

LE  
COSTUME AU THÉÂTRE  
ET A LA VILLE

REVUE DE LA MISE EN SCÈNE

PAR

MM. MESPLÈS ET RENÉ-BENOIST

*Paraissant le 1<sup>er</sup> et le 15 de chaque Mois*

24 NUMÉROS PAR AN

AVEC CINQ AQUARELLES ENCARTÉES DANS LE TEXTE

Prix : par An, 60 fr.; six Mois, 32 fr.; port en sus

Un numéro séparé : 3 francs



PARIS  
A. LEVY LIBRAIRE-ÉDITEUR

13, RUE LAFAYETTE, 13

1888

9



156  
Rue de Rivoli

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, 65  
PARIS

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

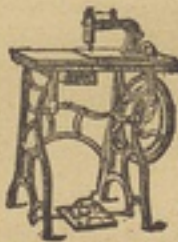
DELPHINE BARON  
COSTUMES HISTORIQUES  
FANTAISIE  
6, Boulevard des Italiens, PARIS  
Ci-devant, 112, rue de Richelieu

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

SPÉCIALITÉ  
DE  
CHAUSSURES HISTORIQUES

LEBLANC-GRANGER  
RICHARD GUTPERLE, Succ<sup>r</sup>  
FOURNISSEUR DE L'OPÉRA  
ET THÉÂTRES ÉTRANGERS  
Armes, Armures, Bijouterie pour Théâtre  
12, Boulevard Magenta, 12  
PARIS

MACHINES A COUDRE  
Fusseuse surjetouse  
Boutonnière  
La Maison N. RAMOUSSET (27, rue Vieille-du-Temple, Paris), vend à garantie les machines de sa fabrication et de tous systèmes.  
RÉPARATIONS  
FOURNITURES  
ET ACCESSOIRES  
GROS — DÉTAIL  
Fort exempt au Comp<sup>t</sup>



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

LE  
COSTUME AU THÉÂTRE  
ET A LA VILLE

REVUE DRAMATIQUE

A l'Odéon : LA MARCHANDE DE SOURIRES. — Au Châtelet : GERMINAL.  
Au Château-d'Eau : FIN DE SIÈCLE. — Au Palais-Royal : ON LE DIT. — A l'Ambigu : LES MOHICANS DE PARIS.  
Aux Bouffes : LE VALET DE CŒUR.  
A la Renaissance : UNE GAFFE. — Au Théâtre-Libre : MATAPAN; — LE PAIN DU PÉCHÉ.

Dans le troisième volume du *Journal des Goncourt*, je cueille cette savoureuse appréciation de Théophile Gautier sur le talent de sa fille Judith :  
« ...C'est la plus étonnante créature du monde, un cerveau merveilleux, mais un cerveau qui serait dans une assiette, sans aucune corrélation avec sa personne, sa conduite et son état d'esprit dans la vie... Elle n'est rien qu'un instrument, un outil devant une feuille de papier. »

Et je m'explique du coup la *Marchande de sourires*, ce drame dit japonais en cinq actes et deux parties, en prose, que vient de donner, à l'Odéon, madame Judith Gautier : des décors et des costumes d'un japonisme éblouissant, un cadre d'une poésie intense, et, dedans, la banale action d'un mélodrame vieux comme les rues, parée d'un style ultra-châtié, dont l'élégance confine à la préciosité... Pas un cri de l'âme d'ailleurs, aucune souffrance surprise chez l'auteur, mais l'instrument, l'outil dont le père a, en maître, enseigné le maniement, mis tout naturellement au service d'une donnée quelconque et habilement utilisé. Décidément le grand Théo connaissait bien son enfant.

Le noble et riche seigneur Yamato possède une femme jolie, vertueuse et qu'il adore, mais n'hésite pas, suivant la coutume de là-bas, à lui donner une compagne illégitime. C'est pour mener, prétend-il, le train qui convient à son rang;... et puis il s'est laissé complètement subjugué par la courtisane Cœur-de-Rubis, la plus belle « marchande de sourires » de Yeddo, (c'est le nom que portent ces dames là-bas, — d'où le délicieux titre de la pièce). L'épouse meurt de douleur, le jour où la maîtresse entre dans la maison. Yamato pleure celle-là de tout son cœur et donne immédiatement sa place à celle-ci : Cœur-de-Rubis devient sa femme.

De cette fortune inespérée, la douce créature profite pour mettre le feu au palais de Yamato, pour s'emparer, grâce au désordre, des trésors du pauvre sot et pour courir rejoindre, ainsi nanti, un de ses anciens amants, le bâtard de Simabara, qui l'attendait au bord d'un fleuve en pleurnichant sur de vieilles lettres, ni plus ni moins que le Mitifio de l'*Arlésienne*. Simabara n'aurait pas commis ce crime : il en profite volontiers, (c'est le Nikita de *la Puissance des Ténèbres*). Et, comme il n'est que le premier pas qui coûte, il s'associe tout de suite au guet-apens que Cœur-de-Rubis a tendu à son mari. Yamato fuyait la ville et la colère de l'empereur, car l'incendie de sa demeure a gagné le palais du gouvernement, et ce crime est puni d'exil. Il lui faut mettre le fleuve entre la force armée et lui : Simabara prend, dans le bac, la place du passeur, qui a couru au feu, et précipite son rival sous les eaux (c'est le procédé de *Thérèse Raquin*). Le petit Ivashita, le fils de Yamato, reste donc, à six ans, orphelin, ruiné, sans autre soutien que sa nourrice Tika, qui, de la rive, a assisté au meurtre. Passe alors le puissant prince de Maëda, qui, entendant pleurer la pauvre femme, se fait conter l'aventure. Le ciel lui ayant pris les enfants qu'il avait, il offre à Tika d'adopter Ivashita, à la condition pourtant qu'elle se séparera de lui, car il veut tout entier ce fils de son choix, sans aucun lien qui le rattache au passé. — En se lamentant, Tika finit par consentir, mais après une lutte acharnée, et seulement sur la promesse formelle que, lorsque Ivashita aura atteint l'âge d'homme, le prince lui fera connaître les malheurs de sa vraie famille et lui donnera le soin de la venger. Maëda le jure solennellement, — ce qui ne se concilie guère avec sa ferme volonté d'être le seul père, la seule affection du petit être, — on lui passe l'enfant dormant, et

Tika, désespérée, est abandonnée sans ressources par ce généreux seigneur.

Ainsi se termine la première partie, prologue qui, en deux longs actes, nous mène au milieu de la soirée.

Seconde partie. — Un jardin édenique, resplendissant de roses-thé et de chrysanthèmes, fermé de haies et de rideaux fleuris, — où se dresse un arbre gigantesque, tout rose lui-même et tout couvert de fleurs, — où coule un murmure ruisseau... Sur le bord de ce ruisseau, un beau jeune homme vêtu d'or et de soie : Ivashita, devenu grand. Amoureusement il se mire dans l'eau, mais ce n'est pas son image qu'il y contemple, c'est celle de Fleur-de-Roseau, l'adorable jeune fille dont il n'a jamais vu que le reflet, sous la grille de bambous qui sépare leurs deux parcs, et dont nous entendons la voix répondant mélodieusement à la plainte d'Ivashita. — (Ce poétique mode d'entrevue, l'auteur l'a simplement trouvé dans l'héritage paternel : ce fut le sujet d'une des plus fines nouvelles de Théophile Gautier). — A la prière du jeune homme, Fleur-de-Roseau se montre à nous : Lui, a détaché la chaîne qui ferme la grille de clôture, et Elle, sur une jonque, passe d'un jardin dans l'autre!... Sa jolie figure s'encadre au milieu des roses énormes, qui retombent en grappes derrière elle, masquant la brèche ainsi violée, et, pendant quelques minutes exquises et décisives, ce n'est, au bord du ruisseau, que protestations d'amour, qu'engagements de foi éternelle... Puis la jeune fille s'en retourne en sa jonque, et tout de suite apparaît le prince de Maëda, qui semble bien avoir vieilli, en quinze ans, d'une trentaine d'années. Sans aucune préparation, il apprend à Ivashita le secret de sa naissance, ou du moins le peu qu'il en sait, car il a perdu les papiers qui faisaient la lumière là-dessus ; sa mémoire a même oublié, comme détail sans importance, le véritable nom de son fils adoptif, et a gardé seulement celui de Tika, la nourrice. Avec ce seul indice, Ivashita, tout ému, devra partir dès le lendemain pour Yeddo et tâcher d'y retrouver la trace des assassins de son père. M. Lecocq lui-même ne l'eût point entrepris. Le jeune homme, lui, du premier coup, y réussit en moins de deux heures.

Le hasard fait que précisément il arrive dans la capitale, le jour anniversaire de celui où son palais fut détruit par les flammes, et qu'il prenne gîte dans l'hôtellerie construite sur les ruines de ce palais. Pendant qu'il dîne seul sous une véranda, que je n'ose pas comparer à la terrasse de Marguery, — car le décor a vraiment trop de style, pour me permettre pareille irrévérence, — un vieux mendiant, une femme en guenilles viennent errer autour de sa table. Tous deux, en se reconnaissant, ont poussé un cri de terreur : c'est Tika qui, sous ses haillons, a comme la grandeur d'une suppliante antique, c'est Yamato, sauvé jadis de la mort par miracle!... Pèlerins du malheur, une commune pensée les a ramenés, en ce jour de deuil, sur le

théâtre de l'ancienne catastrophe. — Comment, pendant tant d'années, ne se sont-ils jamais rencontrés à cette même place? comment, ni l'un ni l'autre, n'ont-ils jamais songé à rechercher l'enfant dont ils ne peuvent parler sans larmes? C'est ce qu'il sera prudent de ne pas trop se demander. — Ce qui est certain, c'est que tout à l'heure, lorsque Tika voudra chanter pour égayer le repas du jeune seigneur, dont elle attend l'aumône, le répertoire de ses contes, qu'elle énumère, éveille la mémoire assoupie d'Ivashita, (tel George Brown dans *la Dame blanche*), et quand elle en voudra venir à la tragique histoire de « la Marchande de sourires », de la maison incendiée, du maître assassiné, l'enfant qu'elle a nourri l'appellera d'un cri, et tombera dans ses bras!... C'est prévu, c'est bête comme tout, c'est usé à faire pleurer, mais on en pleure en effet, car sur le point de ces grosses émotions, les neuf dixièmes des spectateurs sont « gros public » et se comportent en conséquence : la voix du sang a toujours, — au théâtre, — une puissance irrésistible.

Naturellement, le premier soin de Tika, ainsi retrouvée par Ivashita, est de lui apprendre le nom des criminels de jadis, celui surtout de la femme qui a fait mourir sa mère. — Et, pour qu'il y ait un cinquième acte, vous avez déjà deviné que Fleur-de-Roseau, la bien-aimée, est la fille de Cœur-de-Rubis et du bâtard, devenu prince, de Simabara! Celui-ci est mort riche et puissant, bourrelé de remords, paraît-il, mais entouré de l'estime publique, mais sa complice vit toujours. Et c'est sur elle qu'il faut venger la mort de la mère d'Ivashita!...

Et justement tout est préparé pour les noces du pauvre enfant avec sa douce Fleur-de-Roseau : on l'attend pour les célébrer. Il revient donc, le désespoir au cœur, mais décidé à frapper (je veux croire qu'il n'est guidé, en cela, que par ses devoirs de fils et point du tout par le secret dessein de se délivrer de sa future belle-mère). Au prince de Maëda, à son père adoptif, il présente son père réel et la vieille Tika, sans d'ailleurs l'instruire autrement de sa triste découverte. Conduisant par la main sa fille voilée de blanc, Cœur-de-Rubis est alors introduite : en silence, Yamato, Tika se présentent devant ses yeux. — et cela met du froid entre les personnages... Alors, sans même dire pourquoi il fait ainsi, Ivashita se met en devoir d'égorger Cœur-de-Rubis : Tika l'y encourage, Maëda n'y voit point de mal, et Yamato garde un silence profond. Seule, Fleur-de-Roseau s'y oppose avec des cris et demande au moins qu'on s'explique. Devant les larmes de sa fiancée, Ivashita perd tout courage, il se laisse désarmer, et la morte risquerait fort de n'être point vengée, si, pour brusquer le dénouement, qu'elle voit traîner, Cœur-de-Rubis elle-même ne ramassait le poignard tombé à terre et ne prenait le soudain parti de se le plonger dans la poitrine, — (dans le ventre serait plus japonais). — Ainsi prend fin une situation difficile, qui commen-

çait à rappeler furieusement la principale scène de *Georgette*, et ce suicide providentiel autant qu'incompréhensible termine, comme il convient, l'œuvre de madame Judith Gautier.

Œuvre conçue, comme on le voit, sinon traitée, selon la poétique chère au boulevard du Temple, celle qui nous a donné *la Grâce de Dieu* et *les Deux Orphelines*, et qui n'a de japonais que le côté plastique, surtout si nous voulons la comparer au drame joué à Tokio, l'an passé, et dont notre consul à Yokohama, M. Lequeux, a précisément donné récemment la savante analyse dans la *Revue d'art dramatique*. Sans m'attacher à ce dernier drame en treize tableaux dont le titre seul, *Ume no haru tate shi no go sho zome*, est déjà, paraît-il, intraduisible, et sans aller étudier sur place le théâtre du Japon, je ne puis m'empêcher de croire, jusqu'à nouvel ordre, que M. Pierre Loti, dans *Madame Chrysanthème*, nous a donné une impression de là-bas plus sincère et plus vive que madame Judith Gautier avec son pastiche costumé.

De même encore, — oserai-je le dire? — dans la ritournelle « japonaise » de la chanson composée par M. Benedictus pour le quatrième acte de *la Marchande de sourires*, il m'a bien semblé retrouver les deux motifs connus de « Au clair de la lune » et de « Sur le bi du bout du banc », que je ne savais point si populaires sur les bords du Pacifique.

Ce qui, par exemple, est au-dessus de tous éloges et a suffi pour assurer à la pièce un réel succès, c'est son exquise mise en scène, le goût merveilleux des décors, le luxe inouï des costumes. Il était vraiment impossible de nous présenter la chose de manière plus artistique et on ne peut essayer d'en donner une idée.

Les deux premiers tableaux sont de M. Lemeunier, les trois autres de MM. Rubé, Chaperon et Jambon. — Le second, (le bord du fleuve, effet de nuit et d'incendie), et le troisième, (le jardin de Maëda), ont été presque acclamés. A signaler aussi le curieux intérieur du palais de Yamato (premier acte), et la place de Yeddo (quatrième acte).

Les costumes, tous beaucoup plus riches par derrière que par devant, ont été drapés par M. Yamahoto.

Enfin, sur un délicieux rideau de scène, qui au lieu de se lever, s'ouvre, à la japonaise, par le milieu, en forme d'éventail, sont peints de grands flamants roses, au milieu d'arbres et de plantes étranges, au bord d'un mystérieux étang. — C'est devant ce rideau que M. Amaury est venu dire un charmant prologue en vers, du poète délicat Armand Silvestre.

Les principaux interprètes sont, en première ligne, madame Antonia Laurent, très dramatique dans le rôle de Tika, puis MM. Albert Lambert (Yamato), Paul Mounet (Maëda), Laroche (Ivashita), Calmettes (Simabara), madame Tessandier (Cœur-de-Rubis), qui, avec son air farouche,

a bien plus l'air d'une marchande de « torgnoles » que de « sourires », mesdemoiselles Sanlaville, une jolie Fleur-de-Roseau, et Cogé, la pauvre épouse délaissée, qui expire dès le premier acte.

Les petits rôles sont tenus avec soin par MM. Duparc, Jahan, Vandenne, Chautard, Coquel, Gauthier, etc. — Tous se sont « enjaponnés » à souhait, avec le concours de spécialistes distingués, et ne se tirent vraiment pas trop mal du continuel et difficile manèment de l'éventail.

Pendant qu'une bonne moitié du public des premières écarquillait ses yeux, à l'Odéon, devant la symphonie en rose de *la Marchande de sourires*, l'autre moitié se terrait, au Châtelet, dans les décors tout noirs de *Germinal*, qui tomba, ce même soir, à plat, au milieu d'un ennui morne.

Personne plus que moi n'admire l'immense talent de M. Emile Zola, et je tiens à le dire très haut, me souciant fort peu d'ailleurs qu'il m'en sache le moindre gré, car, quoi que je fasse, je ne pourrai jamais penser de lui autant de bien qu'il en pense lui-même, suivant en cela la loi commune à tous les hommes de génie. (Ce légitime orgueil est chose sans importance, et il n'en faut pas vouloir à un père qui a fait de beaux enfants, de sa tendresse excessive, de sa prédilection même pour les plus mal venus).

*Germinal* fut un livre absolument superbe : mis au théâtre, rien au monde ne peut donner une idée de la lassitude profonde et désolée, où nous a tous plongés, artistes ou passants, l'interminable série de ses douze tableaux, fades et plates illustrations de la mâle épopée dont nous avons attendu en vain, jusqu'au bout, un pâle reflet. — C'était facile à prévoir, et fait, s'il se peut, juger encore plus naïve qu'elle ne le fut l'ancienne interdiction du drame, que sa monotonie seule devait suffire à rendre inoffensif. Quoi d'étonnant à cela, et comment M. Zola a-t-il pu espérer retrouver, sur la scène, dans quelques mètres de toile peinte et dans les allées et venues de comparses mal dressés, la beauté descriptive de l'œuvre originale, le grand souffle romantique qui, plus ici que partout ailleurs, remplit l'âme de ce prétendu apôtre du naturalisme, et lui fit animer, en vrai poète lyrique, toutes ces sombres entités, le Pays-Noir, la Mine, le Voreux, évoquées, transfigurées par la magie de son style, par la force omnipotente de son imagination.

Ce n'a été qu'un cri sur cette déconvenue, mais devant ce cri, M. Emile Zola, au lieu de faire appel à son sens très fin de critique, dont il nous a donné tant de preuves, a préféré, de façon fort habile, répondre seulement à celui de ses contradicteurs qui, en un article fort long, a eu le don de déplacer complètement la question, soit à M. Albert Wolff, qui, dans une chronique de deux colonnes et demie, au lieu d'examiner le drame et de montrer par quoi il est si inférieur au roman, s'est plu à

répéter cinq ou six fois, en termes presque identiques, d'après une forme adoptée dès longtemps : « Zola a été sans pitié pour tous les écrivains dramatiques de ce siècle », puis, douze lignes plus loin : « aucun des écrivains dramatiques de ce siècle n'a trouvé grâce devant Zola », puis encore deux lignes plus bas : « Il a consacré un volume, plein de talent, je l'avoue, à mettre en morceaux toute la littérature dramatique depuis un demi-siècle », — pour en venir à cette trop facile conclusion : — Faites-en donc un peu autant, donnez-nous une bonne fois quelque chose de vous tout seul; et si, comme il est probable, aucun théâtre sérieux n'en veut, portez votre œuvre au Théâtre-Libre, qui prend tout ce qu'on lui apporte. Je vous donne six mois pour cela!...

— C'était vraiment faire la partie trop belle à M. Emile Zola, qui, — sans parler de *Thérèse Raquin*, et se gardant bien de rappeler l'épreuve tentée, l'an passé, par lui tout seul, avec *Renée*, — a préféré répondre d'autre sorte... Trop heureux de voir ainsi son adversaire s'enfermer, il s'est borné d'abord à revendiquer pleinement la responsabilité de l'échec de *Germinal*, en affirmant que son collaborateur, M. William Busnach, n'en a point écrit une ligne, puis, assez spirituellement, il a réclamé le droit de rester maître absolu de la conduite de sa carrière littéraire et d'apporter sa formule seulement au jour choisi par lui. Ce dit, il a laissé entendre, avec douceur, que nous sommes tous plus ou moins crétiens, pour n'avoir point goûté, au Châtelet, des pages entières du roman qui nous plut, et qu'il dit avoir mises au théâtre sans y changer un traître mot. — Et il croit nous prendre ainsi en flagrant délit de mauvaise foi et de contradiction!

Il faudrait pourtant s'entendre : Est-ce sérieusement que M. Emile Zola ignore ou feint d'ignorer ce qui est le fond de son talent, la seule cause de l'estime où le tiennent les lettrés? Ne sait-il pas que nous l'admirons surtout pour sa peinture, pour la vibrante impression de réalité qu'il a l'art de donner aux choses et aux faits? ne sait-il pas que nous goûtons beaucoup moins ses personnages et la langue qu'il leur fait parler?

Et c'est naturellement cette langue qui constitue le dialogue, c'est elle seule qu'il peut apporter à la scène. Ses puissantes qualités d'analyse et d'observation y deviennent sans emploi, — et le reste, c'est-à-dire la splendeur du cadre, devient, entre les portants, affaire au régisseur, au costumier et au décorateur, tous gens à qui la tâche n'est point commode, quand il leur faut se débrouiller et nous plaire, rien qu'avec des figurants, des guenilles, des intérieurs de briques et de charbons, par exemple, et sans être même soutenus par un semblant d'action, — car jamais bouts de roman mal recousus n'ont passé pour une action.

En resserrant télégraphiquement en quatre heures et demie d'horloge les cinq cents pages d'une étude qui s'étendait sur deux ans de vie humaine,

que reste-t-il donc à M. Zola d'avoir fait abstraction de son propre génie, pour laisser parler ses personnages?... Rien que le vain plaisir, — qu'il fut tout seul à prendre, — de voir s'agiter des bonshommes, dont l'extérieur seul rappela imparfaitement celui de ses types originaux.

— Etait-ce la peine, pour si peu, de transposer une œuvre vraiment forte en un mélodrame poncif?

Et, puisque l'auteur de *Germinal* a revendiqué l'entière paternité de son drame, il nous sera bien permis aussi de lui demander s'il croit avoir mis ici cette nouvelle formule dont il nous berne tant, — comme s'il était des formules! —

Il s'est déjà fort bien accommodé, — et ce, à ma grande surprise, — des trémolos de l'orchestre de M. Artus, accompagnant l'entrée et la sortie des principaux personnages et soulignant les passages à à effet. Je passe condamnation là-dessus, mais serais heureux de savoir comment il concilie son besoin de vérité quand même et malgré tout avec toutes les vieilles blagues conventionnelles auxquelles il a dû se soumettre.

— Est-ce par ce couple lugubre des deux comiques amoureux de la Mouquette, cette lourde paire de jo-crisses, assaisonnement obligé de tous les drames populaires, — est-ce par la traditionnelle ineptie de café-concert chantée à l'heure convenue par la Mouquette elle-même, — est-ce par la petite poitrine mourant de froid, en plein dans le courant d'air de la cheminée sans feu, pendant qu'il n'y a pas de pain à la maison, — que M. Emile Zola affirme son dédain des vieilles et grosses ficelles?... Et cette métamorphose soudaine d'une fête lorraine, dont les baraques disparaissent comme par enchantement, quand les mineurs, prodiges de leur argent, et joyeux la minute d'avant, sentent tout à coup le besoin de se réunir sur leur emplacement pour crier famine, — et cette attaque endormie de la voiture des patrons par une quinzaine de comparses boudeurs, — et ces quelques coups de revolver tirés dans la coulisse, — tout cela donne-t-il, au théâtre, l'impression de la grève résolue et grandissante, de ces femmes affamées se ruant sur ceux qui ont trop, de la fusillade provoquée par la grêle des briques que la foule lance sur la troupe?

Est-il rien de plus faux que les déclamations de Maheu mourant, trouvant des phrases à travers les spasmes de l'agonie, — de plus odieusement convenu que l'exhibition du cadavre de la Mouquette, la poitrine nue trouée d'une balle?

Qu'est devenue la vision de ce troupeau d'hommes et de femmes s'enfuyant devant la mort, si merveilleuse dans le roman? — Et, quand sonne l'heure inéluctable de la reprise du travail, quand le bétail humain dompté revient tristement reprendre sa lourde chaîne, pourquoi faut-il qu'un écrivain soucieux de son art, comme M. Zola, se résigne à faire plaisanter là-dessus les deux pitres de sa pièce?...

Je ne veux pas me perdre en de vains détails,



E. MESTRE

LE Baiser de Suzon  
Suzon



E. AESTER

DORA  
Dora  
1<sup>re</sup> et 2<sup>de</sup> Acte



X. MEYER

DORA  
Princesse Baryatine  
3<sup>e</sup> acte.



DORA  
Zieka.





mais cependant, quand tout à l'heure les eaux déchainées par la destruction du cuvelage envahiront peu à peu la mine, comment pourrons-nous donc retrouver l'angoisse dont nous tordit, dans le livre, la hurlante remontée, par l'unique et étroit goyot, du peuple souterrain émergeant du fléau?... Qui nous remplace ici cette tragique sensation? un monôme bête d'une quinzaine de gymnastes, grimant avec précautions le long de petites échelles, dont la trépidation ébranle tout le décor! — Au tableau suivant, nous les verrons déboucher tranquillement par une petite porte, et cela à la prétention de nous représenter l'ivresse du retour à la vie chez ces êtres à demi fous, tout pâles encore de la mort entrevue!...

D'illusion donc, nous n'en avons pas plus que devant ce panache de fumée qui, fixe, se balance au lointain, sur la toile de fond, — que nous n'en aurons, dans un instant, lorsque le Voreux, miné par l'inondation, s'engloutira peu à peu en repliant maladroitement les feuilles plates de ses cartonnages. — Tout cela est bien enfantin.

Pour clore cette énumération, que penser des divagations politiques et sociales qui, si intéressantes dans le roman, deviennent bêtement malsaines, soulignées par la claqué et par un pauvre sifflet, peut-être stipendié? que dire du suicide de ce niais de Souvarine, se précipitant dans le gouffre ouvert par lui, pour la gloire du nihilisme?

Enfin, comment ne pas admirer Catherine et Etienne, qui, ramenés des entrailles du sol, après vingt jours entiers de ténèbres et de faim, nous reviennent frais comme l'œil et s'exprimant avec choix, sans qu'on pense tout d'abord à retarder leur éloquence par l'offre d'un bol de bouillon?...

Est-ce là de l'Ambigu ou de la vie réelle?... Qu'on ne vienne donc plus ici me parler de nouvelles formules!

Tantôt mélodramatique, tantôt simplement grossier, le style non plus n'est pas d'un tour nouveau. « Chaque cheveu de sa tête sera payé d'une goutte de ton sang » ne saurait, par exemple, passer pour une heureuse audace et, — si j'ai bien entendu, — « Peuple, force aveugle, qui se dévore elle-même, qui donc te règlera? » n'est une innovation qu'en matière de grammaire...

Je ne goûte pas beaucoup non plus cette péroraison de Souvarine, racontant l'exécution de sa femme, pendue à Saint-Petersbourg. « Quand elle a été morte, elle me regardait encore! » — d'autant plus que la mode est là-bas, ce me semble, de mettre en un sac la tête des gens qu'on pend, — ce qui doit les gêner pour voir.

Pour toutes ces raisons, sans doute, et malgré de fort beaux décors, malgré une excellente interprétation composée de madame Marie Laurent (la Maheude), de mesdemoiselles Lainé (Catherine) et Bépoix (la Mouquette), de MM. Laray (Maheu), Philippe Garnier (Etienne), Brémont (Souvarine), Paul Reney (Chaval), Courtès (Bonnemort), etc...

*Germinal* n'a pu se maintenir et a été abandonné après dix-sept représentations, dont une, la septième, fut donnée gratuitement.

Ceci d'ailleurs vaut d'être retenu, au point de vue anecdotique. « Nous désirons, — écrivirent, en substance, à ce sujet, MM. Zola et Busnach, — que LE PEUPLE juge notre pièce, qui a été faite pour lui. » — Il paraît que, aux yeux de ces messieurs, pour être « peuple » et compétent, la seule condition est de n'avoir point payé sa place. — Je ne les veux point contredire et, sur la foi de l'affiche du lendemain, je leur accorde même volontiers que, le 27 avril dernier, jour à jamais mémorable, les portes du Châtelet, ouvertes à tous venants, se refermèrent au nez de vingt-cinq mille personnes, et que, sur l'élite des heureux admis, la pièce produisit « très grand effet, » — s'il en faut croire la direction... Dès le lendemain, celle-ci, adoptant le tarif d'été, mit ses places à un prix restreint et obtint même, — chose inouïe, — de M. Zola, le changement de son dénouement, qui avait paru trop triste aux spectateurs éclairés du *gratis*... L'héroïne ne mourut donc plus, et on la maria, comme Justine, — pour un peu plus, on eût décoré le héros!...

Mais ces immenses concessions furent impuissantes, paraît-il, à tenter les *vingt-cinq mille refusés* du 27 avril, car, dix jours plus tard, on renonça à la lutte, et *Germinal* disparut.

Le livre heureusement nous reste, qu'on relira toujours avec passion.

Les comédiens du Château-d'Eau, réunis en société, ont donné une longue pièce, sur laquelle ils comptaient beaucoup et qui n'a eu aucun succès, *Fin de Siècle*, en quatre actes, de deux amateurs, MM. Micard et de Jouvenot.

C'est certainement une singulière idée d'avoir porté sur la scène, en déguisant à peine les personnages, les écœurants scandales dont le trop long débat a assombri les derniers mois de la défunte année et le commencement de celle-ci.

A quoi bon remuer tant de boue? Une main plus expérimentée ne l'eût point fait sans danger : les deux débutants n'ont donc pas évité l'échec qu'il leur a plu de braver.

Quant à leur titre « *Fin de Siècle* », c'est un cliché dont on abuse un peu et qui a droit à la réforme, car je ne pense pas que ces messieurs aient l'ingénuité de croire qu'avec le siècle prochain doive commencer une ère de génération.

Des interprètes de leur pièce, vite enterrée, et dont la première représentation seule fut houleuse, suivant la mode de la maison, il faut citer seulement M. Régnier, qui, sous le nom de Trevor, eut le premier rôle, peu sympathique, de cette œuvre plus ou moins photographique.

Sous ce titre *On le dit*, MM. Emile de Najac et Charles Raymond ont, — en trois actes représentés au

Palais-Royal, — tâché de reprendre, au comique, la donnée dont Scribe se servit jadis pour la *Calomnie*, une de ses moindres pièces : soit les suites des méchants propos et la sottise des badauds, qui les colportent sans en avoir contrôlé la valeur.

L'architecte Edgard est-il l'amant de Juliette, femme de son client, Ernest Plantadoux? *On le dit...* Et pourquoi le dit-on? Parce qu'un beau jour ce bruit fut mis en circulation par M. Malivan, un bourgeois imbécile, pour qui tout Courbevoie ne saurait avoir de secrets.

Or, il se trouve qu'Edgard et madame Ernest Plantadoux ne peuvent littéralement pas se souffrir, ce qui n'empêche pas Fortuné, frère d'Ernest, de prendre au sérieux les divagations de Malivan et de vouloir veiller sur l'honneur fraternel, sans se douter, le pauvre homme, que si une Plantadoux fut mise à mal par Edgard, c'est justement sa propre femme à lui, Christiania, une Norvégienne au très fort tempérament.

Cette comédie se termine bourgeoisement par le mariage d'Edgard avec une nièce bien rentée d'Ernest Plantadoux, — non toutefois sans que les auteurs se soient livrés auparavant à une assez jolie imitation de la lutte de Béatrice et Bénédicte, dans *Beaucoup de bruit pour rien*, en poussant l'un vers l'autre presque amoureuxment, Edgard et Juliette, quand, devant la rumeur publique, chacun d'eux en vient à se demander s'il n'est vraiment pas aimé par son ennemi et quand, se voyant calomniés, ils songent à en avoir au moins le bénéfice.

Cette petite œuvre, dont le principal tort est de manquer de fantaisie, a été interprétée drôlement par MM. Dailly, Milher et Calvin, — de façon incohérente par madame Lavigne, ahurie sans nécessité, — et fort mal par mademoiselle Lender, qui a paru très empêtrée.

*La Dame aux Gifles*, de Varin et Delaporte, qui commence le spectacle, a beaucoup amusé.

Encouragé par le succès qui accueillit, l'an passé, la reprise des *Mystères de Paris*, l'Ambigu a eu l'idée de monter les *Mohicans de Paris*, soit celui des nombreux drames d'Alexandre Dumas qui se rapproche le plus de l'œuvre légendaire d'Eugène Sue, au moins par le décousu.

N'essayez pas d'ailleurs de vous expliquer le titre : il ne se justifie que par la nécessité de conserver une étiquette à succès. Pourvu donc que vous n'ayez pas l'exigence de chercher à comprendre la pièce et que vous vous contentiez de goûter au passage quelques bouts d'actes bien venus, vous trouverez du plaisir à voir le gros chien Brésil confondre les coquins et faire triompher les bons.

Ce que j'ai constaté récemment, à propos de *La Jeunesse des Mousquetaires*, sur la plus grande partie du théâtre de Dumas, peut encore se redire ici : il faut savoir, en ceci, s'amuser tout simplement de la succession des faits, sans se deman-

der quel est leur enchaînement, ni quels mobiles les engendrent. Joie d'enfant, si vous voulez, mais réelle joie néanmoins, pour beaucoup. On dirait de ce drame comme d'une belle potiche brisée : certains morceaux en sont bons et valent encore d'être regardés.

Il est d'ailleurs remarquablement joué par M. Péricaud et assez convenablement par MM. Chelles, Montal, Gravier et Fugère, par mesdames France, très fantaisiste en Brocante, Herbert-Cassan, Andral, etc... Une débutante, mademoiselle Mallet, dans le rôle travesti de Babolin, a bien fait rire avec une chanson fantaisiste, qu'elle dit très spirituellement.

Pour achever leur saison, les Bouffes nous ont donné le *Valet de cœur*, opérette en trois actes, de MM. Paul Ferrier et Charles Clairville, musique de M. Raoul Pugno.

Le sujet n'est pas méchant. — Nous sommes sous le premier Empire, à seule fin, sans doute, de permettre aux costumiers d'entrer en lutte avec la gamme, si à la mode, des toilettes de *la Tosca*. Le caporal Césarini, des voltigeurs de la garde, déjà furieux d'être admis seulement comme garçon d'honneur, à la nocé de sa cousine, Chloé de la Barbotière, alors qu'il se croyait en droit d'y figurer comme légitime époux, a, en outre, l'ennui de s'y rencontrer nez à nez avec une ancienne passion, la jolie cartomancienne Lodoïska, une rivale de la célèbre mademoiselle Lenormant. Pour couper court aux clameurs de celle-ci, il lui fait croire que ce mariage est le sien et que, depuis le matin, il a trouvé dans l'hymen, (style de l'époque), l'oubli des anciens orages. Pour s'en venger, Lodoïska, qui le sait superstitieux, tire à la mariée un horoscope condamnant à mourir dans l'année même l'homme que Chloé aime « le plus au monde. » — Or, le véritable marié, Philidor, est encore plus que Césarini sensible aux présages funestes. Date du vendredi, nombre de treize à table, salière renversée sur la nappe, miroir cassé, réunion de trois bougies, rien n'a manqué déjà, pour lui rendre effroyable cette journée de nocés. La prédiction de Lodoïska, qu'on lui communique, sans qu'il soupçonne le subterfuge de substitution imaginé par Césarini, achève de l'épouvanter! Il s'agit désormais pour lui, de ne pas devenir, avant la fin de l'année, celui que sa femme doit aimer « le plus au monde ». Vous devinez... De là, envers sa douce compagne, une réserve immodérée, que nous n'avions pas vue, au théâtre, depuis *Jonathan*, et dont s'afflige, entre ses parents exaspérés, la pauvre petite mariée. Pour la consoler, le cousin Césarini lui conte fleurette, mais Philidor s'en offense, et une partie de duel convenue entre lui et le voltigeur amène, sous divers prétextes, tout le monde dans le bois de Meudon, où le quiproquo se dénoue, grâce à Lodoïska, retrouvée par hasard. — La jolie tireuse de cartes rassure Philidor sur les suites de sa fausse prophétie,

et, comme elle a fait un petit héritage, le peu scrupuleux Césarini est tout heureux d'unir son sort au sien, tandis que Chloé et son mari tombent enfin dans les bras l'un de l'autre. Il était temps!..

La partition est d'un tour distingué et même parfois savant, mais je ne vois nulle raison d'en signaler certaines pages de préférence à d'autres.

Avec M. Cooper (Philidor), on a fort applaudi madame Grisier-Montbazou (Chloé), ainsi que ses grincheux parents, M. et madame Montrouge. M. Lamy (Césarini) et la séduisante mademoiselle Gilberte (Lodoïska), qui commence à faire quelques progrès, ont pris aussi leur part du succès.

Les accessoires et les costumes étaient d'un style assez exact. Je dis « étaient » car, après une quinzaine de représentations, la pièce a disparu, au moins provisoirement, pour faire place à une direction d'été, qui s'est empressée de reprendre *Mamzelle Crénom*.

C'est une clôture du même genre qui, à la Renaissance, a prématurément coupé l'essor à *Une Gaffe*, trois actes de M. Fabrice Carré.

Le point de départ de cette petite pièce est une erreur commise dans une étude d'avoué, — la gaffe. — Pierre Dubois et Paul Dubois, tous deux séparés de corps, veulent, le premier, faire convertir en divorce la séparation, l'autre, au contraire, qu'un bon petit acte extrajudiciaire vienne donner quelque solennité à sa réconciliation avec sa femme. Naturellement maître Bonamy, qui occupe pour tous les deux, se laisse tromper par la similitude des noms : il réconcilie Pierre, obtient le divorce pour Paul et ne sait plus que devenir entre leurs réclamations.

Dans la pratique, tout s'arrangerait de la façon la plus simple, on rectifierait l'erreur et il n'en serait plus question, mais l'auteur, qui a mis tout un acte à préparer cette donnée peu vraisemblable, n'entend pas nous tenir quittés ainsi sans de nombreuses complications, sans des scènes parfois drôles, quoique bien forcées, ni sans de vertes plaisanteries d'un sel assez gros, cette fois, mais qu'on a tout de même admises sans sourciller. — Voilà pourquoi, sans doute, *Une Gaffe* est en trois actes, alors qu'un seul eût suffi à tirer de ce quiproquo toute la drôlerie nécessaire.

C'a été joué d'ailleurs avec bonne humeur par MM. Raimond, Maugé et Montcauvrel, par madame Mathilde et mesdemoiselles Mary Gillet, Leriche et Boulanger.

Pour accompagner *Une Gaffe*, la Renaissance avait repris, en lever de rideau, une autre pièce de M. Fabrice Carré, *Ma femme est docteur*, que jouaient assez bien une débutante, mademoiselle Derville et Suzanne Pic, une joyeuse revenante.

Mais, pour l'instant, tout est interrompu et, après quelques jours de clôture, on a repris, en mettant les places au tarif d'été (et de trois!) *Cocard et Bi-*

coquet, le succès de la saison dans ce petit théâtre.

Peu de place me reste pour parler de *Matapan*, la comédie en trois actes de M. Emile Moreau, qui faillit être jouée par la Comédie-Française, et de la traduction du drame de Théodore Aubanel, *le Pain du péché*, par M. Paul Arène.

C'est le Théâtre-Libre qui nous a offert ces deux œuvres, sur lesquelles je compte revenir. — Sept actes en vers, c'est chose peu commune à Montparnasse, et je dois dire que, cette fois-ci, la représentation a fait beaucoup plus d'honneur aux auteurs qu'aux interprètes. (Je mets à part pourtant M. Emile Raymond, l'ancien pensionnaire de l'Odéon, qui a remarquablement joué le principal rôle du poème provençal). — Quant à *Matapan*, disons tout de suite que cette fine satire, connue de la plupart d'entre nous, puisque, depuis deux ans déjà, Ollendorff l'a éditée, ne peut se passer d'une certaine recherche de mise en scène et encore moins d'un grand premier comique pour le rôle capital. La froideur qui l'a accueillie, alors qu'on s'attendait à un triomphe, dessillera-t-elle les yeux des auteurs, si amoureux de ce paradoxe en vogue, que « toute bonne pièce se peut fort bien passer de bons comédiens, » par la raison que jamais ceux-ci n'en ont sauvé une mauvaise? — (ce qui d'ailleurs est absolument faux).

Mais, comme je viens de le dire, je reviendrai là-dessus. Pour l'instant, ce m'est une transition pour signaler, en courant, la reprise, à l'Opéra de *Henri VIII et de Patrie!*

En perdant madame Krauss comme première interprète, ces deux opéras semblent décapités. Ce serait vraiment charité que de ne pas demander plus qu'elle ne peut faire à mademoiselle Duffane, qui s'y dépense de son mieux.

Ausurplus, la partition de *Henri VIII*, que je viens de relire tout entière dans la luxueuse édition de M. Durand, si elle contient de fort belles pages, telles que l'air du roi, au premier acte : « Qui donc commande quand il aime? » — le grand duo du deuxième acte entre Anne et Henry, — et surtout le quatuor final, où madame Krauss s'élevait jusqu'à la tragédie, est bien loin d'être une maîtresse œuvre. Beaucoup de talent, peu de grandeur ici chez M. Saint-Saëns : je n'en veux pour preuve que l'impuissance du compositeur à traiter l'acte du synode et surtout la scène du schisme, ce divorce d'un grand peuple avec la Sainte Eglise, situation musicale hors ligne rencontrée dans cet obscur livret, et presque aussi belle que celle du quatrième acte des *Huguenots*.

Quant à *Patrie!* nous savons tous déjà que ce fut un fort beau drame, qui n'avait pas besoin de musique, mais, puisqu'on lui en a donné, il faut bien savoir gré à M. Paladilhe de l'avoir loyalement écrite et même d'avoir rencontré de jolies inspirations dans son délicieux ballet.

RENÉ-BENOIST.

NOTES DE THÉÂTRE ET DE MUSIQUE

A la Comédie-Française, reprises de *Mademoiselle de Belle-Isle* et du *Médecin volant*; — à l'Opéra-Comique, reprises de *l'Épreuve villageoise*, de *la Fille du Régiment* (avec M<sup>lle</sup> Isaac), de *l'Ombre*, de *Carmen*, (pour les débuts de M<sup>lle</sup> Vaillant-Couturier); première représentation du *Baiser de Suçon*, de MM. Pierre Barbier et H. Bemberg; — à l'Opéra, reprise de *Sigurd*; — aux Variétés, reprise de *la Princesse de Trébizonde*; — à Cluny, *Un jour de crise*, de M. Gungl, et reprise des *Cinq francs d'un bourgeois de Paris*; — à la Gaîté, *le Dragon de la Reine*; — à l'Ambigu, *la Mission de Jeanne d'Arc*, drame en vers, en cinq actes, de feu Julien Dalières; — aux Folies-Dramatiques, *Coquin de Printemps*, de MM. Jaime et Georges Duval; — au Châtelet, reprise de *Bohémiens de Paris*.

Nous reviendrons sur tous ces spectacles.

Aux Batignolles, représentation tumultueuse du *Coy rouge*, de M<sup>lle</sup> Louise Michel; — à l'Eden, *Rolla*, ballet de MM. Manzotti et Angeli; — au Palais-Royal, *la Clientèle*, un acte de M. de Launay; — aux Nouveautés, *Où est ma fille?* un désastre de MM. Charles Lyangé et F. Lagrenaudil, accompagné de *Je me suis trompé!* un acte du même M. Lyangé; — à Déjazet, *le Baiser d'Ysabelle* et *les Fraises* de MM. Médina et Domergue; — à l'Ambigu, *la Forge de Saint-Clair*, de M. Louis Figuière; — au Château-d'Eau, représentations wallonnes de *Tati l'Perriqui*, données par le Cercle d'agrément de Liège; — au Gymnase, brillante représentation au bénéfice de M. Landrol, pour sa retraite.

M. Gustave Larroumet a été délégué à la direction des Beaux-Arts laissée vacante par la mort de M. Castagnary.

M. Fernand Samuel a cédé à M. Sylvestre le théâtre de la Renaissance. M. Georges Feideu en redevient le secrétaire.

Les concerts et les cercles. — Au Conservatoire, *la Passion*, de Bach, exécutée sous la direction de M. Widor; — au Trocadero, *Gallia*, de M. Gounod et inauguration du *Cercle Funambulesque*, avec le concours de MM. Jacques Normand, Paul Margueritte, F. Beissier, Vidal, etc., pour la composition du programme, et de MM. Paul Legrand, Saint-Germain, Larcher, Kéraval, etc., M<sup>lle</sup> Invernizzi et Mallet pour l'interprétation; — aux Estourneaux, les *Premières armes d'une Ingénue*, de M. Oscar Commettant.

Hors Paris. — A Bruxelles, faillites des théâtres de la Bourse et de l'Alhambra, représentations shakespeariennes données par les Meiningen, la fameuse troupe du duc Georges de Saxe. — Incendies du théâtre d'été à Nice, et du théâtre de Moissac.

NÉCROLOGIE. — Charles Monselet; — Charles Numa, du Palais-Royal; — Charles Ménétrier (Richard Listener), ancien collaborateur de Dumas et de Maquet; — M<sup>lle</sup> Belval (Angèle Godefroy), qui fit partie de l'Opéra; — M<sup>lle</sup> Jules de Marthold (Amélie Villetard); — M<sup>lle</sup> Passama, du théâtre de Liège; — Alfred Maugels, dit d'Herblay, ancien directeur du théâtre de Lyon.

R. B.

EXPLICATION DES DESSINS

LE FLIBUSTIER

JANIK. — Costume de M. Bianchini, porté par madame Blanche Barretta.

Robe et corsage en laine bleue: (le haut du corsage est bordé de broderies bretonnes, avec col rayé orange et jonquille, soutenu d'un autre col plissé blanc); — veste en drap grenat passepoilé orange et jonquille; — tablier de toile écrue à rayures espacées grenat, noué par des rubans semés de fleurettes rouges et doublés de satin cerise; — coiffe bretonne multicolore, brodée d'or et ornée de deux rubans de soie écarlate; — manchettes toile; — bas de laine rouge; — souliers de peau noire.

LE BAISER DE SUZON

SEZON. — Costume de madame Madeleine Lemaire, porté par mademoiselle Auguez.

Corsage en soie changeante, attaché sur une chemisette de batiste par des lacs de velours caroubier; — paniers Pompadour à fond crème semé de fleurettes et à doublure satin ciel; — manches bouffantes en batiste garnies de rubans ciel; — jupe en satin rose rayé d'un rose plus soutenu; — tablier en batiste ajourée; — chapeau rustique de paille d'Italie, orné d'un bouquet d'églantine; — bas de soie ciel; — souliers mordorés garnis de rubans ciel.

DORA (Fin)

DORA. — Costumes de Félix, portés par mademoiselle Jeanne Malvaux.

C. (Troisième acte.) — Robe de voyage en bengaline gris perle: (la jupe, formée de larges plis, est disposée, sur le pouf, en façon d'éventail; — le corsage s'ouvre en échelons, qui partent des épaules, sur un plastron de crépon gris). — Large ceinture en moire vert-de-gris.

— Petite veste à l'espagnole, brodée d'argent sur la poitrine et aux parements, et formant pointe par-devant. — Col droit fermé par une broche. — Petit chapeau d'homme en feutre mou gris-perle. — Gants de Soède.

D. (Seconde toilette du premier acte.) — Robe bengaline ciel: (le corsage et le tablier de la jupe sont garnis de dentelles de luxe; — les manches, tout de mêmes dentelles, sont nouées de rubans faille ciel; — mêmes rubans à la hanche gauche); — souliers assortis.

LA PRINCESSE BARYATINE (Troisième et quatrième actes). — Costumes de Honnet, portés par mademoiselle Marie Magnier.

Rob: longue de lampas ciel: (le devant de la jupe et du corsage est encadré par des panneaux de broderies orientales, sertis d'or, en façon de redingote; — col duchesse de Guise; — le milieu de la traîne forme un manteau de cour où la broderie est répétée).

Au troisième acte seulement: petit chapeau de Virot, en étoffe turque.

LA CORTÈSE ZICKA (Deuxième acte). — Costume de Félix, porté par mademoiselle Rosa Brück.

Robe de dîner faille noire et bouton d'or: (le devant du tablier est recouvert de dentelles jaunes ornées de pampilles d'or; — sur les côtés, deux pointes à grandes dents de tulle jaune pailleté d'or et de jais noir, et deux panneaux de satin noir brodés de jais; — longue traîne en dentelles Chantilly noires; — le corsage, échancré, est orné de brillants; — grandes manches, en ailes de chauve-souris, de tulle noir pailleté d'acier brun). — Ceinture pailletée d'or et ornée de brillants. — Gants noirs; — bas de soie noire; — souliers de satin noir.

E. M.

L'administrateur-gérant: A. Lévy.

EMILE COLIN. — IMPRIMERIE DE LAGNY.

BABIN, MAISON FONDÉE EN 1806

CHALAIN, Successeur

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

Madame FLORET

COSTUMIÈRE CHEF DE L'OPÉRA

COSTUMES DE STYLES ET DE FANTAISIE

PARIS, 3, rue Lallier, 3, PARIS

ROBES

MADAME VALÉRIE

65, rue Montmartre, 65

PARIS

GLODOMIR LEVENT

Chef Coiffeur de Dames

A L'OPÉRA

POSTICHES, PERRUQUES

COIFFURES DE SOIRÉES, ETC.

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

PARIS

CRAY

CHAUSSURES POUR THÉÂTRE

Fournisseur de l'Opéra

CHAUSSURES HISTORIQUES & MODERNES

Faubourg-Montmartre, 42

PARIS

LIBRAIRIE CENTRALE DES BEAUX-ARTS, 13, Rue Lafayette, PARIS.

Histoire Ancienne de l'Orient

Par François LENORMANT

Continuée par M. Ernest BABELON, attaché au Département des Antiques à la Bibliothèque nationale

Tome I: Les Origines, les Races et les Langues.

Tome II: Histoire de l'Égypte.

Tome III: Civilisation, Mœurs et Monuments de l'Égypte.

Tome IV: Histoire de l'Assyrie et de la Chaldée.

Tome V: Civilisation, Mœurs et Monuments de l'Assyrie

et de la Chaldée.

avec annexes: la Perse, l'Arabie, les Jardiennes, les peuples

Chamaniens, les Phéniciens et les Carthaginois.

L'ouvrage formera six volumes gr. in-8, illustrés de plus de mille gravures et cartes en noir et en couleur

Prix de chaque volume: Broché, 18 fr. — Relié, 24 fr.

Payable CINQ francs par mois

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

# PANAMA

PRÉSIDENT-DIRECTEUR : M. FERDINAND DE LESSEPS

Emprunt de **720 millions**

Emprunt autorisé conformément aux prescriptions de la loi du 21 mai 1836  
par la loi du 8 juin 1888, mais sans aucune garantie ou responsabilité de l'État

Souscription publique à Deux Millions d'Obligations à Lots

**ÉMISES A 360 FRANCS**

RAPPORTANT 15 FRANCS PAR AN

Payables semestriellement les 1<sup>er</sup> Décembre et 1<sup>er</sup> Juin de chaque année

REMBOURSABLES PAR DES LOTS OU A 400 FRANCS

dans un délai maximum de 99 ans

## TABLEAU DES LOTS TIRÉS CHAQUE ANNÉE

6 tirages par an, du 16 Août 1888 au 15 Juin 1913. — 1<sup>er</sup> tirage le 16 Août 1888  
3 lots de 500,000 fr. — 3 lots de 250,000 fr. — 6 lots de 100,000 fr., etc.

16 Août.		15 Octobre.		15 Décembre.		15 Février.		15 Avril.		15 Juin.	
Francs.		Francs.		Francs.		Francs.		Francs.		Francs.	
1 lot de	500,000	1 lot de	250,000	1 lot de	500,000	1 lot de	250,000	1 lot de	500,000	1 lot de	250,000
1 —	100,000	1 —	100,000	1 —	100,000	1 —	100,000	1 —	100,000	1 —	100,000
2 lots de	10,000, 20,000	2 lots de	10,000, 20,000	2 lots de	10,000, 20,000	2 lots de	10,000, 20,000	2 lots de	10,000, 20,000	2 lots de	10,000, 20,000
2 —	5,000, 10,000	2 —	5,000, 10,000	2 —	5,000, 10,000	2 —	5,000, 10,000	2 —	5,000, 10,000	2 —	5,000, 10,000
5 —	2,000, 10,000	5 —	2,000, 10,000	5 —	2,000, 10,000	5 —	2,000, 10,000	5 —	2,000, 10,000	5 —	2,000, 10,000
50 —	1,000, 50,000	50 —	1,000, 50,000	50 —	1,000, 50,000	50 —	1,000, 50,000	50 —	1,000, 50,000	50 —	1,000, 50,000

Par an : 366 lots s'élevant à fr. 3,390,000

4 tirages par an, du 10 août 1913 jusqu'à complet amortissement  
2 lots de 500,000 fr. — 2 lots de 250,000 fr. — 4 lots de 100,000 fr., etc.

16 Août		15 Novembre		15 Février		15 Mai	
Francs		Francs		Francs		Francs	
1 lot de	500,000	1 lot de	250,000	1 lot de	500,000	1 lot de	250,000
1 —	100,000	1 —	100,000	1 —	100,000	1 —	100,000
1 —	10,000	1 —	10,000	1 —	10,000	1 —	10,000
1 —	5,000	1 —	5,000	1 —	5,000	1 —	5,000
5 lots de	2,000, 10,000	5 lots de	2,000, 10,000	5 lots de	2,000, 10,000	5 lots de	2,000, 10,000
50 —	1,000, 50,000	50 —	1,000, 50,000	50 —	1,000, 50,000	50 —	1,000, 50,000

Par an : 236 lots s'élevant à fr. 2,200,000

Le paiement des lots aura lieu un mois après chaque tirage

Le remboursement à 400 francs et le paiement des lots seront garantis par un dépôt de Rentes françaises ou de Titres garantis par le Gouvernement Français, conformément aux termes ci-après de la loi du 8 juin 1888 (art. 1<sup>er</sup>, paragraphe 4) :

« Le remboursement de cet emprunt dans un délai maximum de 99 ans et le paiement des Lots seront garantis par un dépôt suffisant, avec affectation spéciale, de Rentes françaises ou de Titres garantis par le Gouvernement Français. »  
Indépendamment de l'amortissement qui se fera chaque année par le paiement des lots, l'amortissement à 400 francs commencera à partir de 1913.

Le dépôt en Rentes françaises ou Titres garantis par le Gouvernement Français sera administré par une Société civile spéciale, indépendante de la Compagnie de Panama.

Prix d'émission payable comme suit :

		SOMMES NETTES A VERSER.	
1 <sup>er</sup> Versement	20 fr. en souscrivant	20 fr.	) timbre compris
2 <sup>e</sup> —	40 fr. à la répartition (du 5 au 10 juillet 1888)	40 »	
3 <sup>e</sup> —	60 fr. du 20 au 25 Août 1888, sous déduction des intérêts acquis à raison de 4 0/0 l'an	30 84	
4 <sup>e</sup> —	60 fr. du 5 au 10 Novembre 1888	30 18	
5 <sup>e</sup> —	42 fr. du 5 au 10 Février 1889	42 44	
6 <sup>e</sup> —	42 fr. du 5 au 10 Mai 1889	42 10	
7 <sup>e</sup> —	42 fr. du 5 au 10 Août 1889	42 60	
	42 fr. du 5 au 10 Novembre 1889, sous déduction des intérêts à raison de 4 0/0 l'an jusqu'au 1 <sup>er</sup> décembre 1889	41 18	
TOTAL		340 fr. 34	

## LA SOUSCRIPTION SERA OUVERTE ET CLOSE LE 26 JUIN 1888

- A LA COMPAGNIE UNIVERSELLE DU CANAL INTEROCÉANIQUE, 45, rue Caumartin.
- A LA COMPAGNIE UNIVERSELLE DU CANAL DE SUEZ, 9, rue Charras.
- AU COMPTOIR D'ESCOMPTE DE PARIS, 14, rue Bergère.
- A LA SOCIÉTÉ GÉNÉRALE DE CREDIT INDUSTRIEL ET COMMERCIAL, 72, rue de la Victoire,
- A LA SOCIÉTÉ DE DÉPÔTS ET DE COMPTES COURANTS, 2, place de l'Opéra.
- A LA SOCIÉTÉ GÉNÉRALE pour favoriser le développement du Commerce et de l'industrie en France, 54, rue de Provence.
- A LA BANQUE DE PARIS ET DES PAYS-BAS, 3, rue d'Antin.
- AU CRÉDIT LYONNAIS, 19, boulevard des Italiens.
- A LA BANQUE D'ESCOMPTE DE PARIS, place Ventadour.
- A LA BANQUE FRANCO-ÉGYPTIENNE, 3 et 5, rue Saint-Georges.

Et dans leurs bureaux de quartiers, à leurs agences en province et à l'Étranger et chez leurs correspondants en France et à l'Étranger

On peut souscrire dès à présent par correspondance