

LE
COSTUME AU THÉÂTRE
ET A LA VILLE

Revue de la Mise en Scène

PAR
MM. MESPLÈS ET RENÉ-BENOIST

Paraissant le 1^{er} et le 15 de chaque Mois

AVEC CINQ AQUARELLES ENCARTÉES DANS LE TEXTE

Prix : par an, 60 fr.; six mois, 32 fr., port en sus.



PARIS
A. LÉVY, LIBRAIRE-ÉDITEUR

13, RUE LAFAYETTE, 13

1888



LE
COSTUME AU THÉÂTRE
ET A LA VILLE

REVUE DRAMATIQUE

A la Comédie-Française :

SOUVENT HOMME VARIE ; — LE JEU DE L'AMOUR ET DU HASARD (Début de M^{lle} Ludwig) ;

A l'Opéra : LE CENTENAIRE DE DON JUAN ;

A l'Odéon : L'ARLÉSIENNE ; — L'AGNEAU SANS TACHE ; — Au Gymnase : L'ABBÉ CONSTANTIN.

Je me suis souvent étonné que M. Auguste Vacquerie, — dont c'est le très grand honneur d'avoir dédaigné ce qu'on est convenu d'appeler précisément les honneurs, pour demeurer simplement homme de lettres, en un temps où la venue au pouvoir de ses amis lui eût permis de prétendre à tout, — se soit cependant confiné dans la direction d'un journal où il consacre à l'odieuse politique la force créatrice dont naquirent tant d'œuvres de mérite, — avant tout, *Tragaldabas*, cette admirable fantaisie, et *Jean Baudry*, cette comédie puissante, non estimée encore à sa réelle valeur...

Voici que la Comédie-Française a repris de lui deux actes en vers : *Souvent homme varié*, délicieux badinage, où à l'esprit de Musset se mêle un peu du génie de Shakespeare, — de ce génie qui toujours hanta l'auteur de *Lorenzaccio* et des *Caprices de Marianne*, — et où la forme s'inspire directement du grand vers de Victor Hugo, par sa coupe toute de grâce et par ses enjambements hardis, qui ont des airs de bravoure... Tel don César de Bazan, revêtu du beau pourpoint du comte d'Albe et se drapant par-dessus de l'orgueilleux manteau de gueux, aux raies multicolores et aux trous innombrables...

Qu'elle est légère cette jolie fable, véritable toile d'araignée, où, aérienne comme la main de la reine Mab, l'imagination du poète a mis, sans presque s'y poser, la féerique broderie de son style éclatant, poussière diaprée tombée des ailes d'un sylphe !...

Beppo aime Fideline, belle veuve de vingt ans, qui le goûte volontiers, mais qui ne veut plus de maître. Il en prend de l'humeur et le laisse un jour trop voir ; elle le chasse, et, pour s'en venger, il la veut rendre jalouse. — C'est à quoi il emploie Lydia, jolie enfant, que lui prête son ami Troppa, autre galant éconduit naguère par Fideline et enchanté d'avoir

ainsi sa part de la revanche. — Mais Lydia est bien séduisante et plus facile à prendre qu'à rendre... Lorsque Fideline, outrée de ses coquetteries et des soins que lui rend Beppo, viendra enfin s'offrir à celui-ci, il lui dira, comme Clitandre à Armande :

Il n'est plus temps, Madame : une autre a pris la place...

et rira au nez de Troppa, quand le bon sire, redemandant Lydia, lui donnera prétexte de la lui refuser, en l'accusant d'avance d'une trahison, qui n'était pas encore commise...

Pas d'intrigue donc, pour ainsi dire : la facture est tout ici. — Et la facture est divine.

Le cadre, c'est, si l'on veut, cette adorable Renaissance italienne, chère à Shakespeare, chère à Musset, chère donc à M. Vacquerie, qui, au début de cette année même, évoquait encore dans *Proserpine*, sur la scène éroulée de l'Opéra-Comique. Le lieu, c'est le Bourg-Paradis, ce beau parc des environs de Florence, où les jets d'eau se jouent à travers la verdure ; où, sur le bleu sombre du ciel, la blancheur mate des statues met son éclat marmoréen ; où fulgure au noir des fourrés, près des étangs couverts de mousse, l'élégance bigarrée des amants de haute ligne, tout couverts d'or et de satin...

Quant aux vers, pour être juste, il les faudrait citer tous, et choisir parmi eux est fort embarrassant, surtout devant l'espace mesuré. — Ils sont dignes du cadre et du lieu... Voilà tout ce que j'en peux dire.

Cette adorable comédie dont les premiers interprètes furent, le 2 mai 1859, MM. Got et Delaunay, M^{lle} Judith et Emilie Dubois, n'a malheureusement pas retrouvé, cette fois-ci, la distribution qu'elle mérite.

M. Leborgy manque à la fois d'élégance et de

156
Rue de Rivoli

Des ENFANTS
LES PLUS VASTES
DE
PARIS

MAGASINS
DE
JOUETS

LE COTILLON
Accessoires pour la DANSE
300 FIGURES NOUVELLES ET INÉDITES
Vente et Location pour Paris et la Province

SPÉCIALITÉS D'ACCESSOIRES
POUR THÉÂTRES ET TRAVESTISSEMENTS

Manuel illustré de la Danse
LA PAVANE
Edition en noir, 4 fr. — Edition en couleurs, 5 fr.

Manuel de la Danse
LE COTILLON
Prix, 2 fr. — Illustré en couleurs, 3 fr.

PRIX FIXE

Exécution de tous modèles sur commande

CHAPELLIER-BLAIN
65, Rue Richelieu
PARIS

PERRUQUES HISTORIQUES
Pour Costumes et Théâtres
Inventeur des célèbres
FARDS D'ASIE

DELPHINE BARON
COSTUMES HISTORIQUES
FANTAISIE
6, B^{is} des Italiens, PARIS
Ci-devant, 112, rue de Richelieu

D. BOR 19, Rue Richelieu
PARIS
Fournisseur de l'Opéra

SPÉCIALITÉ
DE
CHAUSSURES historiques

LEBLANC-GRANGER
Richard GUTPERLE, S^r
FOURNISSEUR DE L'OPÉRA
ET THÉÂTRES ÉTRANGERS
Armes, Armures, Bijouterie pour Théâtres
Boulevard Magenta, 12
PARIS

MACHINES A COUDRE
Plusieurs systèmes
Système
La Maison S. BA-
MOUSSET (27, rue
Vieille-du-Temple,
Paris), vend à garan-
tie les machines de
sa fabrication et de
tous systèmes.
RÉPARATIONS
FOURNITURES
ET ACCESSOIRES
GROS — DÉTAIL
Fort essuyé au Gony



Armes et Bijouterie historiques
Pour Costumes et Théâtres

TOUCHARD
Rue des Francs-Bourgeois, 48
PARIS

Pour toute publicité, s'adresser à la PUBLICITÉ GÉNÉRALE, concessionnaire exclusive, 163, rue Montmartre, PARIS.

vraie chaleur dans le rôle du joli Beppo ; — M. de Féraudy, fort mal à l'aise sous son gracieux costume de galant italien, donne au personnage de Troppa un cachet d'épanouissement un peu vulgaire ; — M^{me} Pierson, un peu bien mûre pour les vingt ans de Fidéline, dit les vers de M. Vacquerie exactement comme la prose de M. Alexandre Dumas fils ; et M^{lle} Muller, toujours délicieusement jolie, semble n'avoir pas compris un mot du charmant rôle de Lydia.

Le décor est harmonieux, et une musique de scène, d'un tour assez agréable, se fait entendre par intervalles.

Dans le *Jeu de l'Amour et du Hasard*, a débuté M^{lle} Ludwig, élève de M. Delaunay, couronnée aux derniers concours du Conservatoire.

Je serais encore fort en peine de dire ce qu'elle pourra donner dans l'emploi des soubrettes, où elle vient de faire son premier pas, avec le rôle de Lisette. A première vue, elle est plus fine que gaie, et je ne vois pas que sa nature ait ce grand éclat qui passe la rampe et fait jaillir le rire. Elle est jolie et d'aimable tournure. Sa voix est claire et bien timbrée, trop perchée assurément, comme on dit en argot de métier, mais non point aigre, comme on le lui a reproché. — En somme, elle a montré beaucoup de grâce, mais aussi un gentil aplomb, qui est la note d'une rare inconscience.

La débutante de cette soirée, c'était presque M^{me} Blanche Barretta, qui, elle, abordait pour la première fois le personnage de Sylvia, si peu conforme à sa nature sincère ; — car Sylvia est surtout une coquette en herbe, dont le principal mobile est l'amour-propre, et qui a moins de cœur que de tête. En vraie artiste, elle tremblait d'une peur folle, dont elle a fini par triompher ; et nous avons, dès maintenant, une délicieuse Sylvia de plus.

M. Truffier est exquis dans Pasquin, qu'il fait jeune, gai et sautillant, contrairement à l'idéal d'un valet gros et balourd que certains vieux amateurs ont, — à tort, selon moi, — conservé de ce rôle. Ce jeune drôle doit être assez bien tourné pour porter galamment les habits de son maître, et aussi pour que celui-ci ait l'idée de lui confier son personnage.

M. Prudhon a belle mine dans le rôle de Dorante, cet étourdi de bon ton : son élégance y est toutefois un peu trop imposante ; — M. Garraud est un brave homme d'Orgon ; et M. Lebargy, un Mario bien guindé.

Le jeune M. Beer s'est montré, le même jour, sous les traits de Mascarille des *Précieuses Ridicules*, et ne mériterait que des éloges, s'il imitait moins servilement M. Coquelin.

C'est, après tout, une des bonnes soirées de la Comédie-Française.

L'Opéra a fêté le centenaire de *Don Juan* par une

reprise de ce chef-d'œuvre, qui n'est guère pour le faire valoir.

On avait un instant pensé à rétablir, pour cette solennité, le texte original de la partition, telle qu'elle fut exécutée, pour la première fois, le 27 octobre 1787, sur le théâtre de Prague, d'après le livret italien de l'abbé Lorenzo da Ponte : *Il dissoluto punito*. On y a vite renoncé.

Mutilé dès son apparition en France, en 1805 ; remanié ensuite de fond en comble, sans être pour cela rétabli dans sa pureté primitive, *Don Juan* fit, avec le poème de MM. Emile Deschamps et Castil-Blaze, sa véritable entrée à Paris, sur la scène de l'ancien Opéra de la rue Lepeletier, le 10 mars 1834, sous la direction de Véron. Les interprètes furent Nourrit, Lafont, Levasseur, Derivis, Dabadie, M^{me} Falcon, Dorus-Gras et Damoreau-Cinti.

Ceci d'ailleurs, sans préjudice des représentations italiennes de *Don Giovanni*, qui, depuis 1811 jusqu'au dernier soupir de l'entreprise de la salle Ventadour, se succédèrent avec un éclat presque constant. C'est même de ces soirées-là que les dilettantes semblent avoir gardé le meilleur souvenir, si l'on doit prendre à la lettre leur émotion, quand ils en parlent...

Cette émotion, — j'aime autant le dire tout de suite, puisque aussi bien il en faudra venir là et que le courage s'impose de dire franchement ce qu'on a ressenti, — ce n'est pas la reprise actuelle qui la peut rendre explicable.

Au sortir de la représentation, qui s'est passée assez froidement, un vieil habitué du Théâtre-Italien, qui a beaucoup promené à travers toute l'Europe son humeur vagabonde et son goût délicat des choses de l'art, me disait avec étonnement : « C'est singulier : j'ai vu plus de cent fois *Don Juan* ; je l'ai entendu dans maintes villes, et souvent sur des scènes de second ordre, avec des interprétations de rencontre. — comme celle citée par Hoffmann, dans le conte dont il a tiré prétexte pour faire de doña Anna le principal personnage de la pièce. — Or, je ne suis jamais sorti du plus mince théâtre d'Allemagne, — où, à côté d'un orchestre excellent, (l'orchestre est toujours bon là-bas), on doit parfois se contenter d'artistes très secondaires, — sans m'être raffermi dans cette conviction que *Don Juan* est un rare chef-d'œuvre ; que, comme *Tartuffe*, il porte toujours et quand même ses interprètes... Et voici que je sors aujourd'hui de l'Opéra, déconcerté et presque mécontent.... J'en attribue la faute au cadre, qui est trop grand pour ce bijou. »

Je n'osai trop rien répondre à mon vieil ami, que j'aurais sans doute fait bondir en lui disant sincèrement le fond de ma pensée là-dessus. — Mais je n'ai pas le même motif de le celer ici ; car c'est si simple, qu'on ne devrait même pas être obligé de le dire tout haut : c'est que *Don Juan* ne saurait plaire aux oreilles françaises qu'à la condition d'être joué dans une langue qu'elles n'entendent pas et,

de préférence, sur les vers mêmes que Mozart mit en musique.

Et ce n'est pas seulement parce que le maître n'a pas mis sans raisons certaines notes sur certains mots, mais surtout parce que, non traduit, le livret a naturellement moins de chances d'être compris, et qu'il a fort à gagner à ne l'être pas du tout.

Il est oiseux de répéter que, d'une génération à l'autre, les goûts vont se transformant : la chose se passe de démonstration, et cela n'empêche pas le Beau de se perpétuer d'âge en âge.

Il fut un temps où l'on ne demandait à la musique qu'un agréable divertissement, où, dans une salle de spectacle élégante, qui avait presque l'allure d'un salon, — précisément ce Théâtre-Italien, qui ne revivra plus ici, — une élite se réunissait pour goûter surtout la virtuosité de chanteurs de premier ordre, sans s'inquiéter le moins du monde de la valeur exacte des œuvres représentées, encore moins de la probité artistique des auteurs et compositeurs qui servaient à cette troupe aimée de fournisseurs attitrés. — Plus je m'efforce, d'après ce qu'on m'en a dit, de reconstituer cette époque en ma pensée, moins j'arrive, en toute conscience, à me persuader que le plaisir goûté par ce brillant public ait jamais pu ressembler à celui du théâtre...

Or nous sommes aujourd'hui devenus plus exigeants. — Nous voulons une étroite union entre le drame et la musique, et, de plus, si l'on nous met en scène un type légendaire ou connu, une certaine conformité entre ses actes et notre idéal, — sans parler de l'unité qui doit régner sur toute œuvre dramatique.

Et que voyons-nous aujourd'hui dans *Don Juan* ? Ce qu'y a vu Musset lui-même, celui qui l'a le mieux aimé, s'il faut l'en croire... le héros sinistre et charmant, dont tant de génies ont sondé l'âme,

.....
 Que personne n'a fait, que Mozart a rêvé,
 Qu'Hoffmann a vu passer, au son de la musique.
 Sous un éclair divin de sa nuit fantastique,
 Admirable portrait qu'il n'a point achevé,
 Et que, de notre temps, Shakespeare aurait trouvé !

De cette grande figure, — que Mozart « rêva » seulement, faute d'un poète pour lui donner un livret digne de sa muse, — Lorenzo da Ponte, faiseur d'opéras-bouffes, se contenta de faire le principal personnage d'un scénario quelconque de la Comédie italienne.

Son *Don Juan* n'est qu'un vulgaire polisson, une manière d'Arlequin ; — le commandeur est devenu Cassandre ; — Leporello, Polichinelle ; — Léandre, c'est Ottavio ; — et Zerline et Mazetto peuvent facilement passer pour Colombine et Pierrot. — Restent seulement doña Anna et l'ennuyeuse Elvire qui détonnent dans cet ensemble badin, encore que celle-ci, mise parfois en postures douloureusement ridicules, ait sa part des scènes burlesques de l'œuvre.

Personne, il y a cent ans, ne s'offusqua d'un tel travestissement d'une tragique histoire : cette manière était dans les mœurs musicales du siècle ; mais aujourd'hui cette parodie nous semble, en France, du moins, une charge aussi impie, sinon aussi amusante, que la *Belle Hélène* ou *Orphée aux Enfers*...

« Et voilà pourquoi votre fille est muette ! »

Voilà pourquoi *Don Juan* ne peut nous plaire, représenté en français, en dépit des suprêmes beautés de la partition. Ce continuel mélange de plaisanteries lourdes et de grande inspiration musicale, à travers une action incohérente, nous choque presque sans trêve, surtout dans l'énorme vaisseau du monument Garnier, trop vaste pour un chef-d'œuvre de grâce et de légèreté, qui ne peut pas se passer d'intimité.

D'où une impression incertaine, dont l'interprétation actuelle n'est pas pour diminuer la gêne.

On savait déjà que M. Faure a été le dernier *Don Juan* : je crains bien, en outre, que M. Gailhard n'ait été le dernier Leporello. MM. Lassalle et Édouard de Reszké sont beaucoup trop majestueux, même pour une représentation solennelle : avec tout leur talent, ils ont été tous deux aussi lugubres que s'il se fût agi de célébrer, non le centenaire de Mozart, mais ses propres funérailles. — M. Jean de Reszké a tout de suite cédé le rôle d'Ottavio à M. Ibos, qui se contente à peu de frais d'y être à peu près convenable. — M^{me} Adiny, dans le personnage d'Anna, montre plus d'intelligence dramatique et d'énergie que de moyens vocaux ; — M^{me} Lureau-Escalais rend plus insupportable encore que ne l'a fait da Ponte lui-même cette pauvre doña Elvire ; — M^{me} Bosman, qui, le premier soir, avait été remplacée par M^{me} Sarolta dans le rôle de Zerline, le chante et le joue maintenant de la façon la plus gracieuse : c'est le sourire de la soirée. — M. Bataille est un commandeur bon enfant, et M. Sentein un Mazetto suffisant.

Dans le ballet fort brillant, où on applaudit surtout M^{me} Hirsch et Roumier, la Marche Turque continue d'être intercalée comme par le passé.

On a, en outre, maintenu le dénouement modifié et les récitatifs ennuyeux de Castil-Blaze, et laissé subsister la plupart des coupures et modifications consacrées par l'usage. — Nous voilà loin des projets de restitution primitive !...

En revanche, pour fêter Mozart, on a fait, les trois premiers soirs, autour de son buste, une façon de petite cérémonie, vers le milieu de la soirée... M. Lassalle lui a dit, — comme il sait dire, — d'assez tristes vers de M. Henri de Bornier, qui fut souvent mieux inspiré. Autour d'eux se pressaient tous les pensionnaires de la maison, ayant revêtu chacun le costume d'un des rôles de son emploi, mais, — sans que j'aie osé demander pourquoi, — ayant, pour la plupart, gardé sans les grimer les traits que leur donna la nature... Ils avaient un papier de musique aux doigts, et, quand le dernier vers de M. de Bor-

— 4 —
 nier se fut envolé dans l'espace, ils chantèrent le délicieux chœur de la *Flûte enchantée*...

Que ne le chantaient-ils plus tôt!...

Pour la troisième fois, l'Odéon a repris *l'Arlésienne*, ce chef-d'œuvre d'Alphonse Daudet, qui à la forme la plus délicate joint la grandeur sévère d'une tragédie antique, et que complète si merveilleusement l'exquise musique de Bizet.

Le principal intérêt de cette reprise est que, pour la première fois, ce me semble, le public a daigné s'aviser que le drame vaut la partition, et que tous deux ont enfin triomphé de compagnie.

On sait la chute imméritée de 1872, au Vaudeville.

On ne goûta point alors cette idylle dramatique, dont la formule et le style se peuvent comparer aux meilleures créations de George Sand et de Musset tout ensemble : de celle-là pour le sentiment profond et l'intuition poétique de la nature ; de celui-ci, pour l'assimilation des qualités shakespeariennes ; la coupe sobre et heurtée du drame, le dialogue court et passionnel, avec le rire et les larmes de la vie, — tout de suite après le trait qui a rendu joyeux, le fait ou le mot qui donne le frisson.

De tout cela on ne sentit ni le sens, ni le charme.

On s'arrêta seulement à des questions de détail, à des critiques presque puériles... On s'étonna surtout que dans cette pièce de *l'Arlésienne*, faite d'après le conte du même titre, il n'y eût pas d'Arlésienne ; qu'on n'y vit point apparaître la femme ainsi désignée ; qu'on ne prononçât même pas son nom dans ce drame dont, sans être vue, elle est la figure principale. — On ne comprit pas, en un mot, la grandeur de l'inconnu où le poète a enfermé cette créature de Mal et de Beauté.

On ne remarqua pas davantage l'interprétation, (les trois principaux rôles de femmes y furent pourtant tenus par M^{mes} Fargueil, Alexis et Bartet!) — on n'écoula point la musique...

Bref, donnée pour la première fois le 17 octobre 1872, *l'Arlésienne* disparut de l'affiche après dix-huit représentations.

La partition fut, la première, vengée de cette injustice. Aujourd'hui enfin la conception de Daudet plaît au même titre que l'inspiration mélancolique de Bizet.

C'est qu'elle est vraiment étonnante la conduite de cette tragédie rustique, dont la donnée est si simple!...

Quoi de plus trouvé que les deux apparitions du Gardien, ce vivant symbole de la Fatalité qui entre deux fois dans l'action, et, les deux fois, emporte la vie de Frédéric?... D'abord, à l'heure où celui-ci croit tenir l'adorée, et va porter à ses lèvres, pour le coup des accordailles, le verre que le Malheur vient briser dans sa main ; — et puis, quand, se croyant guéri, il célèbre ses fiançailles avec celle qui veut le sauver... La seconde entrée surtout est effrayante :

avant que Mitifio ait dit un mot, qu'il ait vu personne au logis, on sent qu'il est l'instrument bête du sort et que la mort est entrée avec lui dans la maison... Tel le messager de Corinthe, dans *l'Œdipe roi*, de Sophocle. Le poète méridional s'est presque élevé ici à la hauteur du vieux maître.

Où, sans phrases, sans éloquence, il atteint encore au sublime, c'est quand, après un sombre débat de famille, on se résigne à donner à l'enfant la femme indigne dont il ne peut se passer, puisqu'il n'est pas d'autre moyen de le sauver. « Eh! nous en mourrons tous, qu'est-ce que ça fait, pourvu que l'enfant vive...? » — La haute protestation du berger Balthasar, qui préférerait la mort pour lui et le déclare gravement à la mère affolée, est d'une grandeur biblique...

Et ce qui est surtout d'une poésie incomparable, c'est l'épisode de la passion de jeunesse de ce vieux serviteur pour la Renaude, la femme de son premier maître, cette passion partagée par elle et demeurée si vivace au déclin de son existence. « qu'après des années et des années tombées sur cet amour, » les larmes lui viennent encore en en parlant!... Car tous deux ont résisté : pendant cinquante ans entiers, ils se sont évités l'un l'autre, et le premier baiser qu'ils se donnent, aux fiançailles des enfants, après un si long temps écoulé, ils n'ont peut-être pas vécu un seul jour sans y songer...

Et je vous jure bien que lorsqu'ils se le donnent, personne n'a envie d'en rire!...

En vérité, ce n'est pas peu que pouvoir ainsi remuer l'âme, sans tirades, sans charlatanisme, par la simple harmonie du style et la grandeur de la pensée...

L'Arlésienne n'a donc pas besoin de musique pour être ce qu'elle est en somme : une véritable œuvre d'art, dans le plus noble sens du mot.

Ceci posé, je n'en suis que plus à l'aise pour proclamer que l'effet en est triplé par la partition de Bizet et l'admirable exécution de celle-ci par l'orchestre de M. Lamoureux. — J'espère bien entendre un jour œuvre et musique à la Comédie-Française.

En attendant, la pièce est fort bien jouée à l'Odéon.

M. Paul Mounet et M^{me} Crosnier rendent à merveille l'admirable scène, — que je viens de citer, — où la Renaude, après cinquante ans, se retrouve en présence de son vieil amoureux ; — M. Marquet a mis, à défaut de nerfs, dans le rôle de Frédéric, très impressionnant cachet d'égarement douloureux ; — M^{lle} Raphaëlle Sisos est une Vivette gracieuse et touchante ; — M. Cornaglia, le seul qui reste de la première distribution du Vaudeville, a de beaux élans dans le personnage de l'aïeul ; — M. Rebel a l'allure qui convient au fatal Mitifio ; — M^{lle} Olga Wohlbrück est un gentil Innocent ; — M. Sujol et son « équipage » M. Fréville sont convenables.

Un fort point noir, je l'avoue, dans cet ensemble, c'est, selon moi, M^{me} Tessandier, qui tient mainte-



E. Meylan del.

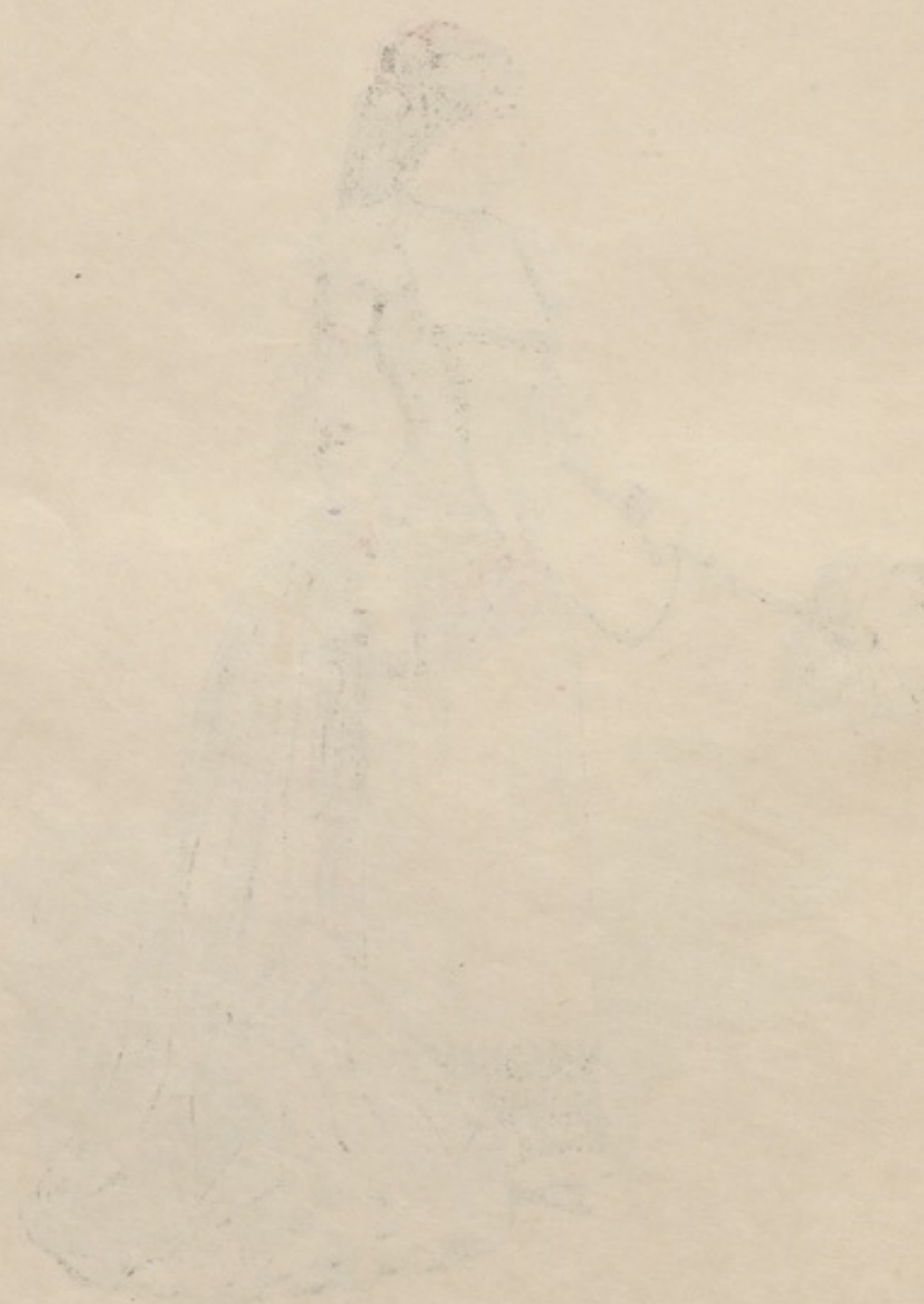
SOUVENT HOMME VARIE

Fideline



E. Masples del.

SOUVENT HOMME VARIE
Troppa.



SOUVENT HOMME VARIE
Troppa.



E. Mepples del.



LA TOSCA
Sarah Bernhardt
(1^{er} Costume)



E. Mesples

nant le rôle splendide créé par M^{me} Fargueil, celui de Rose Mamaï, la mère de Frederi, et qui le joue beaucoup moins en mère qu'en amante, et même en amante brutale, donnant bien plus l'idée de l'Arlésienne maudite que de la mère qui meurt par cette femme... Le brusque tempérament qui la sert si bien dans le gros drame, — dans *Marie-Jeanne*, par exemple, — ne suffit plus dans l'*Arlésienne*, œuvre toute de poésie, et M^{me} Tessandier n'a pas le sentiment de la poésie. — On ne peut nier, après cela, que, sur la fin, certains effets de violence heureusement exécutés, comme la poursuite dans l'escalier du grenier, pour arracher Frederi à la mort, la dégringolade des marches et le cri poussé à la vue du cadavre qu'on devine en bas étendu dans la cour, ne secouent très fort les nerfs du spectateur et ne lui arrachent l'applaudissement. Mais que la moindre phrase bien dite serait œuvre plus méritoire que toute cette gymnastique de scène!...

Pour accompagner l'*Arlésienne*, M. Porel a choisi l'*Agneau sans tache*, comédie de MM. Armand Ephraïm et Adolphe Aderer.

C'est une bluette aimable et gaie, qui se ressent de la fréquentation de ses auteurs, tous deux fins lettrés, chez Marivaux et aussi chez Balzac.

Si la forme de leur pièce est dans le style du premier, le fond en est comme une application pratique de la *Physiologie du Mariage*.

Elle nous montre la jeunesse ignorante de Chérubin mise en défaut par la perspicace habileté d'Almaviva, devenu vieux. Almaviva, c'est ici un mari de la Restauration, — un marquis naturellement, — sinon barbon, ayant du moins déjà touché les limites de « l'âge ingrat ». Et comme la marquise a vingt ans, il ne voit pas sans ennui les dix-sept ans de son petit cousin rôder en soupirant auprès de la belle cousine, une vaporeuse sentimentale, qui manque un peu trop de distractions...

Une seule chance reste au mari : le platonisme précieux de sa femme. Il jouera là-dessus sa dernière carte. Et feignant d'armer Chérubin pour les luttes à venir, « Va de l'avant, et carrément! » dit-il au jouvenceau, qui, après une heureuse épreuve sur la soubrette de madame, renouvelle si malheureusement l'expérience sur la maîtresse, qu'il se fait mettre net à la porte, pour avoir voulu brusquer une aventure qui s'annonçait meilleure...

Ce petit acte et ses interprètes ont été bien accueillis.

M. Colombey a donné au marquis cet accent berrichon, dont il ne peut se défaire depuis son succès de *Claudie*; — M. Sujol s'est montré bien trop lourd dans le personnage de l'abbé précepteur de Chérubin; — M^{me} Leturc, qui représente celui-ci, est un troublant éphèbe; — M^{me} Panot est un peu triste sous les traits de la marquise, et M^{me} Lynès, fort gaie sous le tablier de Marton.

L'École Polytechnique a un débouché de plus, et ce débouché, c'est le théâtre du Gymnase.

Après le capitaine du *Fils de Coralie*, l'ingénieur du *Maître de Forges*, le chef d'escadron de la *Comtesse Sarah*, voici maintenant le plus veinard de tous : le lieutenant Jean Reynaud, de l'*Abbé Constantin*.

Il n'est pas décoré encore, — c'est vrai, — mais il n'attendra pas sa croix, — soyez-en sûrs, — plus longtemps que son troisième galon.

Ce nouveau mode de recrutement de la jeunesse amoureuse, en peuplant le Gymnase d'artilleurs, ne laisse pas d'être une concurrence dangereuse pour le Conservatoire, dépossédé de la sorte au profit des « chers camarades ».

Voici déjà plus de quatre années, le délicat écrivain qui se dissimule au *Figaro* sous le pseudonyme de Quidam, — M. Claveau, pour ne le point nommer, — s'écriait, s'il m'en souvient bien, en regardant monter le flot de la marée naturaliste : « L'heure est venue à qui saura refaire *Paul et Virginie!* » .. Et, dès le lendemain, M. Ludovic Halévy, qui nous avait donné déjà *Un Mariage d'amour*, lança l'*Abbé Constantin*, dont le succès colossal fit douter, pendant quelque temps, de l'existence des méchants.

Le grand talent du conteur, l'absolue perfection de ses types, l'apparence de faux bonheur répandue sur tout l'ouvrage sous la forme dorée du bien-être matériel, assurèrent la fortune du roman.

Les revues de fin d'année, qui ne respectent rien, essayèrent bien de tourner en ridicule, — comme elles y tâchent encore en vain, — l'exqu Coast de ces âmes paradisiaques... Mais les rieurs ne furent pas pour elles, et chacun demeura d'accord, avec M. Ludovic Halévy, qu'il est un coin béni en France, — Longueval, près Souvigny, — où le curé est un saint, où la garnison est chaste, où les noceurs se viennent mettre en vert et se sentent devenir meilleurs, où toutes les femmes sont vertueuses et les jeunes filles vingt fois millionnaires, où les serviteurs sont fidèles jusqu'au delà du tombeau, où les juments de rencontre elles-mêmes, achetées pour deux ou trois cents francs dans les brancards d'un maraîcher, steppent comme des trotteurs Orloff, dès qu'elles sont devenues la chose d'un fils de noble famille... Si grands sont le prestige du style et le charme de la composition!...

Qu'on pût tirer une pièce de ce roman tout rose, de ce conte où il n'est point d'action, personne jamais ne l'a cru sérieusement.

M. Ludovic Halévy l'a si peu cru lui-même, qu'il s'est refusé à le faire, — lui, un des maîtres incontestés du théâtre contemporain, — et qu'il a consenti avec bien de la peine à laisser faire cette besogne par MM. Hector Crémieux et Pierre Decourcelle. D'où les trois actes que vient de nous servir le Gymnase, et où les adaptateurs ont pris surtout à tâche de conserver, suivant la mode d'à présent, le

plus qu'ils ont pu de la prose et des petits épisodes de l'œuvre originale.

La faveur du public a franchement accueilli ce découpage intelligent : je suis donc fort à mon aise pour déclarer que l'art dramatique n'a pas eu la moindre part dans ce triomphe assuré.

Tout le monde a lu le roman et se le rappelle.

Le beau domaine de Longueval est à vendre, — dont est bien marié le curé, le doux abbé Constantin, hôte assidu de la pauvre châtelaine morte, providence disparue des pauvres du canton.

Qui aura tout : le château, la forêt, les prairies?... C'est de quoi se sont avisés les gros bonnets d'alentour; chacun a choisi son lot et s'est entendu là-dessus avec les autres amateurs, pour éviter la concurrence.

Vient le jour de la vente, qui bouleverse tous leurs plans...

Pour deux millions deux cent mille francs, — une misère, — un M. Scott, propriétaire de mines d'argent en Amérique, a fait acheter le domaine pour le compte de sa femme, suivant ordre donné à la dernière minute par son câble particulier, — un petit câble d'agrément (c'est bien commode pour causer).

M^{me} Scott a une sœur de dix-neuf ans, miss Bettina Parcival, riche, comme elle, d'une vingtaine de millions et, de plus, d'un stock de trente-quatre prétendants, tous enfilés dans la brochette des refus, après une seule saison de Paris... Un trente-cinquième s'y ajoute : c'est M. Paul de Lavardens, jeune viveur, sympathique (parbleu!) quoique incorrigible, et ami intime de Jean Reynaud, le petit lieutenant d'artillerie que l'abbé Constantin a élevé comme son fils..... Sans qu'il ait rien fait pour cela, c'est du lieutenant que s'éprend miss Bettina Parcival; c'est lui qu'elle-même demandera en mariage, quand elle le verra fuir ses millions, au point de solliciter son changement de garnison; c'est lui enfin qu'elle épousera, en s'engageant, comme on devait s'y attendre, à ne jamais exiger de lui l'abandon de sa carrière.

Ce n'est pas très compliqué. Dans le livre c'était charmant. Au théâtre, c'est simple, presque jusqu'à la naïveté.

Et pourtant la facture de la pièce serre de très près celle du roman.

Voici venir au presbytère les deux belles châtelaines. C'est la visite obligatoire de deux nouvelles paroissiennes. « Comment, vous êtes Américaines et vous n'êtes pas protestantes? — Jamais de la vie; nous sommes de famille canadienne. — Catholiques! elles sont catholiques!... — Voici deux mille francs pour vos pauvres... Et puis, vous savez! quand il n'y en a plus, il y en a encore!... Tous les mois, chacune de nous vous donnera cinq cents francs. »

Après cette royale offrande, on peut bien s'inviter à dîner sans façon, au petit bonheur, à la fortune du pot. D'ailleurs, aux champs on fait vite connaissance... Vite une partie carrée.

A l'ombre de la vieille église de Longueval, dont le clocher domine le jardin du presbytère, l'abbé Constantin, son artilleur de filleul et les deux suaves Américaines expédient, de fort bonne humeur, le modeste menu du curé, corsé, pour la circonstance, d'une bouteille de vieux vin...

Après dîner, il faut bien s'occuper. — Chacun s'en tire à sa façon : le vieux prêtre s'endort, selon son habitude; — Jean, qui a oublié de le pincer, narre, sans que personne l'en ait prié, la triste et noble fin de son père, chirurgien-major des mobilisés, tué au combat de Villersexel (eh! pas si bête, mon lieutenant!), — M^{me} Scott et Bettina nous donnent enfin, avant de remonter en voiture, le dernier numéro du programme : une chanson américaine que toutes deux chantent pour réveiller le curé, et dont le dernier couplet se marie aux premiers tintements de l'Angelus... (O la petite cloche de la Comtesse Sarah!...)

Une politesse en vaut une autre. — C'est maintenant à l'abbé et aussi au lieutenant d'aller dîner à Longueval. Grand bal ensuite, où reste gaillardement le curé, et qu'organise M^{me} de Lavardens, une voisine, qui s'est chargée obligeamment de mettre M^{me} Scott en rapports avec toute « la société ». — comme on dit encore en province.

La bonne dame a ses raisons; — et ses raisons, c'est son fils, Paul, le jeune viveur qu'on sait, et qui, à vingt-six ans, est tout juste endetté de trois à quatre cent mille francs. Quel coup du sort si l'on pouvait marier ce bon à rien, ce polichinelle comme il s'intitule lui-même, avec la petite mine d'argent!

Quand, par les confidences (au champagne) de son ami Paul, Jean apprend ce projet de mariage, il s'emporte en une façon de tirade assez ridicule contre les coups de canif éventuels que le joyeux camarade ne manquera pas, sans doute, de donner dans le contrat, et cherche à ce prétendant une querelle d'Allemand. Aigreur, dispute à ce sujet, insinuations désagréables de Paul sur les curés qui font des mariages, fureur de Jean, insulte de son ami qui lève la main sur lui...

D'où un duel inévitable, que n'empêche pas l'abbé Constantin, sous prétexte que « l'honneur est la religion du soldat »! — Pas de sang versé, d'ailleurs : Paul, désarmé trois fois, et dégrisé, se jette dans les bras de Jean. — C'est bien là le duel qui convient à la pièce, et ce semblant d'action est aussi le seul point par où elle se sépare du roman.

Tout de suite après ce sanglant combat, et tandis que le bal s'achève, le régiment de Jean quitte Souvigny, pour aller, pendant trois semaines, faire l'exercice annuel d'école à feu. Il doit passer au bout du parc de Longueval, vers les cinq heures du matin... C'est l'occasion de mettre en scène l'épisode de Bettina allant guetter derrière le mur le départ du bien-aimé, en le justifiant par l'inquiétude de la jeune fille et par son désir bien naturel de connaître le résultat d'un duel dont elle a deviné le secret. C'est surtout le prétexte de mettre dans des sabots

les petits pieds de M^{me} Darlaud, de faire retourner par l'orage le grand riflard dont elle s'est armée et et de la faire ramener toute trempée par le digne abbé Constantin, qui ne peut décidément pas venir à bout de s'aller coucher cette nuit-là... (C'est le jour de Saint-Patachon.)

Voyant revenir sa petite sœur en ce piteux équipage, M^{me} Scott n'a pas de peine à en tirer l'aveu que tout le monde attend...

Dès lors, il semble que la pièce soit finie, et en effet, le troisième acte n'a guère d'autre utilité que de faire offrir à Jean, par Bettina elle-même, la petite main qu'il n'eût jamais osé demander, et à l'abbé Constantin, par M^{me} Scott, un orgue qu'il désirait depuis longtemps.

En même temps que le rideau, la bénédiction de l'abbé tombe sur la tête des fiancés et les accords lointains de l'orgue accompagnent en sourdine ce spectacle édifiant...

Plus édifiant qu'amusant, — je ne crains pas de le dire, maintenant que le succès en est absolument consacré. Le désir de voir au théâtre les personnages d'une œuvre si connue, et le soin méticuleux de la mise en scène en sont les principales causes.

Le premier acte a été le plus goûté... Comme le second acte de l'*Ami Fritz*, il plaît surtout par la recherche et le soin des accessoires. Songez donc! c'est là qu'on a successivement le vrai cheval de M. Marais, qui mange de la vraie vigne vierge; puis la vraie salade de chicorée frisée, la vraie pompe et le vrai seau d'eau de M^{me} Grivot; la vraie cloche de l'église; les vrais petits sacs et les vrais petits rouleaux d'or de M^{me} Magnier et Darlaud; enfin, le vrai gigot, les vraies pommes de terre, la vraie charlotte et la vraie vieille bouteille de l'abbé Constantin... Inutile de dire, n'est-ce pas? que tous ces mets sont excellents, comme les convives qui les absorbent. A titre d'extrait, on apporte le café. « Comment est-il? » dit la vieille bonne. « Délicieux! » répond le chœur. Le contraire m'eût étonné.

— Peut-être, observe un grincheux, indigne d'entendre une pareille œuvre, parle-t-on trop d'argent dans cet acte : cela fait presque songer aux *Trente millions de Gladiateur*. A force d'entendre ainsi parler millions, il semble qu'il vous en reste aux doigts, et le contraste est gênant à la sortie... Taisez-vous, vilain envieux!...

Le second acte est trop long, et sa principale raison d'être, — le parapluie de la fin, — se fait attendre bien longtemps.

Quant à l'orgue du troisième acte, c'est un dénouement tout trouvé : en l'attendant, nous avons la distraction d'un bon plumeau, que le bon abbé daigne promener lui-même sur son modeste mobilier, en chantant de pieux cantiques.

L'interprétation est inégale.

Il y a d'abord un grand comédien, — un d'hier qui se survit, — M. Lafontaine, qui prête au per-

sonnage de l'abbé un charme indéfinissable et qui y a d'autant plus de mérite que je sais peu de rôles plus difficiles. Il ne sert de rien dans l'action, dont le fil très mince tourne autour de lui, sans qu'il y soit en rien mêlé. De plus, ce vieux prêtre, uniquement occupé de son culte et de charité, assiste aux actions des hommes, sans y comprendre un traître mot. Cela peut se qualifier d'angélique naïveté, mais ce n'est pas non plus le moindre défaut de la pièce que l'aspect de ce grand vieillard à cheveux blancs, dont l'absence absolue de perspicacité fait un apôtre un peu godiche.

Il y a une charmante enfant, M^{me} Darlaud, — un peu bourgeoise et raisonnable pour une jeune miss américaine, — qui flirte avec quelque grâce, mais qui n'a pas plus de gaieté que de passion.

Il y a M. Marais, le lieutenant d'artillerie, dont le grand air n'a pas altéré les traits marmoréens et dont l'habitude du commandement n'a pas faussé le bel organe. De celui-ci il a l'air de jouir toujours amoureuxment. Il faut l'entendre dire à M^{me} Darlaud avec l'accent profond d'une tendresse infinie : « Oui, Mademoiselle, demain, à cinq heures du matin, le régiment quitte Souvigny, pour aller faire l'école à feu au camp de Cercottes. » Cela vaut le voyage, — comme dit, dans la pièce, à je ne sais plus quel propos, son ami Paul de Lavardens.

Il y a Paul de Lavardens lui-même, le joyeux et élégant viveur, dont M. Noblet fait bien un peu un échappé de collège, une sorte de moutard mal élevé, mais où il met, ceci admis, son amusante fantaisie et sa verve si naturelle.

Il y a sa maman, M^{me} Desclauzas, qui est de tous points insoutenable. — Pour elle, les auteurs avaient déjà transformé la noble M^{me} de Lavardens en une ancienne cocodette, ayant rôti quelques balais, et causant volontiers avec son fils de M^{me} Nini Tambour et autres maîtresses de celui-ci... De l'élégante cocodette, M^{me} Desclauzas fait une ci-devant cocotte aux allures de chien fou, et la revêt, au second acte, d'une défroque inimaginable de marchande à la toilette.

Il y a une belle Américaine, M^{me} Magnier, très agréable à regarder; — une servante de curé parfaite, M^{me} Grivot, qui a bien le ton de la bonne comédie; — un vieux beau, M. Lagrange, qui, sous le nom de M. de Larnac, semble tout d'abord une réédition de cette peste de Bassecourt, mais ne tarde pas à se mettre au niveau des gens vertueux qui l'entourent : — enfin un bon jardinier, sorte de libre penseur centre-gauche, M. Tony Seiglet.

Pendant plusieurs centaines de représentations, on ira vraisemblablement voir défiler ces piliers de Paradis si observés, si vécus.

Et si d'aucuns mécréants n'y trouvent point le plaisir d'ici-bas, ils y gagneront sans doute quelques indulgences là-haut.

C'est la grâce que je leur souhaite!...

RENÉ-BENOIST.

NOTES DE THÉÂTRE ET DE MUSIQUE

Autres premières, par ordre chronologique :
 A l'Odéon : *la Perdrix*, de MM. Adenis et Gillet, et *Maitre André*, un acte en vers de M. Blau; — aux Folies-Dramatiques : *Surcouf*, de MM. Chivot et Duru, musique de M. Planquette, un gros succès; — à la Renaissance : *Paris sans Paris*, revue de MM. Ferrier, Clairville et Depré; — aux Bouffes : *le Sosie*, de MM. Albin Valabrègue et Kéroul, musique de M. Pugno; — au Château-d'Eau : *M^{lle} d'Artagnan*, de M. Frantz Beauvallet; — au Vaudeville, *le Père*, trois actes, de M. Jules de Glouvet, où a débuté M^{lle} Marguerite Rolland, une très jolie et très intelligente comédienne; — aux Menus-Plaisirs, *la Fiancée des Verts-Poteaux*, de M. Maurice Ordonneau, musique de M. Audran.
 Au Théâtre Libre, *l'Évasion*, un acte de M. Villier de l'Isle-Adam, et *Sœur Philomène*, deux actes découpés par MM. Vidal et Byl dans le beau roman des Goncourt; — puis, pour la seconde soirée, *Belle-*

Petite, de M. André Corneau; — *la Femme de Tabarin*, tragi-parade de M. Catulle Mendès; — et *Esther Brandès*, de M. Léon Hennique.

Reprise générale des concerts et des cirques.

Grand succès à l'Alhambra de Bruxelles, pour *l'Ali Baba* de MM. Busnach et Vanloo, musique de M. Charles Lecocq, dont les costumes, très admirés, ont tous été dessinés par M. Bianchini.

NÉCROLOGIE. — Maurice Strakosch; — Emmanuel Gonzalès; — Cuvillier-Fleury, de l'Académie Française; — Jules Puget, l'ancien ténor de l'Opéra-Comique, de l'Opéra et du Théâtre-Lyrique; — Talien, de l'Odéon; — Massol, l'ancien baryton de l'Opéra; — Jenny Lind, le rossignol suédois, — et enfin Jules Lacroix, le grand écrivain qui, maintes fois couronné par l'Académie française, aurait dû en faire partie. R-B.

EXPLICATION DES DESSINS

SOUVENT HOMME VARIE

Compositions de M. BIANCHINI.

Lydia. — Coiffure vénitienne à croisillons or et perles; — corsage faille blanche unie à mancherons satin rose, crevés aux épaules et aux coudes avec passes et nœuds velours rose; — guimpe mousseline; — jupe de dessus faille blanche à longue traîne relevée par cordelière or soutenant une aumônière satin rose et blanc à glands d'or; — jupe de dessous satin broché rose à bande et nœuds de velours rose plus foncé; — souliers blancs.

Beppo. — Pourpoint moire façonnée, bordé or et perles blanches, crevé aux coudes de satin blanc avec aiguillettes d'or; — plastron drap d'or façonné; — cape velours frappé brique retenue par une cordelière or et soie brique et doublée soie gris perle; — maillot gris perle (le haut de la jambe gauche seule rayé ciel); — toque vénitienne à plumes grises, souliers, ceinturon, gaine d'épée velours frappé brique; — épée à poignée d'acier.

Fideline. — Bonnet velours grenat broché or et perles; — corsage satin mauve; — jupe de dessus satin mauve relevée par une cordelière d'or et une large passe de velours grenat; — le plastron du corsage en pointe et la jupe de dessous satin safran bordés de dentelle d'or; — guimpe mousseline à manches flottantes; — mancherons satin broché safran; — souliers velours grenat soutachés d'or; — éventail plumes.

Troppa. — Pourpoint velours vieil or frappé à plastron satin vieil or bordé perles blanches et crevé satin saumon; — cape peluche olive sombre doublée satin olive plus clair, aux revers crevés à jour et ornés de passementeries d'or; — mancherons velours frappé vieil or crevés à jour aux épaules et aux coudes avec aiguillettes d'or; — guimpe mousseline; — toque vénitienne velours grenat à plumes d'ibis; — trousse velours vieil or, mi-partie : à droite, bandes longitudinales de satin rouge ételit; à gauche, minces bourrelets d'or posés diagonalement; — maillot soie saumon; — ceinturon et souliers velours olive sombre soutachés d'or; — épée à poignée dorée.

LA TOSCA

Compositions de M. THOMAS

Floria Tosca. (Costume du premier acte). — Robe à courte traîne en crêpe de Chine rose bengale, semée de boutons de rose brodés à la main et formant guirlande au bord du corsage en châle; — la taille demicourte, avec ceinture satin vert pré à bouts tombants et écharpe en gros de Tours vert pré nouée sur le côté et brodée aux bouts de palmes et or; — jupe de dessous plissée droit satin rose, garnie au bas d'un boudin de soie rose enlacé et retenu par des lacs de velours vert; — très grand chapeau vert pré à la Lebrun avec plumes roses et vertes, oiseau de paradis, large passe satin vert formant auréole et ruban crème à longs bouts; — petit « ridicule » satin blanc pailleté d'acier, tenu au bras gauche par un lacs de satin rose; — gants très longs; — cothurnes satin vert pré; — grande canne d'épine-vinette à pomme-béquille en saxe.

ALI-BABA

Compositions de M. BIANCHINI.

Zizi. — Bonnet pointu drap rouge cerclé de cuivre et sequiné; — blouse cachemire blanc croisillé de vert et pointée de rouge; — chemise à fausses manches, forme poncho, en drap sienne brûlée, passée dans une ceinture cachemire jaune et rouge; — pantalon cachemire blanc à raies imprimées vert et rose accolés; — aux lèvres, la manourah; — au dos, branches de feuillages avec bâton et lanterne; — babouches cuir jaune.

Gassim. — Turban cachemire jaune et rouge enguirlandé de perles et feuillages; — tunique drap blanc bordée bleu et pointillée rouge; — ceinture laine rouge ételit; — maillot laine chair; — aux chevilles, bracelets de pierreries bleues, jaunes et rouges; — babouches cuir jaune; — en croix sur la poitrine, deux courroies de cuir brut supportant l'une le tambour tartare et le hakim, l'autre un grand parasol laine verte retenu sur l'épaule droite. E. M.

L'administrateur-gérant : A. Lévy.

Imprimerie D. Dumoulin et C^o, rue des Grands-Augustins, 5, à Paris.

BABIN, MAISON FONDÉE EN 1806

CHALAIN, SUCCESEUR

Costumier de la Comédie-Française

21, rue de Richelieu, Paris

COSTUMES HISTORIQUES POUR BALS TRAVESTIS

STELMANS

COSTUMIER DE L'OPÉRA

COSTUMES HISTORIQUES, GARDE-ROBES, ETC.

37, rue de Clavel, 37

PARIS

18, RUE DES MATHURINS
 PRÈS DE L'OPÉRA

LE HAMMAM

BAINS TURCO-ROMAINS

SUDATION
 MASSAGE
 LAVAGE
 PISCINE
 SALONS DE REPOS
 SALON DE COIFFURE
 PÉDICURE, BUFFET
 HYDROTHERAPIE COMPLÈTE
 SALLE DE GYMNASTIQUE.

BAIN DES DAMES 47, BRD HAUSSMANN

Madame FLORET

COSTUMIÈRE CHEF DE L'OPÉRA

COSTUMES DE STYLES ET DE FANTAISIE

3, rue Lallier, 3

PARIS

MODES

MADAME VALÉRIE

65, rue Montmartre, 65

PARIS

CLODOMIR LEVENT

CHEF COIFFEUR DE DAMES
 A L'OPÉRA

POSTICHES, PERRUQUES

COIFFURES DE SOIRÉES, ETC.

18, rue de la Tour-d'Auvergne, 18

PARIS

GRAT

CHAUSSURES POUR THÉÂTRE

Fournisseur de l'Opéra

CHAUSSURES HISTORIQUES & MODERNES

Faubourg-Montmartre, 42,

PARIS

Pour toute publicité, s'adresser à la PUBLICITÉ GÉNÉRALE, concessionnaire exclusive, 163, rue Montmartre, PARIS

CHEZ LE MÊME ÉDITEUR

Costumes historiques des XII^e, XIII^e, XIV^e et XV^e siècles, tirés des monuments les plus authentiques de peinture et de sculpture, dessinés et gravés par PAUL MERCURI, avec un texte historique et descriptif par C. BONNARD. Nouvelle édition soigneusement révisée par CHARLES BLANC.

Trois magnifiques volumes in-4, imprimés avec luxe sur papier fort, et accompagnés de 200 planches très bien coloriées. — Prix 250 fr.

Costumes historiques des XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles, dessinés par E. LECHEVALLIER-CHEVIGNARD, gravés par MM. FLAMENG, DIDIER, etc., avec un texte historique et descriptif par M. GEORGES DUPLESSIS, de la Bibliothèque nationale. — Ouvrage faisant suite aux *Costumes des XII^e, XIII^e, XIV^e et XV^e siècles*, dessinés et gravés par PAUL MERCURI, et commentés par CAMILLE BONNARD.

L'ouvrage forme deux volumes in-4, composés de 150 gravures coloriées. Prix. 250 fr.

C'est dans le but de faciliter aux artistes, aux directeurs de théâtre, aux gens du monde eux-mêmes, curieux de remettre en honneur, à certains jours, les modes d'autrefois, des recherches qui seraient pénibles et souvent infructueuses, qu'ont été entrepris ces deux ouvrages qui, à vrai dire, n'en forment qu'un.

Bien que les costumes français tiennent une large place dans ces ouvrages, les autres pays n'y ont pas été oubliés.

L'Allemagne montre ses chevaliers empanachés et ses paysannes pittoresquement vêtues; l'Angleterre, ses lords drapés dans de riches manteaux brodés, ainsi que ses nobles duchesses; la Russie, la Norvège et la Pologne, leurs seigneurs riches ou pauvres, garantis par la fourrure des rigueurs du climat; la Hollande, ses coiffures singulières, que les Frisonnes ont conservées jusqu'à ce jour; l'Espagne, ses riches vêtements de soie et ses mantilles élégantes; enfin l'Italie, cette nation privilégiée, ne pouvait être oubliée dans un recueil de ce genre, et bien des emprunts y ont été faits à ses modes coquettes ou sévères.

Costumes au temps de la Révolution, 1790-1791-1792-1793, tirés de la collection de M. V. SARDOU, préface de M. JULES CLARETIE. Quarante eaux-fortes coloriées, gravées par M. GUILLAUMOT fils.

Un volume grand in-4, en carton. 40 fr.

Costumes anglais, de 1795 à 1806. Recueil de 25 eaux-fortes coloriées, gravées par M. GUILLAUMOT fils.

Un volume grand in-4, en carton. 25 fr.

Costumes de l'Opéra, XVII^e-XVIII^e siècles, avec une préface de CH. NUIER, archiviste de l'Opéra.

Cinquante planches, fac-similés à l'eau-forte en couleurs, par A. Guillaumot fils.
Prix. 100 fr.