'*angustura* qui tonifie le rare breuvage. On dirait, au contraire, que la comédie de M. Capus se termine par un mariage, selon la poétique de M. Scribe. Mais cette apparence est très courte : l'aboutissement de *la Veine* n'a rien de factice. Elle est le terme naturel d'une philosophie optimiste. M. Capus, qui est sceptique et sentimental (les deux vertus s'accordent), M. Capus est optimiste à la manière de Julien Bréard. S'il ne croit pas, comme Béranger, au Dieu des bonnes gens, il croit à leur bienveillante étoile.

En cette étoile il a une foi de grisette. Sa bonté, — la bonté est le grand ressort de la littérature d'Alfred Capus, et ce trait suffirait à le distinguer en un temps de psychologie assez féroce, — sa bonté ne va pas jusqu'à flétrir les « méchants », si ce n'est par le ridicule ainsi Chantreau, réduit à « taper » ses anciens débiteurs ; elle veut que les « bons » touchent leur prime de bonheur. Ces « bons » ne sont pas des saints, des anachorètes ou des martyrs, ce sont d'aimables filles, de braves garçons, gens de facile veulerie, de tolérance jolie, qui gardent, au moins, cette règle très saine de faire à autrui le moins de mal possible.

Avec l'agrément de la bonne humeur, de l'esprit, du dialogue,

avec le bonheur de l'observation et la douceur de la philosophie, *la Veine* possède encore un attrait indéfinissable, une vertu sympathique, par quoi l'on fut, unanimement, heureux de son joli triomphe. Cette grâce simple, qu'on ne fabrique pas délibérément, et à quoi rien ne supplée, qui relève chaque mot et qui parfume toute l'œuvre, c'est le je ne sais quoi, c'est le charme. *La Veine* est un charme, en quatre actes.

L'interprétation de *la Veine* est incomparable. Les plus vieux assidus du théâtre ne se souviennent point d'avoir vu une pièce jouée avec plus d'intelligence, d'originalité et d'éclat. A la vérité, il ne serait pas indu de louer les comédiens avec autant de détail que le dramaturge, car ici les acteurs méritent et obtiennent une juste moitié du succès. M. Capus leur doit trop de reconnaissance pour s'irriter de la remarque. Celle-ci tourne, somme toute, en compliment à son adresse : il n'y a que les chefs-d'œuvre qu'on joue divinement. Tous les acteurs ne furent délicieux que parce que tous les rôles étaient exquis. « Ils portaient », comme on dit en argot de coulisses.

La « palme » revient à Madame Jeanne Granier, dans l'apogée de son talent. L'unanimité des critiques et des spectateurs salue sa « perfection », et « ce mot seul me dispense d'en dire plus long », comme on chantait naguère sur ces mêmes Variétés..... Et pourtant, non, ce mot ne m'en dispense pas. Car il y a des éloges à deux tranchants. La perfection, pour l'ordinaire, évoque un jeu tout à fait correct, adroit, intelligent et sage. Elle signifie une manière savante, classique, peut-être froide. L'art de Jeanne Granier est tout le contraire. Il est fait de naturel autant que d'originalité. Nous connaissons des « étoiles »

de première grandeur, de qui la maîtrise consiste à attirer tous les rôles vers deux ou trois « types » qu'elles excellent à représenter. Émule en ceci des Duse et des Sorma, Jeanne Granier ne s'applique qu'à disparaître derrière son personnage, à le comprendre, à l'incarner, à le vivre. Il en est du bon comédien comme du bon littérateur, dont le critique a dit : « On croyait trouver un écrivain, et l'on trouve un homme. » Vous pensiez peut-être applaudir une belle artiste : vous vous trompiez. C'est la femme elle-même, c'est Charlotte Lanier qui parle, qui rit, qui souffre, qui vous enchante et qui vous émeut. Voici la fleuriste avertie et frivole, puis l'amoureuse gaie, puis la maîtresse blessée, et voici enfin la femme qui revient tou-

cher sa prime de bonheur. Jeanne Granier nous a fait aimer Charlotte Lanier. C'est la vertu d'un instinct qui comprend et d'un art qui exprime souverainement.



Cliché Muret.
LEBRANCARD (M. Demoy) SODIEMOND (M. Prince) POURSIER (M. A. Simon)
ACTE III

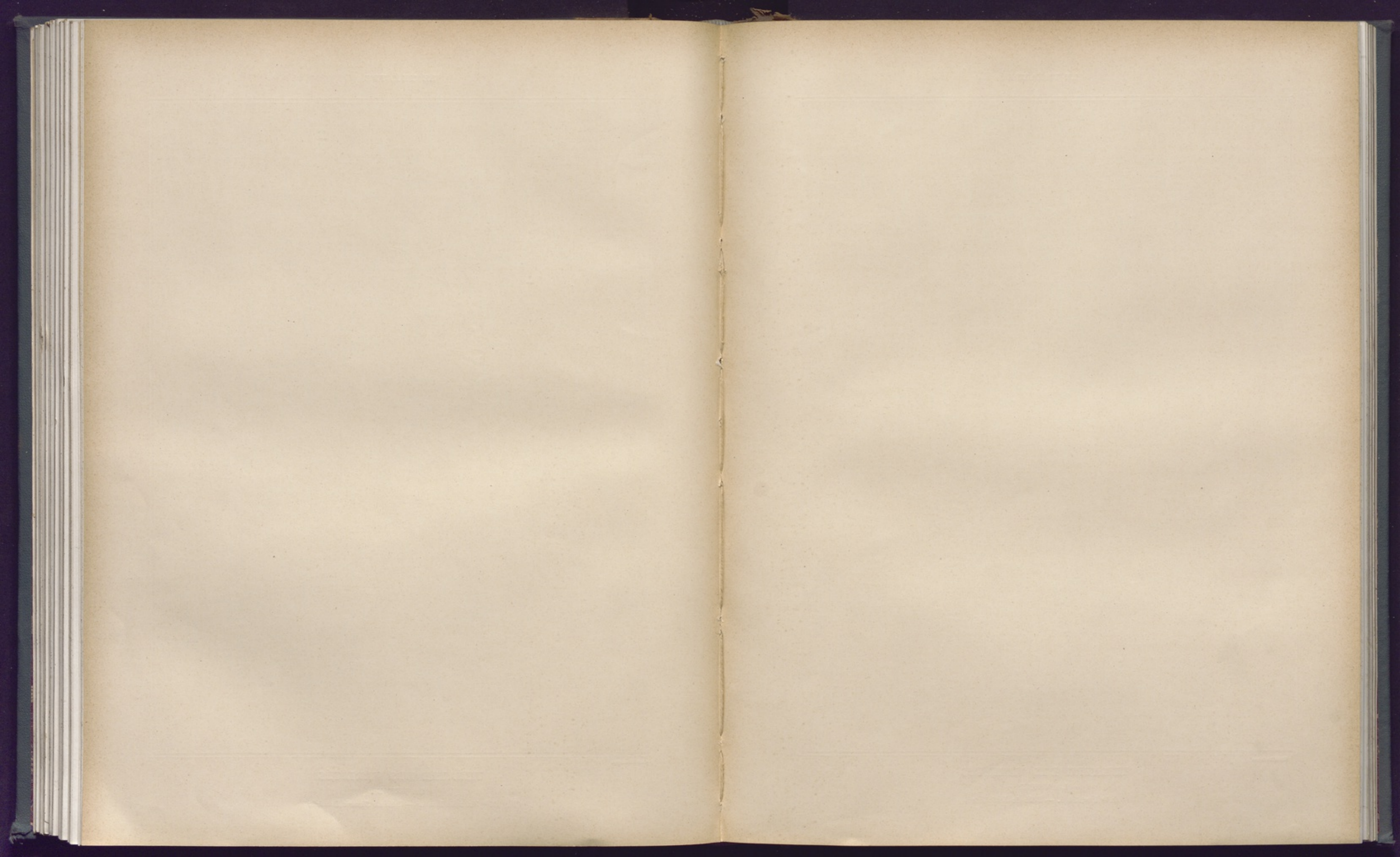


Cliché Reutlinger.

THÉÂTRE DES VARIÉTÉS

LA VEINE

Mlle Marcelle Lender. — Rôle de Simone Baudrin





Cliché Brullier.

THÉÂTRE DES VARIÉTÉS

LA VEINE

M^{lle} Lavallière. — Rôle de Joséphine

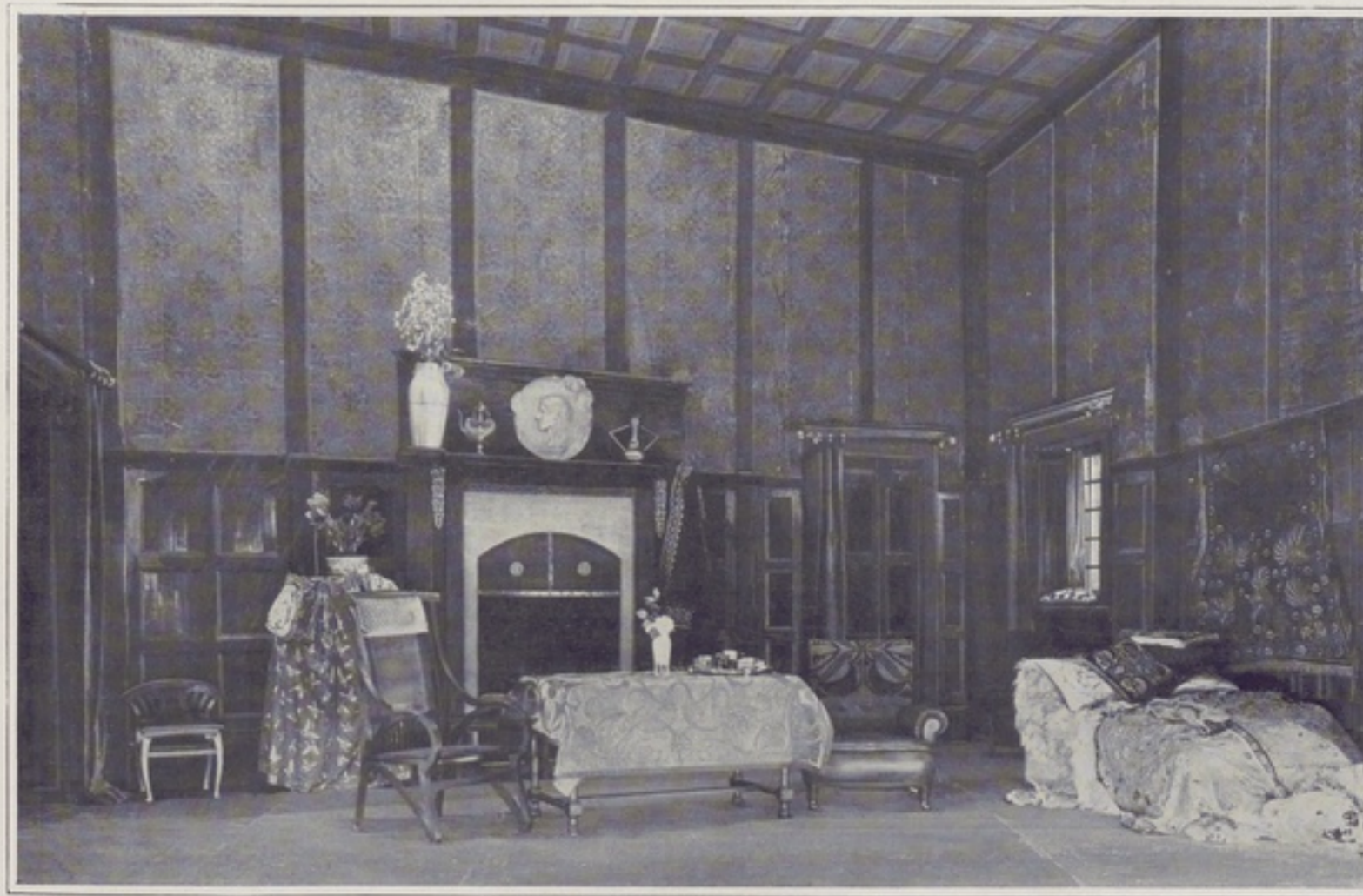
Son partenaire, M. Lucien Guitry, — prêté par la Comédie-Française qui venait de l'engager, par la même Comédie qui cédait aux Variétés le manuscrit de *la Veine*, et la complaisance n'est pas petite. — M. Guitry a partagé le succès de Jeanne Granier. Il faut le louer sans réserve d'une mise en scène qui, paraît-il, est son œuvre, et qui est mieux que jolie, qui est spirituelle et vivante. Son interprétation de Julien Bréard provoque une observation. Bréard est l'homme qui croit à « la veine », à son heureuse étoile, et l'événement lui donne raison. Bréard est optimiste, et les optimistes sont gais. Certes, je ne souhaitais pas que l'acteur montrât un « rigolo », mais peut-être pouvait-il figurer un Bréard moins mélancolique, et, si l'on peut dire, plus « ouvert ». Ceci n'est qu'une nuance. Le jeu de M. Guitry est merveilleux de nonchalance vraie, de



Cliché A. S. Wison (Bureau-Air). M^{lle} LANTHENAY (Louise)

séduction, de finesse, d'esprit. A la grande scène du troisième acte, quand il se « détache » de Charlotte, il a des « diplomaties » de voix qui sont des délices. Il nous a fait entendre, à miracle, la duplicité de l'homme qui n'aime plus.

M. Samuel s'est souvenu que *la Veine* avait pris, d'abord, le chemin du Théâtre-Français, et que, à la grande Comédie, la tradition exige (est-elle toujours obéie ?) que les moindres rôles soient confiés aux bons artistes. Le directeur des Variétés a prouvé que l'on était aussi soigneux, sinon davantage, au boulevard Montmartre qu'à la rue de Richelieu. Il a distribué Chantreau, qui n'est qu'une silhouette, à l'excellent Guy. Les ouvrières en fleurs ont la joliesse de Mademoiselle Brésil et de Mademoiselle Lanthenay. Des cerceaux épisodiques sont joués par Simon, Demey, Prince, qui amusent.



Cliché Maire.

DÉCOR DE L'ACTE IV. — Chez Julien Bréard

Décor de M. Lenoir.

Le rôle de Simone Baudrin, à vrai dire, n'a qu'une scène. Mademoiselle Lender, qui, au même théâtre, sera et fut « chef d'emploi » (et si parfaitement dans *la Bonne à tout faire*), s'est contentée de cette scène unique : elle y apporte l'élégance, la hauteur, l'exacte morgue de « l'entretenu » riche. Enfin, le personnage de Geneviève, très court mais si finement dessiné, la jeune fille amie de la « bonne fille », l'institutrice indulgente, est joué par Mademoiselle Jane Thomsen, avec un tact et une délicatesse qui n'ont pas étonné ceux qui se rappelaient l'interprète supérieure de *la Figurante* et de *l'Affranchie*.

Brasseur et Lavallière sont la jeunesse, la lumière, la joie de la soirée. Le même Brasseur, qui fut le Vieux Marcheur, l'épique Ménélas et le « troubade » Fassinet, figure Edmond Tourneur : c'est le jeune fêtard sans peur et sans l'ombre de reproche, le « bon zig » pourri de chic, l'homme des bars et des alcôves à la mode. Il est élégant et il est comique. On l'adore. Et les Variétés sans Brasseur ne seraient plus les Variétés. Quant à Mademoiselle Lavallière, elle est d'une fantaisie « impayable ». Sa venue est un sourire. Dans la grande courtisane que fait de Joséphine la générosité d'Edmond Tourneur, elle garde la frai-

cheur, avec le parfum, des fleurs que manient ses doigts pour les vitrines de Charlotte Lanier. Elle est espiègle, elle est mutine, elle est bohème, elle est gracieuse, elle est jolie, et bien davantage. Voici la plus mignonne des charmeresses, et la plus troublante. Son menu triomphe fut précieux à la fortune de l'ouvrage.

On ne prend jamais M. Samuel en défaut. Je lui signalerai cependant un oubli, ne fût-ce que pour le plaisir de lui « pousser » une petite chicane de mise en scène. Le premier tableau représente le magasin de Charlotte sur la rue. Pourquoi, dans cette rue, ne passe-t-il personne, sauf un ou deux clients de la fleuriste ? Est-ce donc une rue barrée ? Animez-moi ce fond de tableau. Faites « circuler » de gros messieurs, de vieilles dames, une nounou, un petit télégraphiste. Pour le reste, la mise en scène, la décoration, la couleur et la lumière, tout est la justesse et la convenance mêmes.

La Veine était signée Capus. Elle a été jouée dans le plus joli cadre et par les plus charmants comédiens du monde. Elle a été aux nues.

LUCIEN MUHLFELD.



L'auteur de « La Veine »

M. ALFRED CAPUS

Si j'avais à définir en un seul mot l'auteur de *la Veine*, je dirais qu'il est, avec Georges Courteline, l'être le plus gai de notre génération. Mais si Courteline rit, Alfred Capus incite délicatement au sourire. Ce n'est pas un mérite mince que l'art de faire sourire ; c'est une qualité qui était tout bonnement en train de disparaître de notre race. On allait s'enliser dans les brumes dramatiques du Nord, quand toute une série de jeunes écrivains, tels que Maurice Donnay, Pierre Wolff, Tristan Bernard, Veber, Coolus, se mit à réagir vigoureusement ; le bataillon sacré, la phalange littéraire était commandée par Courteline et Capus. Tous s'adonnèrent à appuyer le rire sur de l'observation, tous se sont interdit — autant que possible — de semer des « mots » qui ne jaillissent pas du sujet même. Ils ont remplacé l'amertume par la gaieté, et ils ont eu le talent de ne pas négliger pour cela la profondeur.

Capus chef d'école, alors ? N'en croyez rien. Il est trop modeste pour se mettre à la tête de quoi que ce soit. Il a assez à faire pour se commander à lui-même ; il est trop myope pour être un chef de file, mais myope à prendre la lance de l'arroseur municipal pour le tuyau de caoutchouc d'un bureau de tabac et chercher à y allumer son cigare. Aussi le monocle au milieu duquel brille son œil mi-clos mais malicieux, n'est-il point chez lui une pose, mais une nécessité de nature. Certains écrivains, si j'ose m'exprimer ainsi, font la fenêtre derrière leur monocle ; beaucoup même font du monocle un genre, tout comme certains esthètes de Montmartre s'imaginent qu'il suffit d'avoir de longs cheveux pour être peintre ou poète de talent.

Mais continuons le signalement : Capus est tellement modeste que même sa calvitie est modeste ; il n'épale pas un de ces crânes honteusement dénudés qui évoquent des idées callipygiennes, un de ces crânes à qui on voudrait donner la fessée familiale. La calvitie est chez beaucoup de mortels une erreur que la nature répare en accordant aux pauvres êtres privés de cheveux une barbe de druide. Ai-je dit que Capus porte la barbe en pointe... comme son esprit ? Au milieu de cette physionomie brune, plantez un bon cigare ; et, en règle générale, quand vous voyez un bon cigare, vous pouvez être sûr que Capus est au bout : l'un ne va pas sans l'autre.

L'auteur de *la Veine* habite bourgeoisement le n° 37 de la rue des Martyrs, un beau troisième sans ascenseur, tout peuplé de bibelots qui chacun marquent une étape dans le succès. Ça et là dans le cabinet de travail, quelques photographies d'amis : Alphonse Allais avec lequel il perpétra *Innocent*, sa première pièce jouée au théâtre des Nouveautés ; Guitry qui doit à *la Veine* une fière chandelle et à qui *la Veine* le rend bien. Pourquoi cette chandelle ? direz-vous. Parce que la pièce n'aurait pas été jouée à la Comédie-Française avant deux ans.

La Veine était donc reçue au Théâtre-Français ? Reçue non, pas encore ; mais mieux que reçue, acceptée par le comité. C'était même, si vous voulez en savoir la distribution, Guitry, qui, dans la maison de Molière, aurait joué le rôle que Guitry joue aux Variétés ; Madame Bartet était désignée pour celui de Charlotte Lanier qui est dévolu à Jeanne Garnier ; le Brasseur du Théâtre-Français c'était Coquelin cadet ;



M. ALFRED CAPUS

Mademoiselle Muller aurait interprété Joséphine au lieu de Mademoiselle Lavallière; le rôle de l'institutrice que tient Mademoiselle Thomsen revenait à Mademoiselle Lecomte; et enfin la catapulteuse Simone Baudrin qu'est Marcelle Lender aurait été Mademoiselle Wanda de Boncza.

Il aurait fallu évidemment plus de temps pour monter la pièce aux Français: quand on songe que *la Veine* a demandé en tout vingt-deux répétitions et que sur ce chiffre il faut encore déduire huit jours pendant lesquels Jeanne Granier grippée fut absente, on se demande par quels miracles certains succès se peuvent expliquer, par quelle grâce du ciel ou par quelle grâce d'état ils peuvent faire leur entrée en cette vallée de larmes ou de rires dramatiques.

Alfred Capus, qui est avant tout un sympathique, est absolument fixé sur le peu d'importance que la sympathie de ses camarades peut avoir quand il s'agit de la bonne ou de la mauvaise fortune d'une pièce. Il n'y a pas d'amis qui tiennent au théâtre, il n'y a que des spectateurs. Un fluide mystérieux court de la scène à la salle et fait que le public joue et vibre avec les artistes. Dès que ce fluide circule, dès que cette communication s'est établie, les spectateurs sont devenus des amis de l'auteur, et les phrases sur lesquelles l'auteur ne comptait pas, les gestes mêmes que les acteurs n'escomptaient pas, apportent leur concours réflexe, presque inconscient, leur précieux appoint au succès.

Aussi l'auteur de *la Veine* croit-il énormément au début d'une pièce. Pour un peu il dirait, en faisant une légère variante au Petit-Jean de Racine:

Ce que je fais le mieux c'est mon commencement.

Il prétend qu'une pièce c'est comme un monsieur qui entre dans un salon. Si ce monsieur sait saluer avec grâce, s'il n'est pas trop gauche dans sa façon de s'asseoir, la partie est gagnée; il faut aussi qu'il surveille la sortie; et c'est ce qui décide s'il plaît ou ne plaît pas à l'assistance. Aussi Capus apporte-t-il un soin extrême à poser ses personnages et à conclure. Je pourrais ajouter qu'à un bon commencement et à une bonne fin, l'auteur de *la Veine* a ajouté un bon milieu. C'est à peu près tout le secret de son succès. Avec cette recette qui paraît en apparence si simple, M. de la Palisse lui-même deviendrait le roi des auteurs dramatiques.

Il faut ajouter que ce n'est pas du premier coup qu'on arrive au théâtre à exécuter un bon début, un excellent milieu et une fin délicate. Capus lui-même a parcouru du chemin depuis le jour où M. Albert Carré, alors codirecteur du Vaudeville, aujourd'hui directeur de l'Opéra-Comique, lui reçut sa première pièce, *Brignol et sa fille*, qui fut jouée dans les spectacles d'abonnement.

La Veine, qui est le plus parisien des spectacles dans le plus boulevardier des théâtres, a été écrite en quatre mois à Vernon, un petit village du canton de Vouvray, près de Tours, où Capus possède une petite maison adossée au roc, un de ces coins bien tranquilles où aiment à se réfugier tous ceux qui veulent faire quelque besogne plus durable que nos feuilles de papier éclosoes au jour le jour, emportées dans le courant du ruisseau aussitôt qu'imprimées. C'était il y a deux ans que Capus mit sa pièce sur pied.

L'idée de *la Veine* lui vint de *Rosine*, une pièce charmante qu'il donna au Gymnase. *La Veine* est la suite morale de *Rosine*. On se rappelle que, dans *Rosine*, un petit médecin de province épris d'une exquise lingère, douce et modeste, finissait par

quitter son village et allait s'installer à Paris où il tentait, en compagnie de celle qu'il aimait, mais sans se marier avec elle, de se créer une situation, loin des commérages et des vilénies de son entourage. Dans *la Veine* le petit médecin de province s'est changé en un avocat de Paris, et l'union libre finit par un mariage. Autrement dit, Capus a voulu montrer l'exemple d'une de ces unions où seul le cœur est en jeu, l'exemple d'une de ces unions réussissant, en dépit des préjugés de notre société.

D'aucuns ont voulu voir des personnalités dans *la Veine*: Et pourtant le directeur de *la Boussole* n'appartient à aucun parti; il est le journaliste de la fin du XIX^e siècle, il est créé avec l'état d'esprit qui caractérise notre époque agitée. Il en est de même du clubman qui fait la fortune de Julien Bréard; tous les millionnaires ne sont peut-être pas aussi bons garçons que Edmond Tourneur; mais, n'y en eût-il qu'un, l'auteur avait le droit de s'en emparer dans sa pièce; et c'est en vain qu'on a cherché à mettre un nom sur le héros de ce joli rôle.

Depuis deux ans que *la Veine* était écrite, Capus a fait à peine quelques modifications à ses quatre actes. Tout au plus a-t-il un peu corsé le rôle de Julien au troisième acte: Julien n'était pas aussi brutal, aussi féroce en face de Simone Baudrin, aussi cruellement égoïste en face de Charlotte Lanier.

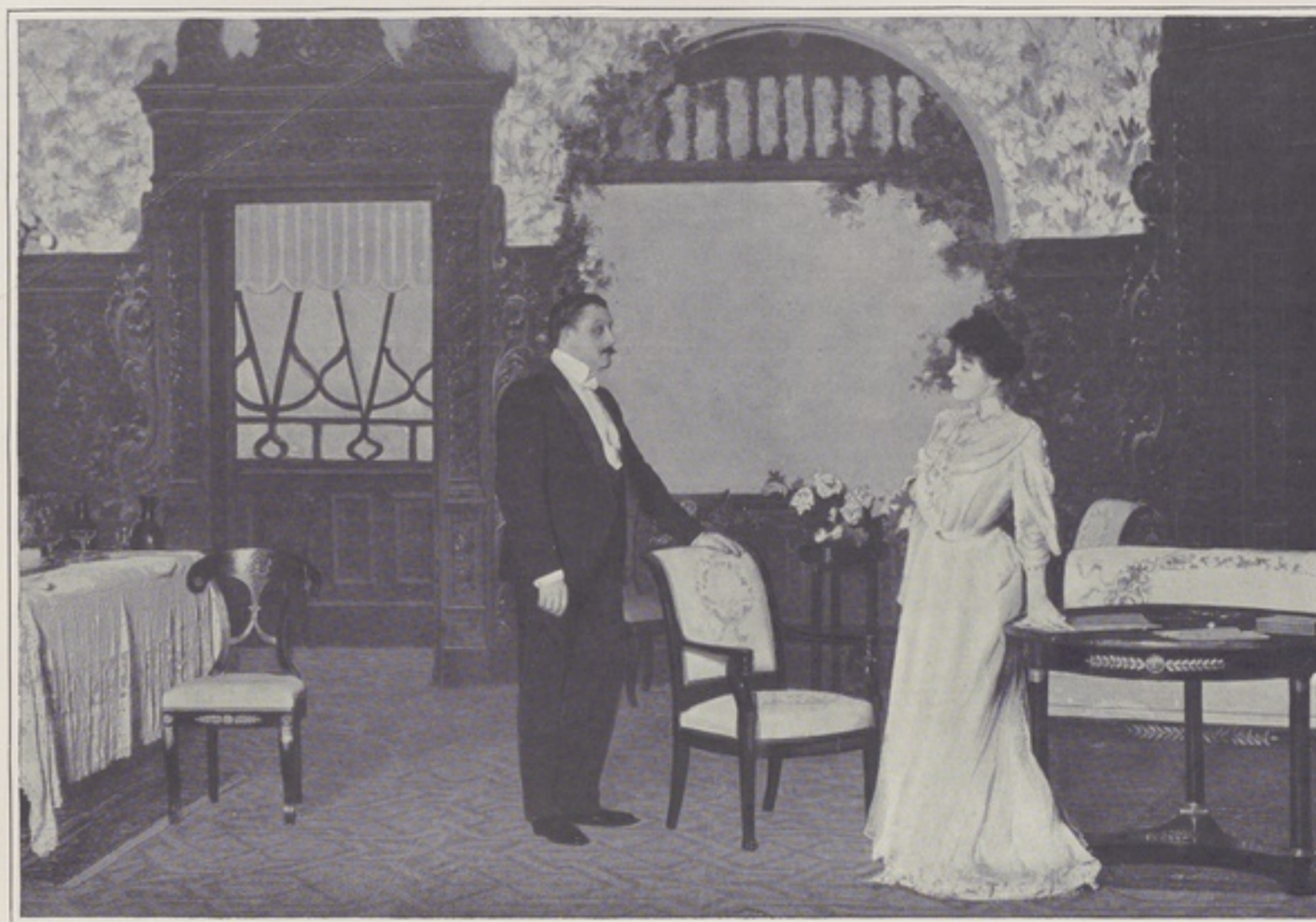
Il s'est cependant trouvé que la pièce, avant d'aller aux Français, avait été refusée par un directeur de théâtre qui trouva « qu'elle finissait en queue de poisson, qu'on ne se mariait pas avec une femme dans ces conditions-là, qu'une femme lâchée ne se résignait pas mais faisait une scène violente (je gaze), qu'en somme la comédie était fade, et qu'elle ressemblait à *la Maîtresse Légitime* ».

Une pièce ressemble toujours à quelque chose; celles qui ne ressemblent à rien sont encore plus mauvaises que celles que les directeurs refusent. Du reste, la réussite au théâtre est non seulement une question de talent mais une question de chance. Les directeurs vivent trop confinés dans leur bureau; ils connaissent leurs décors, mais ils ignorent la vie, ou du moins ils la placent dans leurs décors en toile peinte ou en zinc. Seuls les auteurs pèsent les raisons morales qui peuvent aller au cœur du public. Les gens de théâtre, directeurs et auteurs, vivent, se marient et sont trompés d'une autre façon que le vulgaire. Ils rapportent même toute la vie aux choses de théâtre, et ils ne peuvent juger les pièces qu'en les comparant à d'autres pièces.

Capus retira sa pièce, la donna au Théâtre-Français. Mais ce fut une autre affaire pour la retirer des mains du directeur de la Comédie-Française.

Jeanne Granier offrit de s'entremettre pour amener *la Veine* aux Variétés. Mais il fallait une influence politique pour décider le ministre à créer un pareil précédent. Ce fut une démarche de M. Gaston Menier, l'aimable député de Seine-et-Marne, et un sourire de Jeanne Granier qui gagnèrent la cause des Variétés. Il ne restait plus à Alfred Capus qu'à se réconcilier avec Fernand Samuel, qui avait dédaigné *la Bourse ou la Vie*. Capus n'a, au surplus, jamais de rancunes. Il eût été de l'école pyrthonienne, s'il eût vécu dans l'antiquité; et, s'il faut l'en croire, rien n'a d'importance. Il a résumé toute sa théorie dans ce simple mot: « Poussière », qu'il applique à toutes les circonstances de la vie. Telle pièce est refusée: poussière. Mais *la Veine* est un gros succès: poussière — d'or bien entendu.

LOUIS SCHNEIDER.



Globe Minuit.

PIERRE CLARENCE
(M. Dubose)

GENEVIÈVE BREYSSON
(M^{lle} Réjane)

Dirigé de M. André.

ACTE I^{er}

THÉÂTRE DU VAUDEVILLE

La Pente douce

COMÉDIE EN QUATRE ACTES, DE M. FERNAND VANDÈREM

La *Pente Douce*, qui a prématurément quitté l'affiche du Vaudeville, était à notre sens une œuvre fort remarquable, mais en qui malheureusement les qualités littéraires primaient les qualités dramatiques. Nous devions déjà à M. Vandérem une autre pièce en quatre actes, *le Calice*, qui méritait des éloges aussi sincères et justifiait des critiques identiques. Nous ne doutons pas qu'à la suite de ces expériences, M. Vandérem n'estime devoir modifier sa manière théâtrale et dans le choix de ses sujets et dans la façon de les présenter. Il y a, croyons-nous, pour chaque sujet, une traduction scénique implicite qu'il s'agit de découvrir et qui, par essence, doit différer de celle qu'adopterait l'auteur, s'il le voulait traiter en roman. Il faut en effet tenir compte des conditions matérielles dans lesquelles s'offre à nous l'ouvrage dramatique et réfléchir à la difficulté de provoquer et de retenir l'attention collective d'un auditoire, alors qu'il est si aisé pour un auteur de talent de conquérir et de garder l'attention d'un lecteur. Dans ce dernier cas par exemple, il suffit que l'auteur écrive d'une façon originale, ce

qui au théâtre ne sert jamais et, bien au contraire, nuit souvent. Nous souhaitons donc que M. Vandérem nous donne bientôt une œuvre qui tienne davantage compte des exigences de l'art scénique et le dédommage du demi-succès qu'a obtenu cette jolie comédie psychologique de *la Pente douce*, à laquelle la réflexion attache davantage, grand éloge pour l'œuvre en soi-même, assez grave critique pour l'œuvre proprement dramatique dont l'effet doit être immédiat et jaillir de l'audition directe.

Le sujet de *la Pente douce* est un des plus beaux, des plus humains qui soient. C'est — et en cela il s'apparente à la grande tradition classique — un chapitre nouveau ajouté à l'histoire éternelle du triomphe de la passion sur le devoir ou, plus exactement ici, sur les scrupules les plus forts de deux nobles natures qui, profondément honnêtes et loyales, entendent résister à l'entraînement sentimental et sensuel qui les pousse l'une vers l'autre et les menace dans leur honnêteté et leur loyauté natives.

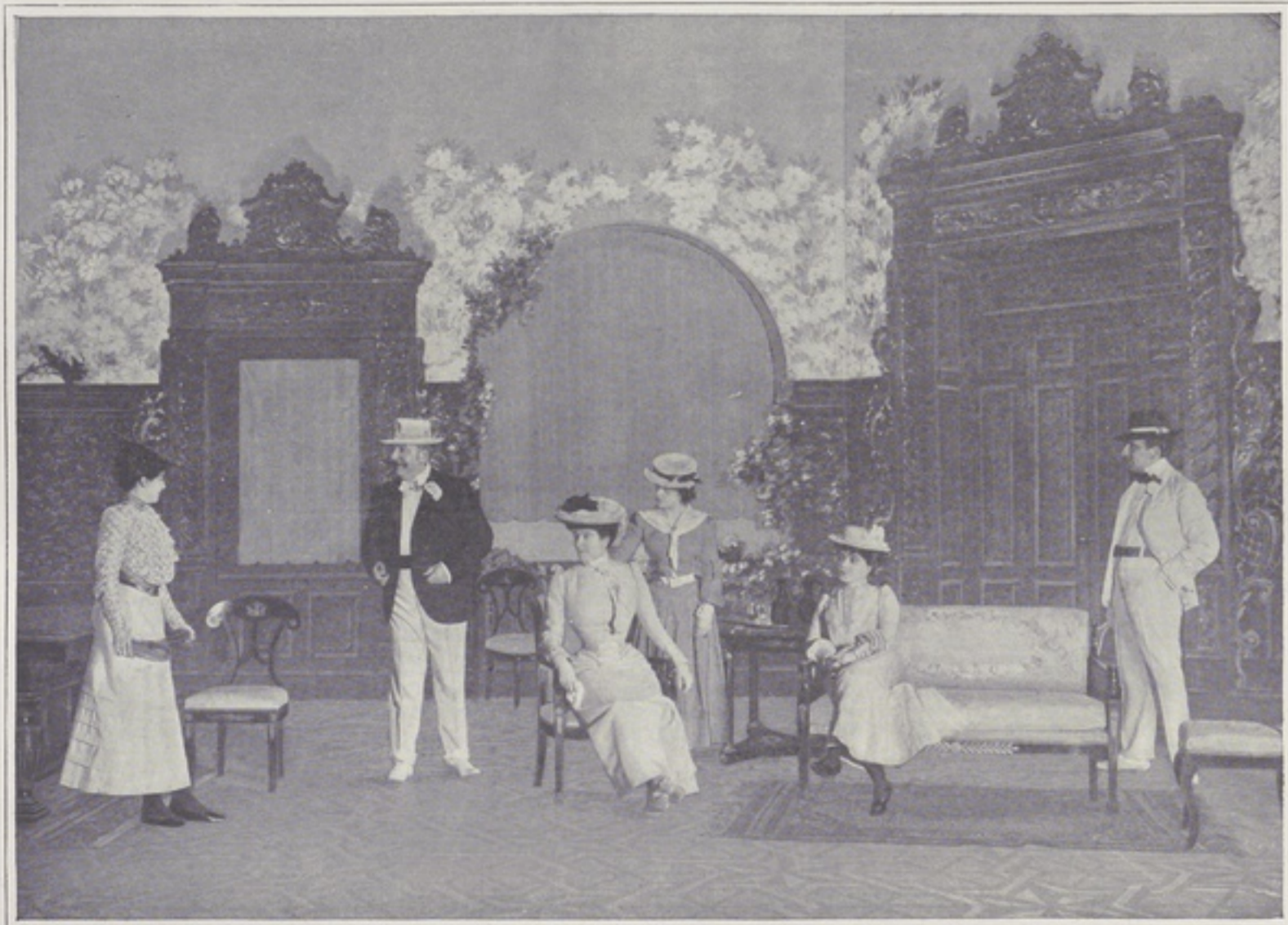
Geneviève Breysson est la femme de Georges Breysson, un brave homme, très simple, très droit, très confiant. La confiance

de Georges Breysson est toute justifiée d'ailleurs par les hautes qualités morales de sa femme qui jamais, jusqu'à ce jour, n'ont connu la moindre défaillance... jusqu'à ce jour où, à la suite d'une villégiature dangereuse, elle a senti invinciblement attiré vers elle et attirant de toute sa faiblesse d'homme qui va aimer, Pierre Clarence, le meilleur ami de son mari.

Au premier acte, nous voyons Geneviève et Pierre tourner l'un autour de l'autre avec cette allure de somnambules, cette façon d'automatisme machinal que donne la folie amoureuse à ceux qui en ressentent les premières atteintes. Geneviève et Pierre sont poussés l'un vers l'autre par une force supérieure à

leurs volontés, même armées de tout ce que la raison et l'éducation ont pu leur fournir de scrupules et de principes défenseurs.

Comme au fond, ils sont irresponsables et comme il est involontaire, ce baiser passionné que Clarence, affolé, à bout de résistance, ne peut pas s'empêcher de voler! Ce baiser, pour Geneviève et pour Pierre, est une révélation; ils n'en sont pas moins, l'un et l'autre, étonnés que troublés. Comment! ils s'aimaient donc! ils n'en savaient rien! Ils se croyaient simplement amis, très amis, des amis exceptionnels! Et c'était de l'amour et ils ne s'en doutaient pas! Ce baiser qui est déjà une faute, car il est gros de toute la trahison future, ils ont con-



Clôde Méret.

PAQUERETTE SAVRILLON
(M^{lle} Dulac)SAVRILLON
(M. Huguonet)M^{lle} DE VERNETTE
(M^{lle} Juliette Darcourt)ANNIE
(M^{lle} Lucienne)HENRIETTE VAUDOIS
(M^{lle} Bernou)MURAUZY
(M. Masloy)

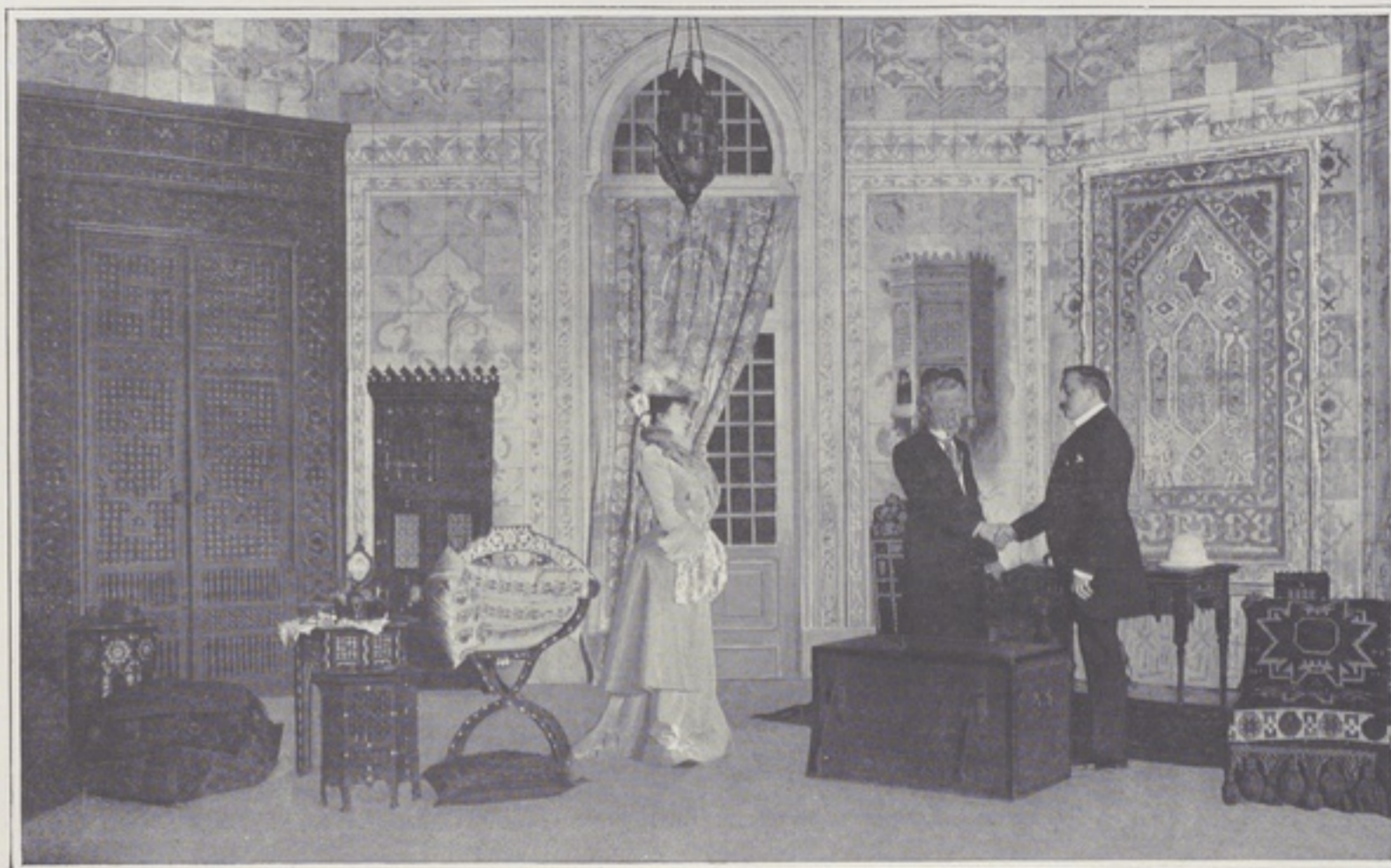
ACTE II

science qu'ils ne l'ont pas voulu, qu'ils n'en sont pas coupables; mais ils se rendent compte aussi de sa gravité et ils comprennent qu'ils seraient coupables de ne pas faire l'impossible pour se défendre désormais d'eux-mêmes, de leur faiblesse déplorable, de leur sensualité complice qui menace de les conduire au crime à leur insu.

Clarence a décidé de s'enfuir et Geneviève l'approuverait de toute sa défaillante honnêteté, si son mari ne découvrirait par hasard que Clarence se fait envoyer au diable africain, avec une mission sacrifiée d'avance. Et Georges, qui aime profondément Pierre, lui parle avec une tendresse émue, pour le persuader de renoncer à ce départ qui équivaut à un suicide. Et Geneviève, qui a compris, s'est dressée de toute la véhémence de son amour qui, pour gagner du temps, voulait bien consentir à un sacrifice momentané, mais qui s'insurge et se révolte contre l'idée d'un

sacrifice définitif; car cet amour qu'elle désapprouve et dont elle souffre et dont son cœur s'est blessé au plus profond de lui-même, cet amour veut vivre; et, malgré elle, il vivra et il triomphera de tout, parce qu'il est le plus fort, parce qu'il est invincible, parce qu'il est la vie même.

Au troisième acte qui se passe à Paris, chez Clarence, parmi les malles du départ, du départ héroïque qui consacrerait le triomphe cornélien du devoir sur la passion, nous assistons aux derniers sursauts de l'honneur en Clarence et de l'honnêteté en Geneviève, Geneviève qui a osé venir chez lui, vêtue de quelle toilette, prête à quels consentements pour être sûre de ne pas le perdre! Nous assistons à l'agonie de leur égale loyauté et, quelle que soit la défense éperdue de Geneviève devant les attaques passionnées de Clarence, nous sentons bien que c'en est fini de sa résistance et qu'ils sont tous deux au bas de la Pente douce



Clôde Méret.

M^{lle} DJARESKINE
(M^{lle} S. Avril)TASSIN
(M. Lérand)PIERRE CLARENCE
(M. Dubose)

ACTE III

qui, insensiblement, les a conduits à l'adultère, à la trahison, au grand crime de lèse-amitié.

Le dernier acte, d'une vérité douloureuse, contient une scène

que nous estimerions admirable, si nous n'avions le grave regret de la devoir à un moyen de vieille comédie qui en compromet la sincérité. Geneviève est devenue la maîtresse de Clarence. Elle



Clôde Méret.

PIERRE CLARENCE
(M. Dubose)GENEVIÈVE BREYSSON
(M^{lle} Réjane)

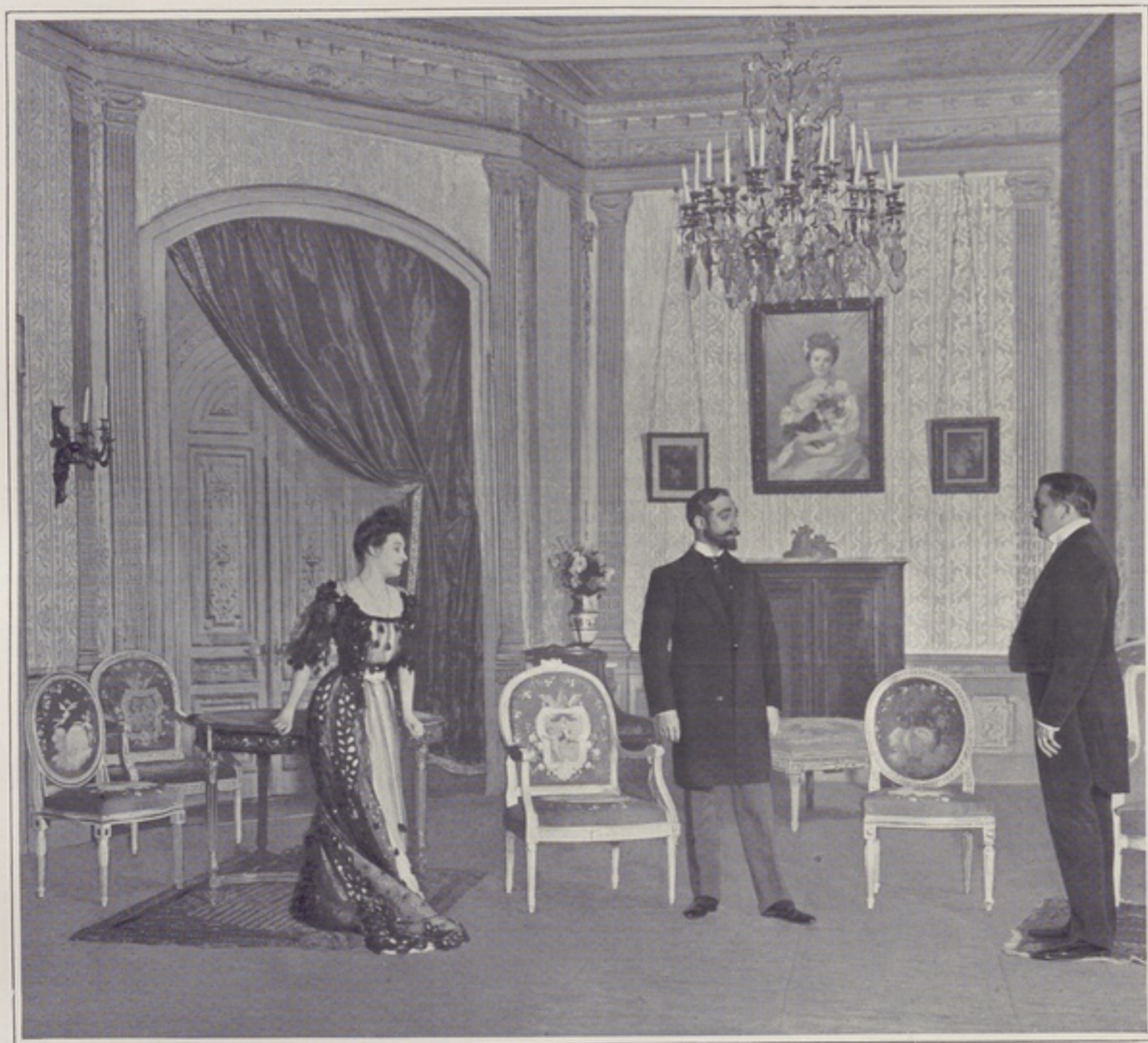
ACTE III

GENEVIÈVE BREYSSON
(M^{lle} Réjane)PIERRE CLARENCE
(M. Dubose)

ACTE III

n'est plus la même femme qu'autrefois ; son mari s'en est aperçu ; il lui fait des reproches, la soupçonne, l'accuse presque et finalement décide de l'emmener. Mais Clarence qui ne veut pas perdre Geneviève, qui au contraire veut la conquérir à jamais contre Breysson, son meilleur ami pourtant, Clarence n'hésite plus ; il parlera, coûte que coûte ; il avouera la vérité, l'atroce vérité à Georges ; et le voici qui commence : « Tes soupçons... », dit-il ; mais avant qu'il ait pu ajouter « étaient fondés », Georges, honteux d'avoir un instant soupçonné son ami, l'ar-

rête, s'excuse, empêche l'aveu. Et Clarence, en l'écoutant, peu à peu, renonce à parler et accepte de continuer avec toutes ses complications, toutes ses hontes, toutes ses compromissions, toutes ses infamies, la vie dégradante de l'adultère ; et cela est très vrai, profondément senti et exprimé, mais nous aurions souhaité que cette belle scène ne fût pas due à un artifice aussi peu vraisemblable que la rétractation de Georges ; car, à ce moment, Clarence est exalté, emporté ; il a la folie de l'aveu. Breysson peut l'interrompre ; cela n'empêchera pas Clarence de



Clémence

GENEVIÈVE BREYSSON
(M^{me} Réjane)

ACTE IV

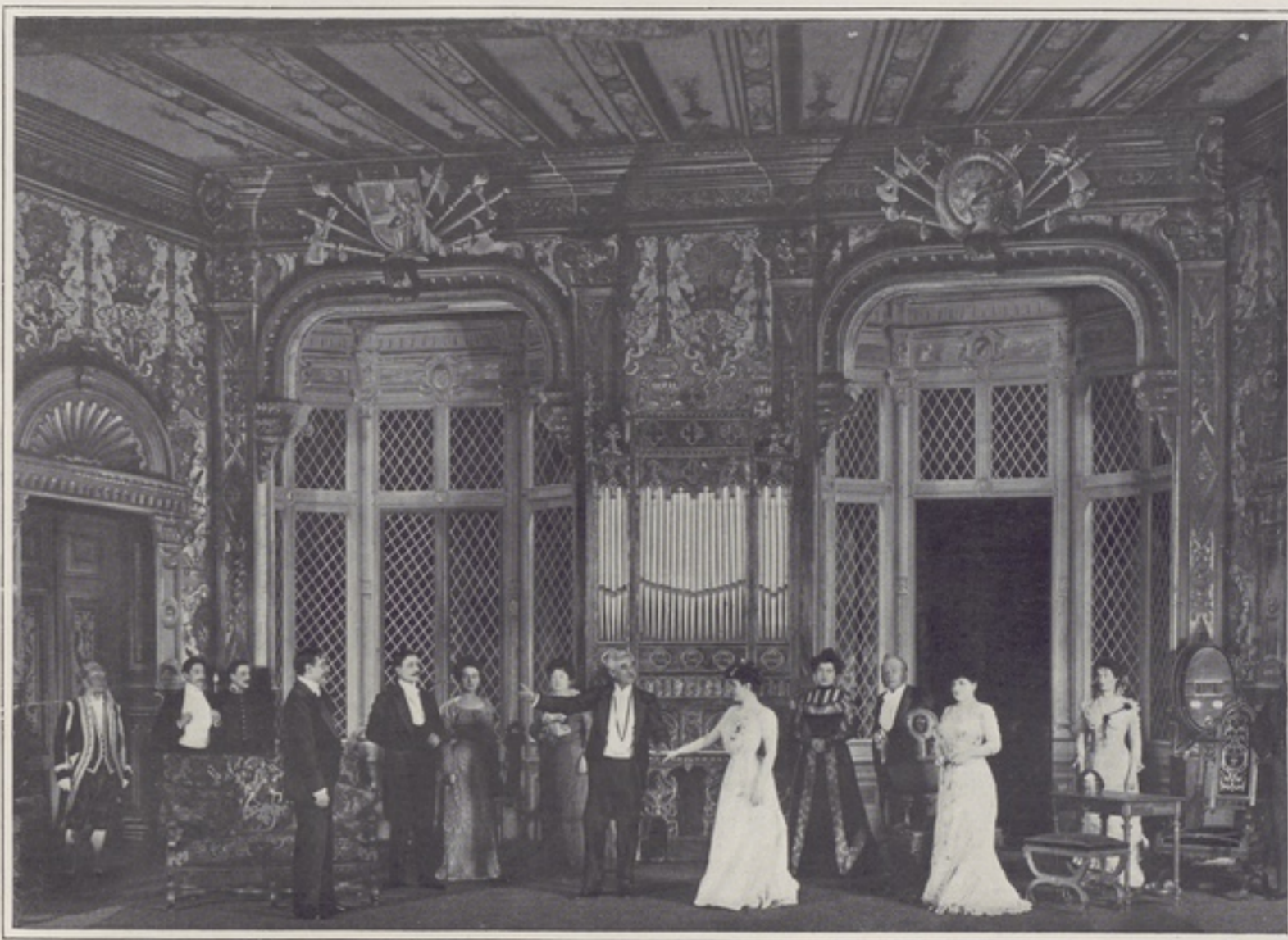
GEORGES BREYSSON
(M. Maury)PIERRE CLARENCE
(M. Dubosc)

crier plus fort que lui, de crier sur ses paroles : « Je t'ai trompé, je t'ai trahi ; mais je t'aime et je veux la garder. »

On voit que cette comédie dramatique — pas assez dramatique, malheureusement — avait de belles qualités de divers ordres et qu'elle fait le plus grand honneur à l'auteur et au théâtre qui l'a montée. Elle a bénéficié, comme toujours au Vaudeville, d'une interprétation exceptionnelle ; Madame Réjane a été d'une vérité admirable dans ce rôle de passion, d'effolement

physique et moral, d'angoisse et de crise continus ; Dubosc, qui débutait dans la comédie grave et qui y conquerra une place de premier plan, a fait de Clarence une création fort remarquable, malgré quelques incertitudes ; MM. Huguenet et Lérand ont été exquis dans les rôles épisodiques de Savrillon et de Tassin, et Mesdames Avril, Darcourt et Bernou dignes d'éloges qui ne sont pas que des compliments.

ROMAIN COOLUS.



Cécile Roger

PHILIPPE DUSOUL JONCEL LA PRÉFÈTE LE THIBAUT GERMAINE M^{me} DE BARTONNAC LE PRÉFET
(M. Clergot) (M. Normand) (M^{me} Claudis) (M. Diéudonné) (M^{me} M. Gauthier) (M^{me} Vincent) (M. Coureilles)ACTE I^{er}

THÉÂTRE SARAH-BERNHARDT

Ménage Moderne

COMÉDIE EN QUATRE ACTES, DE M. GUSTAVE GUICHES

LAUTEUR : M. Gustave Guiches, romancier et auteur dramatique. — Originaire du Quercy, l'un des domaines des « cadets de Gascogne ». Venu à Paris, naturellement, comme tout homme du Midi qui se respecte. Cherche sa voie, entr'ouvre la porte des journaux, se lie avec celui-ci, fait la connaissance de celui-là.

En 1886, publie un roman, *Céleste Prudhomme*, qui attire l'attention de la critique littéraire — dans ce temps-là il y avait encore une critique littéraire — et, par conséquent, du public. On parlait beaucoup alors de l'enseignement laïque, de l'article 7, de l'institutrice. *Céleste Prudhomme*, c'est l'institutrice laïque transportée dans le roman, comme elle le sera plus tard au théâtre par M. Brieux, dans *Blanchette*. Le succès du début encourage le jeune écrivain et aussi les éditeurs. M. Gustave Guiches donne dans *le Temps* son second roman, *l'Ennemi* :

conséquences morales amenées dans un pays riche par l'abaissement des fortunes, et contraste de cette grande catastrophe avec sa cause infime, le phylloxera. Viennent ensuite *Un cœur discret*, roman de mœurs, dont l'héroïne est une receveuse des postes, et *l'Imprévu*, roman parisien, où un homme, trop aimé par une femme, se dégage d'elle et puis veut la reprendre, lorsqu'elle est devenue la maîtresse d'un autre. Enfin *Philippe Destal* raconta l'histoire d'un homme qui essaie de reconstituer dans la personne d'une autre femme le souvenir d'une femme tendrement aimée et que l'avortement de cette tentative rend fou. Quelques volumes de nouvelles, *Trop de zèle*, *la Femme du voisin*, complètent le bagage du romancier, dont la manière pourrait être caractérisée par un court extrait de *Philippe Destal*. Le héros de l'aventure arrive à Paris avec quelques lettres de recommandation, qui lui assurent en divers endroits un accueil sympathique : « Comme il portait la double aristocratie d'un

vieux nom et d'une vieille fortune, il était, de naissance, peu accessible aux étonnements qu'eût pu lui causer le contact d'un luxe nouveau. Sa surprise ne fut excitée que par des observations spéciales, lorsqu'il remarqua, par exemple, l'importance qu'on accordait à des détails futiles, et l'exquise légèreté avec laquelle on jugeait les événements graves de la vie. L'idée qu'il s'était faite de la société parisienne datait de Balzac et de Stendhal : Un salon de huit ou dix personnes dont toutes les femmes ont eu des amants, où la conversation est gaie, anecdotique, et où l'on prend du punch léger à minuit et demi, est l'endroit du monde où je me trouve le mieux. Cet « idéal » célébré par Beyle était le sien. Il ne put le réaliser. Certes, en bien des endroits, il rencontra d'adorables femmes ayant eu des

amants. Mais l'intimité du salon ! mais la conversation gaie ! mais le punch léger à minuit et demi ! Tout cela n'existait plus. Les hommes de plaisir lui parurent immensément occupés. Les uns parcouraient l'Océan sur leurs yachts, les autres luttèrent de vitesse, à cheval, entre Paris et Saint-Petersbourg, quelques-uns explozièrent le Thibet, certains soulevaient des poids dans les arènes et triomphaient, dans les cirques, à la barre fixe ou au trapèze volant. La jeune société se composait d'athlètes, d'engragés sportsmen masculins et féminins. Cependant, telle qu'elle était, elle intéressa Philippe vivement. Il ne la jugea pas insipide comme les écrivains pessimistes la proclamaient. Elle était de même que son aînée du XVIII^e « fin de siècle ». De même, elle se trouvait placée à la veille d'une révolution, non d'une révolution



Clodé Beyer.

JONCEL
(M. Normand)PHILIPPE DESSOL
(M. Clerget)LE THIBAUT
(M. Dieudonné)

ACTE III

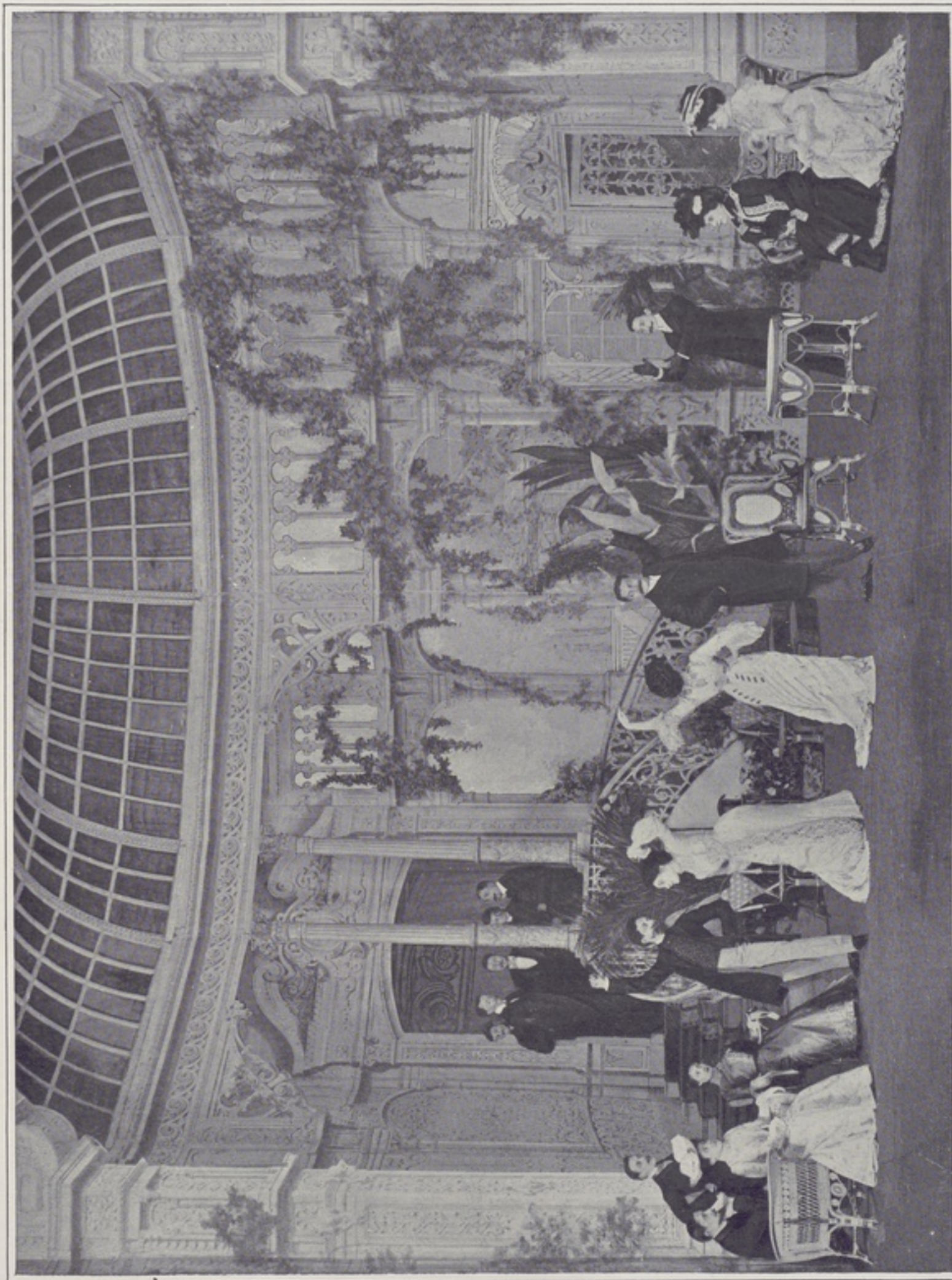
de caractère grandiose ainsi que la précédente, mais d'une révolution sans âme, d'un déchaînement de toutes les souffrances physiques, de toutes les misères du pauvre, de toutes les convoitises humaines contre l'inexorable despotisme de l'argent. »

Au théâtre, M. Gustave Guiches débuta, au Théâtre-Libre, à Montparnasse, par une fantaisie qui surprit un peu, *les Quarts d'heure* : M. Henri Lavedan était son collaborateur. Il attendit quelques années avant de donner son second essai, *Snob* après lequel M. Catulle Mendès écrivait : « A la Renaissance, M. Guiches s'est révélé auteur dramatique. »

M. Guiches continua. Il fit recevoir une pièce au Vaudeville,

une autre au Théâtre-Français, qu'on nous promet pour l'hiver prochain. Entre temps, sur les instances de quelques amis, il écrivait rapidement la pièce qui nous occupe aujourd'hui, *Ménage moderne*, et qui fut jouée sur le théâtre de la Renaissance sous les auspices de l'acteur Clerget : une tentative analogue, que nous avons louée, avait été faite précédemment, sur le même théâtre, avec *la Cavalière*, de M. Jacques Richepin.

Je résumerai brièvement l'œuvre nouvelle de M. Gustave Guiches. Un gentilhomme campagnard du Gers, Le Thibault, sorte de maniaque qui trouve, chaque jour, des inventions saugrenues, des fauteuils à bascule électrique, des pendules à détonation fulminante, une eau de table tellement phosphorée qu'elle en est aphrodisiaque, a une fille, Germaine. Celle-ci a été remarquée



Clodé Beyer.

JONCEL
(M. Normand)D'ERIGNAN
(M. Desplanches)M^{me} DE TOURS
(M^{me} M. Mareilly)GERMAINE
(M^{me} M. Gauthier)PHILIPPE DESSOL
(M. Clerget)M^{me} DE BARTORSAG
(M^{me} Vincent)RUZANNE BANOIX
(M^{me} Valcourt)

ACTE II

par Philippe Dussol, viveur sans préjugé, très « chic » très « smart », mais assez mal éduqué. Dussol s'introduit dans la chambre de Germaine. Quelques instants après, Le Thibault explique à ses invités sa dernière invention ; un orgue révélateur, qui est en rapport avec toutes les chambres et signale ce qui s'y passe : « S'il y avait un homme, dit-il, dans la chambre de ma fille, vous entendriez la Marseillaise. » La Marseillaise éclate. « Aux armes ! » s'écrie le père. Émoi, ahurissement de tous. Philippe apparaît. « Vous avez compromis ma fille, dit Le Thibault. Vous devez l'épouser. » Philippe objecte qu'il a une maîtresse. Et Le Thibault de répliquer : « Cela m'est égal. Votre maîtresse, vous la lâchez plus tard. Il faut d'abord épouser ma fille. » Germaine, vaguement instruite par son père du passé de Philippe, compte qu'elle l'effacera complètement de son souvenir. Le mariage est résolu.

Philippe et Germaine sont mariés. L'ancienne maîtresse de Philippe, Mademoiselle Riette de Tours, a ses entrées dans la maison. C'est le ménage à trois, sous une nouvelle forme : le mari, la femme et la maîtresse du mari. La zizanie se produit bientôt entre les deux femmes. Germaine ferme sa porte à son mari et, par un raffinement de vengeance, elle marie Riette de Tours à un des amis de Philippe, l'arriviste d'Erignan, qui était déjà l'amant de la demoiselle.

Philippe, doublement déçu, furieux, sort, en claquant la porte. Il annonce qu'il va faire la fête et il envoie chercher, à la Brasserie des Fleurs, qui est voisine, tout un bataillon de femmes, pour l'emmener à Nice. « Bon voyage ! » s'écrie Germaine.

Nous revenons au château de Le Thibault, qui y donne une fête, pour célébrer le succès prochain de son élection à je ne sais plus quel conseil local. Il est, d'ailleurs, blackboulé. Germaine, qui aime toujours son mari, a pensé que la meilleure manière de

le faire revenir était de lui couper les vivres. En effet, Philippe arrive bientôt,

Trainant l'aile et tirant le pied.

On lui pardonne. Quant au bataillon de la Brasserie des Fleurs, il se disloque, après avoir réclamé et touché son « prêt ».

La comédie quelque peu ahurissante de M. Gustave Guiches fut jouée à la vapeur, presque en pantomime, par MM. Paul Clerget (Dussol), Dieudonné (Le Thibault), Mesdames Marguerite Gauthier, qui plut dans le rôle de Germaine, non moins par la sûreté de sa diction que par sa beauté, et Mademoiselle Marie Marcilly, excellente dans le personnage de Mademoiselle Riette de Tours. Autour d'eux dans des rôles plus ou moins importants, MM. Mondos, Normand, Volnys, Desplanques, Brizard, Courcelles, Mesdames Claudia, Vincent, Boorneck, Valcourt, s'agitèrent et se démenèrent du mieux qu'ils purent.

Je ne serais pas un historien véridique si je disais que l'œuvre de M. Guiches réussit. Est-ce parce que la pièce se perdait dans le cadre trop grand du théâtre Sarah-Bernhardt, parce qu'elle n'était pas au point, parce que les critiques arrivèrent dans de mauvaises dispositions ? Ils l'exécutèrent sommairement, les uns en amortissant la chute, les autres en faisant toucher la terre aux épaules du lutteur vaincu. Cela permit à M. Guiches d'écrire dans une lettre spirituelle : « L'unanimité a été si parfaite que des journaux, jusqu'à présent séparés par les plus graves dissentiments politiques, ont connu, durant quelques jours, toute la joie d'un accord véritablement confraternel. Une seconde impression fut celle du regret bien naturel que cette unanimité ne s'exerçât pas uniquement dans la louange. » On n'est pas plus beau joueur.

ADOLPHE ADERER.



Cliché Ripper.

PHILIPPE DUSSOL
(M. Clerget)

JONCEL
(M. Normand)

GERMAINE
(M^{lle} M. Gauthier)

ACTE IV

Directeur : M. MANZI.

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

Le Gérant : G. BLONDIN.

LE THÉÂTRE

DIRECTION ET REDACTION :
24, Boulevard des Capucines.

PUBLICITÉ :
G. O. COMBURAÏ, 49, Boulevard Montmartre.
19, Boulevard Montmartre.

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

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



Cliché Ripper.

COMÉDIE-FRANÇAISE. — PATRIE ! — M^{lle} BRANDÈS. — Rôle de Doña Dolorès

PAUL SORMANI

10, Rue Charlot *Paris*

AMEUBLEMENT ARTISTIQUE

REPRODUCTION DE MEUBLES & BRONZES ANCIENS

(LOUIS XIV, XV, XVI)

GUERLAIN

PARIS — 15, Rue de la Paix — PARIS

PARFUMS SPÉCIAUX POUR LE VAPORISATEUR

| | |
|--|------|
| Jicky | 1889 |
| Jardin de mon curé | 1897 |
| Gavotte | 1898 |
| Tsao - Ko | 1899 |
| Dix pétales de roses | 1899 |
| Voilà pourquoi j'aimais Rosine | 1900 |
| Fleur qui meurt | 1901 |

CRÈME HUVÉ DE LA PROVIDENCE

NOUVELLE CRÈME POUR LE VISAGE

Extrait de roses pour les Lèvres

SPORTSMEN!

Achetez tous les Samedis

LA VIE

au

GRAND AIR

REVUE ILLUSTRÉE DE TOUS LES SPORTS

20 Pages, 60 Photographures

Prix du numéro : 30 Centimes

ABONNEMENTS ANNUELS

Donnant droit à de nombreuses primes

PARIS : 14 francs — DÉPARTEMENTS : 15 francs

ÉTRANGER : 20 francs

PIERRE LAFITTE & C^{IE}, ÉDITEURS

9, Avenue de l'Opéra, PARIS

LE THÉÂTRE

N° 58

Mai 1901 (II)

COMÉDIE-FRANÇAISE

PATRIE !

Drame historique en cinq actes et huit tableaux de M. VICTORIEN SARDOU

« PATRIE ! », à la Comédie-Française, par HENRY FOUQUIER.
AUTOUR DE LA PIÈCE, par ADOLPHE ADERER.

HORS TEXTE EN COULEURS
MADEMOISELLE BRANDES, rôle de Doña Dolorès.
LA MORT DE DONA RAFAELE. — ACTE V. 7^e TABLEAU.



Cliché de M. F. Sireuil.

VICTORIEN SARDOU

PATRIE!

La Pièce, par HENRY FOUQUIER

Le Théâtre consacre son numéro d'aujourd'hui au drame de M. V. Sardou : *Patrie!* que la Comédie-Française joue, depuis quelque temps, avec un vif succès. Ce n'est que justice pour cette belle œuvre, une des premières dans le magnifique répertoire de son auteur. D'autres vous diront donc la beauté de la mise en scène de la Comédie, mise en scène préparée de longue main pour l'époque de l'Exposition, où l'on devait jouer *Patrie!* Mais l'incendie du théâtre a renversé tous les projets. On vous donnera également l'historique de l'œuvre, de sa première représentation et de ses reprises. La tâche qui m'incombe est de la raconter, d'en présenter la critique et de dire quelques mots de l'interprétation actuelle.

L'anecdote de *Patrie!* est l'histoire de la conjuration des patriotes flamands, ayant à leur tête le comte de Rysoor et pour allié Guillaume le Taciturne, contre la domination de l'Espagne, le duc d'Albe étant vice-roi des Flandres, en 1568. A ce fonds historique vient se joindre une histoire d'amour, et la beauté de l'œuvre naît, justement, de la lutte qui se passe dans l'âme de Rysoor entre ses devoirs de conjuré et ses passions d'homme et de mari. Le premier tableau, très analogue, par l'art de l'exposition, à celui par qui s'ouvre *Thermidor*, nous trace un effroyable et véridique tableau de la ville de Bruxelles sous la tyrannie féroce du duc d'Albe. La place du Vieux-Marché est convertie en un campement. On y amène des prisonniers, qu'on maltraite et qu'on envoie à la potence, tandis qu'on entend au loin les fusillades sous lesquelles tombent hérétiques et rebelles. Parmi ces prisonniers, il en est un, pourtant, qui se fait respecter, en se nommant. C'est le marquis de la Trémouille, l'ami du roi de France. Le marquis a guerroyé en amateur contre les Espagnols. On l'a pris. Mais il vaut cent mille écus de rançon. Aussi est-on plein d'égards pour lui et le laisse-t-on aller s'asseoir à côté d'un autre prisonnier de marque, gentilhomme et protestant comme lui, le comte de Rysoor. Les deux hommes peuvent parler librement, et c'est ainsi que Rysoor expose à La Trémouille l'état désespéré de la Flandre opprimée. Rysoor, d'ailleurs, s'il est prisonnier, n'est pas arrêté comme conspirateur. Son secret n'a pas été trahi. Mais il a été dénoncé comme ayant quitté la ville pendant toute une nuit, malgré l'édit du duc d'Albe, et il sera condamné à mort s'il n'établit pas qu'il a passé la nuit dans sa demeure. Or, il l'a quittée, — il l'avoue à son coreligionnaire La Trémouille, — ayant été s'entendre avec le prince d'Orange pour la prise d'armes prochaine. D'ailleurs, le grand prévôt, qui siège au Vieux-Marché, a un moyen facile d'être édifié. Rysoor loge chez lui un capitaine espagnol : ce soldat saura bien si le comte est rentré dans sa maison. En effet, on interroge le capitaine, qui certifie que le comte était chez lui. « J'étais rentré ivre, avoue-t-il, et j'ai fait du tumulte dans l'escalier. Le comte est sorti de la chambre de la comtesse, et comme j'avais tiré mon épée, il l'a saisie, non sans se blesser à la main, puis il m'a jeté bas de l'escalier et je me suis endormi sur les marches. » Cette déposition sauve Rysoor. Mais, en même temps, elle lui apprend que sa femme — Dolorès — a un amant et que cet amant a passé avec elle la nuit pendant laquelle il était auprès du Taciturne. Rysoor, accablé par cette découverte, sans mot dire, — après s'être fait confirmer la chose par

le capitaine, car il espérait un moment que celui-ci mentait pour le sauver, — se retire. La nuit est venue et, tout autour du bivouac, on tend les chaînes.

J'ai raconté ce premier acte avec quelque détail. Il n'en est pas, en effet, qui présente une exposition de sujet à la fois historique et intime, avec une plus grande perfection et un intérêt plus soutenu. Nous entrons tout aussitôt dans l'action : mais déjà tous les points de repère en sont posés. Quel est donc l'amant de la comtesse Dolorès, le blessé de la précédente nuit ? C'est Karloo van der Noot. Karloo est un vaillant jeune homme, ancien officier du comte d'Egmont, capitaine de la Garde civique et patriote, que Rysoor aime comme son fils. Aussi, ce n'est pas sans remords que Karloo a cédé à l'amour que lui montrait Dolorès et qu'elle a su lui faire partager. Il veut rompre. Mais, à chaque fois, Dolorès le reprend par la menace, la prière et ses caresses ensorceleuses. Cette fois encore, il lui a fait part de ses anxiétés et de ses remords. Dolorès lui a répondu en lui proposant de l'enlever... Tout aussitôt rentre Rysoor. Il est heureux de retrouver Karloo. Tout est prêt pour la prise d'armes de la nuit prochaine. L'ordre qu'a reçu Karloo de désarmer ses gardes civiques et d'apporter leurs armes à l'Hôtel de Ville facilitera le succès de la bataille, car il faudra retirer les chaînes des rues pour laisser passer les charrettes d'armes, et la place sera libre pour la cavalerie du Taciturne. Et maintenant, en règle avec la patrie, Rysoor s'occupe de ses affaires de ménage. Il n'a pas de peine à faire avouer sa faute à Dolorès : Espagnole, catholique, elle hait son mari, Flamand et hérétique, et lui crache sa haine au visage. Elle a un amant, oui, mais il la tuerait plutôt que de lui faire dire son nom, qu'il ne saura jamais. « Peut-être, reprend Rysoor. Sa blessure à la main me le fera connaître... »

Après cette scène d'intérieur, nous assistons au conciliabule des conspirateurs avec le prince d'Orange, près d'une des portes de la ville, dont les gardiens ont été achetés par eux, et nous nous trouvons enfin en présence du duc d'Albe, dans son palais. Karloo y est introduit. Il vient demander l'enlèvement des chaînes qui barrent les rues. Le duc d'Albe a une fille, Raphaële, mourante de la poitrine sous le climat du Nord. Elle reconnaît en Karloo le jeune homme qui, il y a quelque temps, l'a sauvée de la foule qui entourait sa litière et à qui elle rêva depuis. Le duc d'Albe, qui adore sa fille, propose à son sauveur de le prendre à son service. Fièrement, mais imprudemment, Karloo refuse avec éclat, et, plus imprudemment encore, il se proclame patriote. Il a même gardé à son épée le nœud de soie blanche auquel se reconnaissent les amis des Flandres. Le duc d'Albe fait désarmer Karloo, mais il renvoie, indemne, le sauveur de sa fille. Cette imprudence de Karloo altère un peu la vraisemblance de l'action dans une œuvre dont la construction est admirable. Mais y a-t-il au monde une pièce sans un postulat ? A Karloo succède Dolorès. La misérable femme a surpris les secrets de la conspiration : mais elle ignore que Karloo est un de ses chefs. Elle dénonce son mari, ses amis et l'inconnu qui, dit-elle, doit venir demander qu'on ôte les chaînes des rues. « Je le connais, dit le duc d'Albe : c'est le capitaine Karloo. Voilà son épée. » Et le duc, qui faisait grâce au sauveur de sa fille, simplement compromis, ajoute son nom, quand il le sait un des chefs du complot, à la liste de ceux que l'échafaud prendra, tandis que Dolorès se heurte, désespérée



Châtel Meiret.

COMÉDIE-FRANÇAISE

PATRIE!

La Trémouille. — M. Le Bargy

d'avoir perdu son amant avec son mari, aux murs du palais où on l'a gardée prisonnière.

Au troisième acte éclate la double péripétie de l'action historique et du drame passionnel qui s'y mêle. Nous sommes, la nuit, dans l'Hôtel de Ville. Les chefs y sont réunis. Le sonneur Jonas, ardent patriote, qui fait le niais, sorte de Brutus flamand, donnera le signal au Taciturne, arrivé aux portes de la ville, dont une lui sera ouverte. Voici que Rysoor donne à Karloo le commandement. Mais, en lui remettant une épée, — car il n'a plus la sienne, — il voit sur sa main la trace d'une blessure. C'est donc lui ! Écrasé de honte, Karloo s'offre à la vengeance de Rysoor. Mais Rysoor ne songe qu'à la patrie. « Sois vainqueur, dit-il au jeune homme, et je pourrai peut-être te pardonner. » Mais, au moment où les conjurés vont descendre sur la place et appeler leurs hommes à la bataille, les Espagnols envahissent l'Hôtel de Ville, et le duc d'Albe apparaît. On amène devant lui le sonneur Jonas. Le duc d'Albe lui ordonne, sous peine de mort, de donner le signal qui doit faire entrer le Taciturne dans Bruxelles. La porte sera ouverte. Mais une embuscade est préparée où le Taciturne sera tué ou pris, et, avec lui, disparaîtra le dernier espoir de la Flandre. Jonas feint d'obéir. Mais on entend sonner le glas, qui doit avertir le prince de l'échec du complot et lui permettre de battre en retraite. A la joie que les conjurés laissent éclater, le duc d'Albe s'aperçoit qu'il est joué et fait tuer Jonas, en qui Rysoor et ses amis saient le martyr de la patrie.

Les deux derniers actes ne sont peut-être pas de semblable perfection et d'égale hauteur morale. Mais ils nous mènent rapidement à un dénouement tragique et de mise en scène émouvante. C'est rapidement aussi que je les rappellerai.

Le duc d'Albe, ayant refusé à Dolorès la grâce de Karloo est contraint de l'accorder à sa fille Rafaële. Car il veut l'éloigner du Palais et de la ville, lui laisser ignorer que le bûcher se dresse pour les conspirateurs : de telles émotions la tueraient. Voilà donc Karloo libre et Dolorès munie d'un sauf-conduit pour elle-même. Quant à Rysoor, la torture l'attend, avant le bûcher. Il craint de ne pouvoir se taire devant la douleur. Mais La Trémouille, plein d'admiration et de sympathie pour le héros, lui fait tenir une arme. Karloo qui est revenu au Palais et veut mourir avec ses amis, n'acceptant pas de grâce, rencontre Rysoor qui est, à ses yeux, le maître de sa vie. Rysoor lui ordonne de vivre : pour la patrie, d'abord, puis pour la vengeance. A lui, il a pardonné : mais un traître les a livrés. A celui-là, quel qu'il soit, dit-il, il ne pardonne pas. Karloo le découvrira et se rachètera de toute faiblesse passée en le frappant. Karloo jure. Et, quand Rysoor s'est frappé, il prend son poignard et s'enfuit.

Cependant, l'heure de l'exécution a sonné. Rafaële, que son père a envoyée au couvent, hors la ville, n'a pu gagner sa retraite, arrêtée par la foule. Elle apprend les terribles événements qui se préparent et, suffoquée d'émotion, meurt, recueillie dans une maison, tandis que défile le cortège des condamnés, le duc d'Albe en tête, qui passe devant le corps de sa fille et le salue, sans reconnaître la morte. Les condamnés, par contre, reconnaissent Karloo, qui est sur leur passage avec La Trémouille et, le voyant en vie, le prennent pour le traître et le maudissent. Karloo ne sera réhabilité qu'en accomplissant l'ordre suprême de Rysoor. Mais qui a livré les conspirateurs ? Une femme, lui apprend La Trémouille, qui, prisonnier dans le palais même du duc d'Albe, a connu tous les incidents de la nuit terrible : et cette femme est sortie du palais avec un sauf-conduit pour Lille.

Là-dessus, Karloo se rend chez Dolorès. De ses fenêtres, il assistera à la mort de ses amis et, dans l'horreur du spectacle, puisera une force nouvelle pour les venger. Il apprend à Dolorès la mort et le pardon de Rysoor. Le pardon le lie. Il le vengera et disparaîtra. Dolorès ne l'entend pas ainsi. Que lui importent

son mari mort, et le pardon et les scrupules ? L'affolée ne voit qu'une chose. Elle est libre et son amant vivant. Qu'ils partent donc, laissant cette ville maudite. Mais, objecte Karloo ébranlé, on ne te laissera pas sortir de la ville ? — Si fait. J'ai un sauf-conduit que le duc d'Albe m'a donné. Le crime est découvert ! Dolorès s'est trahie. Voici que la flamme entoure les condamnés, qui crient le nom de Karloo. « Me voici, » répond-il : et, frappant Dolorès, il se jette par la fenêtre et va se briser au pied du bûcher.

Il y a dans *Patrie!* deux choses qui, encore qu'elles soient intimement mêlées, sont cependant assez distinctes pour pouvoir être jugées à part. D'une part, un drame passionnel et historique à la fois, ingénieux en sa construction, exact en ses détails et en sa couleur, et d'impression poignante et forte. Puis, d'autre part, une tragédie au sens classique du mot, s'il est exact que la tragédie, en son essence, est la lutte des passions et des devoirs dans l'âme des hommes. On peut préférer le drame, avec sa mise en scène, son art extrême de l'effet scénique, ses trouvailles heureuses. Moi, je préfère la tragédie. Le pardon de Rysoor à Karloo, le sacrifice de Jonas élèvent les cœurs et les esprits dans une région si haute que l'habileté même disparaît devant la grandeur des sentiments qu'elle sert. Et j'estime que c'est par là que *Patrie!* a pris, dans l'œuvre de M. Sardou, la place d'honneur qu'elle occupe.

Je sais bien que nombre de critiques et qui ne sont pas des moindres (Sarcey était parmi eux) ont soutenu volontiers que le théâtre n'avait pas besoin d'avoir un but moral et de présenter un enseignement ou un exemple. Il suffit, disent-ils, qu'il soit intéressant, soit par l'émotion, soit par le rire. On ne va pas au théâtre comme on va à un sermon, pour en sortir meilleur et fortifié dans de bonnes résolutions. On y va, non pour trouver une règle à sa vie, mais pour en oublier les ennuis quotidiens. Et la preuve, ajoute-t-on, c'est que tandis qu'il est facile d'intéresser le spectateur avec des histoires héroïques, sentimentales ou d'abracadabrante fantaisie, il est d'expérience qu'on ne lui plaît que très difficilement en lui montrant trop fidèlement sa propre existence, par exemple les ennuis et les misères qui naissent pour lui des questions d'argent. En un mot, le public aime à trouver au théâtre une image idéalisée de la vie. Soit, et je ne disconviens pas du bien fondé de l'observation. Mais je crois qu'en poussant quasiment à l'absolu cette idée que le théâtre ne saurait être, sans ennui, une sorte d'école de morale, les critiques qui n'accordent même pas à la comédie le bénéfice du vieil adage : *castigat ridendo mores*, ont été entraînés par un mouvement de réaction assez naturelle et explicable, déterminé par l'apparition récente sur nos scènes d'œuvres à thèses philosophiques, qui étaient conçues d'une façon tout à fait opposée aux lois et aux nécessités du théâtre. Pour me servir d'un mot à la mode dans le monde scolaire, le théâtre ne doit pas être un prêche dogmatique : mais il peut être une « leçon de choses ». Incontestablement, les œuvres qui ne font que nous amuser ou nous émouvoir peuvent être excellentes. Mais il me paraît non moins incontestable qu'on doit accorder une beauté particulière à celles qui nous donnent une leçon de morale, à condition qu'elle soit présentée sous une forme dramatique. C'est le cas de *Patrie!* et, par là, je crois être dans le vrai en disant que cette œuvre voisine avec la tragédie classique, qui continue à être admirée chez nous, non pas uniquement pour la beauté des vers de Racine ou de Corneille, mais aussi et surtout parce que toute tragédie se résume en un de ces cas de conscience qui soumettent l'âme des hommes à la plus haute épreuve qui soit.

J'ajouterai un mot sur les caractères des héros de *Patrie!* en parlant de l'interprétation que la Comédie lui a donnée. Le plus contesté a toujours été le caractère de Dolorès. Non seulement elle trompe son mari sans avoir aucune espèce de remords, mais, de plus, elle le trahit, le livre à la mort et, avec lui, ses amis. De plus, en aucune circonstance, elle ne montre qu'elle ait quelque



COMÉDIE-FRANÇAISE

PATRIE! (4^e TABLEAU)Doña Dolorès — M^{lle} M. Brandès

idée de ce que nous appelons le sens moral. Elle paraît n'avoir que des sens, sans épithète. Pourquoi pas? Ne peut-il exister de semblables créatures, toutes de passion physique et en proie à cette sorte de possession dont Racine disait :

« C'est Vénus tout entière à sa proie attachée? »

M. Sardou a, d'ailleurs, pris la précaution de nous apprendre que Dolorès, catholique et espagnole, avait un motif de haine religieuse et de haine nationale contre son mari, hérétique et

flamand. Je ne crois même pas qu'il fût utile de nous dire ces raisons. Dolorès est une fille de tempérament impérieux, d'intellectualité nulle, tout à fait simpliste. Son amour est de fatalité physiologique. Qu'un tel personnage ne plaise pas, soit. Les femmes même qui obéissent à leurs sens aiment mêler un peu de « psychologie » à leur faiblesse et cette psychologie, dont le terme essentiel est la chute motivée après une résistance, plaît au théâtre plus que la représentation un peu brutale de la pure passion physique. Mais, de ce qu'un personnage est moins plaisant qu'un autre, il ne s'ensuit pas qu'il ne soit pas vrai : et j'ajoute que si Dolorès n'était pas ce qu'elle est, que si elle était une autre « amoureuse », la sympathie s'attacherait à elle et ne nous permettrait pas d'accepter l'horreur de son châtement final. D'ailleurs, une curieuse expérience a pu être faite à propos de ce rôle. Il a été successivement joué par deux femmes : l'une, Mademoiselle Brandès, ayant derrière elle une carrière déjà pleine ; l'autre, Mademoiselle Delvair, une débutante. Certes, Mademoiselle Brandès, très expérimentée, a mis dans le rôle plus de nuances que sa jeune camarade : mais, sans faire des comparaisons toujours périlleuses, on a pu trouver que ce que le jeu de Mademoiselle Delvair avait de simple, d'un peu abrupt, faisait que, jouant le rôle avec moins d'art, elle en avait et en donnait mieux le personnage. Prenons Do-



Clodé Malvet.

SARAH MATHISON (M^{lle} Delvair)
1^{er} TABLEAU

lorès pour ce que l'auteur a voulu qu'elle fût : une force perverse de la nature, aveugle et inconsciente.

Par contraste, l'autre rôle de femme, dans *Patrie!* c'est Rafaële. Ici, une mourante, pas de corps, pour ainsi dire, mais une âme tendre, si tendre qu'une douleur morale suffira à la tuer : et, avec cela, la grâce d'une imagination vive et jeune, qui perce et rayonne à travers la mélancolie. Cette figure délicieuse a été délicieusement représentée par Mademoiselle Leconte, que l'on voudrait voir prendre, à la Comédie, la place qui est faite pour son talent si charmant et si varié : car elle a aussi, ce qu'on ne paraît pas assez reconnaître, une gaieté exquise.

Les hommes sont nombreux. Ryssoor est — personnage d'une couleur historique admirable — un mélange d'austérité, de passion et de gentil-homme. Une nuance des plus délicates de son âme est celle-ci : il pardonne à la femme qui l'a trahi et il reste implacable pour celle qui a perdu la patrie. Ce n'est pas par cruauté qu'il veut que Karloo la frappe. C'est parce que dans cet acte de justicier, Karloo retrouvera l'honneur. M. Mounet-Sully a indiqué tout cela avec une compréhension délicate et une haute autorité d'exécution. Son frère, M. Paul Mounet, a donné une superbe physionomie au duc d'Albe, figure classique de tyran bigot, qui s'atténue à une tendresse paternelle. Cette psychologie d'un scélérat qui est un bon père est-elle très juste? Elle est, en tout cas, très littéraire, plaisant par le contraste. Je la crois, d'ailleurs, exceptionnelle. Mais l'exception, en matière de caractère, est à sa place dans un drame qui n'a pas de prétentions à exprimer des généralités, comme la comédie de mœurs. Il faut louer encore M. Le Bargy, dans un rôle d'élégance chevaleresque, M. de Féraudy dans celui du sonneur, M. Delaunay et tout un ensemble d'interprétation digne de l'œuvre représentée et de son auteur.

HENRY FOUQUIER.



Clodé Malvet.

M. VICTORIEN SARDOU

AUTOUR DE LA PIÈCE, par Adolphe Aderer

C'EST en 1869, le dix-huit mars (jour et mois qui devaient, deux ans après, devenir tristement célèbres par le fait d'une insurrection devant l'ennemi) que fut donnée,

sur le théâtre de la Porte-Saint-Martin, la première représentation de *Patrie!*

Depuis quelque temps déjà, on parlait beaucoup de l'œuvre



Cliché Mérot.

LE COMTE DE RYSOOR (M. Mounet-Sully)

BENCON (M. Bayot)

1^{er} TABLEAU

nouvelle de l'auteur de *Nos Intimes* et de *la Famille Benoiton*. Le 9 janvier de la même année, un journal, *Paris*, publiait l'entrefilet suivant : « Une lettre de M. Victorien Sardou à M. Raphaël Félix lui promet, pour la deuxième quinzaine de janvier,

son drame complètement terminé. Afin de remplir exactement cette grosse promesse, Sardou fuit Paris et va s'enterrer dans sa somptueuse solitude de Marly. Là, du moins, il travaillera, isolé, abrité contre les importuns, affranchi des mille servitudes

LE THÉÂTRE

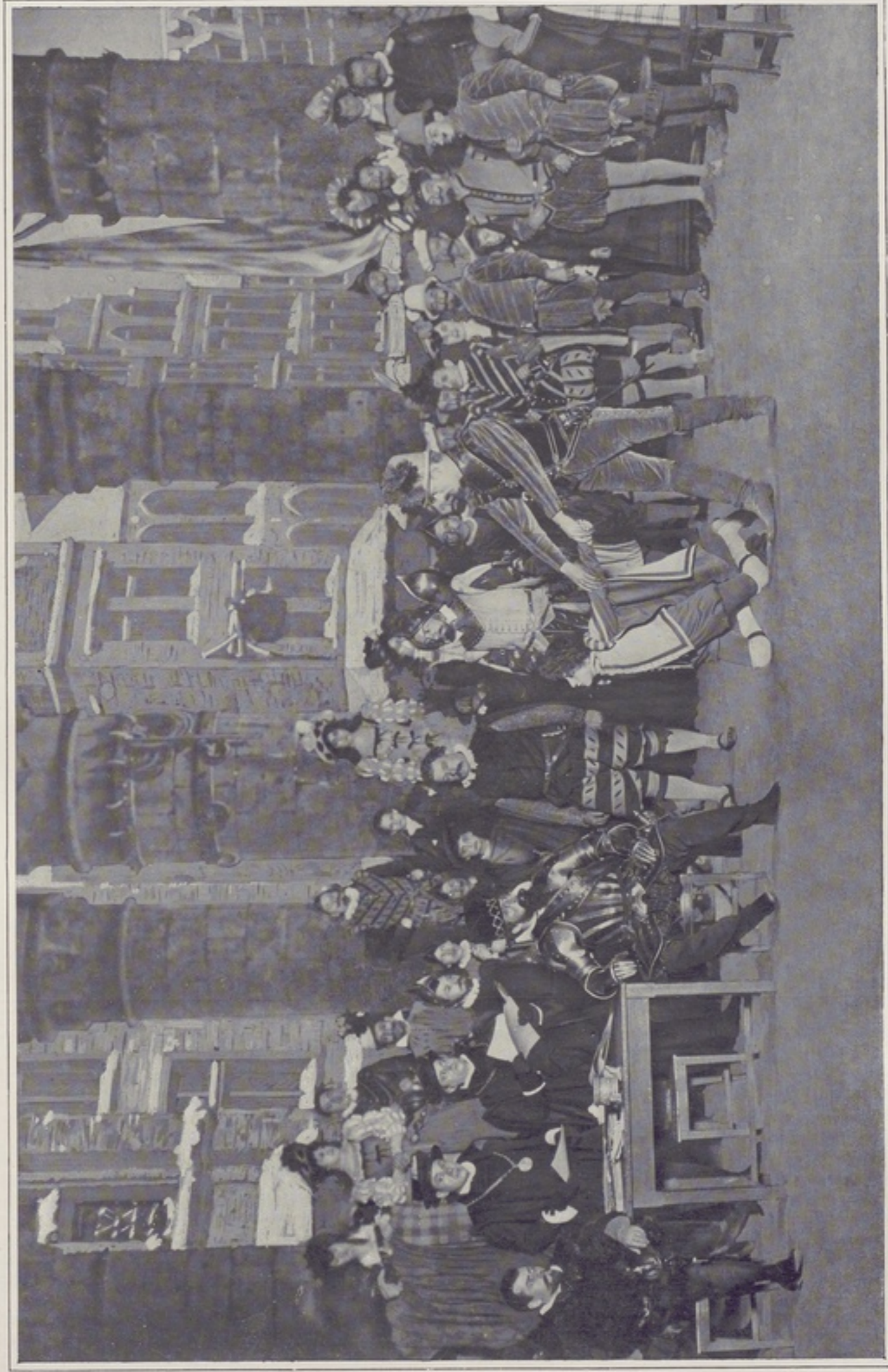


Cliché Mérot.

COMÉDIE-FRANÇAISE

PATRIE!

Le Comte de Rysoor. — M. Mounet-Sully



Coste (Paris).
VARDAS (M. Ledière)

NOBECARRES (M. Langlet)

JOSEPH KOPPRECK (M^{re} Demidoff)
MOUL (M. Garry)

Doux et M. Finken

1^{er} TABLEAU. — *Le Marché de la Vieille-Boucherie à Bruxelles*

de Paris. On dit même que l'État a mis à sa disposition la machine de Marly, s. g. d. g., pour qu'il puisse essayer ses inondations sans se déranger. Et au commencement de mars, nous irons, sans doute, voir et applaudir cette pièce déjà célèbre par une étrange polémique.

Une étrange polémique? Qu'est-ce que cela? Ni plus ni moins qu'une vive querelle qui s'était engagée entre M. Jules Claretie et M. Victorien Sardou, et qui faillit aboutir à un duel. M. Jules Claretie avait commencé, avec M. Petrucci della Gattina, un drame intitulé *les Gueux*, et il avait eu l'occasion d'en causer avec son ami M. Sardou. Bientôt il apprend de M. Sar-

dou lui-même que celui-ci écrit un drame qui, décidément, se passera, comme *les Gueux*, dans les Flandres. Aucun rapport, d'ailleurs, entre les deux pièces, si ce n'est le « lieu » de l'action, qui, sans doute, appartient à tout le monde. Cependant, on se taquine, on s'écrit, on se pique. Bref, échange de témoins.

Les témoins apaisèrent l'incident et ils se mirent d'accord pour rédiger le procès-verbal :

« A la suite d'articles qui ont paru dans *le Figaro*, M. Sardou a chargé deux de ses amis, MM. de Najac et Alfred Mayrargues, de demander des explications à M. Claretie. M. Claretie a chargé MM. Hector Pessard et Jules Amigues de le représenter. Les



Claude Monet.

» TABLEAU. — En fosse de la Porte de Louvain

BYSSON
(M. Mounet-Sully)

Dess. de M. Bissin.
BAKKEFJEL
(M. Valgerini)

quatre soussignés, après avoir examiné les éléments et les termes de la polémique engagée, ont reconnu que les articles ne contenaient rien qui fût de nature à porter atteinte aux personnes, MM. Claretie et Sardou, du reste, n'ayant jamais eu l'intention de transformer un débat littéraire en débat personnel.

« Paris, 12 décembre 1868. Ont signé: Hector Pessard, Jules Amigues, Alfred Mayrargues, E. de Najac. »

Il est à remarquer qu'aujourd'hui les quatre témoins ont disparu; seuls, les « combattants » survivent; et c'est précisément M. Jules Claretie qui, devenu administrateur général de la Comédie-Française, a fait entrer dans son répertoire l'œuvre de M. Sardou, dont il est redevenu l'ami.

Pendant ce temps, M. Victorien Sardou poursuivait son travail dans sa demeure de Marly-le-Roi, et même, le 12 dé-

cembre 1868, jour du procès-verbal ci-dessus, il livrait trois actes au directeur de la Porte-Saint-Martin.

J'ai eu la bonne fortune de m'entretenir avec l'auteur de *Patrie!* de la « genèse » de son œuvre, c'est-à-dire de la façon dont il l'a inventée et conçue. Cette anecdote de l'histoire dramatique de notre époque, je l'ai racontée brièvement dans *le Temps*, et j'ai vu que la plupart de mes confrères l'avaient reproduite, quelques-uns voulant bien m'en laisser la paternité. Elle fut, pour eux, l'occasion de savantes digressions et de copieuses dissertations, que je crois inutile de reproduire. Je préfère revenir à l'anecdote elle-même, qui, en vérité, est fort curieuse.

« Un jour, me disait donc M. Sardou, que je m'habillais pour dîner en ville, je fus frappé tout à coup par une idée qui me vint sous cette forme : Un homme a été absent toute la nuit de



Claude Monet.

COMÉDIE-FRANÇAISE

PATRIE!

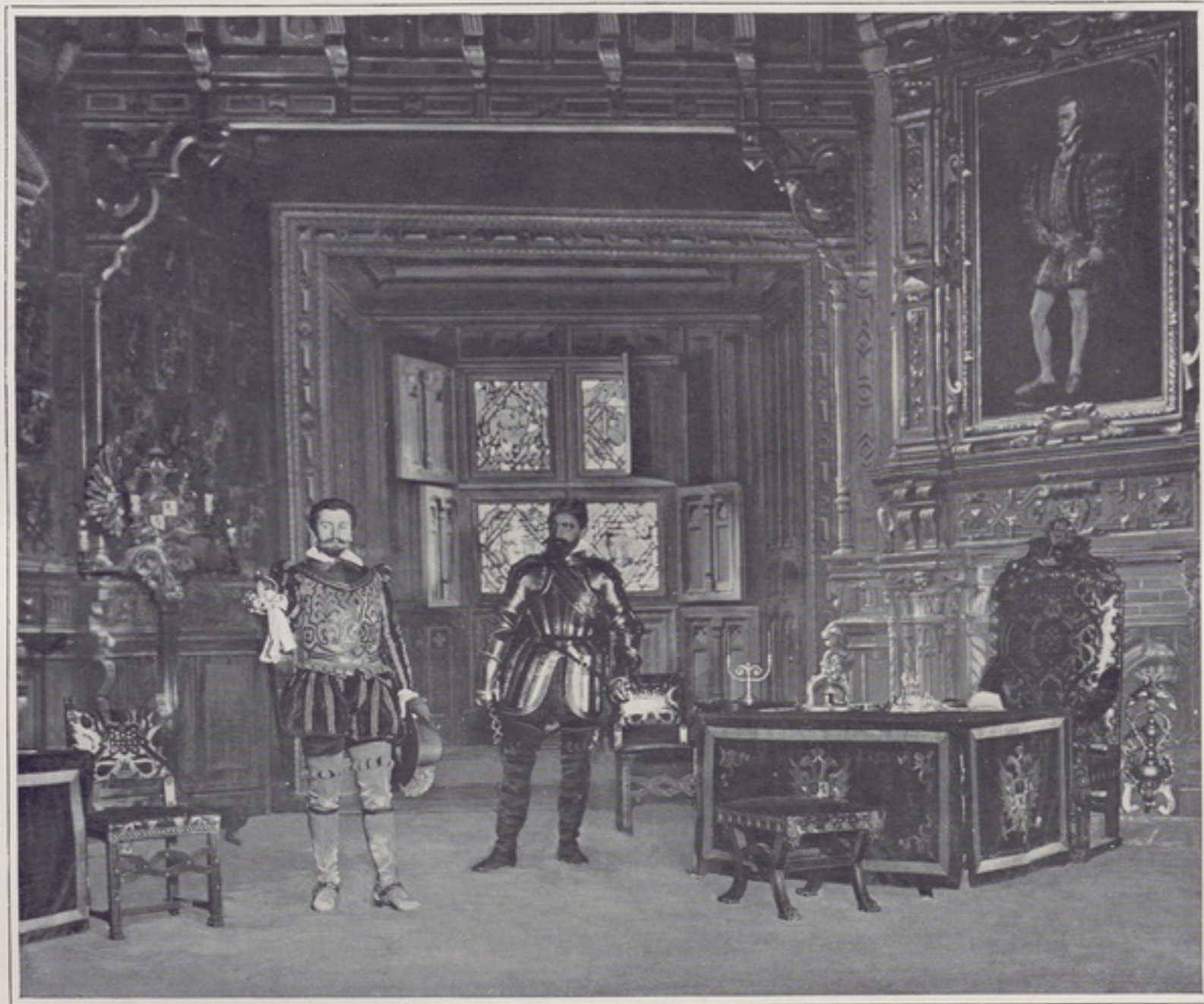
Le duc d'Albe. — M. Paul Mounet

chez lui. Il est accusé d'un crime ou seulement d'une escapade. Il peut prouver son alibi. Surviennent des personnes qui affirment l'avoir vu chez lui cette nuit-là, et qui donnent des preuves de leur assertion... Alors, qui était donc chez lui, tenait sa place, alors qu'il était absolument sûr, lui, d'avoir été absent de sa maison ? »

Pendant toute la soirée, M. Sardou fut hanté par l'idée qui avait tout à coup surgi dans son cerveau, se demandant s'il en tirerait un drame ou un vaudeville, car l'alibi pouvait devenir

tragique ou gai. Il se décida pour le drame, et alors, rentré chez lui, il écrivit cette petite note :

« Un homme conspire. Il est arrêté. Prouver son alibi : on le prouve. Il a été vu chez lui toute la nuit de la conspiration. Il a fait ceci, cela, et c'est prouvé par des voisins, des amis. On le relâche, seul avec sa femme. Donc, cette nuit-là, un amant était avec sa femme. Quel amant ? S'il confirme le dire, il accepte son déshonneur ; s'il dément, il le dévoile. Tourment. L'amant est de la conspiration. »



Cliché Meiret.

KARLOO VAN DER NOOT
(M. Albert Lambert fils)NOIRCARMES
(M. Pierre Langlet)

Dessin de M. Assolvi.

1^{er} TABLEAU. — Le Cabinet du duc d'Albe au Palais du Gouvernement

C'est de cette toute petite note qu'est sortie *Patrie* !

Bientôt, l'idée première s'élargissant, amena M. Sardou à poser le problème suivant : « Quel est le plus grand sacrifice qu'un homme puisse faire à l'amour de la patrie ? » Cette formule trouvée, la pièce en découlait toute seule et elle s'échafaudait sur « l'alibi » primitivement imaginé.

L'énoncé de la formule a été, d'ailleurs, donné par M. Sardou lui-même dans la préface de *la Haine*, ce drame aussi beau que *Patrie* ! et voici comment, à ce propos et dans cette même préface, le fécond dramaturge donne, en passant, un aperçu de sa méthode de travail :

« J'ignore, écrit-il, comment l'idée dramatique se révèle à

l'esprit de mes confrères. Pour moi, le procédé est invariable. Elle ne m'apparaît que sous la forme d'une sorte d'équation philosophique dont il s'agit de dégager l'inconnue. Dès qu'il est posé, ce problème s'impose, m'obsède et ne me laisse plus de repos que je n'aie trouvé la formule.

« Pour *la Haine*, le problème se posait de la sorte : Dans quelle circonstance la charité de la femme s'affirme-t-elle d'une façon éclatante ? La formule trouvée, et non sans peine, fut celle-ci : « Ce sera quand, victime d'un outrage pire que la mort, elle éprouvera pour son bourreau un sentiment de pitié qui la fera voler à son secours. » On conçoit bien que ceci n'était que l'embryon, le germe de l'idée ; mais il y avait



Cliché Meiret.

COMÉDIE-FRANÇAISE

PATRIE!

Karloo van der Noot. — M. Albert Lambert fils

déjà création : la pièce était encore à naître ; mais elle était conçue. Elle avait son âme ! Il ne fallait plus que lui donner un corps. Et je dis qu'elle avait son âme, parce qu'il n'est pas de pièce viable si elle ne repose sur une idée primitive, éternellement juste et vraie ; et que j'avais le bonheur d'être en possession d'une idée de cette sorte : la femme versant à boire à son propre bourreau. » — L'anecdote que j'ai contée sur *Patrie* ! et « l'examen », comme on disait au xvii^e siècle, que l'auteur écrivait sur la *Haine*, nous livrent le secret de l'art particulier de M. Victorien Sardou.

C'était beaucoup d'avoir trouvé l'idée première et la « formule » de la pièce. Ce n'était pas tout. Il fallait lui trouver son emplacement, son lieu, la « situer ».

Alexandre Dumas dit quelque part : « L'Histoire est bonne personne. Soyez en possession d'un bon sujet dramatique, elle vous fournira toujours le milieu qui lui sied le mieux et le cadre qui la met le plus en relief. » M. Sardou songea d'abord à placer son drame à Venise, au temps de l'occupation autrichienne, ou même à Londres, à l'époque des Stuarts.

C'est alors qu'un de ses amis, M. Gevaert, l'éminent compositeur et bibliographe musical, lui communiqua des documents sur l'histoire des Pays-Bas, notamment sur le siège de Leyde. A la lecture de ces documents, la décision de M. Sardou fut prise immédiatement. « *Patrie* ! promue d'abord de Venise à Londres, s'installa définitivement dans les Flandres, à croire qu'elle y avait pris naissance. »

Il fallait une conspiration. Les documents en question la fournirent. « Au commencement de l'année 1568, raconte l'un des

vieux parchemins consultés, quelques nobles fugitifs, parmi lesquels se trouvaient Gaspar van der Noot, seigneur de Karloo, et son frère Walter, seigneur de Risoor, qui tous deux avaient servi sous les ordres d'Egmont, formèrent le projet de s'emparer du duc d'Albe pendant qu'il serait à Gronendaël, le vendredi de la Semaine sainte ; ils devaient, à la suite de ce coup de main, surprendre Bruxelles. Ils réunirent, à cet effet, environ cinq

cents fantassins et un grand nombre de cavaliers, dont la plupart se tinrent cachés dans le château d'Ohain. Mais l'entreprise avait été confiée à trop de monde pour qu'elle pût réussir. Les conjurés furent trahis et ne parvinrent qu'à grand-peine à se sauver. »

M. Sardou tenait sa conspiration et ses conspirateurs. Si je ne craignais d'allonger outre mesure cette étude, je la complèterais en rappelant, d'après l'histoire, la façon inattendue dont la conspiration fut découverte. Je le ferai rapidement. Les conspirateurs avaient enrôlé dans leurs rangs un certain nombre de soldats du duc d'Albe, non pas, certes, les soldats espagnols, mais les lansquenets allemands qui leur étaient joints. Ces lansquenets, en tant que protestants, exécutaient à contre-cœur les persécutions qui leur étaient ordonnées contre leurs coreligionnaires. L'un d'eux, qui était de la conspiration, aimait son capitaine. Il croyait que celui-ci resterait à Bruxelles, tandis que le duc d'Albe irait à Gronendaël. Le vendredi saint, il voit que le capitaine s'apprête à suivre le gouverneur. Aussitôt il s'approche de lui et lui dit : « N'allez pas là-bas ! ne partez pas ! il y va de votre vie. » Le capitaine s'étonne. On interroge le soldat, qui fait les aveux les



Clément

VAROAS (M. Leitner)



Clément

COMÉDIE-FRANÇAISE

PATRIE!

Noircarmes, grand prévôt. — M. Pierre Laugier

plus complets. Le duc d'Albe reste à Bruxelles. On dépêche de la cavalerie contre les conspirateurs, dont la plupart sont arrêtés.

Sûr de sa « formule », maître de son époque et ayant fait choix du lieu, M. Victorien Sardou s'était donc mis à l'œuvre. Retiré à Marly, en pleine solitude et en plein hiver, il travaillait de sept heures du matin à dix heures du soir, sans autre distraction que des repas expédiés à la hâte. Il écrivit ainsi, d'affilée, les trois premiers actes, ceux-là mêmes que, comme je le disais plus haut, il livrait au directeur de la Porte-Saint-Martin au milieu de décembre.

Tout à coup, tandis qu'il se hâte vers le dénouement qu'il a arrêté dans son esprit, le meurtre de Dolorès par Karloo, un obstacle surgit. Comment Karloo, aimant Dolorès comme il l'a aimée, au point de tromper son meilleur ami avec elle, comment, pardonné par Rysoor, qui, au moment de mourir, a par-



GIAM. MAISTRE MAITRE ALBERTI (M. FALCOUVIER)

donné aussi à Dolorès sa trahison conjugale, reste-t-il sourd aux prières de l'amante, à ses sanglots, à son désespoir, à ce cri déchirant : « Que je meure, moi, par toi?... pour t'avoir sauvé! » ? La découverte de l'horrible vérité suffit-elle à excuser le meurtre ? l'égarement ? un mouvement de folie patriotique ?

M. Sardou a confié à l'un de nos confrères, M. Ange Galde-mar, que, devant ces difficultés, le découragement le prit et que même il fut sur le point, après plusieurs jours de recherches infructueuses, de laisser inachevé le drame commencé. Il s'était couché, à bout de forces, épuisé, surmené.

« Soudain, dans la nuit, il est réveillé par la chute du paravent de sa cheminée. Il se lève, allume sa bougie, remet le paravent en place et se dispose à regagner son lit, lorsque le dénouement de *Patrie!* lui revient brusquement à l'esprit. Et, comme une fusée, la vérité dramatique, si longuement cherchée, jaillit. Le moyen, mais c'est Rysoor ! Rysoor ! qui, au seuil de la mort, après avoir pardonné à Karloo et à Dolorès, songe encore au salut de la patrie. — « Quelqu'un nous a trahis ! L'infâme peut recommencer ! Tu es libre, Karloo. Trouve-le ! Démasque-le ! » Quel qu'il soit, pas de pitié pour lui ! Frappe ! Fais-m'en le serment ! — Je le jure ! » Et maintenant Karloo peut tuer Dolorès. Le dénouement s'impose, attendu, désiré. M. Sardou se recouche. La pièce était faite. »

Et aussi j'ai montré — je l'espère — comment on fait un bon et beau drame... quand on a du talent.

La lecture de *Patrie!* aux artistes qui devaient l'interpréter fut fixée au lundi 2 février. Elle fut contremandée. « Hier lundi, à midi, dit un journal d'alors, directeur, régisseur, artistes, chefs de service et décorateurs étaient réunis au foyer de la Porte-Saint-Martin pour entendre la lecture du drame de M. Victorien Sardou. Mais un commissionnaire s'est seul présenté, portant une lettre charmante, où l'auteur s'excusait et priait ses chers auditeurs de remettre l'audition au lendemain. »

Le lendemain, en effet, M. Sardou lisait son drame, et le mercredi, un journaliste écrivait : « Très grand succès de lecture. Applaudissements répétés. Tous les artistes assistaient à cette solennité. »

Le drame lu est aussitôt mis en répétition. Dans les premiers jours de mars, *le Gaulois* publie l'écho suivant : « Il paraît que M. Sardou s'est encore trouvé mal à l'une des dernières répétitions de *Patrie!* A mesure que le jour de la première représentation approche, les nerfs de cet auteur deviennent d'une sensibilité de plus en plus vive. Sa principale interprète, Mademoiselle Fargueil, éprouve aussi, dit-on, une peur terrible. »

La première représentation est annoncée. Point de répétition générale. A cette époque, il n'y avait guère que des feuilletons du lundi. Par suite, les chroniqueurs dramatiques, ayant le temps de voir les pièces et de faire leurs articles, assistaient seulement à la première représentation. M. Sardou m'a raconté comment se passa la dernière répétition qui précéda la première représentation. « Il n'y avait, à huit heures du soir, que quelques personnes dans le théâtre, une vingtaine tout au plus. Mais les portes du théâtre étaient restées ouvertes. Après le premier acte, les rares assistants se répandirent au dehors et dirent à ceux qu'ils rencontraient leur satisfaction. Dans tous les cafés voisins la nouvelle circula d'acte en acte : de telle sorte qu'au milieu de la répétition, toute la salle se trouva pleine de spectateurs imprévus qui, venus d'un peu partout, eurent la primeur de *Patrie!* »

Le 17 mars, un échetier de théâtre écrivait : « Notre ami Sardou, le triomphateur de Marly, commence à regretter ses loisirs de Marly. Tout le jour il est assiégé dans son ermitage de la rue Laflitte par des demandes de places pour la première représentation de *Patrie!* Le calcul est simple : la salle de la

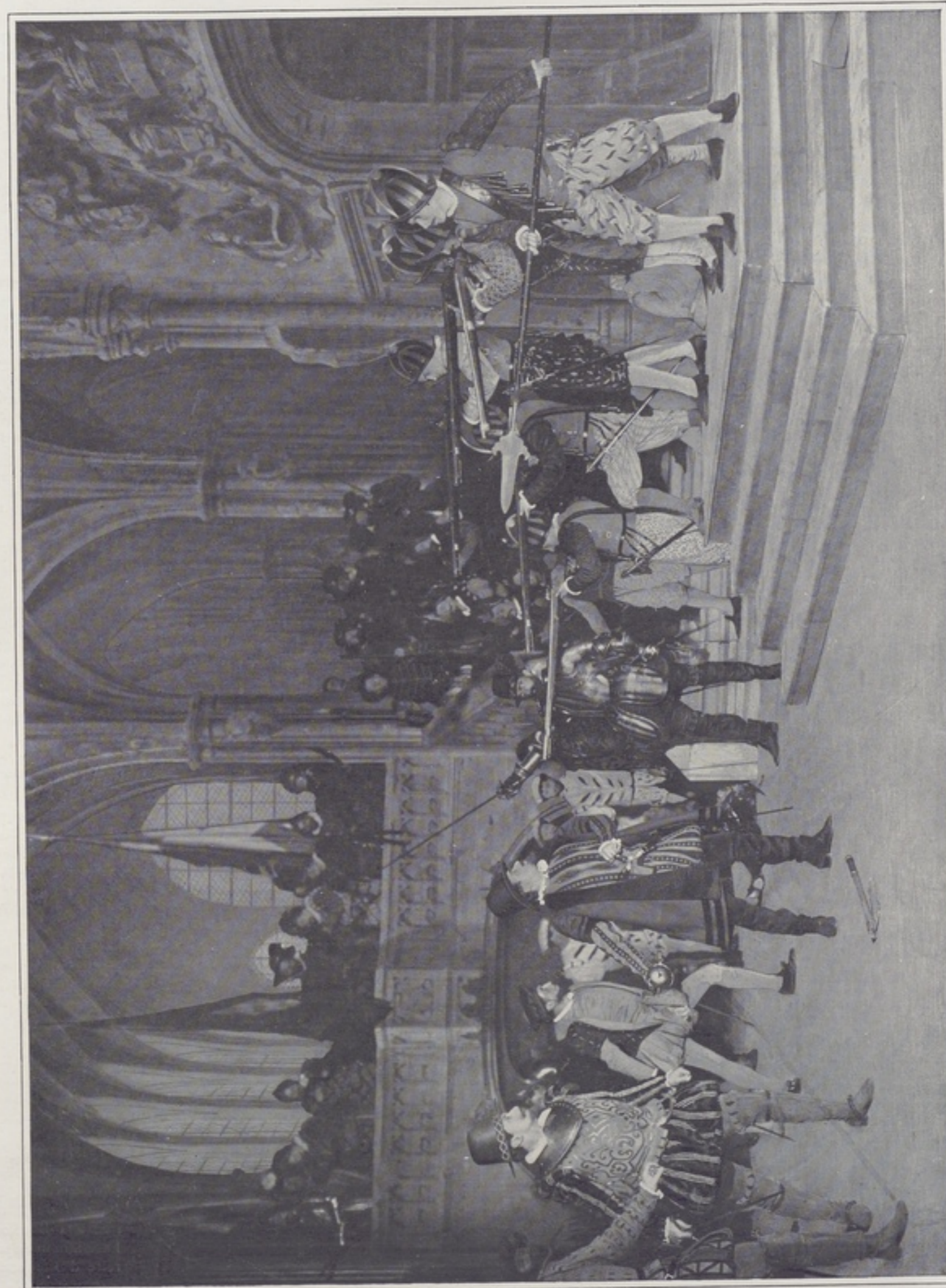


Clald Meier.

DONA RAFAËL (M^{me} Marie Lecomte)
 MAITRE ALBERT (M. Falconnier)

KARLOO VAN DER NOOT (M. Albert Lambert fils)

COMÉDIE-FRANÇAISE
PATRIE! (7^e TABLEAU)



Dessiné de M. Anstès.

BARBEZIEUX (M. Vignères)
 NOTICARRES (M. Langlois)

CHAMBOY. KARLOO (M. A. Lambert fils)

5^e TABLEAU. — L'Intérieur de l'Hôtel de Ville de Bruxelles

Porte-Saint-Martin peut contenir 1,800 places, dont 600 sont possibles, et Sardou a reçu... 1,500 demandes. »

La première représentation fut donnée, comme je l'ai dit, le 18 mars. Un nouvelliste remarqua, parmi les assistants, George Sand, le maréchal Canrobert, le maréchal Lebaeuf, le général Fleury, le baron Beyens. Le succès fut triomphal, colossal, comme disent les Allemands. « Après que Berton, écrit Théodore de Banville, a eu nommé l'auteur et qu'on a eu rappelé tous les comédiens (Mademoiselle Fargueil, Charly, Ch. Lemaitre, Léonide Leblanc), le public s'est longtemps obstiné à vouloir voir sur le théâtre M. Sardou lui-même en chair et en os. M. Raphaël Félix, le directeur du théâtre, est alors venu en personne et a dit : « Messieurs, M. Victorien Sardou serait grandement flatté d'une telle sympathie, mais je vous affirme sur l'honneur qu'il n'est plus au théâtre. — C'est une blague, a crié un Gavroche sceptique. »

La presse porta aux nues la nouvelle œuvre et son auteur.

Francisque Sarcey écrivit dans *le Temps* : « Nous avions plus d'une fois souhaité que Sardou appliquât à un genre qui allait se mourant ses admirables facultés dramatiques et le renouvelât. La chose est faite et bien faite. *Patrie!* est un des plus vifs succès que Sardou ait obtenus sur aucune



Clair Boulanger.

DONNA DOLORÈS (Mlle M. Brandès)
(4^e tableau)

scène, et, disons-le aussi, un des mieux mérités. » Henri de Pène disait dans *Paris* : « Je vous annonce quelque chose de mieux que le plus beau succès, une œuvre ! » Et cette œuvre, le chroniqueur la caractérisait avec une rare sagacité :

« Non seulement, écrivait-il, l'auteur de *Patrie!* a revêtu, pour ce combat, comme une invulnérable armure, son habileté des plus grands jours ; mais il se présente armé d'une passion nouvelle, avec une générosité d'accent et une grandeur de sentiments qu'on ne lui connaissait encore qu'à demi. Savez-vous tout d'abord pourquoi l'applaudissement de son drame sera si grand et si universel ? C'est qu'il n'est pas besoin de connaître un traitre mot de l'histoire de la Hollande et de la guerre des Gueux pour y prendre un plaisir très vif. Il suffit d'avoir un cœur qui batte au nom de la patrie, et pour lequel l'amour ne soit point de l'hébreu... La guerre de l'Espagne contre les Flandres, la résistance héroïque de celles-ci à la tyrannie de Philippe II, dont le duc d'Albe fut le sanglant plénipotentiaire, qu'est-ce que cela me fait ? dira sans doute la majorité des spectateurs... Chez M. Sardou, le vrai duel se livre entre le patriotisme et l'amour. La passion d'un côté, le devoir de l'autre. Ce sont des ennemis de tous les temps et que le moins lettré sait par cœur. Supprimez le duc d'Albe, laissez de côté la Hollande et oubliez l'Espagne : il reste un roman de cœur avec ses péripéties et ses fièvres, traité par la main puissante d'un maître en l'art d'émuouvoir. Le comte de Rysoor, c'est la Patrie faite homme. Sa femme, la comtesse Dolorès, c'est le démon même de l'adultère. »

Étienne Arago dans *l'Avenir national*, Amédée Achard dans *le Moniteur universel*, M. Ranc dans *le Journal de Paris*, Paul Fouché dans *la France*, de Biéville dans *le Siècle*, Jules Janin dans *les Débats*, Théophile Gautier dans *le Moniteur universel*, Henri de Pène dans *le Gaulois*, Gustave Claudin dans *le Petit Moniteur*, Roqueplan dans *le Constitutionnel*, M. Henry Maret dans *la Patrie*, Monselet dans *l'Étendard*, tous louent le drame nouveau.

Louis Leroy, dans *le Gaulois*, terminait son article par ces mots : « Ami Sardou, le moment est venu de jeter quelque chose à la mer, car, décidément, vous êtes trop heureux. » Et Edmond Tarbé, quelques jours après, écrivait : « Ayons franchement, au moins une fois, le courage de nos enthousiasmes et acclamons Sardou, dont on vient de représenter *le Cid*. »

Cependant Théodore de Banville dans *le National* et Paul de Saint-Victor dans *la Liberté* faisaient grise mine à l'ouvrage nouveau, et Barbey d'Aurevilly dans *le Nain jaune* « l'éreintait » avec une violence extrême. J'extraits de cet « éreintement » le passage suivant que j'admire encore :

« M. Victorien Sardou, le Scribe convulsé, le souple et prestigieux grimacier dramatique, a-t-il passé, ce soir, du petit Molière de l'époque au petit Shakespeare de l'époque ? M. Sardou, ce croissant aiguë, cette coupante figure en serpente, va-t-il être enfin une lune entière, un visage plein, un poète dramatique complet qui a tout à la fois le côté qui rit et qui pleure, le double masque, comme l'avait la Muse du théâtre dans l'antiquité ? Je ne le crois pas. » Et Sardou répondit en disant : « Je n'ai eu contre moi qu'un aboiement... de Barbey. »

Quelques jours après la première représentation de *Patrie!* on donnait aux Bouffes-Parisiens une opérette d'Offenbach qui ne réussit



Duc de M. Amélie.

ROQUEPLAN
(M. P. Langlois)

RYSOOR
(M. Bonnet-Sully)

CLAUDE
(M. A. Lambert)

CONVULSÉ
(M. Villet)

JOSSAN
(M. de Frenay)

5^e TABLEAU. — L'Intérieur de l'Hôtel de Ville de Bruxelles

CHAM MAIR

point. M. Victorien Sardou assistait à la représentation. Pendant l'entr'acte, on le reconnut à l'orchestre. Quelqu'un cria : « Vive Sardou ! » Et toute la salle immédiatement répéta : « Sardou ! Vive Sardou ! » Et Paul Foucher écrivait le lendemain dans *la France* : « Il y a dans cette ovation un symptôme d'une telle signification qu'il est impossible à un feuilletoniste dramatique de ne pas le signaler. Ce n'était pas seulement l'auteur triomphant de *Patrie!* que le public acclamait avec cette ferveur, c'était le retour au bon goût calomnié, à la littérature tournée si longtemps en dérision, à la salubrité de l'intelligence publique si longtemps corrompue. »

Aussi bien, pour terminer cette « revue de presse », je reproduirai la lettre que Victor Hugo, encore en exil, lui adressa quinze jours après la première représentation :

Hauteville House, 31 mars 1869.

Monsieur et cher confrère,

Vous avez écrit à mon fils Charles une lettre qui me touche et m'émeut. Dans l'éblouissement de votre éclatant succès, vous vous souvenez d'un solitaire, deux fois proscrit, hier exilé de France, aujourd'hui exilé du théâtre. Je vous remercie du fond du cœur. Votre œuvre triomphante, *Patrie!* réveille les hauts sentiments et

les fières pensées, et vous avez, certes, le droit de dire aux spectateurs dont vous venez de refaire l'âme républicaine : *Plaudite, Civis!*

VICTOR HUGO.

Étant donné le succès initial, on s'étonne qu'il n'y ait pas eu de fréquentes reprises de l'œuvre de M. Sardou. L'auteur en laissa tirer un opéra par M. Paladilhe, mais il ne permit la reprise du drame même, et il eut raison, que lorsqu'il fut sûr de rencontrer une interprétation convenable. La reprise qui compte, avant la Comédie-Française, est celle qui fut donnée le 21 avril 1886, sur le théâtre de la Porte-Saint-Martin et sous la direction de M. Félix Duquesnel.

Les rôles principaux étaient tenus par Dumaine (Rysoor), Marais (Karloo), M. Volny (La Trémouille), Cosset (le duc d'Albe), Léon Noël (Jonas), Madame Tessandier (Dolorès). La pièce, magnifiquement montée et interprétée, fut, de nouveau, jouée 177 fois de suite.

La Comédie-Française songea alors à s'approprier le drame qui avait conquis, dans la seconde partie du XIX^e siècle, le succès le plus retentissant et le plus mérité. On avait commencé les études des décors et des costumes, on se préparait à



Clodé Meier.

KARLOO (M. Albert Lambert fils) MIGUEL (M. Garry)
6^e TABLEAU. — Une Salle du Palais attendant un Tribunal de sang

répéter la pièce, lorsque survint le sinistre qui mit les lettres et Paris en deuil et que, seules, l'activité et l'énergie de ceux qui avaient en main la direction de la maison de Molière empêchèrent de tourner au désastre. La Comédie-Française se transporta d'abord à l'Odéon, et il fut question d'y emmener *Patrie!* en même temps. On s'aperçut que les décors, mesurés pour la salle de la rue de Richelieu, ne s'adaptaient pas à la salle voisine du Luxembourg : *Patrie!* attendit. Au Nouveau-Théâtre,

où la Comédie-Française émigra ensuite, il ne pouvait être parlé d'elle. Madame Sarah Bernhardt recueillit et accueillit ses anciens camarades : *Patrie!* sera à sa place sur son vaste théâtre. On préfère, non sans raison, la garder pour la salle nouvelle, dont la reconstruction est hâtée.

Les comédiens et les auteurs peuvent enfin reprendre possession de la maison, réparée ou refaite, à laquelle s'attachent les souvenirs les plus glorieux de notre littérature drama-



Clodé Meier.

KARLOO (M. A. Lambert fils)

MIGUEL (M. Garry)

7^e TABLEAU. — Le Cortège

Clodé Meier.



CHATELAIN

MISERE
(M. GARY)

MISERE
(M. GARY)

7^e TABLEAU. — *Le défilé*

LE DEU D'ALAIN
(M. PAUL MONNET)

ROSE DE M. ANDRÉ



ROSE DE M. ANDRÉ
KARLOS (M. A. LAMBERT III)

7^e TABLEAU. — *Une Place de la ville. — Le Cortège*

CHATELAIN

tique. M. Victorien Sardou arrive et entame les répétitions. Celles-ci s'accumulent, nombreuses. L'auteur estimant justement que cette reprise sera, pour ainsi dire, la consécration définitive de son œuvre, lui donne tous ses soins. Il est méticuleux, s'occupe et s'inquiète de tout, ne laisse personne en repos, aucun détail en suspens, tient sa petite armée haletante, toujours en éveil, sur le qui-vive. J'ai eu l'occasion, plusieurs fois, d'assister à des répétitions dirigées par M. Sardou. Je vous assure que c'est un spectacle inoubliable. Il joue tous les rôles, figure tous les personnages, rit, pleure, se lamente, se frappe la poitrine; c'est toute la pièce qui vit à chaque répétition.

Aussi bien, M. Jules Claretie a crayonné, sur son cahier de notes parisiennes, une silhouette du « général Sardou » menant à la bataille les artistes et les figurants de la Comédie-Française: « Assis aux fauteuils d'orchestre, tandis que le comédien dit son rôle sur la scène, Sardou est là, et ses lèvres mobiles répètent le texte, tandis que ses mains, nerveusement, pétrissent le dossier d'un fauteuil, battent la charge quand le tambour bat, comptent le tintement des cloches qui, là-bas, sonnent le glas, s'irritent quand un mouvement est trop lent, suivent de leurs crispations, la marche poignante du drame. Enfoncé sous une arcade sourcilière froncée, son œil voit tout. Et brusquement, lorsque sa voix ne suffit plus à donner de loin l'indication voulue, il bondit, il se précipite sur la scène. Il y apparaît, heureux même dans ses irritations. Il a comme une volupté particulière à se sentir sur les planches. Il est dans son élément, sur son terrain. Le capitaine commande.

« La foule aura ce spectacle: l'Hôtel de Ville de Bruxelles envahi par les Espagnols et défendu par les compagnons de Rysoor. Elle verra les artilleurs du duc d'Albe traîner le lourd canon qui va mitrailler les Flamands. Elle n'aura pas ce drame vivant: l'auteur réalisant lui-même sur la scène ce qu'il a entrevu jadis comme en une vision, lorsqu'il jetait sur le papier les indications manuscrites.

« Debout, là, parmi ces hommes dont le nombre étonne un peu les murailles de la Comédie, habitués à des pièces plus intimes, Sardou fait battre la charge et attaque comme le duc d'Albe lui-même. Le bruit des tambours l'entraîne, l'appel du clairon le grise.

« Il s'exalte, il s'excite, et pourtant il est calme, il aperçoit tout, il n'oublie rien.

« — La charge!

« Et sa main monte.

« — Allez à la porte! Là, en avant! Feu!

« Puis tout à coup, arrêtant le flot des figurants: — Chut!

« Et doucement, posément, soulignant les fautes commises:

— Vous êtes arrivés trop tôt! Il faut que les mouvements s'exécutent avec une précision du diable! Ça n'a pas duré une minute!

« Alors il fait la leçon à chacun, indique les places, taille en quelque sorte un rôle spécial à chaque figurant, qu'il connaît déjà par son nom, comme Napoléon connaissait les grognards de sa garde...

« Je n'exagère pas en disant qu'il a du Bonaparte. Son profil se détachant sur le décor de neige de la porte de Louvain, j'avais la sensation, l'autre jour, de la silhouette de l'homme à la redingote grise. Meissonier s'était fait photographe avec le petit chapeau et le vêtement légendaires pour peindre son tableau 1814. Sardou aurait pu lui poser un Napoléon. »

Ainsi, le 11 mars 1901, et presque exactement trente-deux ans après sa première apparition, le beau drame de M. Victorien Sardou fut reçu dans l'hospitalité définitive, luxueuse et solennelle de la Comédie-Française.

Consécration dernière, dont il n'avait pas besoin d'ailleurs. *Patrie!* restait, dans nos mémoires, comme le chef-d'œuvre de M. Victorien Sardou et l'un des chefs-d'œuvre du drame contemporain. Lorsqu'on voudra, dans l'avenir, citer des exemples et des modèles du drame français, tel qu'il exista après Victor Hugo, après Dumas père, c'est à *Patrie!* que l'on pensera.

De longues semaines de répétitions, je l'ai dit, précédèrent la soirée du 11 mars; en même temps des recherches minutieuses étaient multipliées, des soins particuliers étaient pris pour que la mise en scène de l'œuvre fût parfaite. Nous savons maintenant, après avoir vu les décors, la variété et la richesse des costumes, nous savons que le temps n'a pas été perdu. Le marché de la Vieille-Boucherie, à Bruxelles, le cabinet du duc d'Albe, la grande salle de l'Hôtel de Ville, la porte de Louvain sous la neige, sont autant de tableaux d'un dessin irréprochable et d'une riche couleur.

L'interprétation met en ligne presque toute la Comédie-Française. Le comte de Rysoor, c'est M. Mounet-Sully, pathétique et « humain »: il a joué le rôle, non pas en « comédien du boulevard », mais en acteur tragique, préoccupé de mettre les idées en relief et en valeur par-dessus les faits. M. Albert Lambert fils est plein de fougue dans le rôle de Karloo: il a, dans la scène finale, — si dure à jouer, — des intonations et des gestes d'un grand effet. M. Paul Mounet représente bien le sinistre duc d'Albe, « l'homme vieux, long et maigre, portant une longue et mince barbe blanche ». M. Le Bargy est charmant d'impertinence élégante dans le rôle de La Trémouille, et M. de Féraudy ne nous émeut pas moins qu'il nous fait rire dans le rôle du sonneur Jonas.

Le rôle si difficile de Dolorès fut joué, le premier soir de la reprise, par Mademoiselle Brandès, qui avait à lutter contre la souffrance de la maladie; dès la seconde représentation, la vaillante artiste était obligée de céder le rôle à Mademoiselle Delvaire. Celle-ci l'avait joué en province, et répété au Théâtre-Français pendant les derniers jours. Elle fut « stylée » rapidement par l'auteur, et elle put, en deux jours, arriver à se montrer en tout point excellente dans un rôle écrasant. Depuis son prix du Conservatoire et son entrée à la Comédie-Française, la jeune artiste attendait une occasion de se signaler: la maladie d'une camarade la lui fournit. Chose assez curieuse: le soir de la première représentation, Mademoiselle Brandès étant là, Mademoiselle Delvaire était très applaudie dans le rôle épisodique de Sarah Mathison, et, dès le lendemain, elle conquérait toutes les palmes du succès dans le personnage abandonné momentanément par Mademoiselle Brandès. Depuis lors, Mademoiselle Brandès a repris son rôle et elle y trouve, elle aussi, les applaudissements que lui vaut son talent.

Mademoiselle Leconte est touchante dans le rôle de doña Rafaële. Il faut citer encore MM. Pierre Laugier, Leitner, Louis Delaunay, Falconnier, Hamel, Ravet, et il convient aussi de louer les figurants, les « troupes » que M. Sardou a menés, comme les chefs, à la bataille, à la victoire.

Ce sont eux qui, me rappelant une jolie anecdote, me fourniront « le mot de la fin ». Lorsque la pièce fut donnée, avant la guerre, à Bruxelles, deux exilés de marque assistaient à la représentation, Victor Hugo et le duc d'Aumale. Après le saisissant tableau de l'Hôtel de Ville, le prince dit au poète: « Superbe! superbe! seulement, ah! seulement, je regrette que ces soldats ne soient pas figurés par nos petits chasseurs à pied français. Ceux-ci sont plus lourds. Je voudrais voir cette bataille avec des troupiers de mon pays. »

ADOLPHE ADERER.

LE THÉÂTRE

DIRECTION ET REDACTION :
24, Boulevard des Capucines.

PUBLICITÉ :
G. O. COMMUNAY, seul concessionnaire
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.



THÉÂTRE DE L'ATHÉNÉE. — M^{me} JANE HADING. — Rôle d'Andrée de Roville. — LE VERTIGE (ACTE III)

Les Toilettes si admirées

que porte

Madame Jane Hading

dans le grand succès du Théâtre de l'Athénée

“ Le Vertige ”

Sont des créations de

REDFERN

242, Rue de Poivoli, Paris

LE THÉÂTRE

N° 59

SOMMAIRE :

Juin 1901 (I)

LA QUINZAINE THÉÂTRALE, par M. HENRY FOUQUIER.

« LE VERTIGE », à l'Athénée, par M. ADOLPHE ADERER.

« SACRÉ LÉONCE ! », au Palais-Royal, par M. ROMAIN COOLUS.

MADAME CHARLOTTE WIEHE dans « LE JE NE SAIS QUOI », aux Capucines, par M. LOUIS SCHNEIDER.

HORS TEXTE EN COULEURS :

MADemoiselle SUZANNE MUNTE. — Rôle de la Comtesse Moselli, « Le Vertige. » Théâtre de l'Athénée.

MADAME CHARLOTTE WIEHE. — Rôle de la Marquise d'Évreux, « Le Je ne sais quoi. » Théâtre des Capucines.



Clément Bégin.

ANDRÉ DE ROVILLE
(M^{me} Jane Hading)

RAYMOND DE ROVILLE
(M. A. Deval)

THÉÂTRE DE L'ATHÉNÉE. — LE VERTIGE, Acte I^{er}

La Quinzaine Théâtrale



Nous arrivons à une époque de l'année où les théâtres songent déjà à la fermeture, dont le moment s'avance à grands pas. Aussi ne donnent-ils plus guère de nouveautés. Ceux qui ont eu la chance de mettre la main sur une pièce à succès en prolongent les représentations jusqu'à leur fermeture; les autres jouent des reprises. L'Odéon, cependant, a fait exception à cette façon d'agir en nous donnant une comédie nouvelle de MM. Pierre Veber et Maurice Soulié : *Ma fée!* C'est une pièce très gaie, qui touche au vaudeville, et même au vaudeville outrancier, mais avec des parties et tout un acte de comédie. Elle a réussi. J'ai déjà noté que, pour l'heure présente, le goût du public s'affirme dans le sens du théâtre léger et joyeux. Les auteurs de *Ma fée!* ont placé leur intrigue dans le milieu du monde des employés, inventant pour cela un Ministère de Fantaisie, qui pourrait bien être le ministère des Beaux-Arts. Hoqueton, en effet, et Ancenis sont quelque chose comme des inspecteurs et conservateurs du Musée du Louvre. Ils sont mariés à de jeunes et jolies femmes. Hoqueton, cependant, flirte avec Madame Ancenis et la serre de près, tandis que Madame Hoqueton, pour ne pas être en reste, a un amoureux, un autre employé, Santenac, à qui elle n'a donné encore que de l'espoir et qui en est avec elle à ce que nos aïeux appelaient « la petite oie ». Mais, ces maris et ces femmes peu exemplaires sont cependant jaloux : ça arrive presque toujours ainsi. Ils se sentent épiés, et, pour détourner les soupçons réciproques, en arrivent ensemble à avoir l'idée d'introduire dans leur intimité un « chandelier », selon le mot dont Musset a expliqué la valeur dans un chef-d'œuvre. Quel sera le chandelier? Tout justement Madame Hoqueton a une sœur, Lucy, qui voit d'assez bon œil un brave jeune homme, un peu naïf, Champeray, qu'elle a rencontré au bal. Mais Champeray, pour se marier, n'a pas de position. C'est en vain qu'il sollicite un emploi dans les bureaux de M. Hoqueton. Il se fait régulièrement mettre à la porte, arrivant toujours à quelque mauvais moment. Mais, à la demande générale, voilà qu'il est agréé : et, comme il ne se doute pas du rôle qu'on veut lui faire jouer, il met sa bonne fortune et l'avancement scandaleux qu'il obtient sur le compte de l'intervention de Lucy, qu'il appelle : sa fée!

Or, comme Champeray est joli et gentil garçon, il arrive que les deux jeunes femmes viennent se brûler les ailes à la flamme du « chandelier ». Et, de divers incidents que je passe, il résulte que Champeray est convaincu d'avoir donné rendez-vous aux deux dames dans une salle déserte du Musée du Louvre, salle plus favorable aux flirts que le classique bureau d'omnibus. Ceci devient très vraisemblable quand on apprend que Champeray quitte la campagne, où Hoqueton et Ancenis sont réunis, pour aller au Louvre. C'est cependant pour affaire de service qu'il y va. Cette affaire de service n'est pas ordinaire. Il y a, dans la salle qu'on lui a donné mission d'inspecter, une vieille demoiselle anglaise, Miss Hampton, qui, depuis six mois, s'obstine à copier l'austère imagerie de la vie de saint Bruno, par Lesueur. Or, l'Anglaise, quelque peu prude, s'est plainte d'être dérangée dans son labeur par des amoureux qui s'embrassent dans tous les coins. C'est à cela que Champeray est chargé de mettre bon ordre. Mais, après le passage d'un couple d'amoureux qui vient là pour justifier la plainte de Miss Hampton, ce sont les personnages de la comédie qui s'y rendent tous,

Hoqueton surveillant sa femme, Madame Ancenis cherchant Champeray, et Lucy venant surprendre sa sœur, dont le flirt n'a pas échappé à sa malice d'ingénue très parisienne. C'est ici que la pièce tourne au vaudeville outrancier, mais de gaie façon. Il faut bien que jaloux et jalouses se cachent les uns des autres. Pour cela, le Louvre offrant peu de ressources, les femmes, au moment voulu, s'emparent du chapeau et du sarrau de travail que l'Anglaise a laissés là, en sa fuite éperdue à la recherche d'un gardien, et s'en affublent. Cependant, femmes et maris finissent par se trouver nez à nez, sans pouvoir s'expliquer sur leur présence, et Hoqueton et Ancenis en concluent qu'ils sont trompés.

De là, résolution de divorcer. C'est ici que la pièce prend le ton supérieur de la comédie, sans cesser d'être gaie. Les deux maris ont fait venir, pour prendre conseil, un avoué du voisinage, leur ami, M^e Barbotin. Or, celui-ci vient d'apprendre qu'il était trompé, pour tout de bon, par sa femme, et non pas *per opinione*, comme le Sganarelle de Molière. Et, au lieu de répondre à ses clients, il mêle son propre cas au leur et gémit à l'idée de perdre sa femme, en dépit d'un cousin cuirassier qui a traversé son ménage. D'autre part, dans de très jolies scènes, Hoqueton et Ancenis s'expliquent avec leurs femmes, qu'ils aiment toujours : et on arrive à trouver qu'il n'y a d'autre coupable en tout ceci que Santenac, qui a été fat et impertinent. On le flanque à la porte, et Champeray épouse Lucy.

Cet agréable ouvrage a été agréablement joué par Mesdames Sorel, Mitzi-Dalti, Emma Bonnet, ainsi que par Madame Garrick, charmante d'ingéniosité malicieuse. Les hommes, de bon ensemble, sont MM. Coste, Darras, Dauvillier, Achard, Siblot, — bien drôle en gardien du Louvre amoureux de la demoiselle anglaise qui n'entend pas un mot de français, — et M. A. Lambert, tout à fait remarquable dans le rôle de l'avoué M^e Barbotin.

Il ne me reste plus qu'à signaler d'un mot les nombreuses reprises de la quinzaine. L'Ambigu a remis à la scène, et fort bien, le drame classique : *la Closerie des Genêts*. Ce drame de Frédéric Soulié passe, à juste titre, pour un des chefs-d'œuvre du genre, et, au moins dans ses cinq premiers tableaux, n'a pas ressenti l'injure du temps. On doit faire cette observation qu'en matière de drame, le public, très difficile pour les œuvres nouvelles, ne discute pas les « classiques ». Ceci tient, je pense, à ce que, pour les œuvres récentes, il exige des combinaisons et des effets nouveaux, qui ne sont pas faciles à trouver, tandis qu'avec le vieux répertoire, n'attendant pas de surprise, il se laisse aller à son plaisir. Une autre reprise, qu'on peut également qualifier de « classique », a eu lieu au théâtre du Châtelet. C'est celle du *Tour du Monde en 80 jours*. Dans son genre, qui a été un genre nouveau, une invention de M. Verne, ce drame est également très près de la perfection. Le Châtelet l'a monté avec soin et en a confié l'interprétation à des artistes populaires, non sans avoir eu le soin d'y adjoindre de jolies femmes. La Gaité nous a rendu une des premières opérettes à grand spectacle de M. Audran, *le Grand Mogol*, et a engagé, pour la jouer, une cantatrice très agréable, Madame R. Lambrecht. Enfin, le Palais-Royal a puisé dans son répertoire une folie très amusante, *le Paradis*, une vraie « pièce du Palais-Royal », que joue, Mademoiselle Cheirel en tête, sa troupe très aimée du public et très homogène.

HENRY FOUQUIER.



Cloché Esqer.

THÉÂTRE DE L'ATHÉNÉE

LE VERTIGE (ACTE II)

M^{lle} Suzanne Munte. — La Comtesse Moselli



Clédé Lamber.

JACQUES MAREUILLES (M. Castellan) M^{lle} DE BOVILLE (M^{lle} Jane Hading) DE JARDE (M. Viollette) M^{lle} D'AZETTE (M^{lle} de Los Rios) CHARDONNY (M. Ballier) M^{lle} CHARDONNY DE BOVILLE (M^{lle} A. Raynal) CHATELIER (M. A. Deval) (M. Trévillo)

ACTE I^{er}. — En thé chez Madame de Boville

THÉÂTRE DE L'ATHÉNÉE

LE VERTIGE, COMÉDIE EN QUATRE ACTES, DE M. MICHEL PROVINS

M. MICHEL PROVINS, comme un grand nombre de nos écrivains contemporains, mène de front l'art du roman et du théâtre. Il y aurait même, à ce propos, la matière d'une étude intéressante : pourquoi, de notre temps, ces deux genres, si différents, tendent à se confondre, et quels résultats, bons ou mauvais, produit cette conclusion ? Tel n'est pas l'objet de cet article.

Donc, M. Michel Provins s'est fait connaître, d'abord, tant dans le livre que sur la scène, par une série de dialogues dits, selon la formule consacrée, « éminemment parisiens », et où il se montrait à la fois écrivain distingué et psychologue subtil. Il se haussa rapidement à la pièce en trois actes, et il donna au Gymnase une œuvre incomplète, mais de forte inspiration et de saines tendances, *Dégénérés* ! L'attention que lui prêta la critique, la faveur que le public lui marqua ne pouvaient qu'encourager l'auteur. L'Athénée, ce



Clédé Boyer.

M. MICHEL PROVINS

joli théâtre très habilement dirigé par M. Abel Deval, s'assura sa seconde œuvre, en lui offrant comme interprète l'une des meilleures comédiennes d'aujourd'hui, Madame Jane Hading.

On a dit, non sans raison, que le sujet de la nouvelle pièce de M. Michel Provins, *le Vertige*, n'était pas d'une grande nouveauté. C'est l'histoire d'une femme qui, séduite par de belles paroles, entraînée par un « vertige » irrésistible, oublie ses devoirs pour fuir avec l'homme qui l'a conquise. Bientôt délaissée, elle se repent, et il ne lui resterait plus qu'à mourir ou à entrer dans un couvent, si un mari généreux et toujours aimant ne lui pardonnait.

On a rapproché de ce « thème » le *Roman parisien*, d'Octave Feuillet ; *Froufrou*, de Meilhac et Halévy, etc. ; l'auteur lui-même, à la fin de sa pièce, rappelle le beau roman de Balzac, *Honorine*. Qu'est-ce que cela prouve ? qu'en



Cliché Lancker.

DE MÉROVITCH (M. Lauras) DE SAINT-LÉGER (M. Chevalet) JACQUES MAREUILLES (M. Castillon) GLADYS EDWIG (M^{lle} S. Demay) M^{lle} MOSELLI (M^{lle} S. Mante) M^{lle} DE MALERA (M^{lle} Vincourt)

ACTE II

somme, la pensée humaine est limitée, que le champ ouvert devant elle n'est pas très vaste, et que, en particulier, les auteurs dramatiques tournent autour des mêmes sujets. Leur mérite, c'est de les renouveler par l'ingéniosité des détails, par les qualités de la forme, par l'étude des passions. Comme le disait fort bien Musset :

C'est imiter quelqu'un que de planter des choux.

Les choux sont toujours des choux ; mais pour les planter, il y a, comme dit l'autre, la manière. Voyons la manière de M. Michel Provins.

Raymond et Andrée de Roville sont mariés depuis quelques années. Raymond est plus âgé que sa femme. C'est un homme sérieux, aux principes sûrs et droits, qui a épousé sa femme par amour : il a pour elle un véritable culte. Andrée, belle, brillante, très fêtée, a des tendances romanesques. Ce n'est pas une de ces petites poupées, sans cœur et sans cerveau, qui traversent les salons, satisfaites d'un compliment, heureuses d'un flirt, coquettes, frivoles, que leur légèreté même préserve du mal et des grandes catastrophes qu'il amène le plus souvent. C'est une femme d'imagination, prompte à « s'emballer », comme on dirait aujourd'hui : elle a lu certainement un auteur qui semble se démoder à l'heure présente, George Sand.

Andrée, dans les salons où elle fréquente, a rencontré l'écrivain Jacques Mareuilles, l'auteur de divers ouvrages faits pour attirer les femmes, notamment le *Traité des Caresses* : c'est un charmeur, un beau causeur, un de ces hommes enveloppants, qui, à l'exemple du don Juan de Molière, éprouvent plus de plaisir « à conquérir une belle qu'à la posséder ». La jeune femme, séduite, fascinée, malgré les avis d'un sage ami de la

maison, le dévoué Châtelier, s'éprend de Jacques Mareuilles et devient sa maîtresse.

Et, ne pouvant se passer de son amant, ne pouvant vivre sans lui, elle se décide à un acte de folie : elle quittera le domicile conjugal pour fuir avec Jacques Mareuilles. Le mari, averti par une lettre perdue qui vient en ses mains, tente de ramener Andrée à la raison. C'est en vain. Le « vertige » emporte Andrée. Les bonnes, douces et sages paroles de Raymond, elle ne les écoute plus : ce qui chante à son oreille, ce sont les paroles d'amour de Jacques. Il lui a dit : « Nous partirons ensemble », et elle ne songe plus qu'à ce départ.

Elle part, en effet, sans se retourner, sans songer aux douleurs qu'elle laisse derrière elle, toute au bonheur qu'elle se promet.

Tel est le premier acte, qui expose clairement le sujet.

Mareuilles et Andrée ont voyagé pendant dix mois à travers l'Europe. Puis ils se sont installés à Menton, au Cap-Martin, endroit délicieux s'il en fut, où l'on sent plus vivement la joie de vivre et le bonheur d'aimer. Nul endroit ne serait mieux fait pour abriter les tendresses d'Andrée et de Jacques, si le temps n'avait déjà terni ces tendresses de son souffle desséchant. Mareuilles, sans être encore tout à fait las de sa maîtresse, supporte mal la réclusion à laquelle le contraignent leur situation de « fugitifs ». Il regrette Paris, ses plaisirs, ses succès mondains, peut-être même ses conquêtes amoureuses.

La femme est perspicace, surtout pour tout ce qui concerne sa personne et ses amours. Andrée a rapidement compris le changement qui s'est produit dans les pensées, dans les attitudes de Jacques. Et, lorsque l'ami Châtelier, qui n'a pas quitté Raymond de Roville, — lequel, lui-même, a suivi de loin ou de près tous



Cliché Boyer.

THÉÂTRE DE L'ATHÉNÉE

LE VERTIGE (ACTE II)

Andrée de Roville. — M^{lle} Jane Hading

les voyages, tous les séjours de sa femme, — se présente chez Andrée, sous prétexte de lui apporter des titres de la part de son notaire, la pauvre Andrée lui laisse deviner son amertume, ses froissements, ses désillusions.

Jacques, dans ses promenades aux environs de la villa qu'ils habitent, a rencontré une femme, belle et attirante, la comtesse Moselli, de ce monde cosmopolite que la Côte d'Azur ne s'honore pas toujours de recevoir. Sevré de conquêtes galantes

depuis dix mois, il lui a fait la cour : l'aventurière a accueilli favorablement les compliments du romancier célèbre.

La comtesse, accompagnée d'une bande d'amis, fait irruption dans la villa occupée par Jacques et Andrée. Elle invite l'écrivain et « sa Muse » à une redoute masquée qu'elle doit donner prochainement.

Restée seule avec Jacques, Andrée, qui est tout à fait au courant de l'intrigue ébauchée, supplie Jacques d'être franc et loyal



Cliod Boyer.

ANDRÉE DE ROVILLE
(M^{lle} Jane Hading)

JACQUES MAREUILLES
(M. Castellan)

LA COMTESSE MOSELLI
(M^{lle} S. Monte)

ACTE II

avec elle. Aux questions pressantes de sa maîtresse, Mareuilles oppose de molles dénégations. Il raille doucement Andrée ; il essaie d'endormir, comme toujours, sa confiance. Andrée ne se laisse point convaincre : il n'est plus possible à Jacques de l'abuser.

La redoute se déroule à l'acte suivant, qui est le troisième. La villa Éros, demeure somptueuse du comte et de la comtesse Moselli, s'est ouverte à des invités nombreux. Le masque est de rigueur jusqu'à une heure du matin : cette clause, qui nous est annoncée par un personnage un peu trop grotesque,

a permis à de Roville et à son ami Châtelier de pénétrer, eux aussi, dans la maison, sans danger. Jacques Mareuilles, — vous n'en doutez pas une minute, — trompant la surveillance d'Andrée, est venu à la redoute.

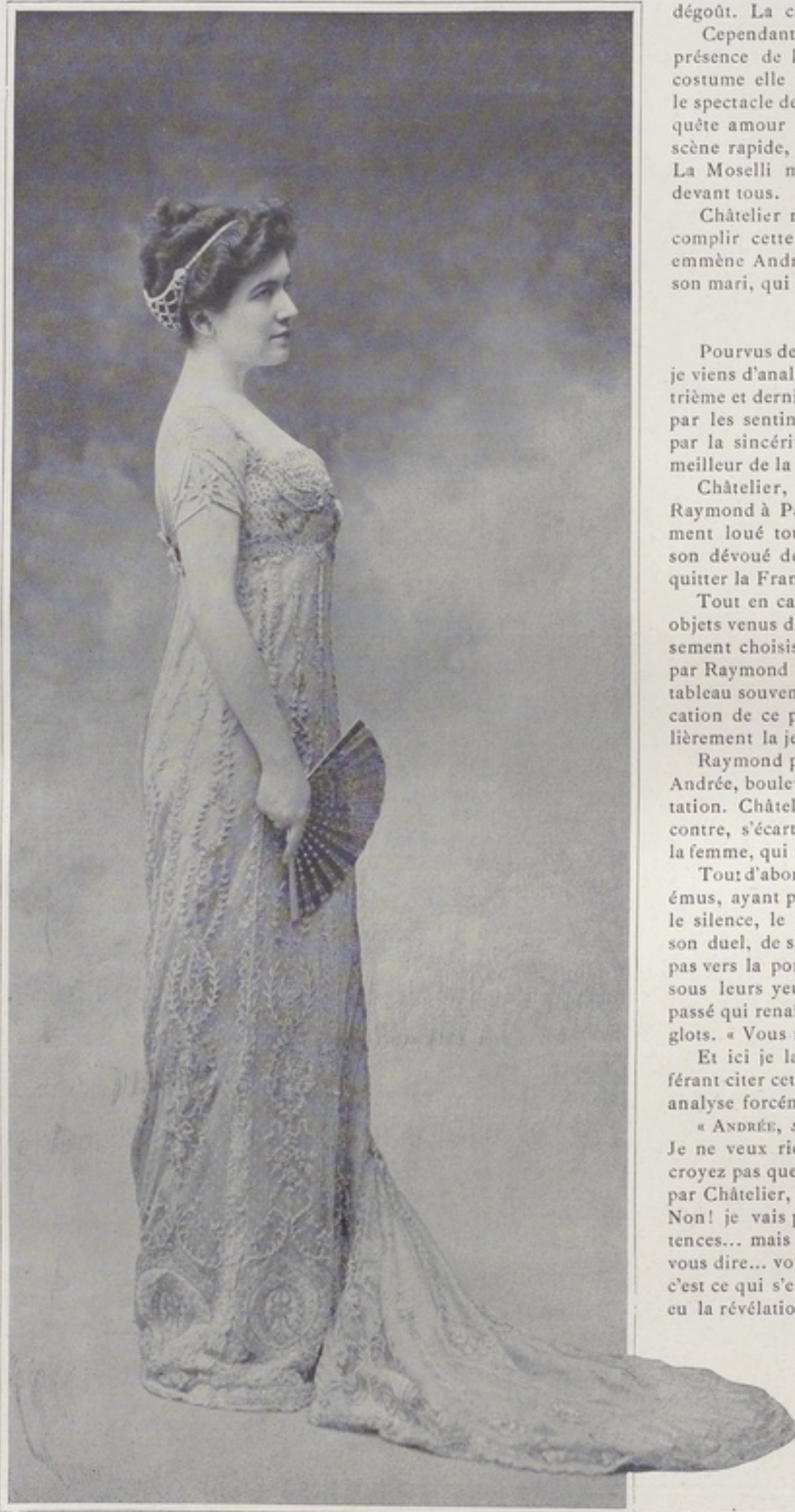
Andrée l'y a suivi. Drapée de voiles sombres, elle circule dans les groupes : Roville, seul, l'a reconnue. Jacques, qui la rencontre, ne perçoit point son incognito : fat et inconscient, il lui raconte qu'il a cessé d'aimer la femme qu'il a enlevée à son foyer pour courir à un nouveau caprice. Indignée, Andrée se démasque : elle lui jette à la face son mépris et son



Cliod Boyer.

THÉÂTRE DE L'ATHÉNÉE
LE VERTIGE

Raymond de Roville. — M. Abel Deval



Cluid Boyer.

COMTESSE MOSELLI (M^{lle} S. Murio)
ACTE III

dégoût. La cohue des invités les sépare un instant.

Cependant, la comtesse Moselli, ayant appris la présence de la maîtresse de Marcuilles et sous quel costume elle se dissimule, s'arrange pour lui donner le spectacle de Jacques, promettant à sa nouvelle conquête amour et tendresse. Andrée n'y tient plus. Une scène rapide, violente, éclate entre les deux femmes. La Moselli menace Andrée de trahir son incognito devant tous.

Châtelier ne laisse pas à l'Italienne le temps d'accomplir cette infamie. Il provoque Marcuilles et il emmène Andrée, qui, en sortant, reconnaît tout à coup son mari, qui se perd dans la foule des masques.

Pourvus de faits et mouvementés, les deux actes que je viens d'analyser rapidement nous amènent à un quatrième et dernier acte, qui, par la passion qu'il remue, par les sentiments qu'il agite, par sa tenue littéraire, par la sincérité de l'exécution, est, de beaucoup, le meilleur de la pièce.

Châtelier, blessé dans le duel, a été ramené par Raymond à Paris et installé par lui dans un appartement loué tout exprès. Andrée se présente pour voir son dévoué défenseur et pour lui dire adieu avant de quitter la France.

Tout en causant, elle reconnaît, autour d'elle, des objets venus de son ancienne demeure et qui, soigneusement choisis, délicatement triés, ont été apportés là par Raymond : c'est le bibelot particulièrement aimé, le tableau souvent regardé, le livre de prédilection. L'évocation de ce passé, de ce doux passé, trouble singulièrement la jeune femme.

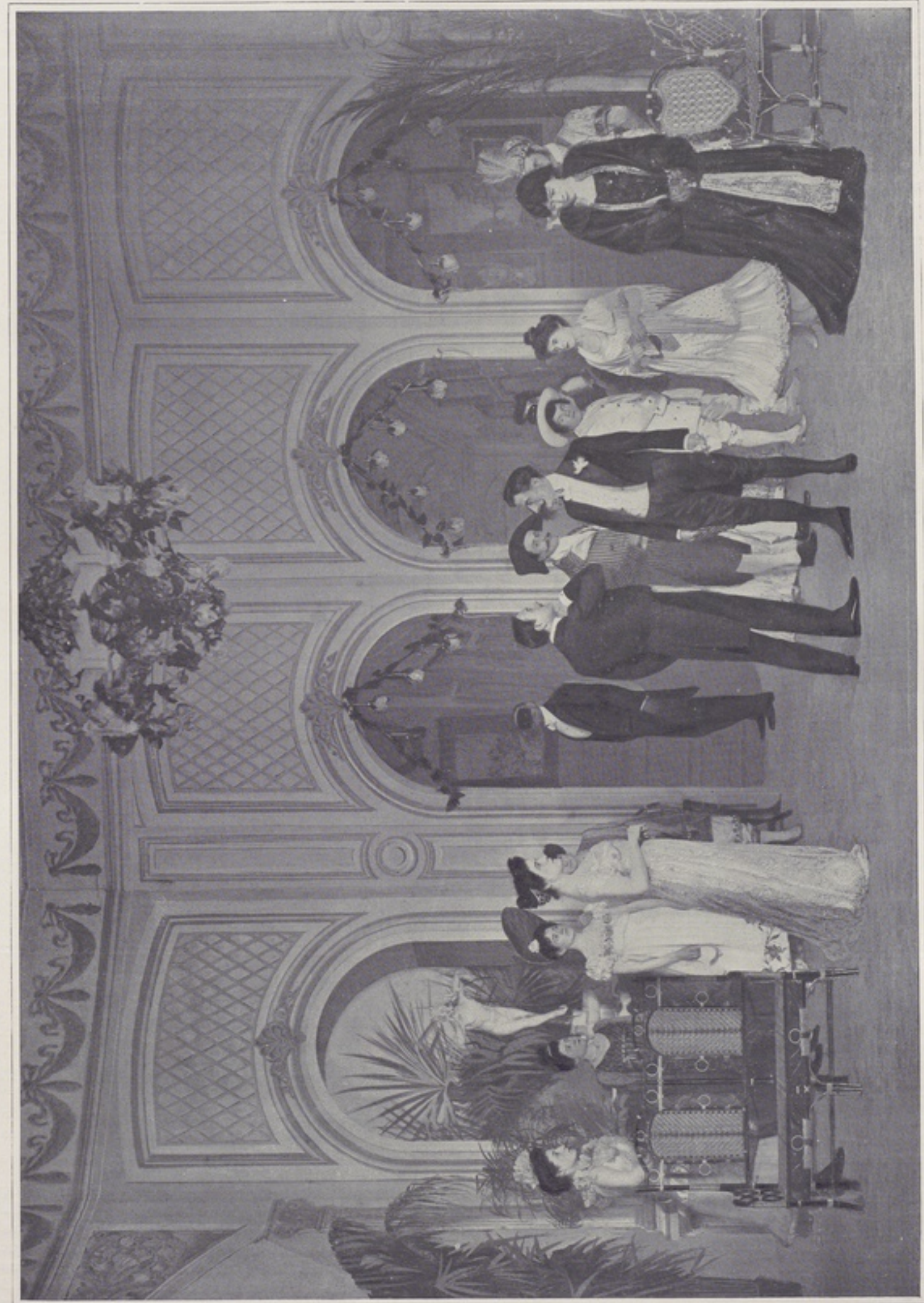
Raymond paraît. Une minute d'émotion, d'angoisse. Andrée, bouleversée, très pâle, a une seconde d'hésitation. Châtelier, comprenant l'importance de la rencontre, s'écarte un instant pour laisser seuls le mari et la femme, qui ne se sont plus parlé depuis si longtemps.

Tout d'abord, ils restent en tête à tête, profondément émus, ayant peur de ce qu'ils vont dire. Roville rompt le silence, le premier... pour parler de Châtelier, de son duel, de sa santé. Nouveau silence. Andrée fait un pas vers la porte. Roville l'arrête. Les objets qui sont sous leurs yeux amènent quelques réflexions. C'est le passé qui renaît et qui réapparaît. Andrée éclate en sanglots. « Vous regrettez donc ? » dit doucement Roville.

Et ici je laisse la parole à l'auteur lui-même, préférant citer cette jolie scène, plutôt que d'en donner une analyse forcément écourtée et incomplète :

« ANDRÉE, se tournant vers lui, toute en larmes. — Je ne veux rien vous demander, je n'espère rien. Ne croyez pas que je sois venue auprès de vous pour tenter, par Châtelier, je ne sais quelle surprise de sensibilité. Non! je vais partir; j'ai brisé, perdu nos deux existences... mais il y a du moins une chose que je veux vous dire... vous dire comme une prière et un confiteor : c'est ce qui s'est passé en moi depuis l'instant où j'ai eu la révélation soudaine de ce que vous aviez été! Ah!

oui, ce fut bien la révélation! Et après le remords, l'impossibilité de réparer, et le chagrin, l'humble chagrin, le chagrin infini que je n'ai plus la force de cacher... et qui est le seul sentiment de moi qui ne puisse pas vous blesser... le seul... car même un mot, un mouvement d'affection vers vous... je sens que c'est impossible... Ce serait l'offense.

ANDRÉE DE BOUILLE
(M^{lle} Jeanne Bédou)OLIVIER BENOIT
(M^{lle} S. Demay)BOUILLE MARQUELLES DE JARRE CHATELIER
(M. A. Devès) (M. Castillon) (M. Violette) (M. Trévillon)COMTESSE MOSELLI
(M^{lle} S. Murio)

LE VERTIGE. — ACTE III

Cluid Boyer

ROVILLE. — Ah ! taisez-vous... taisez-vous...

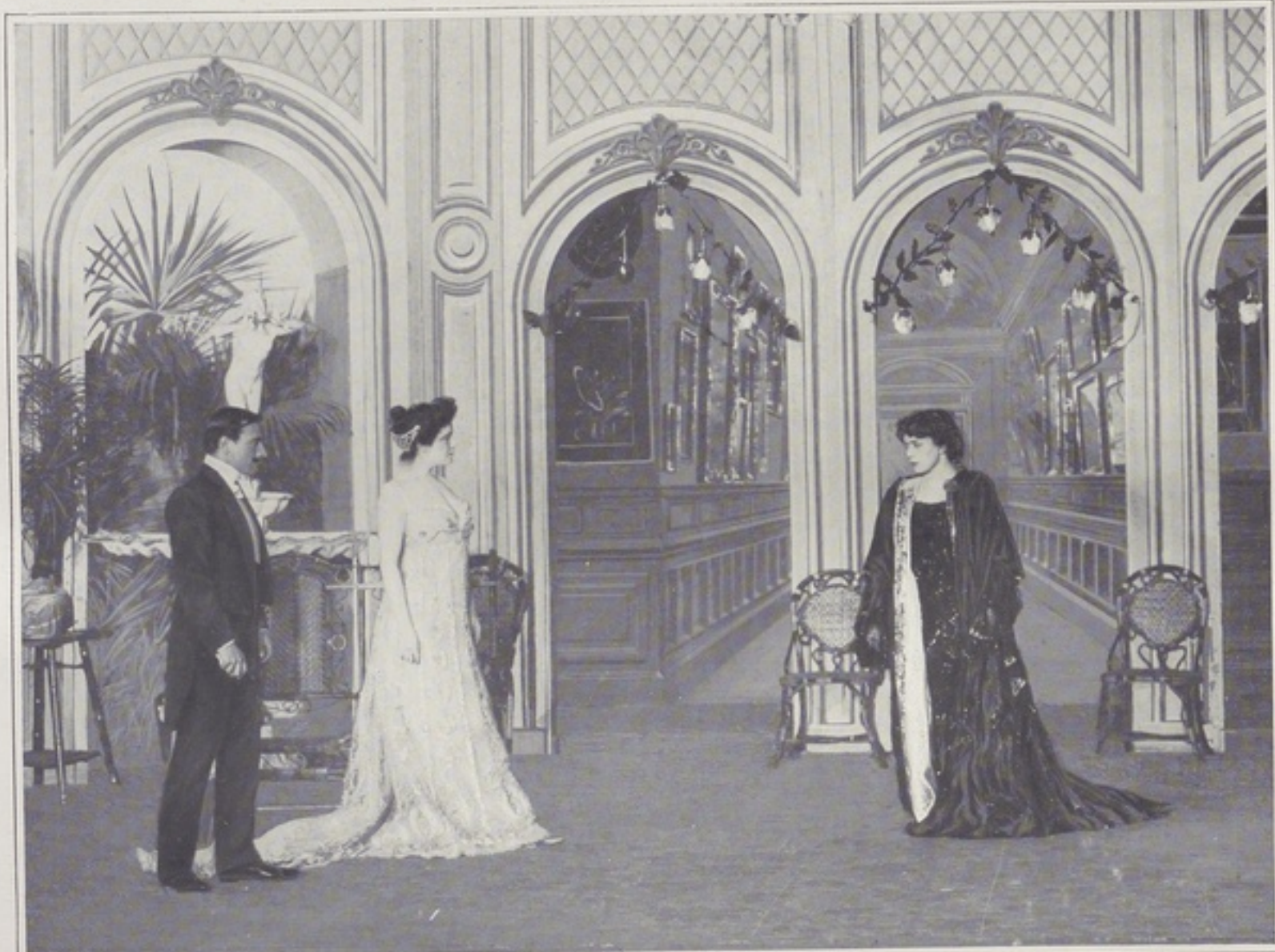
ANDRÉE. — Pardon, c'est malgré moi.

ROVILLE. — Je souffre de ce que vous venez de dire ! Et pourtant, si vous ne l'aviez pas dit ? Car, moi aussi j'ai vécu des heures mauvaises, des heures troubles. Je n'ai pas eu que de l'indulgence, de la pitié, mais de la rancune, de la jalousie, de la haine... je vous ai suivie pour savoir, mais aussi pour guérir, et plus je savais, plus je devenais inguérissable ! Vous voyez qu'il ne faut pas me placer trop haut... Tout à l'heure, encore, en arrivant, en reconnaissant votre voix, j'ai eu un sentiment de

révolte... d'abord... après ? après, vous voyez que je suis entré ! Il y a aussi chez moi l'être qui dit non ! et puis l'autre qui souffre, qui a raison de passer par-dessus l'orgueil... l'être plus faible ou meilleur qui fait monter d'autres paroles à mes lèvres et des lèvrès à mes yeux ! Eh ! puisque nous sommes deux malheureux... jugeons-nous dans notre misère ! Devant elle, nous sommes égaux.

ANDRÉE. — Mais pour vous l'opinion des autres ?...

ROVILLE. — L'opinion n'existe pas... il n'y a que nous en cause ! nous deux, qui sommes les seuls, à cette minute déci-



Clodé Bayot.

MARQUEUILLES
(M. Castellan)

COMTESSE MOSHAI
(M^{lle} S. Monte)

ACTE III

ANDRÉE DE ROVILLE
(M^{lle} Jane Harding)

sive... l'unique que nous ayons pour choisir entre les préjugés et nous-mêmes. Eh ! bien, j'accepte... je veux que nous choisissions sans d'autre loi que celle de notre conscience !...

ANDRÉE. — La mienne condamne !

ROVILLE, *lentement*. — La mienne excuse ! J'ai le droit de grâce !

ANDRÉE. — Le droit ? Mais moi, revenir dans votre vie... rentrer chez vous, dans votre maison, moi ? Non, ce n'est pas mon devoir... ce n'est pas mon droit !...

ROVILLE. — N'y rentrez pas... restez-y.

ANDRÉE. — Rester ?

ROVILLE. — Mais... ici...

ANDRÉE. — Comment ici... c'est chez ?...

ROVILLE. — Oui, chez moi... Ne l'avez-vous pas deviné ? Je savais bien qu'il était impossible de vous revoir jamais... où... le

lien avait été brisé. Saint-James a été vendu... et, avant-hier, dès mon retour, j'ai choisi cet appartement... j'ai préparé cet intérieur, vide de passé... pour tous les deux.

ANDRÉE. — ... C'est pour ça que toutes ces choses ? Mais Châtelier ?

ROVILLE. — N'avais-je pas la certitude que vous viendriez vers lui ? L'installant ici, c'était vous permettre de rentrer sans le savoir, dans une maison devenue mienne.

ANDRÉE. — Mon Dieu !

ROVILLE. — J'avais aussi songé que je vous y rencontrerais, que peut-être à l'aide d'une banalité ou d'un hasard, le plus difficile serait fait, et qu'il suffirait, pour ainsi dire, de reprendre la suite des petits faits d'autrefois, presque des habitudes, pour que la chaîne se ressoude... Voulez-vous vous mettre là ? Oui, justement dans la bergère... Rien que pour un essai... Sinon voyons que c'est



Clodé Bayot.

THÉÂTRE DE L'ATHÉNÉE

LE VERTIGE

Édith Leverdier. — M^{lle} M. Sanlaville

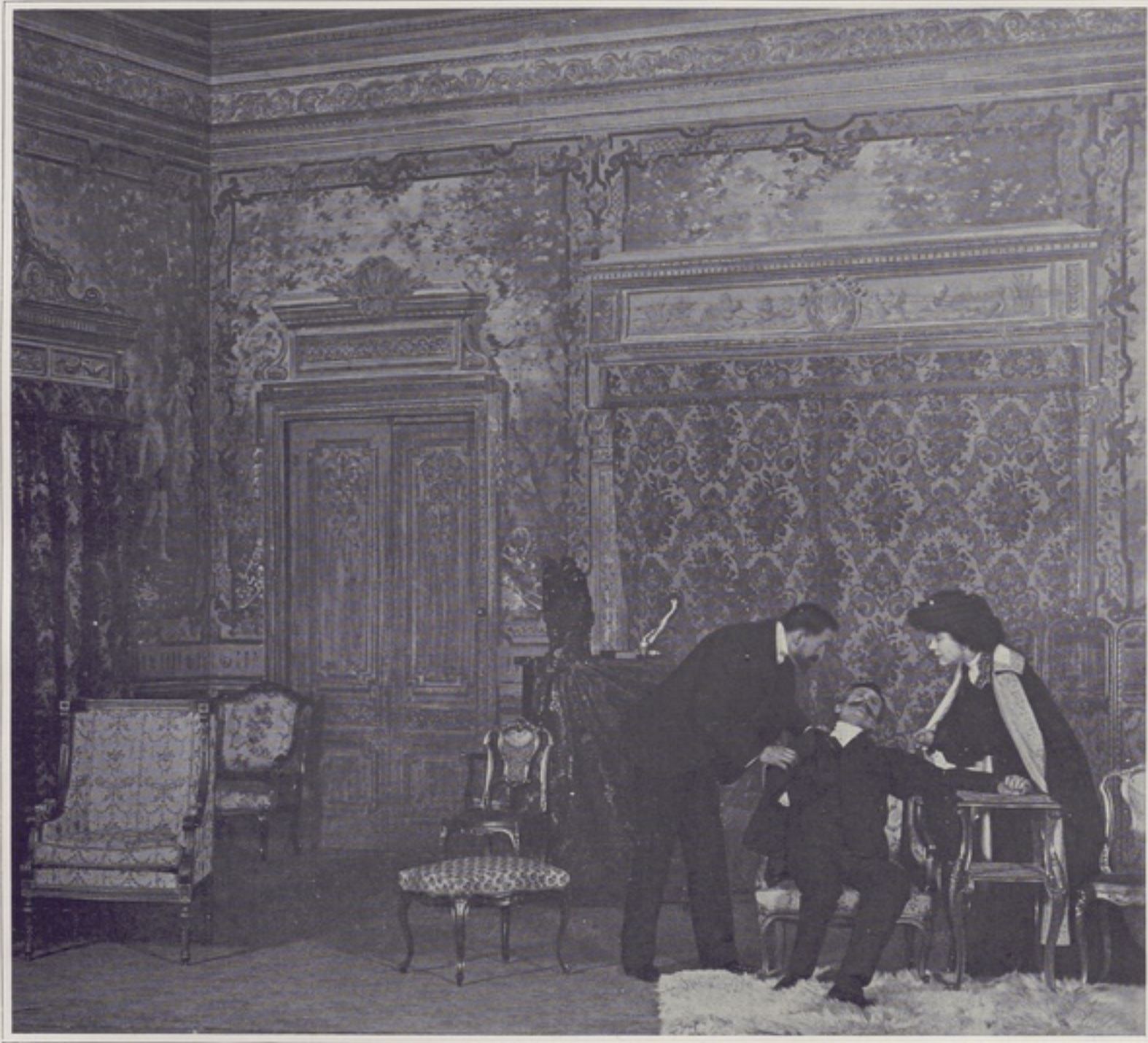
impossible... Eh! bien... Mais si, asseyez-vous (elle s'assied). La table du soir... l'ancienne aussi!... La lampe!... Et maintenant... si... votre manteau... puisque nous rentrons de voyage... (il enlève le chapeau et le manteau d'Andrée)... Nous venons d'arriver... Et enfin le livre (il lui met le livre entre les mains). L'*Honorine* de Balzac!... La page est encore marquée, continuons. (Andrée est à bout de force. Tremblante d'émotion, n'osant encore lever les yeux sur son mari, elle saisit sa main, y pose fiévreusement,

dévotement ses lèvres, puis se laisse glisser à terre à ses pieds, balbutiant.)

ANDRÉE. — Oh! pardon! pardon. »

D'un geste Roville la relève. Ce n'est pas encore le baiser... cela ne peut pas être l'étreinte, cela ne peut pas être la joie! Mais cette fois, c'est vraiment le pardon. La chaîne se ressoude.

Et ainsi le mari pardonne, non pas tant par grandeur d'âme



Cloté Roper.

ACTE IV
 DE ROVILLE (M. A. Deval) CHÂTELIER (M. Trévillé) ANDRÉE DE ROVILLE (M^{lle} J. Hading)

que par amour. Ce mari qui aime sa femme, qui continue de l'aimer pendant la fugue, qui la suit d'une attention toute mouillée de pitié et de tendresse encore, qui ne lâche pas la partie, qui attend, qui recueille, ce mari est le caractère intéressant de la pièce de M. Michel Provins. Le mari de Froufou était généreux et noble; le mari d'Andrée de Roville est aimant — malgré tout.

Et, puisque de Roville tend lui-même à sa femme Andrée le

roman de Balzac, *Honorine*, pourquoi, à notre tour, n'y jetterions-nous pas les yeux?

Nous y trouverions, notamment, la belle page dans laquelle le comte Octave, que sa femme a quitté, lui aussi, raconte le drame à son secrétaire et lui dévoile l'état de son âme, lorsqu'il a revu et retrouvé la coupable.

« ... Peut-être, dit-il, ai-je eu des torts? peut-être ai-je eu, dans les difficiles commencements d'un ménage, un ton magistral? peut-être, au contraire, ai-je commis la faute de me fier absolument à cette candide nature et n'ai-je pas surveillé la

comtesse, chez qui la révolte me paraissait impossible? Hélas! on ne sait pas encore, ni en politique, ni en ménage, si les empires et les félicités périssent par trop de confiance ou par trop de sévérité. Peut-être aussi le mari n'a-t-il pas réalisé par Honorine les rêves de la jeune fille? Sait-on, pendant les jours de bonheur, à quels préceptes on a manqué?

« ... Dix-huit mois après la mort de mon père, qui précéda ma mère de quelques mois dans la tombe, arriva la terrible nuit où je fus surpris par la lettre d'adieu d'Honorine. Par quelle poésie ma femme était-elle séduite? Étaient-ce les sens, étaient-ce les magnétismes du malheur et du génie? Laquelle de ces forces, l'avait ou surprise ou entraînée? Je n'ai rien voulu savoir. Le coup fut si cruel que je restai comme hébété pendant un mois.

« Jusqu'à présent, Maurice, tout est bien vulgaire; mais tout va changer par un mot: j'aime Honorine! je n'ai pas cessé de l'adorer. Depuis le jour de l'abandon je vis de mes souvenirs, je reprends un à un les plaisirs pour lesquels Honorine fut sans goût. Oh! ne me faites pas un héros, ne me croyez pas assez sot pour ne pas avoir cherché de distractions. Hélas! j'étais ou trop jeune ou trop amoureux: je n'ai pu trouver d'autre femme dans le monde entier. Après des luttes affreuses avec moi-même, je cherchai à m'écourdir; j'allais, mon argent à la main, presque sur le seuil de l'infidélité; mais là se dressait devant moi, comme une blanche statue, le souvenir d'Honorine. En me rappelant la délicatesse infinie de cette peau suave à travers laquelle on voit le sang courir et les nerfs palpiter; en revoyant cette

tête ingénue aussi naïve la veille de mon malheur que le jour où je lui dis: « Veux-tu nous marier? » en me souvenant d'un parfum céleste comme celui de la vertu; en retrouvant la lumière de ses regards, la joliesse de ses gestes, je m'enfuyais comme un homme qui va violer une tombe et qui en voit sortir l'âme du mort transfigurée. Au Conseil, au Palais, dans mes nuits, je rêve si constamment d'Honorine qu'il me faut une force d'âme excessive pour être à ce que je fais, à ce que je dis. Voilà le secret de mes travaux. Eh! bien, je ne me suis pas plus senti de colère contre elle que n'en a un père en voyant son enfant chéri dans le danger où il s'est précipité par imprudence. J'ai compris que j'avais fait de ma femme une poésie dont je jouissais avec tant d'ivresse que je croyais mon ivresse partagée. Ah! un amour sans discernement est, chez un mari, une faute qui peut préparer tous les crimes d'une femme! J'avais probablement lassé les forces de cette enfant, chérie comme un enfant; je l'ai peut-être fatiguée de mon

amour avant que l'heure de l'amour eût sonné pour elle! Trop jeune pour entrevoir le dévouement de la mère dans la constance de la femme, elle a pris cette première épreuve du mariage pour la vie elle-même, et l'enfant mutiné a maudit la vie à mon insu, n'osant se plaindre à moi, par pudeur, peut-être! Dans une situation si cruelle, elle se sera trouvée sans défense contre un homme qui l'aura violemment émue.

« Et moi si sagace magistrat, dit-on, moi dont le cœur est bon, mais dont l'esprit était occupé, j'ai deviné trop tard ces lois du code féminin méconnues, je les ai lues à la clarté de l'incendie qui dévorait mon toit. J'ai fait alors de mon cœur un tribunal, en vertu de la loi; car la loi constitue un juge dans un tribunal; j'ai absous ma femme et je me suis condamné... »

Quelle admirable page! Elle justifie l'observation de l'auditeur qui, par la plume du romancier, fait cette réflexion: « La clémentine indulgence du comte Octave me parut alors vraiment digne de celle de Jésus-Christ quand il sauva la femme adultère. » Je voudrais citer encore la lettre que le comte Octave écrit à Honorine pour la prier de revenir. « J'ai mal compris le mariage, écrit-il. Un ange était dans ma maison, le Seigneur m'avait dit: « Garde-le bien! » Le Seigneur a puni la témérité de ma confiance. »

Et si on poursuivait le roman, on y verrait qu'Honorine, si touchée, si émue qu'elle soit, reste liée, par le souvenir, au seul homme qu'elle ait aimé, celui qu'elle avait suivi. Elle meurt en disant: « Le rival invisible vient chercher tous les jours sa proie, un lambeau de ma vie. »

Ne retrouvons-nous pas ici comme l'origine d'une autre pièce, *l'Empreinte*, de M. Abel Hermant?

On a dit: « Il y a tout dans *La Fontaine*. » Et on avait raison. On pourrait presque le dire de l'auteur de *la Comédie humaine*. Il y a tout dans Balzac, même quelque chose... de la comédie de M. Michel Provins.

Cette comédie a été interprétée de la meilleure façon à l'Athénée. Madame Jane Hading, belle, brillante, séduisante, a nuancé son rôle avec un art parfait. Au quatrième acte, elle a trouvé des accents d'une sincérité émouvante et pathétique. Elle est, pour une bonne part, dans le succès de la pièce.

Il faut louer aussi M. Deval, plein de dignité tendre dans le rôle du mari, M. Castellan qui personnifie Mareuilles, Mademoiselle Suzanne Munte, très attirante dans le rôle de la comtesse Moselli, Mademoiselle Sanlaville (une jeune fille fiancée à Châtelier), et surtout M. Trévillé qui, dans le rôle de Châtelier, est excellent de tenue, de diction, de sentiment.

ADOLPHE ADERER.



Cloté Roper.

ANDRÉE DE ROVILLE (M^{lle} Jane Hading) DE ROVILLE (M. A. Deval)

ACTE IV



Clioth Motet. CÉCILE
(M^{lle} J. Derville)

STÉPHANIE
(M^{lle} B. Legrand)

DEBIENNE
(M. Boisselot)

GABRIELLE VERNIS
(M^{lle} Willy)

SEUZY
(M. Lagrange)

LÉONCE
(M. Ch. Lamy)

VERNIS
(M. Gorby)

Decor de MM. Paul Brault et J. Babouret.

ACTE 1^{er}.

PALAIS-ROYAL

SACRÉ LÉONCE! COMÉDIE EN TROIS ACTES, DE M. PIERRE WOLF

La carrière dramatique de M. Pierre Wolf se distingue de presque toutes les autres — les nôtres, hélas! — par une continuité vraiment surprenante dans le succès. *Leurs filles*, chez Antoine; *Celles qu'on respecte*, au Gymnase; *le Béguin*, trois actes exquis, au Vaudeville; *le Boulet*, au Palais-Royal; *Vive l'Armée!* chez Samuel; autant d'œuvres ironiques, spirituelles, fantaisistes ou farces qui ont fait sourire, rire, voire s'esclaffer Monsieur Public. Il a prouvé sa reconnaissance à l'heureux auteur de *Sacré Léonce!* en venant en foule applaudir cette comédie *violemment divertissante*, qui a fait récemment les beaux soirs du Palais-Royal.

C'est à dessein que nous soulignons cette épithète de « violemment divertissante », qui nous semble caractériser la nature du talent de M. Pierre Wolf. Il y a presque toujours de la violence dans son comique; il aime provoquer le rire par des contrastes brusques, des oppositions vives, des heurts véhéments; on pourrait dire de certains mots très amusants de ses pièces

qu'il les assène; sa bonhomie ne va pas sans quelque brutalité; c'est un auteur comique à poigne.

C'est une histoire fort plaisante que celle de *Sacré Léonce!* La famille Debienné, père, mère et fille (Boisselot, Berthe Legrand et vous, souple Derville!) habite un petit hôtel campagnard, entouré de quelques pelouses, du feuillage qu'il faut et des plantes congrues, au fin fond de Passy. C'est Paris, bien entendu (l'octroi le prouve!) et ce n'est déjà plus Paris, le Paris spécial du boulevard, des terrasses de café, des brasseries à bière munichoise, des music-halls à professionnelles maquillées, etc. Comme il fait calme dans le quartier, dans la maison, dans le jardin, dans le cœur et dans les sens du bon papa Debienné! Comme toute son âme est de Passy! Comme il vit discipliné, sage, homme de pantoufles et de foyer, en sandwich exemplaire entre sa rébarbative moitié, Stéphanie, et son avenante héritière, la jeune Cécile, ornée de dix-sept à dix-huit printemps

terriblement pressés de devenir des étés, de chauds étés, des étés torrides.

D'ailleurs les Debienné se rendent parfaitement compte que l'heure nuptiale, auguste peut-être, en tout cas solennelle, a sonné pour leur aimable Cécile; aussi ont-ils déjà tout préparé pour que son cher avenir soit assuré et qu'elle connaisse ce qu'à défaut d'une expression plus précise on appelle le bonheur. Ils attendent, franco, de Cahors, l'envoi d'un neveu dont on leur a dit le plus grand bien, Léonce Debienné, cousin on ne peut plus germain de Cécile et qui sera — sous peu, si tout va bien et pourquoi tout n'irait-il pas bien? — son mari on ne peut plus mari.

Tout cela nous est appris dans une amusante et vive exposition où paraissent divers amis des Debienné, le couple Vernis (M. Gorby et Mademoiselle Louise Willy) et Seuzy (Lagrange). Il n'est, dans ces scènes alertes du début, question que de Léonce! On attend Léonce, on dépeint Léonce, on escompte Léonce! La jeune Cécile, en état inquiétant d'incandescence, répète avec une chaise complaisante le duo qu'elle aura avec son cousin, non sans avoir au préalable mis au pillage les fards maternels. Léonce! Léonce! mais arrive donc, sacré Léonce!

Le voici. Son entrée, préparée par l'auteur avec une habileté extrême, a provoqué le fou rire. Elle est d'ailleurs d'une cocasserie indicible. Au lieu de ce fiancé idéal, spirituel, charmant, séduisant dont on nous avait entretenus, entre un individu petit, ridicule, surmonté d'un chapeau de paille informe, pourvu d'yeux effarés, et poilu d'une façon si luxuriante qu'il évoque l'idée immédiate d'un paysan de quel Danube! (M. Lamy). A sa vue les invités des Debienné se regardent avec une anxiété bien compréhensible. Ainsi donc c'est là Léonce! Un joli morceau d'architecture provinciale! Debienné ne peut s'empêcher de traduire énergiquement son impression à Stéphanie sous cette forme: « Il a une sale g... » Mais que dira Cécile quand elle se trouvera en présence de ce ouistiti cadurcien (c'est ainsi que les géographes, gens fantasques, ont convenu d'appeler les habi-

tants de Cahors)? Ce qu'elle dira? Oh! elle ne dira rien. Pas un soupir, pas un mot, pas un cri, pas un geste. En l'apercevant — et cette trouvaille nous a ravis — elle tombe raide de son haut, aussi syncopée qu'il est possible à une jeune fille qui tombe de six étages d'illusions. L'entrée de Léonce, la syncope foudroyante de Cécile, autant d'effets obtenus par ces oppositions brusques et ces contrastes secouants qui constituent



Clioth Motet.

STÉPHANIE CÉCILE DEBIENNE LÉONCE GABRIELLE SEUZY
(M^{lle} B. Legrand) (M^{lle} J. Derville) (M. Boisselot) (M. Ch. Lamy) (M^{lle} Willy) (M. Lagrange)
VERNIS (M. Gorby)
ACTE 1^{er}



Clioth Motet.

DEBIENNE
(M. Boisselot)

STÉPHANIE
(M^{lle} B. Legrand)

SEUZY
(M. Lagrange)

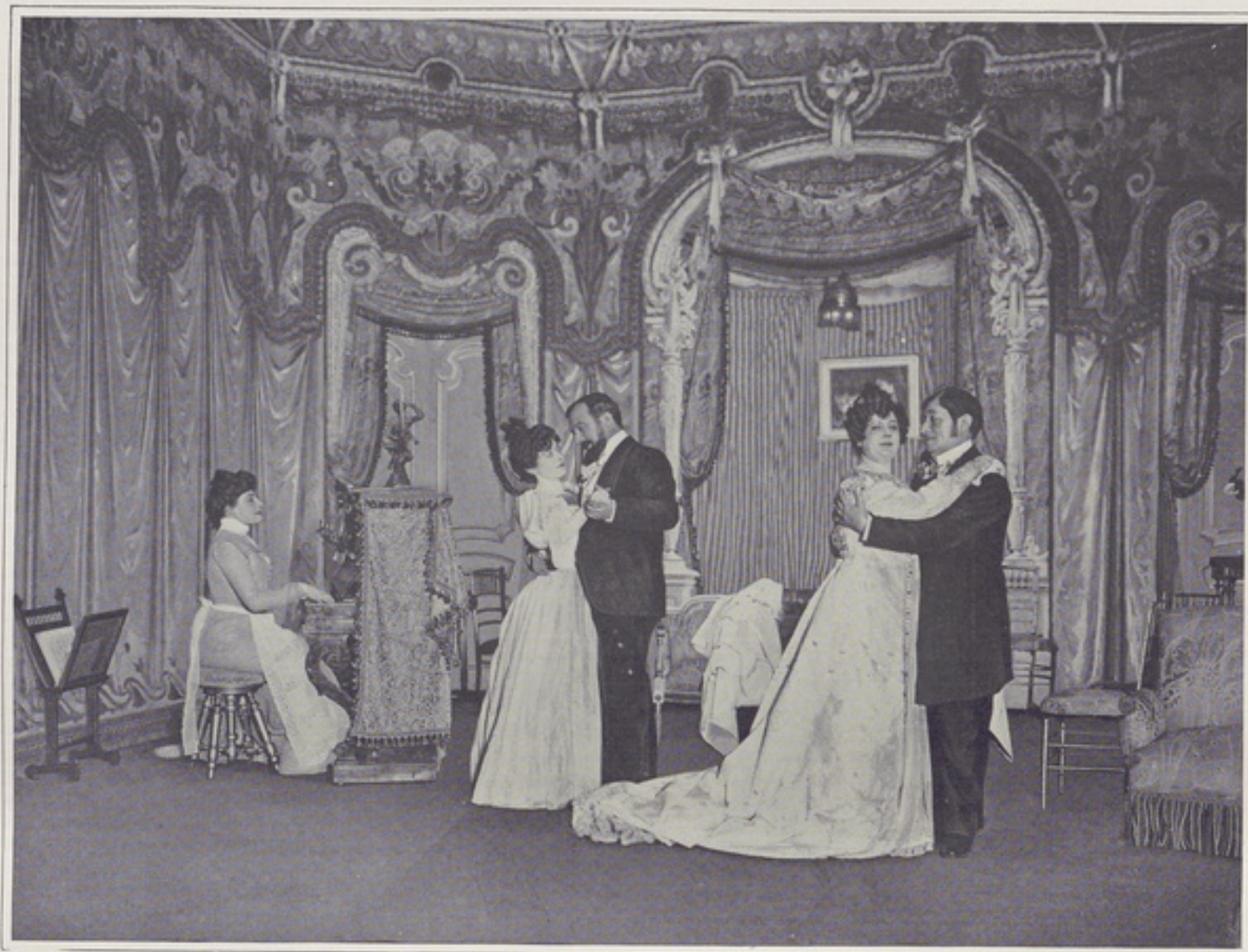
GABRIELLE VERNIS
(M^{lle} Willy)

VERNIS
(M. Gorby)

LÉONCE
(M. Ch. Lamy)

Decor de MM. Paul Brault et J. Babouret.

ACTE 1^{er}



Cliché Mauret. ÉLISABETH (M^{lle} A. Samuël) OLGA (M^{lle} Berland) YVONNE (M. Gorby) TOTOTE (M^{lle} Cheirel) DEBIENNE (M. Boisselot) Dessin de MM. Paul Bonaldi et Dubouche.

ACTE II

le comique violent, très personnel, de M. Wolf. — Les Debiennes renverraient bien illico et par retour des messageries ce singulier colis à Cahors, mais ils sont liés par des engagements formels avec le père de Léonce. Et puis, la première stupeur passée, ils réfléchissent qu'un jeune homme n'a pas besoin d'être radieusement beau pour faire un excellent mari et que, pour réussir dans cet emploi, les qualités morales sont autrement précieuses que les avantages physiques. Donc on s'apaise; on fait bon visage à Léonce; on essaie de le mettre à l'aise; mais cet emprunté jeune homme se contente de sourire niaisement, à l'ahurissement général.

Niaisement! Hélas, que cet adjectif est donc opportun! Niais, notre Léonce l'est de la façon



Cliché Mauret. CÉCILE (M^{lle} Derville) LÉONCE (M. Ch. Lamy)

ACTE III

la plus totale, dans tous les sens du mot. Ce jeune homme timide apporte en dot à sa cousine toute une gerbe de roses immaculées.

Debienne s'effare. Impossible de confier sa fille à ce benêt, qui sera peut-être maladroit. Que faire? Il n'y a pas à hésiter. Comme le mariage est décidé, il est indispensable que l'on initie ce « sacré Léonce » aux rites éternels d'un culte dont à son âge il devrait connaître les cérémonies les plus hermétiques; et c'est le vieux Debienne que sa propre femme charge de cette mission de confiance. Léonce n'aura Cécile que lorsqu'il sera en état de comprendre tous ses devoirs vis-à-vis d'elle dans ce qu'ils ont de plus précis, de plus charmant et de plus impérieux.

Ce premier acte est excellent, très mouve-

menté, rempli de mots amusants, de détails spirituels, de jeux de scène imprévus.

Le second acte nous introduit chez Totote (Mademoiselle Cheirel), une bonne fille de grue, « très à la coule ». Il débute par une scène délicieuse où l'on voit Totote et sa camériste s'attendrir et rêver tout haut de l'existence idéale qu'il leur donnerait le bonheur. Mais la triste réalité est là qui carillonne à la porte; il faut que la camériste ouvre la porte; il faut que Totote ouvre son cœur. Résignées, après cette échappée dans le sentiment, la maîtresse et la femme de chambre reprennent leurs métiers respectifs qui ne sont pas plus gais l'un que l'autre.

A Debienne en quête de professionnelles savantes, Seuzy a indiqué Totote, dont ce vieux roquentin, d'ailleurs platonique, encourage encore de temps à autre d'un léger subsidie la vocation artistique. Totote, prévenue, a promis de faire l'impossible, c'est-à-dire tout son possible — et elle peut beaucoup — pour



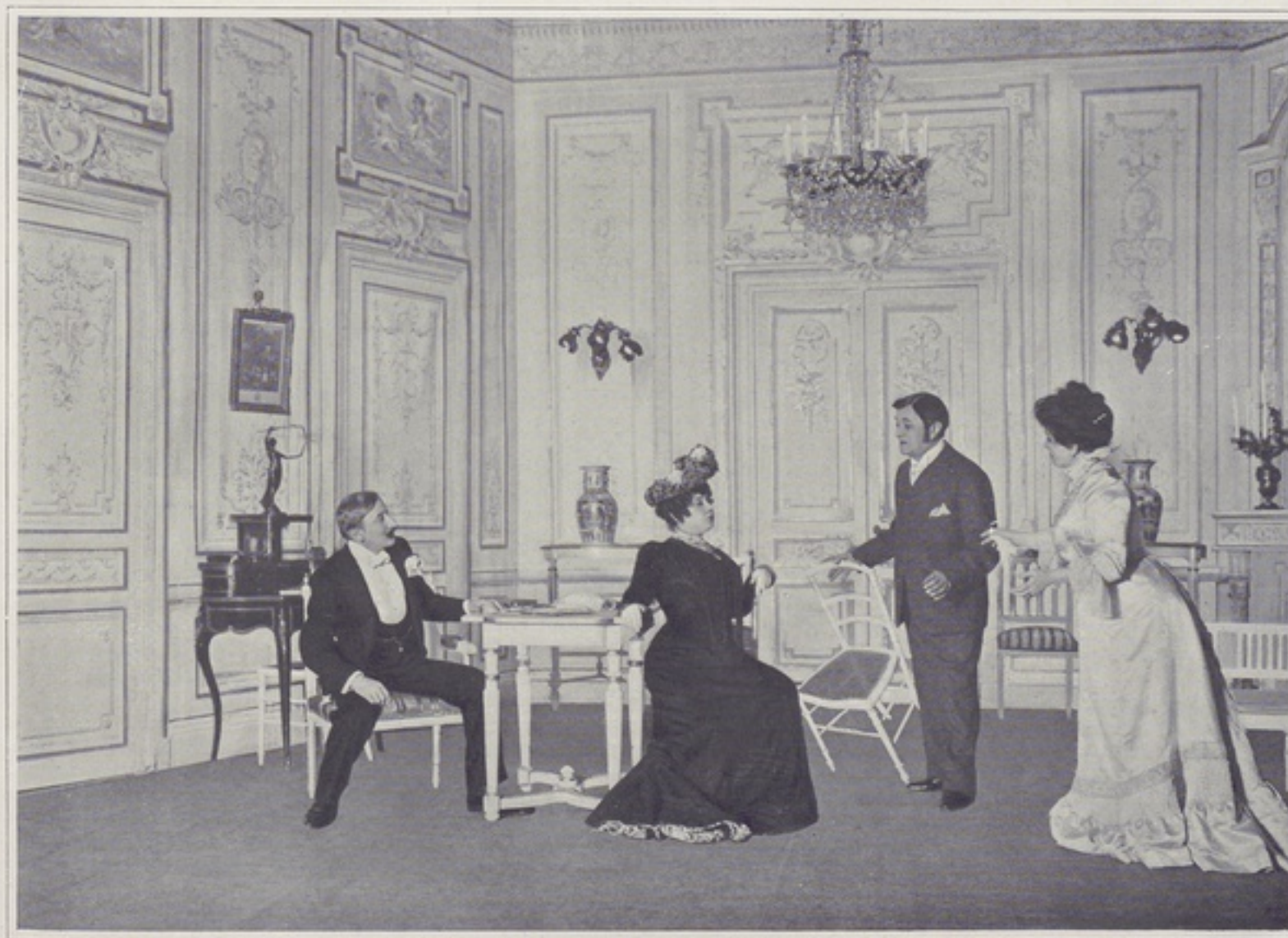
Cliché Mauret. LÉONCE (M. Ch. Lamy) STÉPHANIE (M^{lle} B. Legrand) TOTOTE (M^{lle} Cheirel)

ACTE III

des propos qui le charment; elle exhale des parfums qui le grisent; elle laisse entrevoir des perfections qui l'affolent. Mais... mais il s'agit de Léonce. Debienne ne l'oublie pas ou du moins fait des efforts pour ne pas l'oublier. Il s'agit d'entamer le roc résistant de cette vertu de province, et l'on

métamorphoser Léonce en un galant accompli et, quand enfin ils arrivent, elle reçoit l'oncle et le neveu avec ses amabilités des grands jours et ses sourires des grandes nuits. Mais Léonce, jeune âme pudique, n'a qu'une idée: celle de filer. Les avances de Totote le blessent; l'atmosphère de la maison l'écoeure. N'étaient les injonctions formelles de l'oncle Debienne, il s'enfuirait avec son honneur toujours immaculé et sa toujours intacte vertu.

Au contraire, le vieux Debienne, qui a quarante ans d'honnêteté conjugale, de pot-au-feu familial et de bésigue chinois sur la conscience, est parcouru de frissons singuliers. Totote tient



Cliché Mauret. LÉONCE (M. Ch. Lamy) TOTOTE (M^{lle} Cheirel) DEBIENNE (M. Boisselot) STÉPHANIE (M^{lle} B. Legrand)

ACTE III

contraint Léonce à souper, à boire du champagne, à faire la fête.

Enfin, voici que Léonce s'anime; Léonce s'agite; Léonce se trémousse; Léonce tend les bras vers Totote; Léonce veut embrasser Totote; Léonce veut... mais l'oncle Debieenne, qui tout à l'heure lui avait signifié de rester, lui donne cette fois l'ordre de partir. Léonce à son gré fait des progrès trop rapides ou du moins il aime autant qu'il parachève son instruction amoureuse avec une autre femme que la divine Totote... et Debieenne n'hésite pas à garder pour lui la maîtresse qu'il avait mission de choisir pour son neveu.

Ce second acte, qui va parfois jusqu'à la charge et la bouffonnerie, est d'un amusement continu et varié. La charge et la bouffonnerie ne sont d'ailleurs jamais déplacées lorsqu'elles reposent sur un fond d'observation exacte. Le personnage de Totote par exemple est d'une juste savoureuse; ce n'est pas

la fameuse cocotte conventionnelle chez qui se passe le second acte de tous les vaudevilles; c'est une des seules cocottes « vraies » qu'on ait mises à la scène — et en a-t-on mis!

Le troisième acte, dont le ton léger de comédie nous a particulièrement plu, dénoue le plus honnêtement du monde cette intrigue un peu scabreuse. Léonce — nouveau coup de théâtre violent — est devenu le fétard des fétards; il nous apparaît rasé, vanné, élégantissime, clubman, dernier bateau, à la côte. Debieenne ne veut plus lui donner sa fille; Léonce est le pire des mauvais sujets. Il a trop bien profité des leçons de son oncle. D'autre part le trouble règne dans le ménage Debieenne. Madame Debieenne se sait trompée et elle prend la chose assez mal. L'arrivée de Totote qui vient, par hasard, demander des renseignements sur une femme de chambre (ne chicanons pas les auteurs dramatiques sur leurs moyens, mon Dieu!) met le comble à l'anxiété générale; mais tout se passe le mieux du



Clôde Pons. LÉONCE (M. Ch. Lamy) CÉCILE (M^{lle} J. Derville) DEBIENNE (M. Boisselot) SEUZY (M. Lagrange) STÉPHANIE (M^{lle} B. Legrand) VERNIS (M. Gorbey) D'après de MM. Paul Brault & Robinson GABRIELLE VERNIS (M^{lle} Willy) ACTE III

monde; et, après une scène charmante où Totote et Madame Debieenne conversent et papotent, les choses s'arrangent à la satisfaction générale, ce dont ni vous ni moi n'avions jamais douté. Mais elles ont la complaisance de ne s'arranger que sur le coup de minuit moins dix, c'est-à-dire après nous avoir infiniment amusés pendant trois heures d'horloge.

Cette jolie et vive comédie, parfois bouffonne, toujours d'une fantaisie heureuse et d'un tour de dialogue excellent, a trouvé dans la troupe du Palais-Royal des interprètes fort remarquables. Mademoiselle Cheirel n'a pas encore, à notre sens, la situation qui lui revient de droit; elle est simplement une des toutes pre-

mières comédiennes de Paris. Sa création de Totote est un ravissement. Mademoiselle Derville, très en progrès, personnifie avec adresse la jeune Cécile. Mademoiselle Berthe Legrand, épouse et mère, est belle comme un Daumier. Boisselot, grand artiste, ne pêche peut-être ici que par excès de finesse dans un rôle qui devait être joué très en dehors; mais, dans les scènes de demi-teintes et de nuances, il est incomparable. Enfin Lamy s'est offert un succès personnel de grand ordre; il a fait de Léonce un grotesque épique, dont on se souviendra.

ROMAIN COOLUS.



LE JE NE SAIS QUOI...

COMÉDIE EN TROIS ACTES, DE MM. FRANCIS DE CROISSET ET MAURICE DE WALEFFE

AU THÉÂTRE DES CAPUCINES

POUR une pièce qui fit du bruit, *le Je ne sais quoi* peut se flatter, avant son apparition au théâtre des Capucines, d'avoir occupé, sinon l'opinion publique, au moins les colonnes des journaux; et les poins du boulevard eurent de quoi s'en donner à cœur joie, et les ragots du club n'eurent point à chômer. L'un des auteurs de la comédie, M. Francis de Croisset, est, du reste, un de nos jeunes Éliacins de la réclame, un des dauphins du « bluff ». Non qu'il faille l'en blâmer: il est auteur dramatique, il n'a pas vingt-cinq ans; le théâtre ne vit que de coups de grosse caisse; citez-moi celui d'entre nous qui, ayant écrit un acte ou trois actes à l'âge où Chérubin est encore aux pieds de la comtesse, n'aimerait pas à laisser « chatouiller de son cœur l'orgueilleuse faiblesse ».

Dame Censure a remplacé les fées des contes de Perrault. Quand elle a daigné s'intéresser à un auteur dramatique au berceau, comme elle le fit pour M. de Croisset, elle



Clôde Pons. LA MARQUISE D'ÉVREUX (M^{lle} Charlotte Wiehe) ACTE I^{er}

ne s'appelle plus « la Censure », elle est la Fortune littéraire. Il est même étonnant, par ce temps de déficits budgétaires, de dèche officielle et de pauvretés administratives, qu'elle n'ait pas songé à monnayer ses sévérités. C'est surtout quand elle s'insurge, qu'elle délivre un brevet de succès ou simplement de lancement. Il y a des écrivains et des théâtres qui la subventionneraient avec plaisir pour peu qu'elle consentit à leur susciter quelques difficultés. J'en sais même qui ont spéculé sur les injustices d'Anastase; mais on a beau crier « Au loup! » quand le loup n'y est pas, les bergers ne se laissent plus prendre au jeu, et le loup n'est qu'un ours en style de coulisses.

On en fit courir de belles sur *le Je ne sais quoi*. On racontait que c'était une pièce à clefs, et que même ce serait une pièce à clefs forcées, car le noble Faubourg, visé dans ces trois actes, sifflerait tant et si bien toutes les allusions, tous les coins de ressemblances, que



Clément de Goy.
JEAN
(M. Loberty)

1^{er} REPORTER
(M^{lle} Cléry)

2^e REPORTER
(M. Dartel)

LE MARQUIS D'ÉVREUX
(M. Le Gallo)

3^e REPORTER
(M. Rémoin)

4^e REPORTER
(M. Girard)

ACTE I^{er}

l'autorité serait forcée d'intervenir et de fermer les Capucines. La pièce fut jouée cinquante fois : il faut croire que les parents ne reconnaissent pas les transparents.

On croyait voir un portrait, on ne trouvait plus qu'un masque. Notez que c'est la meilleure définition qu'on puisse donner d'une pièce de théâtre. Aristophane seul pourrait protester; mais toute la phalange des auteurs dramatiques n'a jamais eu d'autre visée. Le portrait n'est que la reproduction des traits d'une seule personne, alors que le masque peut s'adapter à plusieurs individus; le premier est quelque chose de contingent, le second est un attribut général. Si tous les Tartuffes de l'époque avaient protesté contre la comédie de Molière, il est certain qu'on ne l'aurait pas interdite; ce fut parce qu'un seul, et très haut placé, se prétendit attaqué et déchiqueté qu'elle fut interrompue.

Il serait malheureux qu'en un temps où l'argent est dieu, où Cupidon a un bandeau en or sur les yeux, le théâtre n'eût pas le droit de traiter la question de la dot. Le notaire a pris une place prépondérante dans notre société; il appartient donc à la scène. Le mariage d'amour est une de ces chimères bibliques sur



Photo Studio.

M. FRANCIS DE CROISSET



M. MAURICE DE WALEFFE

fût donnée dans un théâtricule. Mais les Capucines ne sont un petit théâtre que par l'infime quantité de spectateurs qui s'y

laquelle discutent encore quelques vieux archéologues. Quand un roi épousait une bergère, il faisait une belle action; mais il semble aujourd'hui que la bergère faisait un mariage d'argent.

Chose curieuse dans l'étiologie de la pièce, la comédie de MM. Francis de Croisset et Maurice de Waleffe fut écrite pour le théâtre des Capucines. Les théâtres à côté sont, il faut l'avouer, la soupape de sûreté de la production dramatique. On écrit un acte pour la Comédie-Française; on le porte, après qu'il a été refusé, au Vaudeville, on descend jusqu'à Déjazet et on échoue dans une de ces petites scènes où aujourd'hui le public parisien va se distraire, puisque cette joie lui est souvent déniée par de plus grandes scènes. Là, au moins, il trouve la variété qui manque ailleurs; et dans ces bonbonnières où l'optique et l'acoustique sont toutes différentes de celles des vrais théâtres, on voit mieux certaines qualités et on entend moins bien certains défauts. Est-ce un bien? est-ce un mal?

C'était donc la première fois qu'une comédie en trois actes fût donnée dans un théâtricule. Mais les Capucines ne sont un petit théâtre que par l'infime quantité de spectateurs qui s'y



Clément de Goy.

LA COMTESSE D'ARLEVAL
(M^{lle} Lindsey)

LA MARQUISE D'ÉVREUX
(M^{lle} Charlotte Wiehe)

LE MARQUIS D'ÉVREUX
(M. Le Gallo)

ACTE I^{er}

peuvent bousculer. M. Michel Mortier a su attirer dans cette salle minime une grande artiste, Charlotte Wiehe, qui y a donné une série de représentations sensationnelles. Si *le Je ne sais quoi* eût été joué par une actrice qui pendant trois actes eût simulé la prononciation exotique, la pièce eût été tout au plus admissible pendant les trois ou quatre premières scènes, mais intolérable pendant le restant de son développement. Il fallait trouver une femme qui eût de la facilité à parler le français avec difficulté. Il n'y avait pas à chercher loin puisque Charlotte Wiehe, l'étrange et séduisante Danoise, était là. Les auteurs bâtirent leur pièce en un délai très court. Aussi ne faut-il peut-être pas voir là une comédie construite selon les règles du métier; ce serait plutôt un cadre destiné à mettre en valeur deux grands artistes qui s'y donnèrent la réplique;



Clément de Goy.

LA MARQUISE
(M^{lle} Wiehe)

LE MARQUIS
(M. Le Gallo)

ACTE I^{er}

ce serait une revue avec des couplets en prose: tirade sur la noblesse, tirade sur la rotture, théorie du mariage de convenance, duo d'amour, aria du lâchage, etc., scènes ou morceaux qui parcourent toute la gamme si nuancée que peuvent exécuter deux interprètes étrangers à l'art de la récitation dramatique, puisque l'une exprimait jusqu'alors les sentiments de ses rôles par des gestes, alors que le second avait le chant pour traduire la pensée de ses personnages.

L'aventure rappelait ces représentations de bienfaisance patronnées par les grands journaux où, pour émousser la curiosité du public sollicitée par d'incessantes attractions, les organisateurs en quête de clous imaginèrent de faire chanter une opérette par des artistes du Grand-Opéra et même par les rossignols sans voix de la Comédie-Française.



Gildé de Goy.

LA MARQUISE
(M^{me} Ch. Wieho)LE MARQUIS
(M. Le Gallo)M. BERTRAND
(M. Séverin-Mars)ACTE I^{er}

Qu'est-ce que *le Je ne sais quoi*? — Ce n'est évidemment pas « ce je ne sais quoi qui n'a plus de nom dans aucune langue » dont Bossuet foudroya la Cour en larmes devant la perte si prématurée de la duchesse d'Orléans. Le « je ne sais quoi » de MM. Francis de Croisset et Maurice de Waleffe, c'est quelque chose comme le chic, mais de plus et de mieux encore, le chic des Parisiennes de qualité.

« Il y a dans quelques femmes, — a dit La Bruyère, — une grandeur artificielle attachée au mouvement des yeux, à un air de tête, aux façons de marcher, et qui ne va pas plus loin; un esprit éblouissant qui impose, et que l'on n'estime que parce qu'il n'est pas approfondi. Il y a dans quelques autres une grandeur simple, naturelle, indépendante du geste et de la démarche, qui a sa source dans le cœur et qui est



Gildé de Goy.

LA MARQUISE (M^{me} Ch. Wieho)

M. BERTRAND (M. Séverin-Mars)

ACTE I^{er}

comme une suite de leur haute naissance; un mérite paisible, mais solide, accompagné de mille vertus qu'elles ne peuvent couvrir de toute leur modestie, qui échappent, et qui se montrent à ceux qui ont des yeux. »

Cette grâce naturelle, cet esprit inné, cette eurythmie que léguaient les Athéniennes à leurs sœurs de Paris, c'est ce que n'a pas la marquise d'Évreux. Il faut dire qu'elle n'est pas Parisienne. C'est une transatlantique; elle s'appelle miss Smithson, elle est milliardaire. Philippe, le marquis d'Évreux, est allé la chercher par delà les océans; il l'a épousée pour l'argent qu'elle trainait à sa suite. Elle n'est pas jolie mais elle est pire; et puis elle a, aux yeux de son mari, un défaut capital, elle l'aime de toute sa ferveur de blonde Yankee conquise par les belles manières d'un Français de race; elle



Clédé Bouliogny.

THÉÂTRE DES CAPUCINES
LE JE NE SAIS QUOI (ACTE III)
M^{me} Charlotte Wiehe. — La Marquise d'Évreux

l'aime et elle le lui dit devant le monde, devant son monde à lui.

Or, quand l'action s'ouvre, nous sommes à Paris, après les enchantements du voyage de noces; le marquis n'est pas heureux: le cœur et l'argent c'est trop pour un seul homme. Cette petite Américaine a fait de lui le point de mire des reporters; il n'appartient pas seulement à sa femme, il n'est pas seulement prisonnier de ses millions, il est la pâture de la chronique quotidienne. La curiosité des journalistes qui se documentent sur ses faits et gestes l'agace — rien de plus légitime. « A être affiché de la sorte, j'ai l'air d'un tzigane, » dit-il très justement.

Cette situation est très nettement posée; elle n'a rien d'in-vraisemblable; elle vous a un air vague de conte galant: « Il y avait une fois un millionnaire qui était trop aimé par sa femme. » Le début est joli, pailleté de mots qui portent et viennent bien de l'action, saupoudré d'une ironie qui ne manque pas d'originalité. Toute cette philosophie légère et agréablement mousseuse n'était qu'une fausse piste. Il s'agit de nous prouver que la marquise n'a pas le « je ne sais quoi » et qu'il faut le lui faire acquérir. C'est le ménage d'Arleval qui va s'en charger.

Le couple d'Arleval est ingénieusement silhouetté: le mari est un homme de sport, un de ces nombreux Parisiens qui n'ont d'autre occupation ni d'autre célébrité que de figurer dans la rubrique des « échos mondains ». Il a des intérêts dans une écurie de courses, il tire au pistolet, il remporte des prix au tir aux pigeons, il parie; c'est un *struggle-for-lifer* du grand monde; il est comme ces malades dont on dit chaque jour qu'ils ont un pied dans la tombe, malades qui vivent cent ans sans doute parce qu'ils changent de pied et que quand le gauche est fatigué d'être dans la tombe, ils le remplacent par le droit. Le comte d'Arleval mène donc grand train; mais la comtesse sa femme apporte sa pierre à l'édifice social; elle est le titre de rente du ménage: elle trompe son mari. Elle a été jadis la maîtresse de Philippe d'Évreux. C'est une vraie Parisienne, elle donne le ton, elle a du « je ne sais quoi » à revendre, — et elle en vend. Quand Philippe se plaint d'être adulé, cajolé *coram populo* par sa Yankee, elle accueille affectueusement ses plaintes, elle lui donne raison; il n'y a qu'elle qui sache comment on doit aimer un d'Évreux; et elle reprend le roman au passage interrompu par le mariage.

Tandis que la comtesse d'Arleval est retournée à ses amours avec Philippe, son mari veut bien, sur la pressante sollicitation du marquis d'Évreux, consentir à faire de l'Américaine une Parisienne; ce professeur de parisianisme ajoute ainsi un nouveau sport à ceux qu'il pratique déjà.

La pièce, on le devine, va devenir un double duo, le duo... déconcertant entre le comte d'Arleval et la marquise d'Évreux d'une part, puis le duo prévu entre le marquis d'Évreux et la comtesse d'Arleval. Simple théorème d'arithmétique: le produit des facteurs ne change pas quand on intervertit leur ordre. La marquise a du reste pris son parti de l'infidélité de son mari; et quand elle lui a témoigné une jalousie de petite bourgeoise, jalousie qui ne réussit pas, elle essaie d'une autre antienne; elle devient coquette, elle flirte à bouche que veux-tu et, peu à peu, elle se laisse glisser sur la pente savonnée de l'adultère: elle fait des progrès de géante dans le parisianisme. Elle a bien eu un accès de remords avant de faire le faux pas définitif; mais son mari la repousse bru-



Clédé Pore.

LA MARQUISE
(M^{me} Ch. Wiehe)LE COMTE D'ARLEVAL
(M. Maurel)

ACTE II

talement, il ne veut pas entendre parler d'une lune de miel idyllique qui recommencerait loin du monde frelaté, loin des effluves délétères de Paris. Le sort en est jeté : elle essaie encore de se défendre de la tentation devant le comte d'Arleval qui l'aime véritablement ; elle rêve amour pur, passion éthérée ; mais celui-ci veut des compensations plus tangibles, des réalités moins résignées ; et la scène adroitement se termine par l'inévitable : « Va je ne te hais point » de Chimène. Pure discrétion d'une femme qui dit le « doux nenny suivi du doux sourire » de Ronsard et qui deviendra une amoureuse éperdue ; il n'est rien comme la cendre pour cacher traitreusement des charbons ardents. La marquise d'Évreux acquerra ainsi le « je ne sais quoi » indispensable pour faire une Parisienne, indispensable surtout pour faire un mari très Parisien, au moins tel que l'entendent ceux qui ne le sont guère.

Toutes les qualités si brillantes et si rares que déploie Victor



LA MARQUISE
(M^{lle} Ch. Wiehe)

LE MARQUIS
(M. Le Gallo)

LA COMTESSE D'ARLEVAL
(M^{lle} Lindey)

ACTE III

Maurel pour composer et rendre un de ses rôles lyriques étaient pour lui nuire en cette sorte de pièce, jouée sur une toute petite scène, sur les genoux des spectateurs. Il s'y amusa deux soirs et s'il ne réussit point à se rendre l'homme en vedette des Capucines, il résista à ce coup avec une bonne humeur qui prendra ses revanches de la Scala à San Carlo en passant par Paris, Londres et New-York. La partie sans doute était médiocre, mais partout M. Maurel est beau joueur.

Si le rôle du comte d'Arleval eût été joué par un comédien et non par un chanteur le soir de la première, la pièce eût été sans doute mieux comprise.

Maurice Magnier qui a repris le rôle deux jours après, parlait et marchait en vrai Parisien, habitué à porter avec aisance la redingote et non le pourpoint avec une épée au côté.

L'épreuve dans laquelle s'est lancée Charlotte Wiehe a été plus heureuse. Charlotte Wiehe est une mime comme on en voit peu ; sa silhouette est parlante, sa physionomie passe avec une prestesse qui tient du prodige de la joliesse à la terreur, de la malice au chagrin de poupée ; Charlotte Wiehe joue par gestes, c'est son métier. Elle, exotique, n'a aucune peine à barioler notre français d'un baragouin qui était tout à fait en situation ; mais elle a su y ajouter un naturel, une mutinerie svelte, une justesse savoureuse, une grâce souriante qui lui ont valu un succès égal de femme et d'artiste.

Le Gallo, fluet et menu, souris trotinant à côté de Maurel gros et ample, a tenu avec élégance, avec esprit, le rôle du marquis d'Évreux. Sa petite taille contrastait étrangement avec les grandes brassées que son partenaire faisait en ce cadre minuscule des Capucines. Mademoiselle Lindey, à qui était dévolu le personnage de la comtesse d'Arleval, l'a adroitement interprété. Enfin, il faut encore citer M. Séverin-Mars qui avait composé avec soin un rôle, au surplus inutile, d'un banquier aux sentiments honnêtes, espèce commune dans la vie, beaucoup plus rare au théâtre ; et M. Girard, un reporter fort distingué.

LOUIS
SCHNEIDER

LE THÉÂTRE

DIRECTION ET RÉDACTION :
24, Boulevard des Capucines.

PUBLICITÉ :
C. O. COMMUNAY, seul concessionnaire
19, Boulevard Montmartre.

CONDITIONS DE L'ABONNEMENT :
PARIS : 1 an 40 fr. DÉPARTEMENTS : 1 an 44 fr.
ÉTRANGERS (Union postale) : 1 an 51 fr.

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



Clubé Brattiger.

M^{lle} LÉONIE YAHNE. — Rôle d'Huguette. — FAMILLE. — THÉÂTRE NATIONAL DE L'ODÉON

Anciens Établissements PATHÉ Frères
C^{IE} G^{LE} de Phonographes

CINÉMATOGRAPHES ET APPAREILS DE PRÉCISION

Société anonyme au capital de 2.666.600 francs

GRAND PRIX EXPOSITION UNIVERSELLE
 PARIS 1900

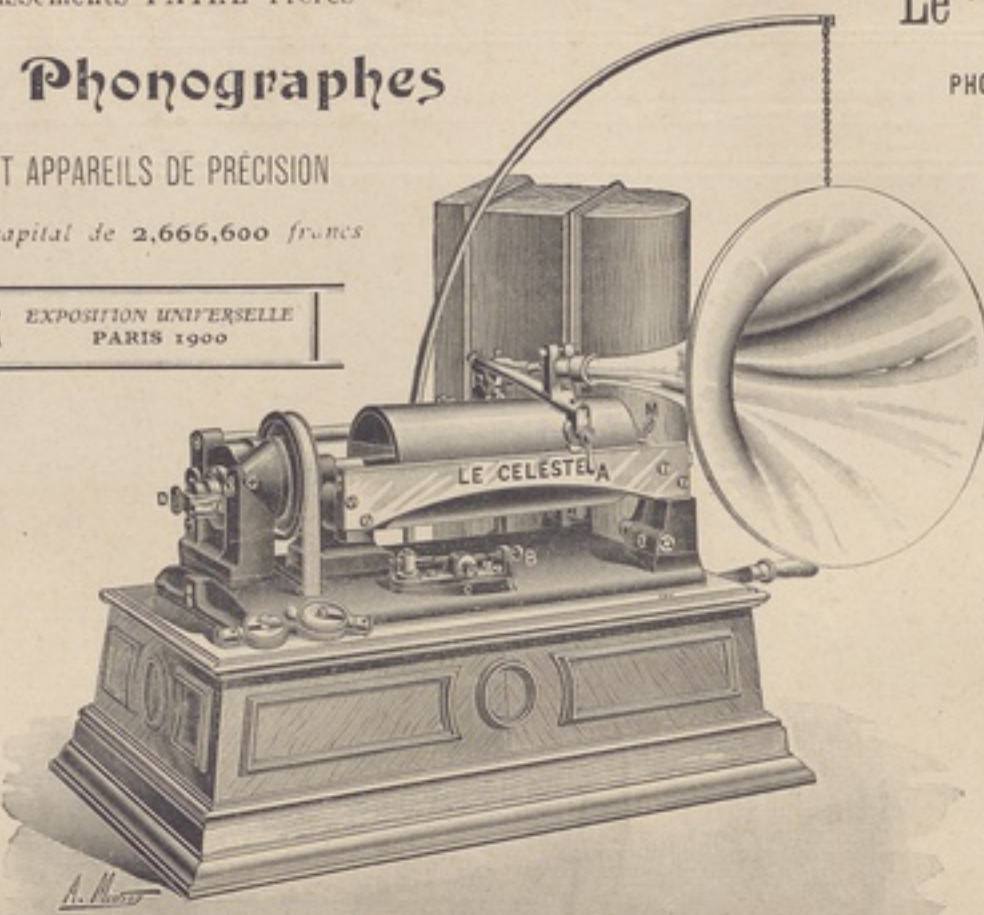
Siège Social :

98, Rue Richelieu

PARIS

+

Manufacture
 d'Appareils & Cylindres
 la plus
 importante du monde



Le "Céleste"

PHONOGRAPHE EXPOSITION
 RÉSULTATS

INCOMPARABLES

Cet appareil rend
 l'absolue réalité de la
 voix humaine, avec
 toutes ses finesses ; il
 la double d'intensité
 et cela sans aucune
 déformation.

Le "CÉLESTE"
 enregistre et reproduit

LONGUEUR DES CYLINDRES
 DOUBLE DES STENTOR

SUR DEMANDE

Envoi franco de la
 Notice, du Prix courant
 général et du Réper-
 toire de Cylindres.

LE THÉÂTRE

N° 60

SOMMAIRE :

Juin 1901 (II)

LA QUINZAINE THÉÂTRALE, par M. HENRY FOUQUIER.

« VIVE L'ARMÉE ! », aux Variétés, par M. VICTORIN.

« L'OURAGAN », à l'Opéra-Comique, par M. ADOLPHE JULLIEN.

HORS TEXTE EN COULEURS :

MADemoiselle LÉONIE YAHNE, par M. ROMAIN COOLUS.

MADemoiselle J. RAUNAY. — Rôle de Jeanine.
 « L'Ouragan », Opéra-Comique.

LE THÉÂTRE DANS LE MONDE. — Une représentation
 de Charité à Florence, par M. SAN-MARZIALE.

MADAME DELNA. — Rôle de Marianne. « L'Ouragan »,
 Opéra-Comique.



Cliché Meyer.

LANDRY
 (M. Marechal)

MARIANNE
 (M^{lle} M. Delna)

RICHARD
 (M. Bourbon)

THÉÂTRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE. — L'Ouragan. — ACTE III



Les plus
 ravissantes
 Ombrelles

CHEZ

HENRY

“ A la
 Pensée ”

✽

PARIS

5, Faub. Saint-Honoré

~ ~ ~

TROUVILLE

44, Rue de Paris

SPORTSMEN!

Achetez tous les Samedis

LA VIE

au

GRAND AIR

REVUE ILLUSTRÉE DE TOUS LES SPORTS

20 Pages, 60 Photographures

Prix du numéro : **30 Centimes**

ABONNEMENTS ANNUELS

Donnant droit à de nombreuses primes

PARIS : 14 francs — DÉPARTEMENTS : 15 francs

ÉTRANGER : 20 francs

PIERRE LAFITTE & C^{IE}, ÉDITEURS

9, Avenue de l'Opéra, PARIS

La Quinzaine Théâtrale



On peut considérer la saison théâtrale comme terminée. Nombre de salles sont déjà fermées et d'autres vont suivre cet exemple. Seule, la Comédie-Française, qui ne chôme jamais, a donné des pièces nouvelles, dont la fortune a été diverse. Il s'est même produit, dans la Maison de Molière, des incidents assez rares et inattendus. On y a, tout d'abord, joué deux actes, dont l'un : *le Bonheur qui passe*, a très bien réussi. Sur le vieux thème qu'en toutes choses, même en amour, il faut savoir saisir l'occasion, l'auteur, M. Auguste Germain, a écrit une charmante variation. Il nous montre un jeune ménage parisien qui s'apprête à aller dîner en ville. Monsieur a son chapeau sur la tête et ses gants aux mains. Mais Madame n'est pas prête. Elle ne l'est jamais : c'est son défaut mignon de ne pas savoir le prix du temps. Pour l'instant, elle attend encore le coiffeur et la « première » de son couturier, qui doit venir rectifier un pli à son corsage, car Madame est fort coquette et exigeante en matière de toilette. Le coiffeur arrive d'abord et Madame s'enferme avec le grand « artiste », dont rien ne doit troubler l'inspiration ! Aussi, quand la « première » arrive à son tour, on la fait attendre dans le salon où Monsieur trompe sa mauvaise humeur en lisant un journal. C'est à peine s'il fait attention à la « première », quand elle arrive. Mais tout change, quand il reconnaît en elle une « camarade » de sa vie de garçon. On s'appelle tout de suite, comme autrefois, par les petits noms ! Cette charmante Gipsy ! Ce bon Paul ! Cependant Gipsy et Paul ne furent que des amis. Celui-ci avait une liaison avec une amie de Gipsy et c'est ainsi qu'on s'est connu, qu'on a fait ensemble mainte et mainte partie de campagne, dont on évoque le souvenir. Et peu à peu, Paul s'aperçoit que ce n'est pas l'amie de Gipsy qu'il aimait, mais bien Gipsy elle-même, qui, de son côté, aimait Paul. Ils ont laissé échapper le bonheur qui passait... Paul essaie bien de courir après lui et de le rattraper. Mais il est trop tard. Gipsy est mariée et fidèle : et son mari, c'est précisément le grand coiffeur, qui, son chef-d'œuvre fini, emmène sa femme, un peu mélancolique et laissant Paul troublé aux souvenirs du passé. Tout ceci a été dit d'un dialogue expert et alerte et admirablement joué par Madame Muller, Madame Geniat et M. Meyer. Ce dernier faisait, dans cet acte, son début sur la scène de la Comédie. Ce début a été excellent. M. Meyer a montré une sûreté, une aisance et une fine belle humeur qui ont fait dire à bon droit qu'il était depuis longtemps de la Maison.

L'autre acte, de M. Vaucaire, intitulé *Amoureuse amitié* : a eu une fortune moins heureuse. Il a été retiré par l'auteur après la première représentation. Ce n'est pas que le sujet en fût sans intérêt. Mais il eût fallu trois ou quatre actes et le tour de main d'un Dumas pour le traiter et en faire accepter la conclusion assez paradoxale, inusitée pour le moins et inattendue. Le règne de la « tranche de vie » n'est pas arrivé, au moins pour la Comédie-Française. Enfin, il y a eu l'incident, assez étrange, de *Chérubin*. Après la répétition générale, la « première » de ces trois actes de M. de Croisset, reçus d'enthousiasme et montés sur l'heure, a été ajournée à la fin du mois, pour donner à l'auteur le temps de remanier sa pièce. De plus, le rôle principal, Chérubin, joué en travesti par Mademoiselle Lara, a été distribué à nouveau à Mademoiselle Leconte, qui avait été absolument délicieuse dans un autre travesti de la même pièce. Il va de soi que ce changement a été courtoisement mis sur le compte d'une indisposition et d'un état de santé de Mademoiselle Lara, qui

n'avait cependant rien d'imprévu. Ce changement de distribution après une première épreuve est chose tout à fait exceptionnelle à la Comédie. Elle a donné lieu à beaucoup de commentaires, dans lesquels je n'entre pas. Il me paraît que nous n'avons qu'à considérer la répétition générale comme nulle et non avenue et à attendre, pour parler de la pièce et de son interprétation, que tout soit arrivé à son état définitif.

En dehors de cette petite affaire (qui a été une grosse affaire dans le monde des théâtres) nous n'avons eu que des reprises avec lesquelles les directeurs clôturent leur saison. L'Odéon, ayant célébré l'anniversaire de Corneille avec un agréable à-propos de M. Jouin, a repris pour atteindre la date de sa fermeture, *Colinette*, qui fut un joli succès. Mademoiselle Garrick jouait la grosse partie de succéder à Mademoiselle Yahne, dans le principal rôle. Elle y a fait montre de très grandes qualités et d'une jolie intelligence du théâtre. Au Vaudeville, qui sera fermé quand ces lignes paraîtront, la reprise de *Zaza* a alterné avec les dernières représentations de *la Course du Flambeau*. Cette pièce de *Zaza* n'est ni une pièce à thèse philosophique, ni même une pièce très littéraire par ce qu'on appelle aujourd'hui « l'écriture ». Mais c'est une sorte de mélodrame atténué, extrêmement bien fait, avec un joli art d'observation appliqué au milieu spécial de la Bohème touchant au théâtre. Madame Réjane y a trouvé un des meilleurs rôles parmi ceux qu'on a faits pour elle en ces derniers temps. Elle y est constamment pittoresque, tantôt gaie, tantôt émue et l'œuvre a retrouvé, à la reprise, le succès qu'elle avait eu d'abord.

Le Théâtre de l'Ambigu paraît décidé, donnant satisfaction à un désir souvent exprimé et ici même par mon regretté ami Sarcy, à ne pas faire de clôture et à jouer tout l'été. On annonce même sur sa scène de prochaines nouveautés. En attendant, ayant la bonne fortune d'avoir un grand répertoire de drame, il passe ce répertoire en revue. Après *la Closerie des Genêts*, qui a fait une carrière honorable, il vient de reprendre *Roger la Honte*. Ce drame est un des meilleurs que nous ait été donnés en ces dernières années. Il est, tout le temps, bien fait, ingénieusement machiné et assez sobrement écrit. Mais, en outre, il s'y trouve une situation admirable et d'une invention hors de pair : celle d'un avocat, qui, pour sauver un accusé innocent, est amené à vouloir avouer que cet accusé est l'amant de sa femme et à vouloir faire de cet aveu la preuve de son innocence. Ceci est fort beau, et, de plus, la chose est très bien mise à la scène, dans un acte, de saisissante réalité, qui se passe tout entier à la Cour d'assises.

Enfin, le Gymnase ayant clos ses portes, les a réouvertes pour quelques jours, afin d'y donner les représentations de Madame Charlotte Wiehe, qui a repris la pantomime de *l'Enfant prodigue*. Cette pantomime est excellente. Madame Wiehe y a joué le rôle créé par Madame Félicia Mallet. Sans aller à faire d'assez inutiles comparaisons, on peut dire que Madame Wiehe a égalé ou peut-être même surpassé la créatrice dans les passages de grâce et de gentillesse, mais que la force tragique est, chez elle, seulement suffisante. Le rôle de Pierrot père, que M. Courtès avait joué d'une façon admirable avec Madame Crosnier pour compagne, est tenu par M. Egidio Rossi avec l'adresse coutumière aux mimes d'Italie et ces représentations y ont réussi.

Je réserve pour la prochaine « quinzaine » les spectacles de l'Athénée et du Théâtre Antoine, qui méritent quelques développements.

HENRY FOUQUIER.



Clément Miret.

DÉCOR DU 1^{er} ACTE, PAR JUSSEAUME

Théâtre National de l'Opéra-Comique

L'OURAGAN

DRAME LYRIQUE EN QUATRE ACTES, LIVRET DE M. ÉMILE ZOLA ; MUSIQUE DE M. ALFRED BRUNEAU



Après avoir poussé une pointe du côté du boulevard des Capucines, voilà M. Alfred Bruneau qui revient au théâtre où il a fait représenter ses premiers ouvrages lyriques (car je veux compter pour rien, comme il doit le faire lui-même, un certain *Kérim*), et certes il a eu raison de revenir à l'Opéra-Comique, car ses pièces y eurent des destins assez heureux, et le souvenir du *Rêve* et de *l'Attaque du Moulin* devait le ramener à notre seconde scène lyrique autant que le souvenir de *Messidor* devait l'éloigner de l'Opéra.

Il allait trouver, du reste, à l'Opéra-Comique un directeur favorable à ses vues et qui lui avait donné, l'an passé, durant l'Exposition universelle, une grande preuve de sympathie artistique en remontant *le Rêve*. C'est qu'ils sont nombreux les directeurs de théâtre qui réservent leur estime et leur appui pour les seuls ouvrages que le hasard plus encore que leur goût

leur a permis de représenter en premier. Mais M. Albert Carré n'est pas de cette catégorie et c'est ce qu'il fit bien voir en remontant avec soin — c'était tout à la fin de septembre dernier — un opéra que Carvalho se vantait, par la suite, d'avoir mis à la scène, mais qu'il n'avait joué, il faut se le rappeler, qu'après de longs retards et de nombreuses réclamations exaspérées des auteurs.

Et, comme j'ai de la mémoire, en voyant *le Rêve* reparaitre à la scène, je me rappelais au milieu de quelles discussions passionnées il avait vu le jour, neuf ans plus tôt ; combien il avait provoqué de critiques et de plaisanteries, toutes aussi puériles qu'injustes, ce qui s'explique à la rigueur, puisque c'est en somme un des ouvrages les plus saillants que l'Opéra-Comique ait produits au cours de ces dernières années. J'avais aussi le souvenir très net d'une soirée où certain professeur au Conservatoire, arrivé depuis à l'Académie des Beaux-Arts, se livrait, au milieu d'un groupe de collègues et d'élèves, à des

facéties peu convenables sur le léger et fluide motif de « la broderie ». Essayerait-il d'en rire encore, aujourd'hui que les rieurs ne seraient plus aussi nombreux autour de lui ?

Donc, cette reprise du *Rêve* était comme un souhait de bienvenue adressé par le directeur de l'Opéra-Comique aux auteurs de *l'Ouragan*. Car cet *Ouragan*, qui vient de se déchaîner dans la nouvelle salle Favart avec une violence effroyable, est le quatrième produit d'une association déjà fortement éprouvée et de plus en plus solide entre M. Émile Zola et M. Alfred Bruneau; mais ce n'est encore que le deuxième ouvrage que le célèbre auteur de *l'Assommoir* ait tiré de sa tête exprès pour le jeune compositeur qui a lié sa fortune à la sienne, tandis que, pour les deux premiers livrets sollicités par M. Bruneau, il s'était servi d'un ancien roman, d'une ancienne nouvelle, et s'était adjoind comme collaborateur un librettiste-poète chevronné. Louis Gallet, par malheur, est passé de vie à trépas, et MM. Zola et Bruneau, pensant avoir terminé leur apprentissage lyrique, ont jugé superflu de remplacer leur ami par un tiers qui se serait associé à leurs travaux : c'est ainsi qu'ils ont composé à eux seuls *Messidor* et *l'Ouragan*.

Pour M. Zola, j'imagine que vous devez le connaître et que vous avez entendu suffisamment parler de lui. Pour M. Bruneau, c'est une autre affaire, et je ne résiste pas au plaisir de vous présenter un des compositeurs qui, parmi les jeunes, ont le plus d'ardeur généreuse, le plus de conscience et de probité dans le travail. M. Alfred Bruneau, apprenez-le donc au cas où vous l'ignorerez, ne compte encore que quarante-quatre printemps, étant né à Paris le 3 mars 1857; il a fait ses études musicales au Conservatoire, dans la classe de M. Jules Massenet, et a obtenu le second prix de Rome en 1881, en partage avec M. Paul Vidal, qui remporta le premier deux ans plus tard. M. Bruneau, lui, ne poursuivit pas : il renonça à aller à Rome, et, tout en travaillant fort et ferme sous la direction de César Franck, ne parvint qu'assez rarement à faire jouer quelque œuvre de sa façon. Son père ayant fondé, en 1884, une Union internationale des Compositeurs et organisé des festivals au Trocadéro, il y fit entendre une cantate de *Léda* sur des vers de M. Henri Lavedan, qui lui fournit aussi le poème de *Kérim*, un opéra exécuté deux fois, et de quelle façon, grands dieux ! sur le théâtre du Château-d'Eau, en 1887. Telles étaient les productions qu'il avait pu soumettre au grand public, avant le *Rêve*, en y ajoutant quelques œuvres entendues dans les réunions restreintes de la Société nationale de



C. M. Meyer.

RICHARD (M. Bourlon) GERVAIN (M. Dufrane)
ACTE I^{er}

Musique, autrement dit « Société du doigt dans l'œil ».

Voilà ce qu'était M. Alfred Bruneau il y a dix ans, à la veille de l'apparition du *Rêve*. Aujourd'hui il en est, je vous l'ai dit, à son quatrième grand ouvrage, et doit sûrement se féliciter de ne pas être allé faire son stage académique à Rome. Il a eu, je le sais, ou beaucoup de chance ou beaucoup de flair en se tournant du côté de M. Zola, qui, jusque-là, paraissait peu épris de musique; en se faisant agréer par lui, en obtenant de mettre d'abord en musique deux poèmes tirés du *Rêve* et de *l'Attaque du Moulin*, en produisant ensuite avec lui, dans une collaboration beaucoup plus intime, et *Messidor* et *l'Ouragan*. Quatre ouvrages de cette importance en dix ans, cela peut compter, et ils ne sont pas nombreux, les anciens prix de Rome en musique auxquels advint cette aubaine. Je sais bien ce que vous allez dire : que tout ici n'est pas une affaire de chance et que M. Bruneau possède un talent plus personnel, a des vues plus neuves, des idées plus originales que la plupart de ses camarades qui se sont acharnés à remporter le prix de Rome, et que c'est peut-être bien pour cela même qu'il y a renoncé. Je vous l'accorde et ne vous démentirai pas. Mais enfin, convenez que si M. Bruneau s'était obstiné à vouloir aller à Rome au lieu de se détourner de la route académique et d'aller demander des conseils à l'auteur des *Béatitudes*, comme le faisaient tant d'autres jeunes musiciens épris d'indépendance, il aurait peut-être perdu ce qu'il y avait en lui d'audacieux, de personnel; qu'il n'aurait peut-être pas pu saisir au vol l'occasion de se lier avec M. Émile Zola, qu'il admirait de longue date, et que, dès lors,

il en serait peut-être encore à chercher son premier livret d'opéra. Bien heureux si, comme tant d'autres prix de Rome, il l'obtenait vers les cinquante ou soixante ans !

Les auteurs de *l'Ouragan*, en gens de réflexion qui n'agissent pas à la légère, ont voulu, sur le point de lancer leur ouvrage, avertir le public de ce qu'ils avaient désiré faire, et plutôt que de nous substituer à eux, mieux vaut les laisser nous dire eux-mêmes, sous le couvert de leur éditeur, quelle fut la genèse de leur œuvre et quel but ils visaient en l'écrivant, quel est aussi leur idéal esthétique en fait de drame musical. Lisez donc avec toute l'attention qui convient cette commune profession de foi :

« Les deux auteurs, MM. Alfred Bruneau et Émile Zola, le musicien et le librettiste, sont partis de cette idée d'une œuvre très simple, très une, très grande, dans laquelle ils mettraient aux prises les passions humaines déchaînées, poussées à leur paroxysme.

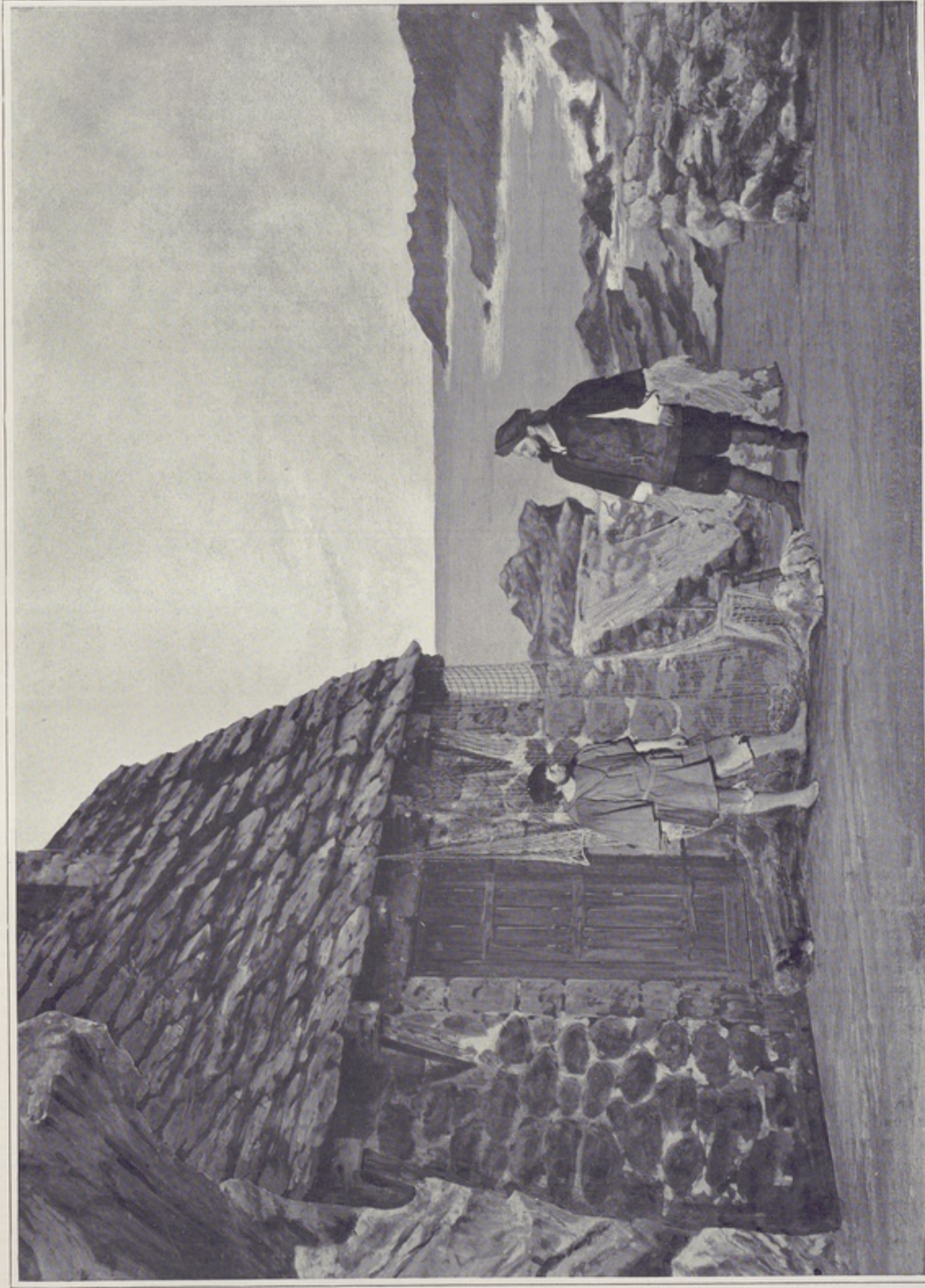


G. M. Bruckner.

THÉÂTRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE

L'OURAGAN

M^{me} Delna. — Rôle de Marianne



CH. M. MONT.

LANSBY (M. Mareschal)

RICHARD (M. Bourlon)

DEUX DE JOURNÉE.

L'OURAGAN. — ACTE I^{er}

D'abord l'amour, et dans l'amour les diverses amours : l'ingénu et le chaste, le passionné et le sensuel, le dominateur et le farouche, et, avec l'amour, naturellement, les troubles de l'être qui l'accompagne : le désir, la volupté, la jalousie. Ensuite, les autres passions, les autres sentiments : les cœurs qui se sacrifient, les cœurs que rien ne dompte, la tendresse, la bonté, l'orgueil, la haine, la pitié, l'horreur, tout ce qui est le meilleur de l'homme et qui peut en devenir le pire. Et la pensée des auteurs a donc été de prendre ainsi tous ces facteurs du drame humain, de les pousser à leur expression la plus tragique, de les exaspérer et de les heurter dans une action, la plus nette et la plus décisive possible. De l'essence d'humanité, si l'on peut dire. C'est l'ouragan de nos passions qui, tout d'un coup, sans raison, souffle dans notre ciel bleu, dans le train ordinaire de notre vie, qui saccage et emporte tout, jusqu'au retour du joyeux soleil, nous laissant dévastés, saignants, devant l'existence qui recommence. L'horizon de nouveau se déroule, le voyageur se remet en marche pour l'infini, pour l'inconnu des vastes mers.

Cet ouragan humain, la soudaine rafale de passion, de folie et de crime qui parfois nous ravage, les auteurs ont voulu lui donner pour cadre un ouragan des éléments eux-mêmes : le ciel clair qui brusquement devient noir, le vent qui hurle en tempête, la mer démontée qui engloutit les barques, jusqu'au moment où le ciel se remet à resplendir sur la mer calmée, ensoleillée. Et, dès lors, le sujet et le milieu étaient fixés, ils n'ont plus eu

qu'à créer deux frères, deux sœurs, à les jeter dans une situation qui les affole et les brise, puis à dénouer cette situation sans issue par l'éternel recommencement de la vie, l'éternel voyage. L'action se passe, dit le poème, « dans l'île de Goël ». Il est inutile de chercher cette île sur la carte, on ne l'y trouverait pas. Elle est partout et nulle part, l'intention des auteurs a été de la situer dans le temps et dans l'espace, pour qu'elle soit de toutes les nations et de toutes les époques. Il leur a semblé que leur drame humain gagnerait en simplicité, en clarté et en force, à rester de l'humanité pure, qu'aucune contin-

gence ne complique ni ne date. Leur île est là-bas, où des couples aiment, souffrent, pleurent et espèrent, dans la tourmente de leurs cœurs et des éléments. Cela ne suffit-il pas à l'envolée lyrique, cette continuelle bataille où nous laissons tout notre sang et d'où nous repartons sans cesse avec un nouveau chant d'espérance ? »

Mais cette sorte de profession de foi ne serait pas complète si l'on ne cherchait le développement de ces idées, ici très ramas-



CHAM MÉRIS. RICHARD (M. Bourlon)

ACTE II

MARIANNE (M^{lle} Delna)

sées, dans les longs articles que les deux auteurs ont publiés, il y a quatre ans, à la veille et au lendemain de *Messidor*. A entendre M. Zola, dont les opinions sur la musique avaient au moins l'attrait de la nouveauté, car c'était un converti de la veille, nos librettistes modernes ont étrangement abusé de la légende, parce que Wagner en a abusé avec génie, et, pour que la légende nous captive, il « faut qu'elle se fonde sur des sentiments largement humains » ; sans quoi, ce n'est que la mise en scène de croyances plus ou moins superstitieuses, de traditions plus ou moins compliquées, et elle apporte un véritable ennui. Quant à la musique proprement dite, ajoutait l'auteur de *Pot-Bouille*, elle a suivi l'évolution du théâtre contemporain, de la pensée contemporaine, et pour émouvoir, pour intéresser, il faut qu'elle apporte un écho des désirs et des souffrances qui troublent les hommes et les femmes d'aujourd'hui, au lieu de s'en tenir à des sujets vieillots et languissants ; enfin, la formule wagnérienne est à ses yeux la meilleure des formules... à condition d'en sortir.

Après M. Zola, M. Bruneau nous avait dit qu'il voulait, lui, unir, aussi intimement que possible, la musique au poème de son choix, en dessinant de façon très différente les divers personnages, chantant les uns et les autres selon la logique de leurs caractères, selon la vérité du drame, et son but était déjà, comme il l'est toujours, « d'écrire librement, sans souci des querelles d'écoles, une partition d'indépendance et de franchise où, en toute fidélité, se reflète l'esprit de notre race, où le besoin d'im-

prévu et de nouveau, mais aussi de saine raison et de belle clarté qui reste en nous soit satisfait ». M. Bruneau était donc parfaitement d'accord avec son collaborateur, et quant à la nécessité de traiter en musique uniquement « les sentiments fondamentaux de l'âme humaine », et quant à la façon d'utiliser en pays latin les procédés et les innovations de Wagner, sans servilité, en essayant même de les étendre et de les renouveler. Mais ces idées-là sont-elles aussi nouvelles que les deux collaborateurs aiment à se le figurer ? Quel est le musicien créateur, vraiment digne de ce nom, qui n'a pas eu devant les yeux le même objectif ? Quel

est le poète, quel est le librettiste, pour employer un mot moins ronflant, qui soit rétrograde au point de ne pas chercher à exprimer, dans son drame et dans ses vers, des sentiments généraux de l'humanité ?

Voilà donc ce que MM. Alfred Bruneau et Émile Zola ont eu l'ambition de faire, aussi bien dans *l'Ouragan* que dans *Messidor* ; à présent, voyons ce qu'ils ont fait. Le livret d'abord : Dans cette île de Goël, purement imaginaire et dont les côtes



CHAM MÉRIS.

LANDRY (M. Marché) MARIANNE (M^{lle} Delna)

MARIANNE (M. Bourlon)

Éclair de Jouve.



Gildé Maurel.

DÉCOR DE L'ACTE III. — La Chambre de Marianne

Doux de Jouvence

hérissées de rochers évoquent les aspects les plus sévères de la vieille Armorique, il est une baie délicieuse où poussent en abondance les plantes les plus rares, une façon d'Éden perdu au milieu de contrées tristes et sauvages ; dans cet Éden même se dresse un arbre quasi miraculeux qui a le don d'enivrer les amants, de les protéger aussi contre toute poursuite, et nul, dans cette île de rêve, n'oserait faire violence à qui s'est réfugié sous l'arbre de vie et d'amour. Dans cette île qui échappe à toute juridiction humaine et flotte sans doute au caprice de la mer, deux familles ont lutté de tout temps pour conquérir la suprématie sur de simples pêcheurs. L'une de ces familles est comme anéantie ; elle n'est plus représentée que par deux frères, dont l'un, Richard, est un hardi marin, qui voyage au loin, tandis que l'autre, Landry, violent et corrompu, touche à la ruine et maltraite sa femme, la malheureuse Jeanine, créature d'amour et de séduction, sensuelle et capricieuse, pour qui tous les hommes ne font que s'entre-tuer. Elle est la sœur de Marianne, et Marianne, qui personnifie ici la force et la domination (car c'est elle qui règne sur tout ce monde de pêcheurs), n'a marié Jeanine à Landry que pour amener celui-ci au dernier degré de la faiblesse, tandis qu'elle éloignait Richard, Richard qu'elle aimait et qui aimait Jeanine, en sentant bien que celui-là seul aurait été capable de résister à son autorité grandissante. Et tout marche dans l'île ainsi que le souhaitait Marianne, sa fortune et son ascendant progressant de jour en jour, à mesure que Landry s'avilit dans la débauche et que Jeanine s'effondre dans les pleurs.

Mais voilà que les vents qui présagent la tempête ramènent Richard dans cette île, et ce « voyageur éternel », comme on l'appelle, est accompagné d'une petite enfant sauvage dont il a préservé la vie et qui s'est attachée à lui de tout son cœur : mettez que cette petite fleur ou ce léger oiseau des tropiques, au lieu de s'appeler Lulu, s'appelle Mignon. Richard, à peine

débarqué, empêche son frère Landry de rouer de coups Jeanine ; immédiatement l'amour se réveille au cœur de Jeanine et de Richard, et celui-ci, pour sauvegarder sa bien-aimée, l'entraîne sous l'arbre protecteur où leurs doux souvenirs d'enfance, et leurs premières caresses, et leurs juvéniles tendresses les plongent bientôt dans un délicieux oubli de toutes choses. Mais Marianne, mordue par la jalousie, tourne autour d'eux ; elle-même amène Landry au pied de l'arbre et lui montre sa femme et son frère perdus dans leur rêve, et l'ouragan qui gronde depuis le commencement du drame est tout près d'éclater.

Marianne a recueilli chez elle, la nuit, Jeanine et Richard ; elle livre à celui-ci un dernier assaut et lui propose de partager à la fois son amour et son pouvoir. Mais Richard a promis à Jeanine de l'emmenner aux radieux pays de lumière et de sérénité : il repousse Marianne, qui fait un signe à Landry. Landry, fou de jalousie, se précipite sur son frère, qui refuse le combat, et va pour le frapper, quand, subitement, Marianne se redresse et plonge un couteau dans le cœur de Landry. Plutôt que de voir tomber l'homme qu'elle aime, elle a donc frappé le meurtrier qu'elle-même avait mis sur le chemin de Richard ; mais à quoi bon ce meurtre, accompli au milieu de l'ouragan des cœurs et de la nature entière, puisque Richard doit toujours partir avec Jeanine ? Heureusement que celle-ci n'est qu'une enfant de caprice et de désir ; à peine a-t-elle goûté d'une joie ou d'une jouissance qu'elle s'en lasse, et la voici qui recule à l'idée de suivre Richard en ses lointaines croisières. La voix de Lulu, tout à coup, se fait entendre au milieu du calme et de l'éclat du jour naissant ; elle appelle Richard vers les régions lumineuses d'où il n'aurait jamais dû revenir, et lui-même, attiré par le chant de l'oiseau voyageur, s'en retourne aux radieux pays parfumés et laisse les deux femmes en deuil sur la triste plage de Goël. Il a passé, le sombre voyageur, tel l'ouragan dévastateur, et ne laisse après lui que ruines et tristesses amoncelées.



Gildé Maurel.

LULU (Mlle Guibaudon)

RICHARD (M. Bourdon)

JEANINE (Mlle Baudry)

MARIANNE (Mlle Delina)

Doux de Jouvence

L'OURAGAN. — ACTE IV

Le livret connu, parlons à présent de la partition. Depuis qu'il a su prendre une situation très en vue et quoique le succès ne l'ait pas toujours récompensé de son dur labeur, M. Bruneau est en butte à des attaques parfois excessives et d'ailleurs assez vaines, car elles n'empêchent pas qu'il ne soit un des compositeurs de ce temps-ci dont les efforts sont les plus intéressants à suivre. Il est difficile, je le reconnais, de demeurer indifférent en face de sa musique, et ceux qui ne l'aiment pas le lui font bien voir; ils n'ont pas désarmé depuis *le Rêve*, même après *l'Attaque du Moulin*, où l'on retrouvait cependant d'anciennes coupes, bien inattendues sous la plume de l'auteur du *Rêve*; ils désarmeront moins que jamais après *l'Ouragan*. Ce qui m'a toujours plu chez M. Bruneau, ce qui me plaît encore chez lui, malgré les duretés d'harmonie et les violences auxquelles il s'abandonne, c'est la fraîcheur et le charme qui se dégagent de certaines de ses pages; c'est le sentiment de la nature qu'il me paraît bien difficile de lui refuser après des tableaux aussi clairs, aussi lumineux que ceux du Clos-Marie dans *le Rêve* et de la baie de Grâce dans *l'Ouragan*.

Pour *l'Ouragan*, comme pour *Messidor*, il a édifié une forte partition dont la base orchestrale, solide et massive, supporte la partie vocale ou, pour parler plus exactement, le débit de la prose courante notée, sans une répétition de mot, avec des



Cliché Miroir.

MARIANNE (M^{lle} Delna)
ACTE III

LANDRY (M. Maréchal)

duretés inévitables et de cruels hiatus; ce système, appliqué avec vigueur, produit pour chaque acte un ensemble d'une cohésion parfaite, mais épais, où l'oreille prend plaisir à chercher sous cette orchestration touffue et dans ce dialogue déclamé, toutes les intentions dramatiques, poétiques, descriptives et philosophiques que l'auteur y a réunies en abondance. Ici les motifs caractéristiques étaient d'une utilité absolue, à condition d'acquiescer, dans la trame symphonique qui les enserme, tout le relief indispensable, et j'ajouterai qu'avec les procédés que M. Bruneau pousse à leurs extrêmes limites, il n'y a plus, comme il le désire, de phrase ou de morceau que l'on puisse juger isolément. Il se dégage d'une scène entière, ou de tout un acte, une impression plus ou moins forte qui nous touche, peu ou beaucoup, qui peut même rester sans effet, selon la disposition d'esprit du spectateur; c'est moins l'œuvre elle-même, en un mot, que l'atmosphère musicale où elle se meut, qui agit sur nous.

Avec ce mélodrame foncièrement symbolique qui se déroule en dehors de toutes conditions normales, dans un pays chimérique où l'on entend des voix sans voir âme qui vive, où les gens s'égorgent sans que nul n'en prenne cure et qui, de plus, est écrit dans une prose qui n'a rien de prosaïque, un peu déconcertante, à vrai dire, dans la bouche de ces rudes enfants de la mer, M. Bru-



Cliché Miroir.

GERVAIS
(M. Dufrane)LANDRY
(M. Maréchal)
ACTE IIIMARIANNE
(M^{lle} Delna)RICHARD
(M. Bourbon)

Cliché Miroir.

DÉCOR DE L'ACTE IV. — *Île de Goff*

Dess. de Jeanneret.

neau a trouvé ce qu'il cherchait, ce qu'il pensait devoir l'inspirer; mais il entreprenait là une tâche terriblement périlleuse et décevante en s'enfonçant davantage dans la voie où il s'était engagé avec *Messidor*. Car, remarquez-le, dans *Messidor* il y avait encore, avec tous les symboles et toutes les féeries que M. Zola y avait accumulés, une apparence d'action dramatique, une succession de tableaux descriptifs, les quatre saisons, qui pouvaient tenter et servir un musicien, tandis que dans *l'Ouragan* le compositeur devait tout tirer de son propre fonds pour prêter un intérêt musical à des conceptions symboliques qui n'en présentaient pas par elles-mêmes et ne pouvaient nullement le soutenir.

Il a dépensé dans cette entreprise une somme de talent considérable. Il faut le louer avant tout de la couleur qu'il a su donner à son orchestre, des quatre préludes symphoniques qu'il a composés au moyen de thèmes significatifs d'une expression suffisamment claire, en les développant, les modifiant, les accouplant sans relâche: il faut le louer aussi du caractère indolemment sensuel qu'il a prêté à la captivante Jeanine. La scène de reconnaissance entre elle et Richard, au second acte, est, surtout au début, d'une couleur exquise, et la figure vaporeuse de Lulu est traduite également par de charmantes et douces mélodies. La violence et la jalousie de Landry, la jalousie et l'orgueil de Marianne ont été dessinés par le musicien avec beaucoup de rudesse et d'âpreté, mais par des mouvements d'orchestre et procédés moins particuliers; le rôle de Marianne, cependant, renferme aussi d'heureuses pages, et la première entrevue de celle-ci avec Jeanine se développe à la fin, les deux sœurs ne pensant qu'à Richard, sur un dessin tumultueux

d'orchestre éminemment expressif. Au dernier acte également, le calme qui renaît dans les cœurs comme dans la nature a inspiré au musicien des pages sereines et douces: la rêverie de Marianne, avec les chœurs lointains des marins, les délicats appels de Lulu, les réconfortants adieux de Richard, le salut résigné des deux sœurs qui restent seules, attachées à la grève... Ou c'est là du meilleur Bruneau, ou je me trompe fort.

Ce drame intime, encadré par M. Albert Carré dans des décors tour à tour d'une couleur sinistre ou d'une poésie adorable (quel enchantement pour les yeux que celui du dernier acte!), est supérieurement défendu par la voix superbe de Madame Delna (Marianne), par l'organe pénétrant de Madame Raunay (Jeanine), par la voix généreuse du baryton Bourbon, dont le début fut si heureux dans Richard, par le chaleureux timbre de ténor de M. Maréchal dans Landry, par la voix vibrante de M. Dufrane, en vieux pêcheur, et par les notes cristallines de Mesdemoiselles Guiraudon, Eyrems ou Rioton, car à l'heure où j'écris, il n'a pas passé moins de trois Lulu sur la scène. Avec un pareil ensemble vocal et de tels artistes, avec un chef d'orchestre comme M. Luigini, MM. Bruneau et Zola étaient sûrs de leur affaire: ils n'avaient à redouter ni défaillance ni trahison.

Et les deux auteurs, que les tempêtes du théâtre ne sauraient émouvoir, se sont déjà remis au travail pour préparer un nouveau drame lyrique, intitulé *l'Enfant roi*. Mais où verra-t-il le jour, ce futur enfant-roi? Sera-ce sur les planches qui virent lever la moisson de *Messidor* ou sur celles que secouèrent les rafales de *l'Ouragan*?

ADOLPHE JULLIEN.



Clément Mouton.

DÉCOR DE L'ACTE II PAR M. L. JUSSEAUME

« L'OURAGAN. » Fragment de l'acte II

Lulu

Très calme Voici - - - te, tu me l'a - vois con - fi - - é, et la voi -

pp

revenu ci... Lorsque tu n'as plus besoin de moi, je re - tourne - au na - -

mf *dim*

mf Ah! Que le beau temps re - vien - - - ne,

Largement

et que les voiles de gon - flent, pour que le na - vi - re n'ait em - - port - te

sur la mer im - men - - - de...

cresc. *f* *dim.*

pp Je l'at - tends, mais je l'at - tends pour le dé - - - part!

Revenu *1^{er} Mouvement*

mf *dim* *dim*



Clotilde Bontemps.
Rôle de Nialka
POUR ÊTRE AIMÉE. — Acte I^{er}. — Athénée

Mademoiselle Léonie Yahne



M^{lle} LÉONIE YAHNE
À trois ans

MADemoiselle LÉONIE YAHNE est, à l'heure présente, une des comédiennes de Paris qui ont et qui méritent la faveur du grand public. Elle vient de remporter cet hiver un succès personnel considérable dans le joli rôle de Nialka, la petite reine de Stamanie de *Pour être aimée*. Mademoiselle Yahne, que nous avons déjà maintes fois applaudie et en qui nous avons dès longtemps discerné une de nos grandes comédiennes futures, s'y est révélée en pleine possession de son souple, multiple et spirituel talent. Il est impossible de composer un rôle avec un mélange plus heureux de science et de spontanéité, d'ingénuité et de malice, de tendresse naïve et de sensualité légère, d'espièglerie et de gentillesse étonnée, de grâce féline et de mutinerie jeune. Mademoiselle Yahne nous a tous ravies, sans d'ailleurs nous surprendre, car nous savions depuis des années les dons exquis de cette nature toute de finesse souriante et de charme moqueur; nous l'avions extrêmement goûtée dans des rôles aussi divers que la « Yoyo » de *l'Age difficile*, la Thérèse de Rouvray de *Colinette*, la reine Fiammette, et cette petite Mimi Foy de *Petit Chagrin*, où elle fut incomparable.

Ah! quelle exquise comédienne d'aujourd'hui! comme elle interprète avec esprit, mesure et une nuance charmante d'émotion les menues amoureuses qui jamais ne seront de grandes passionnées et dont pourtant les tendresses légères, les élans jolis, les dépit passagers et les chagrins peu profonds sont susceptibles de nous plaire et même de nous émouvoir plus parfois que les fièvres romantiques et les lyriques amours. Il nous semble qu'en ce moment, dans des rôles comme ceux de Mimi Foy et de Nialka, Mademoiselle Yahne ne saurait craindre de rivale. Aucune comédienne, même parmi les plus reluisantes, ne les interpréterait avec plus de bonheur, d'audace tranquille et

sûre de vaincre; nous ne conseillerions même à aucune de risquer la comparaison. Aussi estimons-nous que ses qualités parti-



Clotilde Bontemps.
M^{lle} LÉONIE YAHNE
À quatre ans. — Rôle de Marguerite. — HENRIETTE MARÉCHAL. — Acte I^{er}. — Odéon

culières et cette maîtrise de talent qui l'ont aujourd'hui consacrée feraient de Mademoiselle Yahne l'interprète rêvée de comédies un peu artificielles, mais délicieuses, un peu apprêtées, mais adorables, telles que *la Petite Marquise*. Voyez-vous *la Petite Marquise* jouée par Mademoiselle Yahne? n'est-elle pas la femme même du rôle, cette délicieuse petite marquise coquette et ingénue, tentatrice et tentée, à coups de tête, à coups de cœur — petits coups de tête, tout petits coups de cœur — spirituelle et

tendre un peu, mais pas assez pour s'attendrir; riant des autres et se moquant d'elle-même au moment où elle a presque envie de pleurer? presque envie! car elle n'a que des demi-désirs, des demi-élans, des demi-révoltes, des demi-regrets. Elle a presque envie d'être malhonnête, tout en ayant si naturellement le goût de l'honnêteté qu'au fond c'est encore elle qu'elle trompe le plus en s'imaginant qu'elle veut tromper son étrange mari, le persévérant historiographe des trouba-



M^{lle} LÉONIE YAHNE
Rôle de Nialka. — POUR ÊTRE AIMÉE. — Acte III. — Athénée

dours au xv^e siècle, le marquis de Kergazon. Dans ce rôle où Madame Céline Chaumont fut mémorable, Mademoiselle Yahne aurait un triomphe; elle nous paraît aujourd'hui la seule comédienne qui pourrait tenter cette capiteuse aventure, et tous les admirateurs de l'œuvre charmante de Meilhac et Halévy lui en sauraient un gré infini. Quand la pièce sera, comme il est inmanquable, au répertoire de la Comédie-Française, nous espérons bien qu'elle y retrouvera Mademoiselle Yahne.

D'ailleurs Meilhac et Halévy, à deux reprises et bien qu'elle

fût à ce moment encore presque une débutante, l'utilisèrent, devant toutes les qualités qui destinaient Mademoiselle Yahne à devenir leur interprète de prédilection; c'est ainsi qu'ils firent reprendre pour elle, en 1890, au Vaudeville avec Dupuis, *l'Ingénue*, que ce merveilleux comédien avait créée en 1874 aux Variétés avec Madame Céline Chaumont; et peu après Meilhac demandait Mademoiselle Yahne au Palais-Royal pour lui confier un rôle dans *Monsieur l'Abbé*.

Le répertoire de Meilhac et Halévy, qui contient quelques-

unes des plus charmantes et des plus durables comédies de ce temps, reviendra par droit de conquête à Mademoiselle Yahne, et elle pourrait, si elle appartenait à la Comédie, s'y préparer en s'essayant dans telles œuvres adorables et trop oubliées du divin Marivaux, où elle ferait les délices des connaisseurs.

Nous étions curieux de connaître les débuts de cette artiste aujourd'hui classée parmi les toutes premières, mais dont la notoriété est, somme toute, assez récente et date de quelque six à sept ans tout au plus. Nous nous sommes présentés chez Mademoiselle Yahne, qui nous a reçu avec une parfaite bonne grâce. Et tout de suite la conversation eut ce ton charmant de camaraderie amicale tout naturel entre une comédienne et un auteur dramatique, qui se trouve être volontiers, et parce qu'il prend un agrément vif à entendre certaines artistes parler d'elles-mêmes sans contrainte, un interviewer occasionnel.

Mademoiselle Yahne habite un appartement délicieux, une bonbonnière, tout près du boulevard : « Vous voyez, me dit-elle, ce n'est pas le grand luxe, le palais, l'hôtel, les escaliers de marbre ; je suis une petite bourgeoise et j'ai des goûts très modestes : je vis à l'écart ; je n'aime pas le bruit ; mon art seul me plaît, m'intéresse, me préoccupe, me passionne ; je ne vis que pour lui et c'est de lui que je vis. Rentrée chez moi, je me plais avec quelques amis, très peu nombreux, mais sûrs. Ils le sont de moi comme je le suis d'eux. J'ai toujours peur de faire des amitiés nouvelles. Sait-on si elles ne vous apporteront pas plus de déceptions que de joies ? avant qu'on les ait éprouvées !... »

Ici, Mademoiselle Yahne fait un geste assez mélancolique. Cette philosophie un peu désenchantée m'étonne et peut-être aurais-je poussé l'indiscrétion jusqu'à prier Mademoiselle Yahne de m'en indiquer — oh ! lointainement ! — les raisons, quand je suis rappelé à la plus stricte réserve par des abois furieux. J'ai devant moi une paire de chiens sans bienveillance qui m'honorent d'un touchant duo de véhémentes vociférations.

Leur maîtresse a toutes les peines du monde à leur imposer un silence relatif, et elle me les présente : « Le noir, c'est Mica ; le blanc, c'est Fanfan, deux bêtes que j'adore, comme toutes les bêtes d'ailleurs ; j'ai la passion des bêtes. — Assez ! Mica — c'est tout naturel, n'est-ce pas ? comme je suis moi-même un peu ours, ajoute en riant Mademoiselle Yahne. — Assez ! Fanfan ! — Excusez-les, ils sont étonnés sans doute ! un étranger ! Comme il ne vient guère ici que des amis de longue date et qui les

gâtent, ils expriment un peu bruyamment leur surprise. — Ah ! et puis voici Coco, mon perroquet, un perroquet plein de tact et de savoir-vivre. »

En effet Coco s'abstient de toute enquête indiscrete relative à mon déjeuner et je puis, sans être dérangé, demander à Mademoiselle Yahne l'histoire de sa carrière dramatique, de ses débuts.

« Mes débuts ? Si je commençais par mes débuts dans l'existence ? Ce n'est pas remonter au déluge, je vous prie de le croire. Je m'appelle de mon vrai nom Léonie Jahn ; je suis née à Versailles. Évidemment le destin aurait pu me choisir comme lieu de naissance une ville mieux en rapport avec mes goûts, ma nature, mes façons d'être ; mais il aime les contrastes et se plaît au paradoxe ; il a trouvé spirituel de faire naître Yoyo (Yoyo, c'est moi ! oui, depuis que j'ai joué la Yoyo de *l'Age difficile*, tous mes amis m'appellent Yoyo, sans même me demander la permission), de faire naître Yoyo, donc, dans ce grand, froid, triste, royal, solennel, guindé, empesé Versailles. Enfin je ne l'ai pas fait exprès !

« J'ai été élevée au pensionnat de Grandchamp, un pensionnat qui mérite d'être mentionné dans les annales dramatiques, car c'est là aussi que notre géniale Sarah Bernhardt fit ses études. C'était d'ailleurs un pensionnat rêvé pour les futures comédiennes, car on nous y faisait jouer la comédie. Vous avouerez-je que depuis je n'ai jamais connu les trucs, les trucs épouvantables, qui me prenaient à cet âge ? Oh ! tant qu'il ne s'agissait que de donner de la voix dans la coulisse et de chanter derrière la toile, ça allait bien ; ça allait même le mieux du monde ; mais lorsqu'il fallait entrer en scène, affronter les regards pourtant bien indulgents de ce public exceptionnel de parents et d'amis, plus personne. Il m'était impossible de vaincre mon émotion ; je ratais mon entrée avec une superbe inconscience de mes responsabilités et laissais en plan mes camarades sans la moindre vergogne. On avait beau venir me sermonner, me remonter, me faire honte, me menacer même, j'étais butée ; je n'enten-

dais rien ; je ne voulais rien entendre et me contentais de sangloter dans mon coin. Heureusement depuis j'ai fini par triompher de cette timidité ridicule ; sinon, c'en était fait de ma carrière et la petite Léonie Jahn ne serait pas aujourd'hui cette Léonie Yahne que vous voulez bien tenir pour une artiste de quelque talent.

« A treize ans j'avais mon certificat d'études, oui monsieur, tout comme une autre ; mais dès ce moment je me sentais attirée



Clodé Oss. M^{lle} LÉONIE YAHNE
Rôle de Fiammette. — LA REINE FIAMMETTE. — Acte II. — Odeon



Clodé Oss.

M^{lle} LÉONIE YAHNE
Rôle de Fiammette. — LA REINE FIAMMETTE (ACTE III)
ODEON



Clotilde Restifloger.

M^{lle} LÉONIE YAHNE

Rôle de Yogo. — L'ÂGE DIFFICILE. — Gymnase

M^{lle} LÉONIE YAHNE

Rôle de Gotta des Tremblés. — LA DOULEUREUSE. — Vaudeville

irrésistiblement vers le théâtre. Aussi, avec cette crânerie que l'on a remarquée et goûtée dans certains de mes rôles, n'hésitai-je pas à me présenter au Conservatoire, à l'âge de quatorze ans et demi. Éliacin, lui-même ! Aux examens d'admission, je passai dans *Lady Tartufe*, la scène du chien, que j'avais travaillée à fond avec l'excellente Madame Richault. Perrin, le directeur de la Comédie-Française, me remarqua ; Perrin plaide pour moi ; il me trouve des dispositions ; il voudrait que l'on me reçût. On lui objecte mon âge ; on me trouve trop jeune. « Mademoiselle, vous repas-
« serez ! »

« Je repassai en effet, un an plus tard, après avoir suivi les cours profitables de M. Guillemot, professeur incomparable. Je venais de perdre mon père ; j'étais en grand deuil ; je dus jouer de la façon la plus triste ma scène des *Femmes savantes*. Toujours est-il que sur les seize places vacantes, le jury ne trouva pas moyen d'en mettre une à ma disposition. Je fus encore ajournée, mais cette fois je décidai de ne plus me représenter et sur l'avis de Delaunay lui-même, qui m'avait eue comme auditrice et qui me dit alors : « Vous n'avez plus rien à apprendre au Conservatoire », je renonçai définitivement aux sages conseils qui m'eussent été prodigués dans cette vénérable maison. »

J'interromps un instant Mademoiselle Yahne pour la féliciter d'avoir



Clotilde Restifloger.

M^{lle} LÉONIE YAHNE

Rôle de Jacqueline. — LES DEMI-VIERGES. — Athénée

échappé par miracle aux dangers de cet enseignement que certains gens déclarent aussi pernicieux que national.

« Oui, reprend-elle en souriant, je fais partie de la grande famille — si sympathique ! — des *retoqués* du Conservatoire ! Et comme vous voyez, je ne m'en porte pas plus mal — au contraire. »

« Je venais donc d'être refusée au Conservatoire et j'avais seize ans. J'étais impatiente de travailler, de monter sur les planches ; je me sentais le feu sacré. C'est à ce moment que se place l'histoire mirifique de ma grande et unique tournée. Car — circonstance assez rare — je n'ai jamais fait de tournée ; j'ai joué à Aix et à Royan, en représentations ; une fois à Dieppe ; quinze fois à Bruxelles *Petit Chagrin* ; et voilà, avec mon séjour en Russie dont nous allons reparler, tout l'historique de mes déplacements ; pas la moindre tournée, à l'exception de celle que j'ai faite à mes tout-débuts et qui vaut une mention très spéciale. »

« J'avais un camarade, un très gentil garçon, Paul Fromet, qui s'avisait d'organiser une tournée de *Paul Forestier* et de m'y confier le rôle de Camille, *cousine de Léa, pupille de Forestier*, comme dit la brochure, rôle qui avait été créé par Baretta, à la Comédie, en 1868. Naturellement j'acceptai avec joie, avec enthousiasme ; jouer la comédie et voyager, quel beau double rêve ! Fromet fit la même



Clotilde Restifloger.

M^{lle} LÉONIE YAHNE

Rôle de Roxane. — CYRANO DE BERGERAC. — Porte-Saint-Martin

M^{lle} LÉONIE YAHNE

Rôle de Mimi. — PETIT CHAGRIN. — Gymnase

proposition à d'autres tout jeunes gens et toutes jeunes filles qui acceptèrent également et l'on partit en riant et chantant. L'aîné d'entre nous avait vingt-deux ans et la troupe tout entière, hommes et femmes, n'avait pas cent ans ! Heureux âge ! Insouciance adorable ! Nous avions l'air d'une tournée scolaire, d'un vol d'écoliers en rupture de tréteaux faisant les planches buissonnières.

« Le début fut charmant. Nous jouâmes *Paul Forestier* comme des amours à Amboise, Blois, Loches, le Blanc, Châteaoux ; dans la journée nous visitâmes les admirables châteaux de la Loire ; j'en ai gardé un souvenir enthousiaste. Nous arrivâmes ainsi à Tours, où nous devons jouer pour la huitième, hélas ! et dernière fois. Nous avions fait des recettes dérisoires et nous étions absolument dénués de ressources. J'avais l'air si gosse qu'un Tourangeau galant crut devoir m'offrir... une poupée. Mais m'en eût-il envoyé tout un harem que son amabilité n'eût pas arrangé nos affaires. Nous étions en panne à Tours, aussi parfaitement incapables de continuer notre voyage que de rentrer à Paris. Vous l'avouerez-je ? nous dûmes revenir avec des billets d'indigents que l'on nous délivra à la mairie... C'était le bon temps ! »

« Mais laissons le roman comique et revenons à la réalité. J'avais renoncé au Conservatoire ; je pris mon courage à deux mains — deux toutes petites mains, comme vous voyez, — et

j'allai trouver Porel, qui dirigeait l'Odéon. Je passai une audition fort émouvante dans *le Verre d'eau* de M. Scribe ; je récitai de mon mieux *la Prière d'Esther* et je fus engagée aux appointements somptueux de cent francs par mois. Ce n'était évidemment pas le Pérou, mais j'étais bien contente. Je jouai l'Isabelle des *Ménechmes* (j'avais encore un tel *trac* que Porel dut me pousser par les épaules pour me faire entrer en scène) et créai l'Innocent de *l'Arlésienne*. Ce fut un succès, mon premier succès ; on joua la pièce trente-huit fois.

« Mais l'Odéon ne nourrissant pas son ingénue, j'écoutai les propositions qui m'étaient faites par Vizentini pour le Théâtre-Michel de Saint-Petersbourg. Il m'offrait à de beaux appointements un engagement de plusieurs années ; j'en avais besoin ; j'acceptai. Porel me fit un procès ; il le perd ; il va en appel ; il le perd encore ! ; mais — ô chinoïseries judiciaires ! — je dus tout de même lui payer une amende de mille francs pour des raisons très obscures ; j'avais dix-sept ans ; j'étais parfaitement inconnue, et je gagnais chez lui cent maigres francs par mois ! O art ! »

« Je restai en Russie jusqu'en 1890. Ce fut pour moi une discipline excellente, et mon séjour au Théâtre-Michel me rompit à toutes les difficultés de notre terrible métier. Tenez, la même semaine, il m'est arrivé de jouer Marthe de Moisan dans *la Souris* (le rôle de Reichenberg), *Durand et Durand*, le rôle de Samary dans *l'Étincelle* et Mathilde

M^{lle} LÉONIE YAHNE

A dix-huit ans. — En officier russe

du *Caprice* ! Tout simplement ! Quand on a été à cette école pendant quelques années, on peut sans crainte revenir à Paris et y risquer toutes les parties : on est assouplie et l'on peut alternativement jouer *Colinette* et *Fiammette*, comme il m'est arrivé.

« Mes rôles de là-bas ? Outre ceux que je vous ai cités, j'ai joué dans *Montjoye*, *Georgette*, *l'Age ingrat*, *Sapho*, *Numa Roumestan*, *Nos Intimes*, *Henriette Maréchal*, *Fanny Lear*, *Julie*, *Dalila*, *Gerfaut*, *le Bonheur conjugal*, etc. Je tiens à vous rappeler aussi, comme vous le signalait récemment Guitry, mon petit rôle de Nana, dans *l'Assommoir*. Y avais-je assez l'air d'une traînée ! Le pompier de service était amoureux fou de moi ; j'étais nature. Mais mon gros succès à Saint-Petersbourg, ce fut *la Souris*, et, à l'occasion de ce rôle de Marthe, je reçus de la haute société russe les compliments les plus flatteurs et de vifs témoignages d'admiration.

« Mais si charmants que soient l'accueil et la vie que l'on fait aux comédiens français — et surtout aux comédiennes — dans la capitale des tsars, Pétersbourg n'est pas Paris et j'avais hâte de revenir m'essayer sur une grande scène parisienne, maintenant que j'étais en possession de mon art et que j'avais connu la joie des premiers grands succès.

« Albert Carré m'avait écrit en Russie pour m'offrir d'aller jouer *le Monde où l'on s'ennuie*, *l'Ami Fritz*, *les Fourchambault* à Aix-les-Bains. J'acceptai et n'eus pas à m'en repentir : ce fut une expérience heureuse. Mais, circonstance autrement intéressante pour moi, Albert Carré, trois jours après mon retour, m'engageait au Vaudeville pour la saison 1890-91. Depuis ce moment je n'ai pour ainsi dire pas quitté Paris, et les très grands efforts que j'ai faits en vue de mon art ont pu enfin être appréciés.

« Ce n'est pas que mes débuts au Vaudeville aient bénéficié d'une publicité extraordinaire ; ils eurent lieu — ah ! que modestement — un jeudi, en matinée, — parfaitement ! — dans *Un Monsieur qui suit les femmes* ; puis ce furent *l'Anais de la Fille terrible*, une jolie figuration dans *Madame Mongodin*, enfin *l'Ingénue* de Meilhac et Halévy, que l'on reprit avec Dupuis. Ce fut tout pour cette année-là, au Vaudeville. Comme j'avais bien réussi dans *l'Ingénue*, Meilhac me demanda au Palais-Royal pour créer *Monsieur l'Abbé* ; je fus obligamment prêtée à ce théâtre d'abord, puis à l'Ambigu, car j'ai passé à l'Ambigu ! on ne le croirait pas, mais c'est ainsi ! J'y ai joué avec Paulin Ménier, le grand Ménier, *le Médecin des Enfants*, oh ! pas longtemps, treize fois : c'est toujours ça, n'est-ce pas ?

« Entre temps, dans le monde, j'avais un vif succès dans *la Chance de Françoise*, l'exquise comédie de Porto-Riche.

« Mais j'appartenais toujours au Vaudeville et il m'arriva enfin un jour — un beau jour — d'y créer un rôle — mon premier ! — celui d'Alice, dans *l'Invitée* de F. de Curel. Nous étions alors en 1893 ; nous voici en 1901. Toute ma carrière dramatique véritable tient donc en ces huit années. Voyez-vous ! il ne faut jamais se décourager ; les débuts sont interminables, impatientants ; mais, une fois qu'on est parti, ça va vite, très vite ; on met les étapes doubles.

« Et cependant — nouvelle traverse — Porel entre au Vaudeville, où il s'associe avec Carré. Naturellement il avait



M^{lle} LÉONIE YAHNE
Rôle de Suzel. — *L'AMI FRITZ*. — Casino de Royan

gardé sur le cœur ma petite fugue de l'Odéon et, dès son arrivée chaussée d'Antin, il me fait résilier. J'avais frappé au Gymnase, dirigé alors par MM. Massé et Abraham, et ils m'engagent pour la saison 1894-95. J'y débute avec succès dans le rôle d'Huguette, de *Famille*, l'amusante pièce d'Auguste Germain, qui tint longtemps l'affiche.

« Le Gymnase change de direction et passe à MM. Porel et Carré ; j'y reste cependant ; à partir de ce moment — par un hasard heureux — je ne joue plus que dans des pièces qui toutes connurent les gloires de la centième et furent de très gros succès de presse et de public : *Pension de Famille*, de Donnay ; *l'Age difficile* de Lemaitre, où je créai le rôle de Yoyo, dont le nom m'est resté dans l'intimité ; enfin *les Demi-Vierges* de Prévost ; le rôle de Jacqueline y était encore possible ; j'y criais : « On ferme ! » ; heureusement les spectateurs de 95 n'avaient pas vu *l'Assommoir*, version Porte-Saint-Martin-Guitry !

« Toutes ces pièces avaient été données sur la scène du Gymnase ; mais les deux théâtres étant siamois, je revins au Vaudeville, d'où m'avait exilé le farouche Porel, créer Alice Guénosa dans *Viveurs*, de Lavedan. Retour au Gymnase dans *Villa Gaby* de Gandillot (octobre 96) ; puis *l'Idylle tragique* de Paul Bourget et Decourcelle, où je jouai Madame de Chésy ; nouvelle passade au Vaudeville, où j'eus la joie de créer le délicieux, mais terriblement scabreux, rôle de Goutte dans *la Douleuse* de Donnay (février 97) ; ce n'était pas précisément un rôle comode ; mais c'est une de mes prétentions de m'attaquer aux plus difficiles et de prouver la souplesse de mon talent en m'essayant dans les créations les plus diverses ; en octobre de la même année, je suis la Germaine de *Jalousie* ; nouveau retour au Gymnase dans le rôle de Madeleine de *Mariage bourgeois* de Capus (mars 98) ; puis l'on me confie le rôle de Norah dans *l'Ainée* de J. Lemaitre (avril 98).

« A la fin de la saison théâtrale, je résilie, cette fois à l'amiable, avec Porel, et le 1^{er} octobre 98, j'entre à l'Odéon, où Ginisty m'annonçait une saison théâtrale intéressante. J'y débutai dans la Thérèse de Rouvray de *Colinette*. Le 6 décembre, on donnait *la Reine Fiammette*, l'adorable comédie lyrique et féerique de Catulle Mendès, où l'on me fit fête et que j'interprétai soixante-trois fois de suite ; puis, en mai 99, *Ma Bru*, qui eut plus de cent représentations consécutives.

« En octobre 99, je rentre à mon vieux Gymnase et y crée avec le succès que vous vous rappelez, le rôle de Mimi Foy dans *Petit Chagrin* de Vaucaire. Le 1^{er} mars 1900, je joue *le Complot* de Bisson et Gascogne et, le 15 mai, je reprends, dans *Cyrano*, à côté de Coquelin, le rôle de Roxane, qui avait été créé par Maria Legault. C'est donc moi qui ai eu l'honneur de présenter l'œuvre de Rostand aux foules exotiques et polyglottes que pendant six mois nous a valu l'Exposition. Je jouai Roxane 143 fois de suite !

« Et nous voici arrivés à hier ; le 25 janvier de la présente année, j'entre à l'Athénée où je crée la princesse Éva, dans *En Fête !* d'Auguste Germain, et enfin, le 27 février, la Nialka de *Pour être aimée*, où l'on a pu m'applaudir jusqu'à la fin d'avril. Et voilà ! »

ROMAIN COOLUS.



Cliché Bepes.

M^{lle} GILDA DARTHY
DU THÉÂTRE DE LA PORTE-SAINT-MARTIN



Cliche Le Livre (Rome). DON GAMBELLO BUSPOLI (Il Conte d'Albafiorita) ¹ P. TAVERNA (Fabrizio) ² G. DI PATERNÒ (Mirandolina) ³ G. GUGLIELMI (Il Marchese di Forlipopoli) ⁴ ROSSI-MARTINI (Un servo) ⁵ L. BRUSCHI (Il cavaliere di Ripafretta)

LA LOCANDIERA

Le Théâtre dans le Monde

UNE REPRÉSENTATION DE CHARITÉ A FLORENCE



On se défie volontiers des amateurs, des gens du monde qui, naïvement enthousiastes de cet art difficile et séduisant de la scène, semblent poursuivre on ne sait quelle rivalité avec les professionnels du théâtre. Ici, comme dans tout, on peut dire que l'exception confirme la règle; il est des gens du monde qui pourraient aller de pair avec des artistes fort en vue, et ce qu'ils ont de moins qu'eux comme acquis professionnel et expérience des ressources scéniques, ils le rachètent par des qualités subtiles et toutes de nuances, qui les rendent tout à fait hors de pairs dans les rôles appropriés à leur caractère.

Et puis il y a autre chose encore qui donne de singuliers avantages à ces actrices improvisées, c'est leur beauté, quand elles en ont. Car, lorsqu'elle est relevée par cette grâce native et

ce charme exquis et pénétrant que donne la race, cette beauté reste sans rivale.

Et sans rival est le spectacle, qu'offrent aux spectateurs, des femmes du monde qui ont à la fois le talent et la beauté. La charité fait de ces merveilles, d'autant plus inoubliables qu'elles restent plus rares. Et même ce n'est plus du THÉÂTRE DANS LE MONDE que je veux vous entretenir aujourd'hui, mais du MONDE SUR LE THÉÂTRE. Oui, de très grandes dames, avec quelques-uns de nos cavaliers les plus distingués, sont montés sur la scène pour donner eux aussi, et à eux seuls, une de ces représentations charitables que les artistes de profession savent si bien rendre fructueuses. La fleur de notre haute société italienne a joué, a dansé, a mimé sur la scène de la Pergola, de Florence, et « les Pauvres assistés à domicile » l'ont bénie, car la recette a presque atteint 20,000 francs!



Cliché G. Brogi (Florence).

CONTESSA FÀA DI BRUNO

Una Tirolese

LA FATA DELLE BAMBOLE

Aussi bien était-on venu des quatre coins de l'Italie et même de cette côte hospitalière et enchantée dont Nice est la reine. Un grand-duc de Russie avait fait tout exprès le voyage. Le but devait rallier toutes les sympathies ; le programme séduire les plus difficiles.

En vérité on pouvait se croire revenu pour un soir à l'un de ces éblouissants spectacles de la Cour de Louis XIV, où le grand Roi ne craignait pas de se montrer lui-même, entouré de l'élite de sa cour, dans des ballets où Lulli collaborait avec Molière.

Rendons d'abord l'hommage qui lui est dû au comité qui patronna et organisa la fête. Que de gens auront béni les noms de

la marquise Gerini, de la comtesse M. de la Gherardesca-Ruspoli, de la marquise G. Niccolini, la comtesse S. Pandolfini, la marquise Ginori Venturi, Madame Rita Strozzi, la princesse de Scilla, la baronne Gunderrode, la comtesse José de la Gherardesca-Fisher, la baronne Stum, la comtesse de Talleyrand, Madame Van Schaitz...

Quant au programme, on l'avait su habilement composer, non d'un défilé de morceaux quelconques, mais d'une des meilleures comédies de Goldoni, une des perles de notre beau répertoire classique, avec un des plus exquis et des plus réputés ballets-pantomimes que nos salons aient vu représenter en ces



Cléd G. Brugi (Florentin). M^{lle} FLORI DI SERRANEZZANA (Jockey) M^{lle} FÀA DI BRUNO (Tirolèse) M^{lle} BERRISTORI (Giapponese) MISS ROSS (La Fata delle Bambole) M^{lle} GURUS-SOV (Espagnole) M^{lle} MANTIANI (Chinoise) M^{lle} MORETTI (Arlecchino)

LA FATA DELLE BAMBOLE

dernières années. L'une, c'était la charmante *Locandiera*, Florentine de naissance comme on sait ; l'autre, cette célèbre *Puppenfee* (la fée des poupées) que la princesse de Metternich lança à Vienne, et que Rome et Venise ont vue depuis avec ravissement.

Une jolie bluette bien connue en France : *Il n'est chance qui ne retourne*, de Paul Célières, avait été choisie comme lever de rideau. Le comte Luserna, chargé du rôle de Poplieb, l'a détaillé avec une rare désinvolture. Il était entouré de la duchesse Strozzi, la comtesse Luserna, Madame Carminati et Made-moiselle Pisani, avec M. Lumbroso, excellent ensemble, spirituel comme la pièce.

Notre illustre Ermete Novelli avait dirigé les études de la *Locandiera*, qui avait été apportée toute prête de Rome par la Société d'amateurs formée par la princesse de Paternò.

Voici quelle en était la distribution :

| | |
|---|-----------------------|
| <i>Mirandolina</i> (locandiera) | PRINCESSE DE PATERNÒ. |
| <i>Il Cavaliere di Ripafratta</i> | COMTE L. BRUSCHI. |
| <i>Il Marchese di Forlipopoli</i> | MARQUIS G. GUGLIELMI. |
| <i>Il Conte d'Albafiorita</i> | DON C. RUSPOLI. |
| <i>Fabrizio</i> (cameriere) | COMTE PAOLO TAVERNA. |

Vous connaissez depuis longtemps l'originale comédie de Goldoni, et ce rôle si séduisant, si difficile aussi de la jolie et coquette locandiera (hôtesse de maison garnie) *Mirandolina*, qui, après avoir un peu trop joué avec le feu, et enflammé, à divers degrés, trois cœurs parmi ses hôtes de passage, a la raison de donner sa main au fidèle serviteur, à l'ami sûr sous la garde duquel son père, en mourant, l'avait commise. La princesse de Paternò, dont je vous envoie une photographie merveilleuse



Cléd G. Brugi (Rome).

PRINCIPESSA DI PATERNÒ

Rôle de *Mirandolina*
LA LOCANDIERA

d'exactitude et de perfection, dans ce rôle de Mirandolina, a trouvé là un de ces triomphes dont toute artiste de profession eût pu être jalouse. Sa grâce séduisante, sa beauté rayonnante, l'éclat de son sourire, une diction parfaite, une variété continuelle d'effets scéniques, guidés d'ailleurs par une exquise distinction, tout devait répondre aux exigences multiples de ce maître rôle.

Le rôle du cavalier de Ripafratta exigeait aussi de la variété, avec beaucoup de feu et une réelle autorité : le comte Bruschi y a été excellent de tous points. Il fallait également un tact rare pour approprier à cet ensemble de fine distinction

moderne les effets traditionnels du comique goldonien dans le rôle de ce marquis de rencontre qui a nom Forlipopoli, glorieux et sans le sou : le marquis Guglielmi y a été charmant, et Don Cammillo Ruspoli lui a donné en perfection la réplique dans cette continuelle rivalité du comte d'Albafiorita. Enfin, dans le personnage plus effacé, mais plus profond et difficile aussi de Fabrizio, l'homme patient et délicat qui ne voit qu'au dernier moment Mirandolina lui revenir, le comte Taverna a charmé les plus difficiles. Le comte Rossi-Martini a bien voulu jouer un serviteur et l'a su faire avec esprit.

Les costumes étaient charmants, comme la mise en scène.



Cléd G. Brogl (Florence). SIG^{MA} BERTA C^{MA} MANCINI P^{MA} OUBOUSSOW C^{MA} MONROY SIG^{MA} QUICCIARDI
SIG^{MA} LAMPUGNANI SIG^{MA} DE ROSSI

Spagnole
LA FATA DELLE BAMBOLE

Et maintenant, arrivons au ballet-pantomime, le véritable clou de la soirée. Le succès en a été tellement prodigieux que, malgré l'heure fort tardive où il commença, le public l'a presque entièrement bissé! Vous le raconter en détail serait une tâche difficile et d'ailleurs superflue. Les photographies ci-jointes pourront cependant donner quelque idée de la ravissante réunion de beautés jeunes et éclatantes qu'il avait groupées sous nos yeux éblouis.

Voici Miss Ross, la jolie étrangère, à qui était dévolu le rôle de la fée enchantresse à la baguette d'or, fertile en magiques évocations : sa grâce et son charme étaient incomparables. Voici, délicieusement vêtue en Japonaise, la comtesse Serristori, au sourire qui semble une caresse, au geste élégant si plein

d'attrait. Voilà, automatique et docile, Miss Bassett, en bébé qui dit « papa! maman! », un bébé pour ensorceler de grands enfants. Puis c'est, avec son profil de Keepsake, si jolie, si gracieuse, la comtesse Faa di Bruno, qui, dans sa tyrolienne, esquissée avec une extrême élégance en glissant sur le parquet, semblait quelque sylphide égarée sur la terre. C'est la marquise C. Malenchini, en Chinoise somptueusement parée, un bibelot rare et sans prix descendu de quelque étagère princière. C'est la princesse Ouroussow si piquante en Espagnole, et Mademoiselle de Bridieu si charmante en Orientale : mimes et danseuses remarquables toutes deux et toutes deux si jolies!

Et que dirons-nous de la partie comique? De l'adroite sou-brette que fut Mademoiselle Tchelebedaky, de la bonne mère de



Cléd G. Brogl (Florence). SIG^{MA} PORRO SIG^{MA} FAHENSBACH SIG^{MA} KRASNOKOUTSKY SIG^{MA} ORSINI C^{MA} FANTONI MARC^{MA} DUFOUR-HERTE

Bébé
LA FATA DELLE BAMBOLE



Cléd G. Brogl (Florence). CONTESSA SERRISTORI (Giapponese)
LA FATA DELLE BAMBOLE



Cléd G. Brogl (Florence). SIGNORINA DE BRIDIEU (Orientale)
LA FATA DELLE BAMBOLE

famille anglaise que nous apparut la belle marquise Rangoni, quand elle s'avança, précédée de son mari — c'était un Parisien, le comte Bertrand d'Aramon — et suivie de ses quatre enfants : une entrée à sensation !

Les rôles d'hommes étaient remplis, l'un par le prince Del Colle, le marchand de poupées, très amusant quand il faisait l'article ou s'affairait après ses poupées devenues indociles... ; l'autre par le comte Mastiani-Brunacci, un Chinois plein de

dignité ; un troisième par M. Moretti, Arlequin étonnant de verve ; un autre par le jeune marquis Flori di Serramezzana, fort amusant en jockey ; d'autres encore, par M. Lavaggi, en poète ; le comte Ginanni Fantuzzi, en Suisse ; le comte R. Costa-Righini, en paysan tout à fait plaisant et divertissant, avec Mademoiselle Fantoni, bien curieuse en paysanne. Il n'est pas jusqu'à la petite Mazzacorati, avec ses dix ans, qui n'ait mimé, avec une rare intelligence, le rôle de la petite fille qui fait la



COM G. Bongi (Florence).

CONTI DIGERINI-NUFI
SIG. DE ROSSI

CONTI «ERRISTORI
SIG. QUECCARDI

CONTI ARRIVARENE
SIG. THOMPSON

Giapponesi

LA FATA DELLE BAMBOLE

cour à toutes les poupées. Enfin, j'aurais tort d'oublier le concours dévoué et modeste prêté par le marquis Malenchini, le comte C. Ginanni Cattani, le comte Faa di Bruno, le marquis Lotteringhi della Stufa, pour achever, dans les rôles du facteur, de l'interprète, du factotum, du commis, un ensemble impeccable.

Surtout mentionnerai-je, avec le regret de ne pouvoir entrer dans le détail, le coup d'œil merveilleux, inoubliable, absolument charmeur, qu'offraient les divers corps de ballet groupés autour des principales protagonistes que je viens de nommer. Ici, le groupe charmant des Bébés en rose, et celui des Arlequins ; là, ceux des Japonaises et des Chinoises, une merveille de grâce, un feu d'artifice de nuances chatoyantes ; plus loin, les Tyroliens et les Espagnoles jouant de l'éventail devant leurs

yeux de velours, aux dangereuses ceillades. Mais où l'enthousiasme du public fut à son comble, ce fut au moment où le cortège final a défilé, baigné des feux multicolores de la lumière électrique : spectacle féerique, alliance idéale de la beauté et de l'art... La soirée n'avait été qu'une longue ovation ; elle prit là les proportions d'un triomphe. Jamais Florence n'avait vu le pareil ; l'on en parlera longtemps dans nos salons ; et les pauvres aussi, qui en ont profité, lui accorderont un souvenir reconnaissant et ravi.

N'est-ce pas là un exemple rare à signaler aux gens du monde qui s'occupent des fêtes de charité, et capable d'intéresser véritablement les lecteurs du *Théâtre* ?

SAN-MARZIALE.



Cliché Reutlinger.

THÉÂTRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE

L'OURAGAN

M^{lle} J. Raunay. — Rôle de Jeanine



Cliché Gusto J. Berger. **PIED**
(M. Brasseur)



BOUBOULE
(M^{lle} Marcelle Lender)



CAROCHE
(M. Ch. Prisco)

VIVE L'ARMÉE !

COMÉDIE EN UN ACTE, DE M. PIERRE WOLFF, AU THÉÂTRE DES VARIÉTÉS

PRIS de court par l'insuccès inattendu des *Médecis*, sur qui tout le monde s'était plu à compter, et pour se donner le temps de monter à loisir l'exquise comédie de Capus, *la Veine*, qui devait dédommager le théâtre des Variétés d'un échec inexplicable, M. Fernand Samuel eut l'idée de reprendre une très amusante comédie-vaudeville d'Albin Valabrègue, *le Premier Mari de France*. Mais ces trois actes spirituels avaient déjà tenu l'affiche plus qu'honorablement et peut-être n'a-



Cliché Gusto J. Berger. **PIED** — Tu m'écoutes-tu ? **BOUBOULE**

vaient-ils plus en eux de quoi se suffire. Aussi, le sympathique directeur des Variétés décida-t-il de corser son spectacle d'un acte inédit et sensationnel qu'il donnerait en fin de soirée, et il eut le bon esprit de le demander à Pierre Wolff. L'heureux auteur du *Béguin* lui donna *Vive l'Armée!*

Pour être l'une des plus courtes, *Vive l'Armée!* n'est certes pas une des comédies les moins gaies de M. Pierre Wolff, qui, cependant, n'en est plus à compter les succès de franc rire.

Nous sommes chez Mademoiselle Bouboule. Le théâtre représente une pièce d'un luxe bourgeois, pourvue de trois portes utiles, donnant l'une sur l'antichambre, les deux autres sur des chambres d'usages divers. Il y a, en plus, une fenêtre importante, garnie de larges rideaux glissant sur tringle et derrière lesquels, le cas échéant, une personne ingénieuse et prise au dépourvu pourra fort bien dissimuler la présence illicite d'un individu gênant. Cela posé (et, avec l'aide de machinistes expérimentés, quelques minutes suffisent), le drame-bouffe auquel nous sommes conviés va se dérouler sans encombre.

Mademoiselle Bouboule est une excellente fille qui a sur la vie des idées très saines. Elle estime d'abord qu'il faut vivre, et, comme elle ne tient pas à s'abîmer les yeux, pour des gains dérisoires, sur des dentelles arachnéennes, elle autorise le nommé Caboche, bon bourgeois suffisamment cossu, à lui offrir le nécessaire sous forme de mensualités convenables. En revanche, elle lui prodigue les tendresses les moins spontanées, mais les plus dociles, aux heures choisies par cet excellent homme pour sacrifier à l'amour.



Clôth Gustin f Berger. **PIED BOUBOULE**
BOUBOULE. — Tais-toi.
PIED. — Le Pékin!... bon sang! où est mon sabre...?



Clôth Gustin f Berger. **BOUBOULE PIED**
PIED. — Coup de pointe en avant! une... deusse... Coup de côté à gauche... une... drusse.

l'idée du bon petit gueuleton qu'il va s'offrir dans le bon petit intérieur de sa Bouboule, avant de passer aux voluptés extra; Bouboule, toute frémissante, ravie d'être débarrassée du sinistre Caboche et d'avoir de longues heures, en toute sécurité, à donner à son cher Pied, le plus joli des Pied, le plus aimé, le plus rigolo aussi.

Car, tout en se tapant largement les cuisses, le cuirassier en raconte de « bien bonnes ». Et on se rappelle comment on s'est connu, comment on s'est aimé, et on est content, et on s'embrasse, et on est tout prêts à se prouver qu'on n'a pas eu tort de se connaître et de s'aimer... quand... drelin! drelin! drelin! on carillonne à la porte d'entrée. Une fois! deux fois! trois fois!

— C'est Caboche! pour sûr, c'est Caboche, s'écrie l'affolée Bouboule.

— L'pékin, qu'il s'avise de faire du raffut; je l'embroche! » répond avec un calme définitif le superbe Pied, en faisant cliqueter son sabre.

— Où te cacher? Il faut absolument... Voyons, là?



Clôth Gustin f Berger. **BOUBOULE PIED**
PIED. — Ah! mais, c'est que je suis cuirassier, moi! Endrait voir!... Calrassier et de la classe encore...

Heureusement, ces heures ne sont pas vingt-quatre par jour et nuit, ce qui permet à Bouboule de s'offrir des distractions supplémentaires. Aussitôt que le nommé Caboche a le dos et le front tournés, Mademoiselle Bouboule fait signe à l'ami de son cœur, et l'ami de son cœur, celui qu'elle aime pour lui-même, parce qu'il est beau, parce qu'il est magnifique, parce qu'il est épique, c'est Pied.

Pied appartient à l'armée française. Pied fait partie du noble corps des cuirassiers, à titre — flatteur — de cavalier de seconde classe. C'est un type admirablement saisi de brave garçon, d'idiot épais, de paysan devenu farce au contact des camarades. Pied est tellement bête qu'il n'a aucun étonnement d'être devenu l'amant de la jolie Bouboule, et il est tellement élémentaire qu'il pense d'abord à se faire nourrir avant de préférer la moindre parole d'amour: « J'crève d'faim! », tel est son refrain favori.

Le rideau se lève sur une de ces scènes idylliques. Caboche a eu le bon goût de filer et de prendre un train opportun pour quelque localité indécise. Pied et Bouboule sont seuls; Pied, épanoui de plaisir à



Clôth Gustin f Berger. **PIED CABOCHE BOUBOULE**
CABOCHE. — Comment se fait-il que j'aie été obligé de sonner six fois...?

Il retroussé ses manches, fait mouliner sa canne et entre dans la chambre de gauche. On entend un fracas épouvantable; les meubles craquent, cassent, dégingolent; la canne opère. Caboche — justicier — sort et dit posément: « Ici, personne! »

Il entre dans la chambre de droite. Même tapage, même saccage, même bris. Caboche revient — justicier — et redit posément: « Ici, personne! » Alors, il visite en détail la pièce où il se trouve, ouvre les armoires, les tiroirs, soulève les housses; et voici qu'il s'est approché de la fenêtre... il a tiré le rideau... il vient d'apercevoir Pied, magnifique de prestance, de stature, de muscles probables, et qui, prêt à fondre sur l'ennemi, a tiré sa latte, dont les éclats sont aveuglants.

Et notre Caboche referme le rideau, en disant, avec une tranquillité magnifique: « Ici, personne! »

Cette scène, du meilleur comique et d'un imprévu savoureux, a été magistralement traitée par l'auteur.

Retour Bouboule, à qui Caboche a rouvert le logis. Mais quel Caboche! Aussi souriant que tout à l'heure véhément, aussi aimable que tout à l'heure mal embouché, aussi calme que tout à l'heure tempétueux!



Clôth Gustin f Berger. **BOUBOULE CABOCHE**
CABOCHE. — Ça suffit-il que je te quitte deux heures pour que je te retrouve encore plus bête que lorsque je t'ai quittée?...?

là? Drelin! drelin! drelin! — cinq fois, six fois! — Oh! mon Dieu! Tiens, là! Derrière le rideau de la fenêtre!

Et, après avoir dissimulé le gigantesque Pied derrière le rideau tendu de toute son ampleur et tiré de tout son cordon, plus morte que vive, Bouboule va ouvrir. C'est Caboche.

Caboche est un petit monsieur qui n'aime pas se laisser marcher sur le pied. Il est sec, net, mince, coupant, pointu, grincheux, rageur et tafeur. Aussi rageur que tafeur, aussi couard que rogneux. Il arrive dans un impossible état, écumant à froid, furibond à blanc, tragique de colère contenue.

« On n'entendait donc pas la sonnerie?... J'ai sonné six fois!

— Non! mais... c'est-à-dire...

— C'est bon! Va sur le palier et sonne six fois à ton tour, que je me rende compte par moi-même », et Bouboule sort, boubouleversée, si l'on nous permet cette hardiesse. Caboche ferme à double tour la porte derrière elle et s'écrie: « Maintenant, à nous deux, le gigolo! »



Clôth Gustin f Berger. **BOUBOULE CABOCHE**
CABOCHE. — Pour qui ces deux couverts...?

Bouboule n'en revient pas. Bouboule n'y comprend rien. Que s'est-il passé?

Il s'est passé que Caboche ne tient pas à avoir encore avec Bouboule la petite scène d'explications où il compte bien pouvoir s'offrir sans danger le luxe de l'eng... et de la gifler. Caboche désire que le cuirassier déguerpisse avant d'entamer avec Bouboule son règlement de comptes intimes. Et pour faciliter l'évasion de ce témoin formidable et gênant, Caboche crie à tue-tête qu'il va dans la chambre à côté se laver les mains, qu'il en a pour cinq minutes, etc. Et il sort, digne.

Bouboule va chercher son cher cuirassier derrière le rideau. Pied se roule; il voudrait bien expliquer à Bouboule l'histoire de « Ici, personne! »; mais elle ne lui en laisse pas le temps: « Va-t'en! va-t'en! il va revenir! » Pied rigole, veut raconter, s'emberlificote, si bien qu'en effet Caboche revient, et Bouboule de cacher précipitamment son militaire, mais cette fois derrière le rideau de la garde-robe. Ouf! il était temps.

Caboche, qui s'est lavé les mains, se les frotte.



Clôth Genta J. Berger. CABOCHE. — Ici personne !...
CABOCHE. — Ici personne !...
PIED

Déjà, en effet, il a saisi sa valise et s'est approché de la porte. Il est onctueux, doux et caressant ; qu'elle veuille bien seulement l'accompagner sur le palier... Ils sortent, et l'on entend soudain à l'extérieur une jolie grêle de gifles. Caboche s'est soulagé, en dehors de la zone d'influence du cuirassier.

Et quand Bouboule rentre en larmes, stupéfaite n'y comprenant toujours rien, elle trouve Pied installé, affamé, sourd à toutes ses doléances et décidé seulement à ne pas « crever d' faim » plus longtemps.

Dans ce petit acte d'un haut comique se retrouvent les fortes qualités de M. Wolff, que l'on signalait ici même à l'occasion de *Sacré Léonce!*, son goût des oppositions vives, des heurts brusques, des contrastes véhéments, des coups de théâtre inattendus. C'est de la comédie bouffe qui ne cesse pas d'être de la meilleure comédie où abondent les observations fines et les traits de caractère. Bouboule, Pied, Caboche, trois types admirablement étudiés, pris sur le vif, de l'éternelle comédie de l'amour ! *Vive l'Armée!* a reçu aux Variétés le plus chaleureux accueil. Nous sommes



Clôth Genta J. Berger. CABOCHE. — Je pleure !... Je pleure de rage, parce que tu es sournois, injuste et méchant.
BOUBOULE. — Je pleure !... Je pleure de rage, parce que tu es sournois, injuste et méchant.

Enfin ! il va pouvoir s'offrir, sans craindre aucune intervention guerrière, un joli quart d'heure d'agrément. L'intrus a dû filer. A nous deux, la belle !

Mais d'abord, pour plus de sûreté, il la prie très poliment de donner de l'air ; elle va, tire le rideau, ouvre grande la fenêtre. A la bonne heure ! on respire. Le cuirassier a disparu.

Bouboule, très étonnée, ne comprend rien à tout cela, non plus qu'au changement d'attitude de Caboche, qui soudain s'est rembruni. Cette fois plus d'erreur, on est bien seuls ; on va pouvoir causer.

« Pour qui ces deux couverts ? » Bouboule tremblante essaie de s'expliquer, mais Caboche triomphe ; il a la voix mauvaise, le geste mauvais. Il va..., il irait plutôt..., car, à ce moment, opportun, métallique, avertisseur, tombe, derrière le rideau, de toute sa menace sonore, le formidable sabre du cuirassier.

Et la grimace coléreuse de Caboche devient soudain sourire exquis. C'était une épreuve, une simple épreuve, une comédie pour lui faire peur. Il l'aime ; il a confiance en elle et le prouve, puisqu'il repart.



Clôth Genta J. Berger. CABOCHE. — Comment se fait-il que tu es revenu si vite ?
BOUBOULE. — Parce que je suis parti trop tôt.
CABOCHE. — Alors tu es manqué le train ?
BOUBOULE. — Alors tu es manqué le train ?
CABOCHE. — Parce que je suis arrivé trop tard.

sûrs que cette farce excellente retrouvera en province son succès de Paris, car l'extraordinaire créateur du rôle de Pied, Albert Brasseur, compte avec elle faire une tournée, que, sans être un devin particulièrement doué, l'on peut prédire triomphale.

Brasseur, en effet, y est épique. Il est impossible de donner plus magistralement et plus comiquement l'impression de la vérité poussée, avec un sentiment très juste de la mesure, dans le sens de la charge. Il a été magnifique de bonne volonté bête, de tranquillité large et animale, d'égoïsme cynique et d'appétit rabelaisien. A côté de lui, la belle, la somptueusement belle Marcelle Lender a consenti à éteindre un peu son éclat pour être au naturel la petite maîtresse bourgeoise de Caboche, et elle a rendu à ravir la gentillesse bonne fille et les effarements peureux de la sympathique Bouboule. Enfin Prince a très heureusement exprimé les rages et les tafs successifs de Caboche.

VICTORIN.

LE THÉÂTRE

QUATRIÈME ANNÉE + 1901

PREMIER SEMESTRE JANVIER-JUIN

TABLE DES MATIÈRES

1^o TABLE DES SOMMAIRES

| | PAGES | | PAGES |
|---|-------|--|-------|
| 49. — JANVIER — I | | | |
| <i>La Quinzaine théâtrale</i> : « <i>Sylvie ou la Curieuse d'Amour</i> ; <i>Moins cinq</i> ; <i>L'Autre France</i> », par M. HENRY FOUQUIER. | 2 | <i>Mademoiselle Cécile Sorel</i> , du Théâtre National de l'Odéon, par M. FÉLIX DUQUESNEL | 8 |
| « <i>Sylvie ou la Curieuse d'Amour</i> », au Vaudeville, par M. ADOLPHE ADERER | 4 | « <i>Le Petit Chaperon rouge</i> », au Châtelet, par M. RENÉ MAIZEROTY | 14 |
| « <i>La Bourse ou la Vie</i> », au Gymnase, par M. RENÉ MAIZEROTY | 11 | « <i>Danton</i> », aux Escholiers, par M. ADOLPHE ADERER | 21 |
| « <i>Les Petites Vestales</i> », à la Renaissance, par M. HENRI DE CURZON | 19 | <i>Madame Charlotte Wiehe</i> , aux Capucines, par M. H. DE CURZON | 27 |
| <i>Les Théâtres lyriques</i> : <i>Opéra populaire</i> , <i>Opéra-Comique</i> , par M. ADOLPHE JULLIEN | 22 | HORS TEXTE EN COULEURS : | |
| HORS TEXTE EN COULEURS : | | | |
| <i>Mademoiselle Lara</i> , rôle de Gilberte, « <i>Froufrou</i> ». — COMÉDIE-FRANÇAISE. — En regard de la page | 2 | <i>Madame Sybil Sanderson</i> , rôle de Lakmé, « <i>Lakmé</i> ». — OPÉRA-COMIQUE. — En regard de la page | 2 |
| <i>Madame Landouzy</i> , rôle de Manon, « <i>Manon</i> ». — OPÉRA-COMIQUE. — En regard de la page | 23 | <i>Madame Charlotte Wiehe</i> , du Théâtre Royal de Copenhague. — En regard de la page | 27 |
| <i>Madame Réjane</i> , rôle de Sylvie, « <i>Sylvie ou la Curieuse d'Amour</i> ». — VAUDEVILLE. — (Couverture.) | | <i>Mademoiselle Cécile Sorel</i> , de l'Odéon. — (Couverture.) | |
| 50. — JANVIER — II | | | |
| <i>La Réouverture du Théâtre-Français</i> , par M. HENRY FOUQUIER. | 2 | 52. — FÉVRIER — II | |
| « <i>Mademoiselle George</i> », aux Variétés, par M. ADOLPHE ADERER | 8 | <i>La Quinzaine théâtrale</i> , par M. HENRY FOUQUIER | 2 |
| « <i>Mademoiselle George</i> » ; <i>Autour de la pièce</i> , par M. GASTON JOLLIVET | 20 | « <i>Les Rouges et les Blancs</i> », à la Porte-Saint-Martin, par M. ADOLPHE ADERER | 4 |
| <i>Le Théâtre en Italie</i> : <i>Madame Virginia Reiter</i> , par M. HENRY LYONNET | 23 | <i>Mademoiselle Thérèse Malten</i> , du Théâtre Royal de Dresde, par M. CH. JOLY | 10 |
| « <i>L'Aiglon</i> » en Amérique, par P. O. STEPHEN | 26 | « <i>Le Coup de Fouet</i> », aux Nouveautés, par M. GASTON JOLLIVET | 12 |
| <i>La Mode à Paris</i> , par GILONNE DE COURTEVILLE | 31 | « <i>L'Autre France</i> », à l'Ambigu, par M. MONTMIRAIL | 17 |
| HORS TEXTE EN COULEURS : | | | |
| <i>Madame Simon-Girard</i> , rôle de Mademoiselle George, « <i>Mademoiselle George</i> ». — VARIÉTÉS. — En regard de la page | 12 | « <i>En Fête</i> », à l'Athénée, par M. RENÉ MAIZEROTY | 18 |
| <i>Mademoiselle Lavallière</i> , rôle de Josette, « <i>Mademoiselle George</i> ». — VARIÉTÉS. — En regard de la page | 21 | <i>Mademoiselle Berthe Cerny, sa rentrée à la Porte-Saint-Martin</i> , par M. H. DE CURZON | 23 |
| M. Brasseur, rôle de Fassinet, et <i>Madame Simon-Girard</i> , rôle de Mademoiselle George, « <i>Mademoiselle George</i> ». — VARIÉTÉS. — (Couverture.) | | HORS TEXTE EN COULEURS : | |
| 51. — FÉVRIER — I | | | |
| <i>Giuseppe Verdi</i> , par la DIRECTION | 2 | <i>Mademoiselle M. Lender</i> , rôle de Suzanne, « <i>Le Coup de Fouet</i> ». — NOUVEAUTÉS. — En regard de la page | 2 |
| <i>La Quinzaine théâtrale</i> : <i>La Retraite de M. Worms</i> , par M. HENRY FOUQUIER | 5 | <i>Mademoiselle B. Cerny</i> , rôle d'Oliva, « <i>Le Collier de la Reine</i> ». — PORTE-SAINT-MARTIN. — En regard de la page | 23 |
| | | <i>Mademoiselle Lucy Gérard</i> , rôle d'Hadidja, « <i>L'Autre France</i> ». — AMBIGU. — (Couverture.) | |
| | | 53. — MARS — I | |
| | | <i>La Quinzaine théâtrale</i> , par M. HENRY FOUQUIER | 2 |
| | | « <i>M'Amour</i> », au Palais-Royal, par M. RENÉ MAIZEROTY | 6 |
| | | « <i>La Cavalière</i> », au Théâtre Sarah-Bernhardt, par M. AD. ADERER | 12 |
| | | « <i>La Petite Paroisse</i> », au Théâtre-Antoine, par M. GASTON JOLLIVET | 18 |
| | | <i>Le Théâtre dans le Monde</i> : « <i>Qués-y-Acco ?</i> » bibelotage franco-japonais, par M. H. DE CURZON | 21 |

| | |
|---|----|
| HORS TEXTE EN COULEURS : | |
| Mademoiselle G. Gallois, rôle de Bettina, « La Mascotte ». — GAITÉ. — En regard de la page. | 4 |
| Mademoiselle V. Page, rôle de Lorenza, « La Cavalière ». — THÉÂTRE SARAH-BERNHARDT. — En regard de la page. | 21 |
| Mademoiselle Cora Laparcerie, rôle de Mira, « La Cavalière ». — THÉÂTRE SARAH-BERNHARDT. — (Couverture.) | |
| 54. — MARS — II | |
| La Quinzaine théâtrale, par M. HENRY FOUQUIER. | 2 |
| « La Fille de Tabarin », à l'Opéra-Comique, par M. ADOLPHE JULLIEN. | 3 |
| M. Gabriel Pierné, par M. LOUIS SCHNEIDER. | 15 |
| « Le Domaine », au Gymnase, par M. ADOLPHE ADERER. | 17 |
| « La Chanson du Pays », à l'Ambigu-Comique, par M. GASTON JOLLIVET. | 21 |
| HORS TEXTE EN COULEURS : | |
| M. Fugère, rôle du Sire de Beauval, « La Fille de Tabarin ». — OPÉRA-COMIQUE. — En regard de la page. | 8 |
| Madame Landouzy, rôle de Clorinde, « La Fille de Tabarin ». — OPÉRA-COMIQUE. — En regard de la page. | 17 |
| Mademoiselle Gardén, rôle de Diane, « La Fille de Tabarin ». — OPÉRA-COMIQUE. — (Couverture.) | |
| 55. — AVRIL — I | |
| « QUO VADIS ? » à la PORTE-SAINT-MARTIN. | |
| La Pièce, par M. HENRY FOUQUIER. | 2 |
| L'Auteur du Roman, par M. B. K. | 17 |
| L'Auteur du Drame, par M. L. SCHNEIDER. | 18 |
| L'Auteur de la Musique, par M. J.-T. | 19 |
| La Mise en scène et l'Interprétation, par M. ADOLPHE ADERER. | 20 |
| HORS TEXTE EN COULEURS : | |
| Mademoiselle Laparcerie, rôle de Lygie. — En regard de la page. | 2 |
| Mademoiselle Gilda Darchy, rôle de Poppée. — En regard de la page. | 23 |
| Le Cirque (8 ^e tableau). — (Couverture.) | |
| 56. — AVRIL — II | |
| La Quinzaine théâtrale, par M. HENRY FOUQUIER. | 2 |
| Edmond Got, de la Comédie-Française, par M. H. DE CURZON. | 3 |
| « Les Amants de Sazy », au Gymnase, par M. PIERRE WOLFF. | 6 |
| « Pour être aimée », à l'Athénée, par M. AD. ADERER. | 10 |
| « Les Travaux d'Hercule », aux Bouffes-Parisiens, par M. ROMAIN COOLUS. | 17 |
| HORS TEXTE EN COULEURS : | |
| Galerie du Théâtre. — Mademoiselle MÉGARD. — GYMNASÉ. — En regard de la page. | 8 |
| Galerie du Théâtre. — Mademoiselle UGALDE. — GAITÉ. — En regard de la page. | 17 |
| Mademoiselle Diéterle, rôle d'Omphale, « Les Travaux d'Hercule ». — BOUFFES-PARISIENS. — (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 | |
| M. MAUREL, rôle de Iago (<i>Othello</i>), dans sa loge, avec Verdi. | 51 |
| COMÉDIE-FRANÇAISE | |
| Mademoiselle LARA, rôle de Gilberte, <i>Froufrou</i> (couleur). | 49 |
| La Réouverture du Théâtre-Français. — Article de M. HENRY | |

| | |
|--|----|
| 57. — MAI — I | |
| La Quinzaine théâtrale, par M. HENRY FOUQUIER. | 2 |
| « La Veine », aux Variétés. — La Pièce, par M. LUCIEN MÜHLFELD. — L'Auteur, par M. LOUIS SCHNEIDER. | 4 |
| « La Pente douce », au Vaudeville, par M. ROMAIN COOLUS. | 17 |
| « Ménage moderne », au Théâtre Sarah-Bernhardt, par M. AD. ADERER. | 21 |
| HORS TEXTE EN COULEURS : | |
| Mademoiselle Lender, rôle de Simone Baudrin, « La Veine ». — VARIÉTÉS. — En regard de la page. | 12 |
| Mademoiselle Lavallière, rôle de Joséphine, « La Veine ». — VARIÉTÉS. — En regard de la page. | 13 |
| Madame Granier, rôle de Charlotte Lanier, « La Veine ». — VARIÉTÉS. — (Couverture.) | |
| 58. — MAI — II | |
| « PATRIE ! » à la COMÉDIE-FRANÇAISE. | |
| La Pièce, par M. HENRY FOUQUIER. | 2 |
| Autour de la Pièce, par M. AD. ADERER. | 8 |
| HORS TEXTE EN COULEURS : | |
| M. Mounet-Sully, rôle du comte de Ryssoor. — En regard de la page. | 8 |
| La Mort de Doña Rafaela (ACTE V, 7 ^e tableau). — En regard de la page. | 17 |
| Mademoiselle Brandès, rôle de Doña Dolorès. — (Couverture.) | |
| 59. — JUIN — I | |
| La Quinzaine théâtrale, par M. HENRY FOUQUIER. | 2 |
| « Le Vertige », à l'Athénée, par M. AD. ADERER. | 3 |
| « Sacré Léonce ! », au Palais-Royal, par M. ROMAIN COOLUS. | 14 |
| « Le Je ne sais quoi », aux Capucines, par M. L. SCHNEIDER. | 19 |
| HORS TEXTE EN COULEURS : | |
| Mademoiselle Suzanne Munte, rôle de la Comtesse Moselli, « Le Vertige ». — ATHÉNÉE. — En regard de la page. | 2 |
| Madame Charlotte Wiehe, rôle de la Marquise d'Evreux, « Le Je ne sais quoi ». — CAPUCINES. — En regard de la page. | 22 |
| Madame Jane Harding, rôle d'Andrée de Roville, « Le Vertige ». — ATHÉNÉE. — (Couverture.) | |
| 60. — JUIN — II | |
| La Quinzaine théâtrale, par M. HENRY FOUQUIER. | 2 |
| « L'Ouragan », à l'Opéra-Comique, par M. ADOLPHE JULLIEN. | 3 |
| Mademoiselle Léonie Yahne, par M. ROMAIN COOLUS. | 14 |
| Le Théâtre dans le Monde : Une représentation de bienfaisance à Florence, par M. SAN MARZIALE. | 22 |
| « Vive l'Armée ! », aux Variétés, par M. VICTORIN. | 29 |
| HORS TEXTE EN COULEURS : | |
| Madame Delna, rôle de Marianne, « L'Ouragan ». — OPÉRA-COMIQUE. — En regard de la page. | 4 |
| Mademoiselle Raunay, rôle de Jennine, « L'Ouragan ». — OPÉRA-COMIQUE. — En regard de la page. | 20 |
| Mademoiselle Yahne, rôle d'Huguette, « Famille ». — ODÉON. — (Couverture.) | |

| | |
|--|----|
| FOUQUIER. Portraits de M ^{lles} Broisat, Reichenberg, MM. Got, Febvre, Maubant, sociétaires retirés. Le grand vestibule. — Détail du manteau d'Arlequin. — Le grand escalier. — Le foyer du public. — Le foyer des artistes. — La nouvelle salle, vue de la scène. — La queue devant le Théâtre, le jour de la représentation gratuite. | 50 |
| La Retraite de M. WORMS. — Article de M. HENRY FOUQUIER. Portraits de M. Worms, de M. Tamagno. | 51 |
| Patrie ! (Quinzaine théâtrale). | 54 |

| | | |
|---|--|----|
| EDMOND GOT. — Article de M. H. DE CURZON. Portraits de Got. | | 56 |
| Patrie ! drame historique en cinq actes et huit tableaux, de M. VICTORIN SARDOU. — Articles de M. HENRY FOUQUIER et ADOLPHE ADERER. Portraits de M. Victorien Sardou. Portraits et scènes : M ^{lles} Brandès, Delvaux, M. Leconte, MM. Le Bargy, Ravet, Mounet-Sully, Paul Mounet, Albert Lambert fils, Leitner, Pierre Laugier, Falconnier, Valgerini, de Féraudy, Garry. | | 58 |
| Le Bonheur qui passe (Quinzaine théâtrale). | | 60 |
| Amoureuse Amitié (Quinzaine théâtrale). | | 60 |
| Chérubin (Quinzaine théâtrale). | | 60 |
| THÉÂTRE NATIONAL DE L'ODÉON | | |
| Château historique (Quinzaine théâtrale). | | 49 |
| Mademoiselle Cécile SOREL. — Article de M. FÉLIX DUQUESNEL. Huit portraits de M ^{lle} Sorel dans ses principaux rôles. | | 51 |
| Pour l'Amour ! (Quinzaine théâtrale). | | 57 |
| Ma Fée ! (Quinzaine théâtrale). | | 59 |
| Mademoiselle Léonie YAHNE. — Article de M. COOLUS. Portraits de M ^{lle} L. Yahne dans ses principaux rôles. | | 60 |
| THÉÂTRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE | | |
| Madame LANDOUZY, rôle de Manon, Manon (couleur). | | 49 |
| Madame DELNA, rôle de Carmen, Carmen. | | 49 |
| Madame SYBIL SANDERSON, rôle de Lakmé, Lakmé. | | 51 |
| La Fille de Tabarin, comédie lyrique en trois actes, de M. VICTORIN SARDOU et PAUL FERRIER, musique de M. GABRIEL PIERNÉ. Articles de MM. ADOLPHE JULLIEN et LOUIS SCHNEIDER. Portraits de MM. Paul Ferrier et Gabriel Pierné. Portraits et scènes : MM. Fugère, Boudouresque, L. Beyle, Jean Périer, Cazeneuve, Mesmaeker, Delahaye, Viannenc, Delvoye, Julien, M ^{lles} Gardén, Landouzy, de Craponne, Daffétye, Dhumon, Tiphaine. Scènes d'ensemble des actes I, II et III. | | 54 |
| L'Ouragan, drame lyrique en quatre actes, livret de M. ÉMILE ZOLA, musique de M. ALFRED BRUNEAU. — Article de M. ADOLPHE JULLIEN. Décors des actes I, II, III et IV. — Portraits et scènes : M ^{lles} Delna, Raunay, Guiraudon, MM. Bourbon, Dufrane, Maréchal. | | 60 |
| THÉÂTRE DE LA PORTE-SAINT-MARTIN | | |
| Les Rouges et les Blancs (Quinzaine théâtrale). | | 52 |
| Mademoiselle Berthe CERNY. — Article de M. H. DE CURZON. Portraits de M ^{lle} Cerny dans ses principaux rôles. | | 52 |
| Les Rouges et les Blancs, drame en cinq actes et six tableaux, de M. GEORGES OHNET. — Article de M. ADOLPHE ADERER. — Portrait de M. Georges Ohnet. — Portraits et scènes : M ^{lles} Deschamps, MM. Jean Coquelin, Duquesne, Perny, Péricaud. Scènes d'ensemble des 1 ^{er} (bis), 2 ^e , 3 ^e , 5 ^e et 6 ^e tableaux. | | 52 |
| Quo Vadis ?, drame en cinq actes et neuf tableaux, tiré du roman de M. SIENKIEWICZ par M. ÉMILE MOREAU, musique de M. F. THOMÉ. — Articles de MM. HENRY FOUQUIER, B.-K., L. SCHNEIDER, F. T. et ADOLPHE ADERER. — Portraits de MM. Sienkiewicz, Moreau, Thomé, Hertz. — Portraits et scènes : M ^{lles} Cora Laparcerie, S. Miéris, Gilda Darchy, Bouchetal, Magny, Darlay, Harry, Blanche Miroir, Adyne, Florian, MM. Jean Coquelin, Dumény, Schutz, Ossart, Duquesne, Dulac, Ph. Garnier, Adam, Garay, Dannequin, Walter, Franceschi, Person, Bouyer, Rozenberg, Marquet. Scènes d'ensemble des 1 ^{er} , 2 ^e , 3 ^e , 4 ^e , 5 ^e , 6 ^e , 7 ^e , 8 ^e , 9 ^e tableaux. | | 55 |
| Mademoiselle L. YAHNE, rôle de Roxane, <i>Cyrano de Bergerac</i> | | 60 |
| Mademoiselle GILDA DARTHY. — Galerie du Théâtre. | | 60 |
| THÉÂTRE DU VAUDEVILLE | | |
| Sylvie ou la Curieuse d'Amour, pièce en quatre actes, de M. ABEL HERMANT. — Article de M. ADOLPHE ADERER. — Portraits et scènes : M ^{lles} Réjane, Viorny, Morlet, MM. Lerand, Burquet, Huguenet, Maury. Scènes d'ensemble des actes I, II, III, IV (bis). | | 49 |
| Le Bon Juge (Quinzaine théâtrale). | | 50 |
| La Pente douce (Quinzaine théâtrale). | | 56 |
| La Course du Flambeau (Quinzaine théâtrale). | | 57 |
| La Pente douce, comédie en quatre actes, de M. FERNAND VANDEREM. — Article de M. ROMAIN COOLUS. — Portraits et scènes : M ^{lles} Réjane, S. Avril, Duluc, Juliette Darcourt, Lucienne, Bernou, MM. Dubosc, Lérand, Maury, Mauloy, Huguenet. Scènes d'ensemble des actes I, II, III et IV. | | 57 |

| | | |
|--|--|----|
| MADemoiselle L. YAHNE, rôle de Gottes, <i>La Douleuseuse</i> | | 60 |
| THÉÂTRE SARAH-BERNHARDT | | |
| La Cavalière (Quinzaine théâtrale). | | 52 |
| La Cavalière, pièce en cinq actes, de M. JACQUES RICHEPIN. — Article de M. ADOLPHE ADERER. — Portrait de M. Jacques Richepin. — Portraits et scènes : M ^{lles} Laparcerie, V. Page, MM. Castellan, Dieudonné, Larmandie, Frey, Caudieux, Clerget et Villa. Scènes d'ensemble des actes I, II, III, IV et V. | | 53 |
| Ménage Moderne (Quinzaine théâtrale). | | 56 |
| Ménage moderne, comédie en quatre actes, de M. GUSTAVE GUICHES. — Article de M. ADOLPHE ADERER. Scènes d'ensemble des actes I, II, III et IV. | | 57 |
| THÉÂTRE DU GYMNASÉ | | |
| La Bourse ou la Vie, comédie en quatre actes et cinq tableaux, de M. ALFRED CAPUS. — Article de M. RENÉ MAIZEROY. — Portraits et scènes : MM. Dubosc, Gémier, Noizeux, Baudoin, Galipaux, M ^{lles} Rolly, Rytter, Lucie Girod, Léry, Daunis, Roggers. Scènes d'ensemble des actes I et III. | | 49 |
| Mademoiselle ROLLY. — Galerie du Théâtre. | | 52 |
| Le Domaine (Quinzaine théâtrale). | | 53 |
| Le Domaine, pièce en trois actes, de M. LUCIEN BESNARD. — Article de M. ADOLPHE ADERER. — Scènes d'ensemble des actes I (bis), II (bis) et III. | | 54 |
| Les Amants de Sazy, comédie en trois actes, de M. ROMAIN COOLUS. — Article de M. PIERRE WOLFF. — Portrait de Romain Coolus. — Portraits et scènes : MM. Gémier, Lamothe, Noizeux, M ^{lles} Mégard, Dorziat. | | 56 |
| 20,000 Ames (Quinzaine théâtrale). | | 57 |
| Mademoiselle L. YAHNE, rôle de Yoyo, <i>L'Age difficile</i> | | 60 |
| Mademoiselle L. YAHNE, rôle de Mimi, <i>Petit Chagrin</i> | | 60 |
| L'Enfant prodige (Quinzaine théâtrale). | | 60 |
| THÉÂTRE-ANTOINE | | |
| La Petite Paroisse (Quinzaine théâtrale). | | 51 |
| La Petite Paroisse, pièce en quatre actes et six tableaux, de M. A. DAUDET et de M. L. HENNIQUE. — Article de M. GASTON JOLLIVET. Portrait de M. A. Daudet, de M. L. Hennique. Scènes d'ensemble des actes I, II, III et IV. | | 53 |
| Les Remplaçantes (Quinzaine théâtrale). | | 53 |
| THÉÂTRE DU CHATELET | | |
| Le Petit Chaperon rouge, féerie en trois actes et trente tableaux, de MM. ERNEST BLUM, PAUL FERRIER et PIERRE DECOURCELLES. — Article de M. RENÉ MAIZEROY. Scènes d'ensemble des 1 ^{er} , 3 ^e , 4 ^e , 7 ^e , 9 ^e , 10 ^e , 18 ^e , 22 ^e , 30 ^e tableaux. | | 51 |
| THÉÂTRE DE LA RENAISSANCE | | |
| Les Petites Vestales, opérette en trois actes, de MM. E. DEPRÉ et BERNÉDI, musique de MM. F. LE REY et CLÉRIE. — Article de M. HENRI DE CURZON. Portraits et scènes : M ^{lles} Marquet, Janney, G. Riva. | | 49 |
| Le Liseron (Quinzaine théâtrale). | | 53 |
| THÉÂTRE DE LA GAITÉ | | |
| Mademoiselle GERMAINE GALLOIS, rôle de Bettina, <i>La Mascotte</i> . — Galerie du Théâtre. | | 53 |
| Mademoiselle MARGUERITE UGALDE. — Galerie du Théâtre. | | 56 |
| THÉÂTRE DE L'AMBIGU-COMIQUE | | |
| L'Autre France (Quinzaine théâtrale). | | 49 |
| L'Autre France. — Mademoiselle Lucy GÉRARD. — Article de M. MONTMIRAIL. — Portraits de M ^{lle} Lucy Gérard. | | 52 |
| La Chanson du Pays (Quinzaine théâtrale). | | 53 |
| La Chanson du Pays, pièce nouvelle en cinq actes et huit tableaux, de M. JULES MARY. — Article de M. GASTON JOLLIVET. Scènes d'ensemble des 3 ^e (bis), 4 ^e , 5 ^e et 7 ^e tableaux. | | 54 |
| Le Petit Muet (Quinzaine théâtrale). | | 57 |
| La Closerie des Genêts (Quinzaine théâtrale). | | 59 |
| THÉÂTRE DU PALAIS-ROYAL | | |
| Moins cinq ! (Quinzaine théâtrale). | | 49 |
| M'Amour (Quinzaine théâtrale). | | 51 |

| NOMBRES | NOMBRES |
|---------------------------------------|--|
| | <i>M'Amour</i> , comédie en trois actes, de MM. P. BILHAUD et M. HENNEQUIN. — Article de M. RENÉ MAIZEROTY. Portrait de M. Paul Bilhaud. — Portraits et scènes : M ^{mes} Cheirel, Barrot, Aubry, Vaillat, MM. Boisselot, Raimond, Maurel, Gorby. |
| 53 | <i>Sacré Léonce I</i> , comédie en trois actes, de M. PIERRE WOLFF. — Article de M. ROMAIN COOLUS. Scènes d'ensemble des actes I (ter), II, III (quater) |
| THÉÂTRE DES VARIÉTÉS | |
| | <i>Mademoiselle George</i> (Quinzaine théâtrale) |
| 49 | <i>Mademoiselle George</i> , comédie-opérette en trois actes et cinq tableaux, de MM. V. DE COTTENS et PIERRE VEBER, musique de M. LOUIS VARNEY. — Articles de MM. ADOLPHE ADERER et GASTON JOLLIVET. — Portraits et scènes : MM. Brasseur, Noblet, Baron, Guy, Colas, Demey, Royer, Prince, André Simon, Petit, M ^{mes} Simon-Girard, Delys, Lavallière, Lacombe, Jane Yvon, Lanthenay. Scènes d'ensemble des 2 ^e , 3 ^e (bis), 4 ^e , 5 ^e (bis) tableaux. |
| 50 | <i>Les Représentations de Madame JUDIC</i> (Quinzaine théâtrale). |
| 52 | <i>Les Médecins</i> (Quinzaine théâtrale). |
| 53 | <i>La Veine</i> (Quinzaine théâtrale). |
| 56 | <i>La Veine</i> , comédie en quatre actes, de M. A. CAPUS. — Articles de MM. LUCIEN MUELFELD et LOUIS SCHNEIDER. — Portraits de MM. A. Capus et Samuel. Portraits et scènes : M ^{mes} J. Granier, Lavallière, Lender, Lanthenay, Brésil, MM. Guitry, Brasseur, Prince, Demey, A. Simon, Guy. Décors des actes II et IV. |
| 57 | <i>Vive l'Armée I</i> , comédie en un acte, de M. PIERRE WOLFF. — Article de M. VICTORIN. — Portraits et scènes : M ^{me} M. Lender, MM. Brasseur et Prince. |
| THÉÂTRE DE L'ATHÉNÉE | |
| | <i>En Fête</i> , comédie en cinq actes, de M. AUGUSTE GERMAIN. — Article de M. RENÉ MAIZEROTY. — Portrait de M. A. Germain. Scènes d'ensemble des actes II (bis), III, IV et V. |
| 52 | <i>Pour être aimée</i> (Quinzaine théâtrale) |
| 54 | <i>Pour être aimée</i> , comédie fantaisiste en trois actes, de MM. XANROF et MICHEL GARRÉ. — Article de M. ADOLPHE ADERER. Portraits et scènes : M ^{mes} L. Yahne, L. Bignon, Leriche, M. Alex, MM. Severin et Hirsch. Scènes d'ensemble des actes I, II (bis), III (ter). |
| 56 | <i>Le Vertige</i> (Quinzaine théâtrale). |
| 57 | <i>Le Vertige</i> , comédie en quatre actes, de M. MICHEL PROVINS. — Article de M. AD. ADERER. — Portrait de M. Michel PROVINS. — Scènes et portraits : M ^{me} Jane Hading (couleur), M ^{me} Suzanne Munte (couleur), M ^{me} Demay, de los Rios, A. Raynal, Vincourt, Sanlaville, MM. A. Deval, Tréville, Castellan, Violette, Chevalet, Lauras. Scènes d'ensemble des actes I, II, III, IV. |
| 59 | Mademoiselle L. YAHNE, rôle de Nialka, <i>Pour être aimée</i> |
| 60 | Mademoiselle L. YAHNE, rôle de Jacqueline, <i>Les Demi-Vierges</i> |
| THÉÂTRE DES BOUFFES-PARIISIENS | |
| | <i>Les Travaux d'Hercule</i> (Quinzaine théâtrale) |
| 54 | <i>Les Travaux d'Hercule</i> , opéra-bouffe en trois actes, paroles MM. G.-A. de CAILLAVET et ROBERT DE FLERS, musique de M. TERRASSE. — Article de M. ROMAIN COOLUS. — Portraits de MM. de Flers, de Caillavet et Claude Terrasse. — Portraits et scènes : M ^{me} Diéterle, Demoulin, MM. Tarride, Colas, V. Henry, G. Durand. Scènes d'ensemble des actes I, II et III. |
| THÉÂTRE DES NOUVEAUTÉS | |
| | <i>Bonne d'Enfant</i> (Quinzaine théâtrale) |
| 49 | <i>Le Coup de Fouet</i> (Quinzaine théâtrale). |
| 51 | <i>Le Coup de Fouet</i> , pièce en trois actes, de MM. M. HENNEQUIN |

| | |
|---------------------------------|---|
| | et G. DUVAL. — Article de M. GASTON JOLLIVET. — Portraits de M. M. Hennequin, de M. G. Duval. Portraits et scènes : M ^{me} M. Lender, Burty, Maurel, MM. Milo, Torin, Germain, Colombey, M. Simon. |
| 52 | <i>La Petite Fonctionnaire</i> (Quinzaine théâtrale) |
| 57 | |
| THÉÂTRE DE LA RÉPUBLIQUE | |
| | <i>La Reine de Saba</i> . — (Les Théâtres lyriques) |
| 49 | |
| LES CAPUCINES | |
| | <i>Charlotte WIEHE</i> , du Théâtre Royal de Copenhague. — Article de M. H. de CURZON. — Portraits de M ^{me} Wiehe dans ses principaux rôles |
| 51 | <i>Le Je ne sais quoi</i> , comédie en trois actes, de MM. FRANCIS DE CROISSET et MAURICE DE WALEFFE. — Article de M. LOUIS SCHNEIDER. — Portraits de MM. Francis de Croisset et M. de Waleffe. — Portraits et scènes : M ^{me} Charlotte Wiehe, Cléry, Lindsey, MM. Maurel, Le Gallo, Loberty, Dartel, Remongin, Girard, Séverin-Mars. |
| 59 | |
| LES ESCHOLIERS | |
| | <i>Danton</i> , pièce en trois actes, de M. ROMAIN ROLLAND. — Article de M. ADOLPHE ADERER. — Portraits et scènes : MM. Romain Rolland, Maurice Froyez, MM. Burquet, H. Perrin, Capellani, Barrias, Bauer-Valin, Sérurier, Carlo, Riche, Schneider, M ^{me} Blanche Toutain, Andral, Marcilly. Scènes d'ensemble des actes I, II et III (bis). |
| 51 | |
| LE THÉÂTRE DANS LE MONDE | |
| | <i>Ques-y-Acco</i> , bibelotage franco-japonais, de M. TEBEO CALLUD, chanté et dansé par M ^{me} S. AVRIL et O. DULAC. — Article de M. H. de CURZON. — Portraits et scènes : M ^{me} S. Avril et O. Dulac. |
| 53 | <i>Une Représentation de Charité à Florence</i> . — Article de M. SANMARZIALE. — Portraits et scènes : P ^{me} di Paterno, C ^{me} Faa di Bruno, C ^{me} Serristori, Miss Ross, P ^{me} Ouroussow, Sig ^{me} Berta, Monroy, Guicciardi, de Rossi, Lampugnani, C ^{me} Mancini, Sig ^{me} Porro, Farensbach, Krasnokoutsky, Orsini, Fantoni, de Bridieu, M ^{me} Dufour-Berte, Cont ^{me} Digerini-Nuti, Arrivabene, Sig ^{me} Thompson, Don C. Ruspoli, C ^{me} P. Taverna, M ^{me} Guglielmi, C ^{me} Rossi-Martini, C ^{me} L. Bruschi, C ^{me} Mastiani, M ^{me} Flori di Serramezzana, Sign. Moretti. |
| 60 | |
| LE THÉÂTRE EN ALLEMAGNE | |
| | <i>Mademoiselle Thérèse MALTEN</i> , du Théâtre Royal de Dresde. — Article de M. CH. JOLY. — Portraits de M ^{me} Malten dans ses principaux rôles. |
| 52 | |
| LE THÉÂTRE EN ITALIE | |
| | <i>Madame Virginia REITER</i> . — Article de M. HENRY LYONNET. — Portraits de M ^{me} Virginia Reiter dans ses principaux rôles |
| 50 | |
| LE THÉÂTRE EN AMÉRIQUE | |
| | <i>L'Aiglon</i> au Knickerbocker-Theatre. — Article de M. P. O. STEPHEN. — Portraits et scènes : Miss Maude Adams, Miss Ida Waterman, MM. Edwin Arden, Percy, Lyndal, J. H. Gilmour, Clayton Legge. |
| 50 | |
| 53 | M. COQUELIN, rôle de Flambeau, <i>L'Aiglon</i> |
| NÉCROLOGIE | |
| | <i>Giuseppe VERDI</i> . — Article de LA DIRECTION. — Portrait de Verdi dans la loge de M. Maurel. — Dernier portrait de Verdi. — Verdi, pastel par Boldini |
| 51 | |

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

| | |
|---|--|
| ADAM, Porte-Saint-Martin. Rôle de Vitellius. <i>Quo Vadis?</i> , n° 55, p. 3 et 8. | CAILLAVET (M. G.-A. de). N° 56, p. 20. |
| ADAMS (Miss Maude). Knickerbocker Theatre. Rôle du Duc de Reichstadt. <i>L'Aiglon</i> , n° 50, p. 26, 27, 28, 29 et 30. | CAPELLANI. Les Escholiers. Rôle de Camille. <i>Danton</i> , n° 51, p. 21, 22 et 25. |
| ADYNE (M ^{me}). Porte-Saint-Martin. Rôle de Silia. <i>Quo Vadis?</i> , n° 55, p. 22. | CAPUS (A.). N° 57, p. 4 et 15. |
| ALEX (M ^{me} M.). Athénée. Rôle de la Pompadour. <i>En Fête</i> , n° 52, p. 20. | CARON (M ^{me} Cécile). Vaudeville. Rôle de Gertrude. <i>Sylvie</i> , n° 49, p. 5. |
| — Rôle de Maligne. <i>Pour être aimée</i> , n° 56, p. 10, 12 et 16. | CASTILLAN. Théâtre Sarah-Bernhardt. Rôle de Cristobal de Villaroël. <i>La Cavalière</i> , n° 53, p. 12 (3 poses). |
| ARDEN (Edwin). Knickerbocker Theatre. Rôle de Metternich. <i>L'Aiglon</i> , n° 50, p. 26 et 28. | — Athénée. Rôle de Jacques Mareuilles. <i>Le Vertige</i> , n° 59, p. 3, 4, 6, 9 et 10. |
| ARRIVABENE (C ^{me}). Théâtre dans le Monde. Rôle d'une Japonaise. <i>La Fata delle Bambole</i> , n° 60, p. 28. | CAUDIEUX. Théâtre Sarah-Bernhardt. Rôle de Balbuena. <i>La Cavalière</i> , n° 53, p. 17. |
| AUBRY (M ^{me}). Palais-Royal. Rôle d'Hélène. <i>M'Amour</i> , n° 53, p. 8. | CAZENÈVE. Opéra-Comique. Rôle de La Roche-Posay. <i>La Fille de Tabarin</i> , n° 54, p. 8. |
| AVRIL (M ^{me} S.). Théâtre dans le Monde. <i>Ques-y-Acco</i> . Rôle du Marquis, n° 53, p. 21. | CERNY (M ^{me} B.). Porte-Saint-Martin. A la ville. N° 52, p. 23. |
| — Rôle de l'Art nouveau. N° 53, p. 21 et 22. | — Rôle d'Oliva. <i>Le Collier de la Reine</i> , n° 52 (couleur), en regard de la page 23 et p. 24. |
| — Rôle de la Danse anglaise. N° 53, p. 21. | CHAPELAS (M ^{me}). Porte-Saint-Martin. Rôle de Nazaire. <i>Quo Vadis?</i> , n° 55, p. 7. |
| — Rôle d'une Cambodgienne. N° 53, p. 24. | CHEIREL (M ^{me}). Palais-Royal. Rôle de Madame Montureux. <i>M'Amour</i> , n° 53, p. 5, 7, 8, 10 et 11. |
| — Vaudeville. Rôle de M ^{me} Djareskine. <i>La Pente douce</i> , n° 57, p. 19. | — Rôle de Totote. <i>Sacré Léonce!</i> n° 59, p. 16 et 17. |
| BARON. Variétés. Rôle du Marquis de Rochencourt. <i>Mademoiselle George</i> , n° 50, p. 12, 13, 15, 16 et 19. | CHEVALET. Athénée. Rôle de Saint-Léger. <i>Le Vertige</i> , n° 59, p. 4. |
| BARRIAS. Les Escholiers. Rôle de Saint-Just. <i>Danton</i> , n° 51, p. 24. | CLÉBERT. Théâtre Sarah-Bernhardt. Rôle de Tagarote. <i>La Cavalière</i> , n° 53, p. 16 (3 poses). |
| BARROT (M ^{me}). Palais-Royal. Rôle de Francine. <i>M'Amour</i> , n° 53, p. 6. | CLÉRY (M ^{me}). Capucines. Rôle du Reporter. <i>Le Je ne sais quoi</i> , n° 59, p. 20. |
| BAUDOIN. Gymnase. Rôle de Plesnois. <i>La Bourse ou la Vie</i> , n° 49, p. 13 et 16. | COLAS. Variétés. Rôle de de Courvalin. <i>Mademoiselle George</i> , n° 50, p. 14 et 19. |
| BAUER-VALIN. Les Escholiers. Rôle de Billaud-Varennes. <i>Danton</i> , n° 51, p. 24. | — Bouffes-Parisiens. Rôle d'Augias. <i>Les Travaux d'Hercule</i> , n° 56, p. 17 et 21. |
| BERLAND (M ^{me}). Palais-Royal. Rôle d'Olga. <i>Sacré Léonce!</i> , n° 59, p. 16. | COLOMBREY. Nouveautés. Rôle de Marcinelle. <i>Le Coup de Fouet</i> , n° 52, p. 12, 13, 14 et 16. |
| BERNOU (M ^{me}). Vaudeville. Rôle de Henriette Vaudois. <i>La Pente douce</i> , n° 57, p. 18. | COOLUS (Romain). N° 56, p. 6. |
| BERTA (M ^{me}). Théâtre dans le Monde. Rôle d'une Spagnola. <i>La Fata delle Bambole</i> , n° 60, p. 26. | COQUELIN. Tournée en Amérique. Rôle de Flambeau. <i>L'Aiglon</i> , n° 52, p. 3. |
| BEYLE (L.). Opéra-Comique. Rôle de Roger. <i>La Fille de Tabarin</i> , n° 54, p. 3 et 4. | COQUELIN (Jean). Porte-Saint-Martin. Rôle de Raison. <i>Les Rouges et les Blancs</i> , n° 52, p. 8. |
| BIGNON (M ^{me} L.). Athénée. Rôle de la Dubarry. <i>En Fête</i> , n° 52, p. 20. | — Rôle de Chilon Chilonides. <i>Quo Vadis?</i> , n° 55, p. 4 et 24. |
| — Rôle de Fleurange. <i>Pour être aimée</i> , n° 56, p. 11, 12 et 13. | CRAPONNE (M ^{me} de). Opéra-Comique. Rôle de Zerline. <i>La Fille de Tabarin</i> , n° 54, p. 10. |
| BILHAUD (Paul). N° 53, p. 6. | CROISSET (Francis de). N° 59, p. 20. |
| BOISSELOT. Palais-Royal. Rôle de Montureux. <i>M'Amour</i> , n° 53, p. 7, 8, 9, 10 et 11. | DAFFETTYE (M ^{me}). Opéra-Comique. Rôle d'Isabelle. <i>La Fille de Tabarin</i> , n° 54, p. 10. |
| — Rôle de Debienne. <i>Sacré Léonce!</i> , n° 59, p. 14, 15, 16, 17 et 18. | DANNEQUIN. Porte-Saint-Martin. Rôle du Centurion des légionnaires. <i>Quo Vadis?</i> , n° 55, p. 10 et 11. |
| BOUCHETAL (M ^{me}). Porte-Saint-Martin. Rôle de Pomponia. <i>Quo Vadis?</i> , n° 55, p. 8. | DARGOURT (M ^{me} Juliette). Vaudeville. Rôle de Madame de Vernet. <i>La Pente douce</i> , n° 57, p. 18. |
| BOUDOURSQUE. Opéra-Comique. Rôle de La Brède. <i>La Fille de Tabarin</i> , n° 54, p. 3 et 4. | DARLAY (M ^{me}). Porte-Saint-Martin. Rôle de Rubria. <i>Quo Vadis?</i> , n° 55, p. 9. |
| BOURBON. Opéra-Comique. Rôle de Richard. <i>L'Ouragan</i> , n° 60, p. 1, 4, 5, 6, 7, 9 et 10. | DARTEL. Capucines. Rôle du Reporter. <i>Le Je ne sais quoi</i> , n° 59, p. 20. |
| BOUYER. Porte-Saint-Martin. Rôle d'Aulus. <i>Quo Vadis?</i> , n° 55, p. 23. | DARTHY (M ^{me} Gilda). Porte-Saint-Martin. Rôle de Poppée. <i>Quo Vadis?</i> , n° 55, p. 9, 10, 11, 15 et 21 et couleur, en regard de la page 23. |
| BRANDÈS (M ^{me}). Comédie-Française. Rôle de Dolorès. <i>Patrie!</i> , n° 58, (couverture couleur), p. 5 et 18. | DAUDET (A.). N° 53, p. 18. |
| BRASSEUR. Variétés. Rôle de Fassinot. <i>Mademoiselle George</i> , n° 50 (couverture couleur), p. 16, 19, et 20. | DAUNIS (M ^{me}). Gymnase. Rôle de Emma Broquet. <i>La Bourse ou la Vie</i> , n° 49, p. 14. |
| — Rôle de Edmond Tournour. <i>La Veine</i> , n° 57, p. 8. | DELAHAYE. Opéra-Comique. Rôle d'un Buteur. <i>La Fille de Tabarin</i> , n° 54, p. 10. |
| — Rôle de Pied. <i>Vive l'Armée!</i> , n° 60, p. 29, 30, 31 et 32. | DELNA (M ^{me}). Opéra-Comique. Rôle de Carmen. <i>Carmen</i> , n° 49, p. 22 et 23. |
| BRÉSIL (M ^{me}). Variétés. Rôle de Clémence. <i>La Veine</i> , n° 57, p. 1, 4 et 10. | — Rôle de Marianne. <i>L'Ouragan</i> , n° 60, p. 1, 6, 7, 9 et 10; couleur, en regard de la page 4. |
| BRIDIEU (M ^{me} de). Théâtre dans le Monde. Rôle d'une Orientale. <i>La Fata delle Bambole</i> , n° 60, p. 27. | DELVAIR (M ^{me}). Comédie-Française. Rôle de Sarah Mathisoon. <i>Patrie!</i> , n° 58, p. 6. |
| BROISAT (M ^{me}). Comédie-Française. Sociétaire retirée, n° 50, p. 3. | DELVOYE. Opéra-Comique. Rôle du Frère Éloi. <i>La Fille de Tabarin</i> , n° 54, p. 12. |
| BRUNO (C ^{me} Faa di). Théâtre dans le Monde. Rôle d'une Tirolaise. <i>La Fata delle Bambole</i> , n° 60, p. 23 et 24. | DELYS (M ^{me}). Variétés. Rôle de Dame Élise. <i>Mademoiselle George</i> , n° 50, p. 8. |
| BRUSCHI (C ^{me} L.). Théâtre dans le Monde. Rôle d'Il Cavaliere. <i>La Locandiera</i> , n° 60, p. 22. | DEMAI (M ^{me} S.). Athénée. Rôle de Charlotte. <i>En Fête</i> , n° 52, p. 20. |
| BULLIER. Athénée. Rôle de Chardigny. <i>Le Vertige</i> , n° 59, p. 3. | — Rôle de Gladys Edwig. <i>Le Vertige</i> , n° 59, p. 4 et 9. |
| BURQUET. Vaudeville. Rôle de Henri. <i>Sylvie</i> , n° 49, p. 4 et 5. | DEMEY. Variétés. Rôle de de Serbonne. <i>Mademoiselle George</i> , n° 50, p. 14 et 19. |
| — Les Escholiers. Rôle de Robespierre. <i>Danton</i> , n° 51, p. 21 et 24. | |
| BURTY (M ^{me}). Nouveautés. Rôle de Colette. <i>Le Coup de Fouet</i> , n° 52, p. 14, 15 et 16. | |

DEMEY. Variétés. Rôle de Lebrancard. *La Veine*, n° 57, p. 11 et 12.
 DEMIDOFF (Mlle). Comédie-Française. Rôle de Joshua Koppestock. *Patrie*, n° 58, p. 9.
 DEMOULIN (Mlle L.). Bouffes-Parisiens. Rôle d'Erictona. *Les Travaux d'Hercule*, n° 55, p. 24.
 DERVILLE (Mlle J.). Palais-Royal. Rôle de Cécile. *Sacré Léonce*, n° 59, p. 14, 15, 16 et 18.
 DESCHAMPS (Mme). Porte-Saint-Martin. Rôle d'Hélène. *Les Rouges et les Blancs*, n° 52, p. 8 et 9.
 DEVAL (A.). Athénée. Rôle de de Roville. *Le Vertige*, n° 59, p. 1, 3, 7, 9, 12 et 13.
 DUDMON (Mlle). Opéra-Comique. Rôle d'une Sorcière. *La Fille de Tabarin*, n° 54, p. 10.
 DIÉTERLE (Mlle). Bouffes-Parisiens. Rôle d'Omphale. *Les Travaux d'Hercule*, n° 56 (couverture couleur), p. 17, 19, 21, 23 et 24.
 DIEUDONNE. Théâtre Sarah-Bernhardt. Rôle de Machuca. *La Cavalière*, n° 53, p. 13.
 DIGERINI-NUTI (Comte). Théâtre dans le Monde. Rôle d'una Giapponese. *La Fata delle Bambole*, n° 60, p. 28.
 DOZJAT (Mlle). Gymnase. Rôle de Fanny Talloire. *Les Amants de Saïy*, n° 56, p. 7.
 DUBOSC. Gymnase. Rôle de Jacques Herbault. *La Bourse ou la Vie*, n° 49, p. 11, 13, 15, 16 et 17.
 — Vaudeville. Rôle de Pierre Clarence. *La Pente douce*, n° 57, p. 17, 19 et 20.
 DURUC (Mlle). Vaudeville. Rôle de Pâquerette Savrillon. *La Pente douce*, n° 57, p. 18.
 DUFOUR-BERTE (Marc). Théâtre dans le Monde. Rôle d'un Bébé. *La Fata delle Bambole*, n° 60, p. 27.
 DUFRANE. Opéra-Comique. Rôle de Gervais. *L'Ouragan*, n° 60, p. 4 et 10.
 DULAC. Porte-Saint-Martin. Rôle de Tigellin. *Quo Vadis?*, n° 55, p. 3, 8, 9, 10, 11 et 15.
 DULAC (Mlle O.). Théâtre dans le Monde. Rôle de la Marquise. *Quesy-Acco*, n° 53, p. 21 et 23.
 — — — Rôle de la Japonaise. *Quesy-Acco*, n° 53, p. 22 et 23.
 — — — Rôle de l'Espagnole. *Quesy-Acco*, n° 53, p. 23 et 24.
 DUMÉNY. Porte-Saint-Martin. Rôle de Pétrone. *Quo Vadis?*, n° 55, p. 1, 3, 5, 9 et 15.
 DUQUESNE. Porte-Saint-Martin. Rôle de Yan Treadec. *Les Rouges et les Blancs*, n° 52, p. 8 et 9.
 — — — Rôle de Néron. *Quo Vadis?*, n° 55, p. 3, 9, 10, 11, 15 et 20 (3 poses).
 DURAND (G.). Bouffes-Parisiens. Rôle d'Hannon. *Les Travaux d'Hercule*, n° 56, p. 24.
 DUVAL (Georges). N° 52, p. 12.
 FALCONNIER. Comédie-Française. Rôle de M^e Alberti. *Patrie*, n° 58, p. 16 (couleur), en regard de la page 17, et p. 21.
 FANTONI (C^m). Théâtre dans le Monde. Rôle d'un Bébé. *La Fata delle Bambole*, n° 60, p. 27.
 FARENSBACH (Sig^m). Théâtre dans le Monde. Rôle d'un Bébé. *La Fata delle Bambole*, n° 60, p. 27.
 FEBVRE. Comédie-Française. Sociétaire retiré. N° 50, p. 6.
 FÉRAUDY (de). Comédie-Française. Rôle de Jonas. *Patrie*, n° 58, p. 19.
 FERRIER (Paul). N° 54, p. 3.
 FLERS (R. de). N° 56, p. 20.
 FLORIAN (Mlle). Porte-Saint-Martin. Rôle de Chrysothémis. *Quo Vadis?*, n° 55, p. 22.
 FLORI DE SERRAMEZZANA (M^m). Théâtre dans le Monde. Rôle d'un Jockey. *La Fata delle Bambole*, n° 60, p. 24.
 FRANCISCHI. Porte-Saint-Martin. Rôle de Vatinius. *Quo Vadis?*, n° 55, p. 22.
 FREDAL. Gymnase. Rôle d'Oscar. *La Bourse ou la Vie*, n° 49, p. 14.
 FREY. Théâtre Sarah-Bernhardt. Rôle de Vivaldo. *La Cavalière*, n° 53, p. 15.
 FROYEZ (Maurice). directeur des Escholiers. N° 54, p. 21.
 FUGÈRE. Opéra-Comique. Rôle du Sire de Beauval. *La Fille de Tabarin*, n° 54, p. 3 et 5 (couleur), en regard de la page 8.
 GALIPAUX. Gymnase. Rôle de Brassac. *La Bourse ou la Vie*, n° 49, p. 14 et 15.
 GALLOIS (Mlle Germaine). Rôle de Bettina. *La Mascotte*, n° 53 (couleur), en regard de la page 4.
 GARAY. Porte-Saint-Martin. Rôle de Glaucos. *Quo Vadis?*, n° 55, p. 8 et 13.
 GARDEN (Mlle). Opéra-Comique. Rôle de Diane. *La Fille de Tabarin*, n° 54 (couverture couleur), et pages 5 et 14.
 GARNIER (Ph.). Porte-Saint-Martin. Rôle de Pierre. *Quo Vadis?*, n° 55, p. 6, 7 et 13.
 GARRY. Comédie-Française. Rôle de Miguel. *Patrie*, n° 58, p. 9, 20 et 22.

GÉMIER. Gymnase. Rôle de Le Houssel. *La Bourse ou la Vie*, n° 49, p. 13, 16 et 18.
 — — — Rôle de Santierne. *Les Amants de Saïy*, n° 56, p. 7 et 9.
 GÉRARD (Mlle). Ambigu. Rôle de Kadidja. *L'Autre France*, n° 52, p. 17 et couverture couleur.
 GERMAIN. Nouveautés. Rôle de Barisard. *Le Coup de Fouet*, n° 52, p. 12, 13, 14 et 16.
 GERMAIN (Auguste). N° 52, p. 18.
 GILMOUR (J.-H.). Knickerbocker Theatre. Rôle de Flambeau. *L'Aiglon*, n° 50, p. 28 et 30.
 GIRARD. Capucines. Rôle du Reporter. *Le Je ne sais quoi*, n° 59, p. 20.
 GIROD (Mme Lucie). Gymnase. Rôle de Madame Plesnois. *La Bourse ou la Vie*, n° 49, p. 13 et 16.
 GORBY. Palais-Royal. Rôle de Maxime. *M'Amour*, n° 53, p. 6, 7 et 10.
 — — — Rôle de Vernis. *Sacré Léonce*!, n° 59, p. 14, 15, 16 et 18.
 GOT (Edm.). Comédie-Française. Sociétaire retiré. N° 50, p. 4.
 — — — Dans sa loge au Théâtre-Français. N° 56, p. 3.
 — — — Dans son jardin du Hameau Boulainvilliers, à Passy. N° 56, p. 5.
 GRANIER (Mlle J.). Variétés. Rôle de Charlotte Lanier. *La Veine*, n° 57 (couverture couleur) et p. 5.
 GUGLIELMI M^m G.). Théâtre dans le Monde. Rôle d'II Marchese. *La Locandiera*, n° 60, p. 22.
 GUICCIARDI (Sig^m). Théâtre dans le Monde. Rôles d'Una Spagnola, Una Giapponese. *La Fata delle Bambole*, n° 60, p. 26 et 28.
 GUIRAUDON (Mlle). Opéra-Comique. Rôle de Lulu. *L'Ouragan*, n° 60, p. 9.
 GUTTRY. Variétés. Rôle de Julien Bréard. *La Veine*, n° 57, p. 6.
 GUY. Variétés. Rôle du Prince de Montefiasco. *Mademoiselle George*, n° 50, p. 12, 15, 16 et 19.
 — — — Rôle de Chantreau. *La Veine*, n° 57, p. 1.
 HADING (Mme Jane). Athénée. Rôle d'Andrée de Roville. *Le Vertige*, n° 59 (couverture couleur), et p. 1, 3, 5, 6, 9, 10, 12 et 13.
 HARRY (Mlle). Porte-Saint-Martin. Rôle de Crispinilla. *Quo Vadis?*, n° 55, p. 9.
 HENNEQUIN (Maurice). N° 52, p. 12.
 HENRIQUE (L.). N° 53, p. 20.
 HENRIOT (Mlle). Comédie-Française. Pensionnaire. Son portrait, par Carolus-Duran, au foyer des acteurs. N° 50, p. 5.
 HENRY (V.). Bouffes-Parisiens. Rôle de Paléon. *Les Travaux d'Hercule*, n° 56, p. 22.
 HERTZ, directeur de la Porte-Saint-Martin. N° 55, p. 24.
 HERVIEU (Paul). N° 57, p. 3.
 HIRCH. Athénée. Rôle de Rictor-Saros-Patak. *Pour être aimée*, n° 56, p. 14.
 HUGUENET. Vaudeville. Rôle de Pierre Taillefer. *Sylvie*, n° 49, p. 5, 6 et 9.
 — — — Rôle de Savrillon. *La Pente douce*, n° 57, p. 18.
 JANNEY (Mlle). Renaissance. Rôle de Pyrogena. *Les Petites Vestales*, n° 49, p. 20.
 JUDIC (Mme). Variétés. Rôle de Niniche. *Niniche*, n° 52, p. 3.
 JULIEN. Opéra-Comique. Rôle d'Ignace. *La Fille de Tabarin*, n° 54, p. 12.
 KERNY. Bouffes-Parisiens. Rôle de Xanthias. *Les Travaux d'Hercule*, n° 56, p. 24.
 KRASNOKOUTSKY (Sig^m). Théâtre dans le Monde. Rôle d'Un Bébé. *La Fata delle Bambole*, n° 60, p. 27.
 LACOMBE (Mlle). Variétés. Rôle de Mademoiselle Mézeray. *Mademoiselle George*, n° 50, p. 9, 11, 13 et 18.
 LAGRANGE. Palais-Royal. Rôle de Seuzy. *Sacré Léonce*!, n° 59, p. 14, 15 et 18.
 LAMBERT (Albert fils). Comédie-Française. Rôle de Karloo van der Noot. *Patrie*!, n° 58, p. 12, 13 (couleur), en regard de la page 17 et pages 17, 19, 20, 21 et 23.
 LAMOTHE. Gymnase. Rôle de Georges. *Les Amants de Saïy*, n° 56, p. 8.
 LAMPUGNANI (Sig^m). Théâtre dans le Monde. Rôle d'Una Spagnola. *La Fata delle Bambole*, n° 60, p. 26.
 LAMY (Ch.). Palais-Royal. Rôle de Léonce. *Sacré Léonce*!, n° 59, p. 14, 15, 16, 17 et 18.
 LANDOUZY (Mme). Opéra-Comique. Rôle de Manon. *Manon*, n° 49 (couleur), en regard de la page 23.
 — — — Rôle de Clorinde. *La Fille de Tabarin*, n° 54, p. 8 et 11 (couleur), en regard de la page 17.
 LANTHESAY (Mlle). Variétés. Rôle de Mademoiselle Contat. *Mademoiselle George*, n° 50, p. 9, 11, 13 et 21.
 — — — Rôle de Louise. *La Veine*, n° 57, p. 1, 4 et 13.

LAPARCERIE (Mlle Cots). Théâtre Sarah-Bernhardt. Rôle de Mira. *La Cavalière*, n° 53 (couverture couleur) et p. 1.
 — — — Porte-Saint-Martin. Rôle de Lydie. *Quo Vadis?*, n° 55, p. 1 (couleur), en regard de la page 2, et p. 3, 7, 9, 13, 14 et 15.
 LARA (Mlle). Comédie-Française. Rôle de Gilberte. *Froufrou*, n° 49, (couleur) en regard de la page 2.
 LARMANDIE. Théâtre Sarah-Bernhardt. Rôle de Cigalès. *La Cavalière*, n° 53, p. 13.
 LAUGIER. Comédie-Française. Rôle de Noircarmes. *Patrie*!, n° 58, p. 9, 14, 15, 17 et 19.
 LAURAS. Athénée. Rôle de Merovitch. *Le Vertige*, n° 59, p. 4.
 LAVALLIÈRE (Mlle). Variétés. Rôle de Josette. *Mademoiselle George*, n° 50, p. 8, 10 (4 poses), 16, 17, 19 (couleur), en regard de 21, et p. 22.
 — — — Rôle de Joséphine. *La Veine*, n° 57, p. 7 et couleur en regard de la page 13.
 LE BARGY. Comédie-Française. Rôle de La Trémouille. *Patrie*!, n° 58, p. 3.
 LÉCONTE (Mlle M.). Comédie-Française. Rôle de Doña Rafaële. *Patrie*!, n° 58 (couleur), en regard de la page 17 et p. 21.
 LE GALLO. Capucines. Rôle du Marquis d'Evreux. *Le Je ne sais quoi*, n° 59, p. 20, 21, 22 et 24.
 LEGGE (Clayton). Knickerbocker Theatre. Rôle de Bombelles. *L'Aiglon*, n° 50, p. 29.
 LEGRAND (Mlle B.). Palais-Royal. Rôle de Stéphanie. *Sacré Léonce*!, n° 59, p. 14, 15, 17 et 18.
 LEITNER. Comédie-Française. Rôle de Vargas. *Patrie*!, n° 58, p. 9 et 13.
 LENDER (Mlle M.). Nouveautés. Rôle de Suzanne. *Le Coup de Fouet*, n° 52 (couleur), en regard de la page 2 et p. 15.
 — — — Rôle de Simone Baudin. *La Veine*, n° 57, p. 8 (couleur) et en regard de la page 12.
 — — — Variétés. Rôle de Bouboule. *Vive l'Armée*!, n° 60, p. 29, 30, 31 et 32.
 LERAND. Vaudeville. Rôle du Marquis de Beauvoisin. *Sylvie*, n° 49, p. 4, 8 et 9.
 — — — Rôle de Tassin. *La Pente douce*, n° 57, p. 19.
 LÉRICHE (Mme). Athénée. Rôle de Madame Babylone. *Pour être aimée*, n° 56, p. 12 et 16.
 LÉRY (Mlle). Gymnase. Rôle de Léonie Broquet. *La Bourse ou la Vie*, n° 49, p. 14.
 LINDEY (Mlle). Capucines. Rôle de la Comtesse d'Arleval. *Le Je ne sais quoi*, n° 59, p. 21 et 24.
 LOBERTY. Capucines. Rôle de Jean. *Le Je ne sais quoi*, n° 59, p. 20.
 LOS RIOS (Mlle de). Athénée. Rôle de Madame d'Azette. *Le Vertige*, n° 59, p. 3.
 LUCYENNE (Mlle). Vaudeville. Rôle de Annie. *La Pente douce*, n° 57, p. 18.
 LYNBAL (Percy). Knickerbocker Theatre. Rôle de Prokesch. *L'Aiglon*, n° 50, p. 27 et 30.
 MAGNY (Mlle). Porte-Saint-Martin. Rôle de Caius. *Quo Vadis?*, n° 55, p. 8.
 MALTEN (Mlle Thérèse). Théâtre Royal de Dresde. Rôle d'Elisabeth. *Tannhäuser* (2 poses), n° 52, p. 10 et 11.
 — — — Rôle d'Isult. *Tristan et Isult*, n° 52, p. 10.
 — — — Rôle de Brunehilde. *La Walkyrie*, n° 52, p. 10.
 MANCINI (C^m). Théâtre dans le Monde. Rôle d'Una Spagnola. *La Fata delle Bambole*, n° 60, p. 26.
 MARCHLÉY (Mlle). Les Escholiers. Rôle de Lucile. *Danton*, n° 54, p. 21, 22 et 26.
 MARÉCHAL. Opéra-Comique. Rôle de Landry. *L'Ouragan*, n° 60, p. 1, 5, 7 et 10.
 MARQUET (Mlle). Renaissance. Rôle de Bacchis. *Les Petites Vestales*, n° 49, p. 19.
 MARQUET. Porte-Saint-Martin. Rôle de Vinicius. *Quo Vadis?*, n° 55, p. 1, 5, 7, 9, 13, 14 et 15.
 MASTIANI (C^m). Théâtre dans le Monde. Rôle d'Un Chinois. *La Fata delle Bambole*, n° 60, p. 24.
 MAUBANT. Comédie-Française. Sociétaire retiré. N° 50, p. 6.
 MAUDRY. Vaudeville. Rôle de Murault. *La Pente douce*, n° 57, p. 18.
 MAUREL (Mme). Nouveautés. Rôle de Madame Leclapier. *Le Coup de Fouet*, n° 52, p. 14, 15 et 16.
 MAUREL (L.). Palais-Royal. Rôle de Gaston. *M'Amour*, n° 53, p. 6, 7 et 8.

MAUREL (Victor). Opéra. Rôle de Iago. *Othello*, n° 51, p. 1.
 — — — Capucines. Rôle du Comte d'Arleval. *Le Je ne sais quoi*, n° 53, p. 23.
 MAURY. Vaudeville. Rôle de Gagnon. *Sylvie*, n° 49, p. 5 et 9.
 — — — Rôle de Georges Breysson. *La Pente douce*, n° 57, p. 20.
 MÉGARD (Mlle Andrée). Gymnase. Rôle de Saïy. *Les Amants de Saïy*, n° 56, p. 7, 8 (couleur), en regard de la page 8 et 9.
 MELIN. Porte-Saint-Martin. Rôle de Théocles. *Quo Vadis?*, n° 55, p. 1.
 MESMAECKER. Opéra-Comique. Rôle de Padel. *La Fille de Tabarin*, n° 54, p. 9.
 MIERIS (Mlle S.). Porte-Saint-Martin. Rôle d'Eunice. *Quo Vadis?*, n° 55, p. 1, 5, 9 et 16.
 MILO. Nouveautés. Rôle de Casimir. *Le Coup de Fouet*, n° 52, p. 13.
 MIROIR (Mlle Blanche). Porte-Saint-Martin. Rôle de Nigidia. *Quo Vadis?*, n° 55, p. 12.
 MONROY (C^m). Théâtre dans le Monde. Rôle d'Una Spagnola. *La Fata delle Bambole*, n° 60, p. 26.
 MOREAU (Emile). N° 55, p. 18.
 MORETTI. Théâtre dans le Monde. Rôle d'Arlecchino. *La Fata delle Bambole*, n° 60, p. 24.
 MORLET (Mlle). Vaudeville. Rôle de Carlina. *Sylvie*, n° 49, p. 8.
 MOUSET (Paul). Comédie-Française. Rôle du Duc d'Albe. *Patrie*!, n° 58, p. 11 et 22.
 MOUNET-SULLY. Comédie-Française. Rôle du Comte de Rysoor. *Patrie*!, n° 58, p. 8 (couleur), en regard de la page 8, et p. 10 et 19.
 MUNTE (Mlle S.). Athénée. Rôle de la Comtesse Moselli. *Le Vertige*, n° 59, (couleur), en regard de la p. 2, 4, 6, 8, 9 et 10.
 NOBLET. Variétés. Rôle de Meringel. *Mademoiselle George*, n° 50, p. 1, 11, 13 et 16 et 19.
 NOIZEUX. Gymnase. Rôle de Molineuf. *La Bourse ou la Vie*, n° 49, p. 13 et 16.
 — — — Rôle de Gorgeron. *Les Amants de Saïy*, n° 56, p. 9.
 OBNET (Georges). N° 52, p. 4.
 ORSINI (Sig^m). Théâtre dans le Monde. Rôle d'Un Bébé. *La Fata delle Bambole*, n° 60, p. 27.
 OSSART. Porte-Saint-Martin. Rôle de Croton. *Quo Vadis?*, n° 55, p. 3.
 OUBOUSSOW (P^m). Théâtre dans le Monde. Rôle d'Una Spagnola. *La Fata delle Bambole*, n° 60, p. 24 et 26.
 PAGE (Mlle V.). Théâtre Sarah-Bernhardt. Rôle de Lorenza. *La Cavalière*, n° 53 (couleur), en regard de la page 21.
 PATERNO (P^m C. di). Théâtre dans le Monde. Rôle de Mirandolina. *La Locandiera*, n° 60, p. 22 et 25.
 PÉRICAUD. Porte-Saint-Martin. Rôle de l'Abbé Trédec. *Les Rouges et les Blancs*, n° 52, p. 9.
 PÉRIER (JEAN). Opéra-Comique. Rôle de Mondor. *La Fille de Tabarin*, n° 54, p. 6 et 9.
 PERNY. Porte-Saint-Martin. Rôle de Kerléan. *Les Rouges et les Blancs*, n° 52, p. 9.
 PERRIN (Henri). Les Escholiers. Rôle de Danton. *Danton*, n° 54, p. 21, 22 et 25.
 PERSON. Porte-Saint-Martin. Rôle de Le Centurion des Prétoriens. *Quo Vadis?*, n° 55, p. 22.
 PETIT (Emile). Variétés. Rôle de Saint-Ernest. *Mademoiselle George*, n° 50, p. 9, 11 et 13.
 PIERNÉ (Gabriel). N° 54, p. 15.
 PORRO (Sig.). Théâtre dans le Monde. Rôle d'Un Bébé. *La Fata delle Bambole*, n° 60, p. 27.
 PRINCE (Ch.). Variétés. Rôle de Ladoucette. *Mademoiselle George*, n° 50, p. 16, 19 et 22.
 — — — Rôle de Sigismond. *La Veine*, n° 57, p. 11 et 12.
 — — — Rôle de Caboche. *Vive l'Armée*!, n° 60 p. 29, 30, 31 et 32.
 PROVINS (Michel). N° 59, p. 3.
 RAIMOND. Palais-Royal. Rôle de Hubert Grisolles. *M'Amour*, n° 53, p. 6, 7, 8, 9, 10 et 11.
 RAUNAY (Mlle J.). Opéra-Comique. Rôle de Jeanine. *L'Ouragan*, n° 60, p. 9 (couleur), en regard de la page 29.
 RAVET. Comédie-Française. Rôle de Rincon. *Patrie*! n° 58, p. 8 et 22.
 RAYNAL (Mlle A.). Athénée. Rôle de Madame Poulard. *En Fête*, n° 52, p. 20.
 — — — Rôle de Madame Chardigny. *Le Vertige*, n° 59, p. 3.
 REICHENBERG (Mlle). Comédie-Française. Sociétaire retirée. N° 50, p. 3.
 REITER (Virginia). Théâtre en Italie. Dans son intérieur. N° 50, p. 23.
 — — — Rôle de Zaza. *Zaza*, n° 50, p. 23.
 — — — Rôle de Catherine. *Madame Sans-Gêne*, n° 50, p. 24 et 25.

- RÉJANE (M^{me}). Vaudeville. Rôle de Sylvie. *Sylvie ou la Curieuse d'Amour* (couverture couleur), n° 49 et p. 1, 4, 5, 6, 7, 9 et 10.
— — Rôle de Geneviève Breysson. *La Pente douce*, n° 57, p. 17, 19 et 20.
- REMOINGIN. Capucines. Rôle du Reporter. *Le Je ne sais quoi*, n° 59, p. 20.
- RICHEPIN (Jacques). N° 53, p. 12.
- RIVA (M^{lle} G.). Renaissance. Rôle de Cypris. *Les Petites Vestales*, n° 49, p. 21.
- ROGGERS (M^{lle}). Gymnase. Rôle de la Comtesse. *La Bourse ou la Vie*, n° 49, p. 15.
- ROLLAND (Romain). N° 54, p. 21.
- ROLLY (M^{lle}). Gymnase. Rôle d'Hélène Herbault. *La Bourse ou la Vie*, n° 49, p. 11, 12, 16, 17 et 18.
— — Galerie du Théâtre, n° 52, p. 1.
- ROSS (Miss). Théâtre dans le Monde. Rôle de La Fata. *La Fata delle Bambole*, n° 60, p. 24.
- ROSSI (Sig^m de). Théâtre dans le Monde. Rôles d'Una Spagnola, Una Giapponese. *La Fata delle Bambole*, n° 60, p. 26 et 28.
- ROSSI-MARTINI (C^m). Théâtre dans le Monde. Rôle d'Un Servo. *La Locandiera*, n° 60, p. 22.
- ROYER. Variétés. Rôle de de Barancy. *Mademoiselle George*, n° 50, p. 14.
- ROZENBERG. Porte-Saint-Martin. Rôle de Lucain. *Quo Vadis?*, n° 55, p. 3, 15 et 23.
- RUSPOLI (Don Camillo). Théâtre dans le Monde. Rôle d'Il Conte d'Albaforita. *La Locandiera*, n° 60, p. 22.
- RYS (Gaston). Porte-Saint-Martin. Rôle d'Un Vieillard. *Quo Vadis?*, n° 55, p. 10.
- RYTER (M^{me}). Gymnase. Rôle de Pervenche. *La Bourse ou la Vie*, n° 49, p. 12.
- SAMUEL, directeur des Variétés. N° 57, p. 4.
- SAMUEL (M^{lle} A.). Palais-Royal. Rôle d'Elise. *Sacré Léonce I*, n° 59, p. 16.
- SANDERSON (M^{me} Sybil). Opéra-Comique. Rôle de Lakmé. *Lakmé*, n° 54 (couleur), en regard de la page 2.
- SARLAVILLE (M^{lle} M.). Athénée. Rôle d'Edith Leverdier. *Le Vertige*, n° 59, p. 11.
- SARDOU (Victorien). N° 58, p. 1 et 7.
- SCHUTZ. Porte-Saint-Martin. Rôle d'Ursus. *Quo Vadis?*, n° 55, p. 3, 7, 13 et 15.
- SERRISTORI (C^m). Théâtre dans le Monde. Rôle d'Una Giapponese. *La Fata delle Bambole*, n° 60, p. 24, 27 et 28.
- SERUZIER. Les Escholiers. Rôle de Vadier. *Danton*, n° 51, p. 24 et 25.
- SEVERIN. Athénée. Rôle de Sergius. *Pour être aimée*, n° 56, p. 10, 13, 15 et 16.
- SEVERIN-MARS. Capucines. Rôle de Bertrand. *Le Je ne sais quoi*, n° 59, p. 22.
- SIENKIEWICZ (Henryk). N° 55, p. 17.
- SIMON (A.). Variétés. Rôle de Coquille. *Mademoiselle George*, n° 50, p. 16 et 22.
— — Rôle de Poussier. *La Veine*, n° 57, p. 11 et 12.
- SIMON (Marcel). Nouveautés. Rôle de Théodore. *Le Coup de Fouet*, n° 52, p. 15.
- SIMON-GIHARD (M^{me}). Variétés. Rôle de Mademoiselle George. *Mademoiselle George*, n° 50 (couverture couleur) et p. 1, 9 et 11, couleur en regard de la page 12, et p. 13, 16, 19 et 20.
- SOREL (M^{lle} Cécile). Odéon. Rôle de Lysistrata. *Lysistrata*, n° 51, p. 8.
— — A huit ans, n° 51, p. 8.
— — A la ville, n° 51, p. 9 et 11, couverture couleur.
— — Rôle de Marie Letellier. *Les Fourchambault*, n° 51, p. 10.
— — Rôle de Marthe Leverdier. *Ma Bru*, n° 51, p. 12.
— — Rôle de la Reine. *Struensée*, n° 51, p. 13.
- TAMAGNO. Représentation de retraite de M. Worms, n° 54, p. 6.
- TARRIDE. Athénée. Rôle de d'Osmers. *En Fête*, n° 52, p. 20.
— — Bouffes-Parisiens. Rôle d'Hercule. *Les Travaux d'Hercule*, n° 56, p. 21, 23 et 24.
- TAVERNA (C^m P.). Théâtre dans le Monde. Rôle de Fabrizio. *La Locandiera*, n° 60, p. 22.
- TERRASSE. N° 56, p. 20.
- THIÉBAUX (M^{lle}). Variétés. Rôle de Mademoiselle Gros. *Mademoiselle George*, n° 50, p. 9 et 11.
- THOMÉ (Francis). N° 55, p. 19.
- THOMPSON (Miss). Théâtre dans le Monde. Rôle d'Una Giapponese. *La Fata delle Bambole*, n° 60, p. 28.
- TIPHAINE (M^{lle}). Opéra-Comique. Rôle de Nicole. *La Fille de Tabarin*, n° 54, p. 3 et 12.
- TORIN. Nouveautés. Rôle de Lehuchois. *Le Coup de Fouet*, n° 52, p. 12, 13, 14 et 16.
- TOUTAIN (Blanche). Les Escholiers. Rôle d'Éléonore Duplay. *Danton*, n° 51, p. 21 et 23.
- TRÉVILLE. Athénée. Rôle de Chatelier. *Le Vertige*, n° 59, p. 3, 9 et 12.
- UGALDE (M^{lle} M.). Gaité. Galerie du Théâtre. N° 56, en regard de la page 17.
- VAILLET (M^{lle}). Palais-Royal. Rôle de Rose. *M'Amour*, n° 53, p. 9 et 10.
- VALGERINI. Comédie-Française. Rôle de Bakkerzeel. *Patrie I*, n° 58, p. 10 et 17.
- VERDI (Giuseppe). Son portrait dans la loge de M. Maurel, à la première représentation d'*Othello*, n° 51, p. 1.
— — Son dernier portrait, p. 2.
— — Pastel par Boldini, p. 3.
- VIANNENC. Opéra-Comique. Rôle du Matamore. *La Fille de Tabarin*, n° 54, p. 11.
- VILLA. Théâtre Sarah-Bernhardt. Rôle de Palomèque. *La Cavalière*, n° 53, p. 16 (3 poses).
- VINCOURT (M^{lle}). Athénée. Rôle de Madame de Malera. *Le Vertige*, n° 59, p. 4.
- VIOLETTE. Athénée. Rôle de De Jarde. *Le Vertige*, n° 59, p. 3 et 9.
- VIORNY (M^{lle}). Vaudeville. Rôle de Flora. *Sylvie*, n° 49, p. 8.
- WALLEFFE (M. M. de). N° 59, p. 20.
- WALTER. Porte-Saint-Martin. Rôle de Sporus. *Quo Vadis?*, n° 55, p. 10.
- WATERMAN (Miss Ida). Knickerbocker Theatre. Rôle de Maria-Luisa. *L'Aiglon*, n° 50, p. 26 et 29.
- WIEBE (M^{me} Ch.). Théâtre Royal de Copenhague. *L'homme aux Poupées* (3 poses), n° 51, p. 27 et 28.
— — *La Main* (couleur), n° 51, en regard de la page 27.
— — Capucines. Rôle de la Marquise d'Evreux. *Le Je ne sais quoi*, n° 59, p. 19 (bis), 21, 22, 23, 24 et couleur, en regard de la page 23.
- WILLY (M^{lle}). Palais-Royal. Rôle de Gabrielle Vernis. *Sacré Léonce I*, n° 59, p. 14, 15 et 18.
- WORMS. Comédie-Française. Sociétaire retraité. N° 51, p. 5.
- YAHNE (M^{lle} L.). A trois ans, n° 60, p. 14.
— — Odéon. A quatorze ans. Rôle de Marguerite. *Henriette Maréchal*, n° 60, p. 14.
— — A dix-huit ans, en officier russe, n° 60, p. 19.
— — Odéon. Rôle de Fiammette. *La Reine Fiammette*, n° 60, p. 16 et 17.
— — Rôle d'Huguette. *Famille*, n° 60 (couverture).
— — Gymnase. Rôle de Mimi. *Petit Chagrin*, n° 60, p. 19.
— — Rôle de Yoyo. *L'Age difficile*, n° 60, p. 18.
— — Vaudeville. Rôle de Gotte des Trembles. *La Douleur*, n° 60, p. 18.
— — Porte-Saint-Martin. Rôle de Roxane. *Cyrano*, n° 60, p. 19.
— — Casino de Royan. Rôle de Suzel. *L'Ami Fritz*, n° 60, p. 20.
— — Athénée. Rôle de Jacqueline. *Les Demi-Vierges*, n° 60, p. 18.
— — Rôle de Nialka. *Pour être aimée*, n° 60, p. 14 et 15.
— — Rôle de Nialka. *Pour être aimée*, n° 56, p. 1, 11, 12, 15 et 16.
— — Rôle de la Princesse. *En Fête*, n° 52, p. 20.
- YVON (Jane). Variétés. Rôle de Corinne. *Mademoiselle George*, n° 50, p. 21.

