

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

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. LÉVY LIBRAIRE-ÉDITEUR

13, RUE LAFAYETTE, 13

1888

156
Rue de Rivoli

LES
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

<p>CHAPELLIER-BLAIN 65, rue Richelieu, 65 PARIS</p> <p>PERRUQUES HISTORIQUES Pour Costumes et Théâtres Inventeur des célèbres FARDS D'ASIE</p>	<p>D. BOR 19, rue Richelieu, 19 PARIS</p> <p>Fournisseur de l'Opéra</p> <p style="text-align: center;">SPÉCIALITÉ DE</p> <p>CHAUSSURES HISTORIQUES</p>	<p>MACHINES À COUDRE Pisseuse surjetouse Boutonniers</p> <p>La Maison H. BA- MOUSSET (27, rue Vieille-du-Temple, Paris), vend à garan- tie les machines de sa fabrication et de tous systèmes</p> <p style="text-align: center;">RÉPARATIONS FOURNITURES ET ACCESSOIRES GROS — DÉTAIL Part exempté au Comp^{te}</p> 
<p>DELPHINE BARON</p> <p>COSTUMES HISTORIQUES FANTAISIE</p> <p>6, Boulevard des Italiens, PARIS Ci-devant, 112, rue de Richelieu</p>	<p>LEBLANC-GRANGER</p> <p>RICHARD GUTPERLE, Succ^r FOURNISSEUR DE L'OPÉRA ET THÉÂTRES ÉTRANGERS</p> <p>Armes, Armures, Bijouterie pour Théâtre</p> <p>12, Boulevard Magenta, 12 PARIS</p>	<p>Armes et Bijouterie historiques Pour Costumes et Théâtres</p> <p style="text-align: center;">TOUCHARD</p> <p>Rue des Francs-Bourgeois, 48 PARIS</p>

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 la Comédie-Française : CÉDIPE ROI; — UNE FAMILLE AU TEMPS DE LUTHER.

A l'Opéra-Comique : LE BAISER DE SUZON; — LE SOMMEIL DE DANTON.

Aux Folies-Dramatiques : COQUIN DE PRINTEMPS.

A la Porte-Saint-Martin : LES CHEVALIERS DU BROUILLARD.

Au Châtelet : LES BOHÉMIENS DE PARIS; — LES ENVIRONS DE PARIS.

Au Palais-Royal : LES JOYEUSETÉS DE L'ANNÉE; — LE BAIN DE LA MARIÉE.

A Cluny : LE GANT ROUGE.

Au Théâtre Libre : LA PROSE; — MONSIEUR LAMBLIN; — LA FIN DE LUCIE PELLEGRIN.

De toutes les soirées, relativement anciennes, de cette saison d'été qui vient de se terminer, une seule a été digne du plus vif intérêt: la belle reprise à la Comédie-Française de *l'Œdipe roi*, de Sophocle, traduit en vers par Jules Lacroix.

Sait-on qu'il a fallu deux siècles pour que la tragédie grecque, — vieille aujourd'hui, s'il faut en croire les connaisseurs en dates, de près de deux mille quatre cents ans, — conquît, après l'amour de quelques grands lettrés, l'enthousiasme du public.

Vers 1674, Valincour écrivait à un de ses amis :

« Je me souviens qu'étant un jour à Auteuil, chez Despréaux, avec M. Nicole et quelques autres amis d'un mérite distingué, nous mîmes Racine sur *l'Œdipe* de Sophocle. Il nous le récita tout entier, le traduisant sur-le-champ, et il s'émut à un tel point que, tout ce que nous étions d'auditeurs, nous éprouvâmes tous les sentiments de terreur sur quoi roule la tragédie. Depuis, j'ai vu nos meilleurs acteurs sur le théâtre; j'ai entendu nos meilleures pièces, mais jamais rien n'approcha du trouble où me jeta ce récit; et, au moment même où je vous écris, je m'imagine encore voir Racine avec son livre à la main, et nous tous émus autour de lui ».

N'est-il pas beau que le drame de Sophocle ait ainsi tenté Racine, le jeune triomphateur qui venait de faire *Andromaque* à vingt-huit ans, — plus beau encore, qu'après avoir songé à tirer, pour son propre compte, une tragédie d'*Œdipe roi*, il n'y ait point osé toucher, tant il jugea parfait l'original !

Moins bien inspirés que lui, Corneille d'abord, devenu vieux, puis Voltaire, encore tout jeune, ne craignirent pas de s'y risquer, — et il n'est que faire de dire s'ils s'en sont mal trouvés !... Ce qu'ils ajoutèrent à l'œuvre du maître est platement insipide, ce

qu'ils en retranchèrent, sous prétexte de bon goût, fut barbare mutilation.

Point n'est ici le lieu de comparer leurs tristes adaptations à l'œuvre de beauté parfaite que les âges nous ont transmise. Mais qui voudra passer un bon moment n'a qu'à s'offrir la lecture de la préface que Voltaire mit en tête de son *Œdipe*, à lui, et où, avec complaisance, il démontre à qui veut l'entendre par quoi sa pièce l'emporte sur celle de Corneille, déjà elle-même supérieure, par endroits, aux sauvageries de Sophocle !

Et pourtant, il ne craignit pas de se recommander de celui-ci, devant la froideur du parterre. « C'est du Sophocle, applaudissez ! » cria-t-il aux récalcitrants, le soir de la première représentation.

Hélas ! Shakespeare aussi fut un « sauvage » pour Voltaire, et c'est bien pour prouver à quel degré de manque de goût le parti-pris et la mode du jour peuvent porter le sens le plus droit.

Car, s'il est malaisé d'admettre que Voltaire n'eût point d'esprit, il est encore plus difficile de ne pas hausser les épaules en relisant ces pages naïves où, examinant son œuvre et celle de ses prédécesseurs, il s'extasie sur sa trouvaille d'avoir mêlé et presque substitué la plate et naïve intrigue d'amour entre Jocaste et Philoctète à la sombre histoire d'*Œdipe*, marqué, dès l'aube, pour le Malheur et succombant sous sa loi, contre toute attente et contre toute justice !...

Napoléon, dont la compétence artistique ne saurait passer pour remarquable, mais qui, grâce à Talma, s'était épris de la tragédie classique, donna au moins cette preuve de goût d'estimer peu *l'Œdipe* de Voltaire, et fit suggérer, par Fontanes, à Marie-

Joseph Chénier, l'idée d'écrire une tragédie se basant le plus possible sur celle de Sophocle. Il fut obéi, comme toujours, mais le poète ainsi désigné ne fit pas fort bel ouvrage et la disgrâce, où, par la suite, il tomba auprès du maître, eut ceci de bon pour lui, qu'elle empêcha la représentation de son infidèle traduction.

Ce fut Jules Lacroix qui, le 18 septembre 1858, eut le très grand honneur de rendre à l'admiration des modernes le chef-d'œuvre de Sophocle.

Toute la littérature d'alors salua de ses louanges cette restitution du poète. Et ce qui fut aussi remarqué, c'est que les moins initiés, les moins lettrés parmi les spectateurs s'unirent spontanément dans un enthousiasme général.

Jules Janin dit à ce propos :

« Tout d'abord la pièce étonne, et l'instant d'après elle entraîne. Elle porte en soi le charme extraordinaire, irrésistible, innocent du chef-d'œuvre, et les plus ignorants de tous les hommes ont été vus pleurant à ces délires de l'implacable adversité. »

Et ce n'est pas le moins beau titre de gloire de Jules Lacroix, d'avoir ainsi pu donner à la masse de ses contemporains une impression de ce théâtre grec presque aussi vive que celle ressentie jadis par les spectateurs d'Athènes.

Je disais tout à l'heure que le succès de l'œuvre sur la scène française avait été deviné deux siècles d'avance par Racine et son cénacle, dont faisaient partie Molière, La Fontaine, Despréaux, et, entre autres moins illustres, ce Dutroussel de Valincour, historiographe du roi et auteur de la lettre citée plus haut.

Il est non moins curieux d'avoir à constater que l'enthousiasme de celui-ci fut partagé par Fénelon, dont, par une singulière contradiction, le pieux et mystique optimisme alla justement s'éprendre d'une des œuvres les plus franchement pessimistes qui nous restent de l'antiquité.

Dans un passage de sa *Lettre à l'Académie française*, faisant allusion au dessein qu'eut Racine de mettre *Œdipe roi* en tragédie française, l'auteur de *Télémaque* s'exprime en ces termes :

« Un tel spectacle pourrait être très curieux, très vite, très rapide, très intéressant : il ne serait point applaudi, mais il satisferait, il ferait répandre des larmes ; il ne laisserait pas respirer... »

Tout se passe aujourd'hui comme l'avait prédit Fénelon ; — tout, sauf les applaudissements qu'il n'avait point prévus et qui sont partis tout seuls. Mais les larmes dominent « et ne se trompent pas », selon la belle expression de Musset. C'est au poète que vont les pleurs, au tragédien que vont les bravos, ce sont donc les pleurs qui comptent, et Fénelon n'avait pas tort.

Mais n'est-il pas amusant d'observer qu'il se soit montré, en cela, avec l'élite de son siècle, juge meilleur que Voltaire et plus sagace aussi que Rousseau, qui, avec son bel aplomb, a eu un jour cette mauvaise chance de dire : « Nul doute que la plus belle tragédie de Sophocle, traduite fidèlement, ne

tombât sur notre théâtre ! » — Quel enseignement pour la mesure qu'on doit garder dans la critique !

A tout bien prendre, on peut réduire à une simple question d'école la différence des jugements portés sur ce chef-d'œuvre antique, *Œdipe roi*, par les grands esprits du xvii^e siècle et par ceux du xviii^e, que nous trouvons ici en désaccord complet. La fin du siècle dernier marqua nettement, chez nous, malgré les écrivains remarquables qui l'illustrèrent un pas en arrière dans l'histoire du goût littéraire ; — et c'est aussi vers le même temps que la musique, qui vient de perdre Gluck et Mozart, va, pour un demi-siècle et plus encore, céder la place aux flonflons et aux jongleries des croque-notes... mais ce parallélisme nous entraînerait trop loin.

Pour en revenir à la traduction de Jules Lacroix, malgré le grand succès de 1858 et une excellente reprise en 1861, elle resta pendant vingt ans sans reparaitre sur l'affiche de la Comédie-Française, faute d'un interprète pour prendre, dans le rôle d'Œdipe, la succession de M. Geoffroy.

On ne l'y revit qu'en 1881, puis en 1883, avec M. Mounet-Sully, qui, sous les traits du roi de Thèbes, réalisa l'idéal de la beauté antique, et atteignant du même coup jusqu'au sublime, se vit, pour la première fois de sa vie, incontesté. L'œuvre et lui triomphèrent ensemble. — Et, non plus qu'il n'advint ensuite pour *Hamlet*, ce ne fut pas là seulement un simple succès d'interprète, comme pour la première *Tosca* venue, mais un indice que le public se reprend parfois à goûter le sublime, ne fût-ce que pour son contraste avec le gris des jours.

En effet, comment, avec une évidente sobriété de moyens, Sophocle nous émeut-il ainsi, à travers les siècles, comme il émut ses contemporains, les gens d'une olympiade déjà fort éloignée ?

Il y a là-dessus fort à dire.

Et d'abord, le plus important, c'est que, depuis qu'il est, l'homme n'a pas changé et ne changera jamais. Son origine sera toujours mystérieuse. — son but problématique ou vain, — et sa souffrance éternellement certaine.

Or, je ne pense pas qu'aucune œuvre plus qu'*Œdipe*, — si ce n'est, beaucoup plus tard, *Hamlet*, — ait mis si fort au premier plan l'atroce loi du souffrir sans espoir, qui est la base de l'existence humaine.

La succession des malheurs inéluctables et immérités qui fondent sur la tête d'Œdipe est le plus vivant symbole de l'infirmité humaine en présence du Destin qu'il soit possible d'imaginer... La Providence a remplacé pour l'âme chrétienne cette terrible domination de l'homme par son sort, mais la puissance est restée la même, et l'empire qu'elle a sur nous glacera toujours d'effroi les mieux trempés.

Voilà, je le crois bien, la principale raison de l'attrait extraordinaire qu'*Œdipe roi* exerce sur nous.

Ensuite on peut reconnaître que notre admiration se motive par d'autres points.

Par exemple, à chaque reprise de la tragédie de

Sophocle, bon nombre de critiques, opposant tout de suite le côté « métier » au côté « art », n'ont pas manqué de s'extasier devant les aptitudes précocement « carcassières » de Sophocle, et se sont presque oubliés à ne voir en lui qu'un adroit précurseur de M. Dennery. — Est-on assez resté bouche bée devant le fameux vers :

C'était dans un chemin qui se partage en trois !
qui éclate comme un coup de tonnerre au milieu de la fameuse scène dite « de la double confiance », et noue ainsi l'action au troisième acte ?

A-t-on été assez heureux de constater ainsi à quel point le théâtre a peu progressé depuis des milliers de lunes et comment « l'art des préparations », si finement commenté par M. Alexandre Dumas fils, était déjà le « pont aux ânes », au temps où les « jeunes » étaient représentés par Euripide !

Pour moi, je tiens à le dire, ce n'est pas le don d'habile charpentier de théâtre, fort justement signalé chez Sophocle, qui, — dans *Œdipe roi*, du moins — me séduit le plus en lui. — Non que je fasse fi de cet art si difficile de la scène, de ces artifices, de ces ficelles et de ces combinaisons multiples, dont l'enchevêtrement aura suffi à la gloire éphémère de Scribe et de M. Sardou. Certes je veux bien observer, — avec plaisir, si on le désire, — que, sans attendre cet excellent Diderot, Sophocle se conformait déjà à la formule de celui-ci, « le public dans la confiance », — que, sans avoir prévu notre cher maître Sarcey, il ne négligeait pas non plus « la scène à faire » ; — mais, tout en admirant ainsi ce que j'appellerai la malice du vieux maître, soit le développement lent et logique des situations de son drame, je ne peux pas m'empêcher de trouver un peu trop de naïveté, d'in vraisemblance ou de convenu, pour tout dire en un mot, dans le point de départ de l'intrigue si vantée d'*Œdipe roi*, comme dans l'enchaînement de ses péripéties.

Si j'insiste sur ce point, qui est d'ailleurs secondaire, c'est que précisément d'autres le font principal et vont jusqu'à goûter, dans l'œuvre de Sophocle, cette dextérité théâtrale à l'égal de la magnétique philosophie et de la poésie de son drame, s'ils ne la mettent point au-dessus.

Et c'est bien pour me chagriner.

Non, en conscience, pour qu'*Œdipe roi* soit un chef-d'œuvre, il ne me semble point absolument nécessaire que, dès le début du deuxième acte, le public soit averti par Tiresias de ce que sera le dénouement, — et la facture même de cette imposante scène du devin me touche bien plus que l'intervention même de celui-ci, en cet instant.

Non encore, je ne peux pas admettre, sans sourire que, pendant si longtemps, Œdipe ait vécu dans l'ignorance complète des circonstances où périt son prédécesseur Laïus, tué de sa main, et que la cicatrice horrible de ses pieds n'ait éclairé ni lui, ni Jocaste sur le fait de sa naissance.

Donc, pendant que, pierre à pierre, Sophocle détruit lentement le mur qui couvrait la vérité aux

yeux d'Œdipe, je serais volontiers tenté, si je prenais le temps de réfléchir, de trouver frappé d'un rare aveuglement cet homme assez clairvoyant pour avoir confondu le Sphinx et qui ne voit pas le soleil en plein midi.

Mais ce qui m'empêche d'y songer, c'est justement l'ardeur si humaine, si dramatique, qu'Œdipe met à se duper soi-même, en se cachant pour ne pas voir, — comme on a cru longtemps que l'autruche faisait afin d'éviter le chasseur.

Ce qui m'ôte encore l'envie de me livrer à de vaines chicanes, c'est la grandeur incomparable de la pensée dans toutes ces âmes créées par le poète ; c'est le pouvoir que celui-ci a de les faire vivre et vibrer, don céleste que, longtemps après les maîtres de l'antiquité, Shakespeare sera peut-être le premier à retrouver avec la même intensité. — Car, si de grands poètes comiques se sont produits en ce long intervalle, il ne paraît pas que personne, au théâtre, se soit de nouveau avisé de psychologie pure.

C'est en celle-ci qu'est le beau d'*Œdipe roi*.

Et il y faut joindre aussi la splendeur du vers antique, à qui la traduction littérale et excellente de Jules Lacroix, exempte de prosaïsme comme de rhétorique, a laissé son exactitude, sa clarté et sa concision. — N'eût-il fait, — et ce n'est point le cas, — que ce merveilleux monument d'assimilation poétique, comment l'Académie a-t-elle pu dédaigner ce grand mort ?

La musique de scène, de Membrée, exécutée par un orchestre invisible, s'adapte très harmonieusement aux situations et aux strophes, — ce qui est bien le plus bel emploi de la musique au théâtre.

Et j'ai déjà dit enfin que M. Mounet-Sully se rapproche ici autant que possible de l'absolue perfection, dans son incarnation d'Œdipe, cette pâle victime de la Fatalité.

Il faut citer, parmi les autres interprètes, M. Laroche qui donne un relief saisissant à la scène décisive des révélations faites par le sauveur d'Œdipe enfant. — M. Silvain, qui dit de façon très dramatique l'affreux récit de la mort de Jocaste et le supplice volontaire du roi, — puis MM. Maubant (Tiresias), Dupont-Vernon (Créon) et Martel (le coryphée).

Madame Lloyd, très imposante, — trop imposante même, — sous le diadème de Jocaste, n'a ni le masque, ni l'allure, ni la flamme des tragédiennes ; — mesdemoiselles Hadamard et Du Minil ont dit les stances des deux jeunes filles thébaines ; — MM. Villain et Hamel ont tenu convenablement deux rôles courts, mais importants.

Tomber de Sophocle à Casimir Delavigne... c'est, en vérité, cruel.

De fait, c'est exactement le contraire qui s'est produit à la Comédie-Française, où la reprise de *Une Famille au temps de Luther* a précédé de quelques semaines celle d'*Œdipe roi*.

C'est pour exaucer un désir de M. Mounet-Sully, fort amoureux du rôle de Paolo, — un souvenir de sa jeunesse et de ses triomphes aux matinées Bal- lande, — qu'on a tenté de nous faire prendre intérêt à ce drame oublié de l'auteur des *Messéniennes*.

Je ne croyais pas, même après une nouvelle lecture, que cela pût être, au théâtre, aussi mortellement ennuyeux. Je ne sais pas comment ce fut accueilli, le 19 avril 1836, quand Casimir Delavigne, alors dans tout l'éclat de son renom, le fit, pour la première fois, représenter au Théâtre-Français... Les critiques de l'époque disent que le succès fut assez vif.

Mais j'assure bien qu'en 1888, l'impression a été unanime, et qu'on s'est fort assommé.

Mon très spirituel confrère, M. Jules Lemaitre, se donnant, avec la finesse qu'il a coutume d'apporter dans l'étude du soi, l'amusante consolation d'analyser son ennui, a trouvé ceci : « Nous ne pouvons vraiment comprendre et aimer un drame ou un roman que dans la mesure où nous nous sentons capables d'éprouver ou, tout au moins d'imaginer et de faire nôtres, par la sympathie, les sentiments des personnages. Il faut que nous sentions en nous le germe et un peu plus que le germe de ces sentiments. » — Et, comme une action basée sur le fanatisme religieux, au point que celui-ci y est poussé jusqu'au fratricide, n'est certes pas pour être comprise ni goûtée par le public incroyant de nos jours, il n'y aurait donc pas à rechercher plus avant la cause de l'insuccès complet de *Une Famille au temps de Luther*.

Mais, à ce compte, on devrait aussi rejeter *Polyeucte* qui nous choque bien autrement, puisque l'amour vient s'y mêler et qu'il y est sacrifié à la foi du néophyte, contrairement à la loi du théâtre, qui le met au-dessus de tout.

D'ailleurs, je ne suis nullement convaincu qu'en 1836, les croyances religieuses aient été beaucoup plus qu'aujourd'hui de nature à passionner les masses. — Que dit, en effet, M. Prosper Poitevin, contemporain et chaud admirateur de Casimir Delavigne, dans son examen critique de *Une Famille au temps de Luther*?... « Peindre des passions qui ne sont plus les nôtres, des sentiments qui ne peuvent éveiller aucune sympathie... », c'était, sans contredit, dans ce siècle de folles témérités, une tentative si sérieusement téméraire, qu'un grand succès pouvait seul la justifier. — C'est, en style plus concis, exactement la même observation que celle de M. Jules Lemaitre, avec cette conclusion différente que M. Poitevin a vu réussir l'œuvre, tandis que M. Lemaitre l'a vue tomber à plat.

Il y a donc un autre motif, — et un motif tout de facture, — dans le marasme provoqué en nous par l'audition des vingt-huit scènes dont se compose cet acte interminable, *Une Famille au temps de Luther* : c'est à la fois la pauvreté de sa composition et la sèche banalité de sa langue poétique. — Et je crains d'autant moins de dénoncer ici ces deux irré- médiables vices, que je tiens pour injuste, au moins

pour excessif, le discrédit où est tombé Casimir Delavigne dans notre estime littéraire : l'homme qui fit certaines scènes de *l'École des Vieillards* et le quatrième acte de *Louis XI* ne fut pas le premier venu, ni comme auteur comique, ni même, — dus- sent m'écraser de leurs rires désaigués tous ceux de ma génération, — comme poète dramatique.

Par exemple, il se trompa bien, le jour qu'il écri- vit *Une Famille au temps de Luther*.

Oyez plutôt. — La scène est à Augsbourg. Dès le lever du rideau, nous apprenons par les per- sonnages eux-mêmes, suivant le mode naïf des expositions d'autrefois, que les deux fils du feu seigneur Montalte ont cessé de suivre la même foi ; que l'aîné, Luigi, catéchisé par sa mère Thé- cla, est au point d'abjurer, dans l'âge mûr, la re- ligion catholique et que le second, Paolo, retiré à Rome depuis quinze ans, resté plus fervent que jamais pour le culte de ses aïeux, s'est décidé enfin à revenir au logis patrimonial... Il y arrive et trouve bien du changement, ou plutôt constate celui qu'il y soupçonnait déjà. Dans une longue lettre qu'il écrit sous nos yeux, il fait connaître à son directeur spirituel son ferme dessein d'empê- cher l'abjuration de son frère aîné, ou, s'il n'y a point réussi par la prière, la veille même du jour fixé pour la cérémonie, « dût son âme se déchirer », de sauver celle de Luigi... On sait ce que parler veut dire en langage de fanatique ! Dès le début, avant même que les deux frères se soient revus, nous sommes ainsi prévenus que Paolo tuera Luigi pour lui gagner l'éternité. Ceci nous plaît déjà mé- diocrement, mais enfin nous voici avertis.

Dès lors, tout le reste de la pièce n'est plus qu'un long remplissage : joie de tous en se retrouvant, — puis querelles de foi, brouille sur le nom de Lu- ther, et réconciliation des deux frères, après expul- sion du cadet par l'aîné ; — intolérance hautaine de la mère engagée dans la nouvelle foi, — ga- zouillement conciliant et conventionnel d'oiseau de théâtre, représenté ici par Elci, fille de Luigi. — désespoir comique du vieux serviteur Marco, qui se fait rabrouer par tous, en cherchant à mé- nager ensemble la chèvre orthodoxe et le chou luthérien,

Soyez donc modéré pour ne plaire à personne tout cela est bien fastidieux et ne dure pas moins d'une heure et demie, — jusqu'au moment où, la journée finie et le souper achevé, chacun pense à s'aller coucher... Alors, dans un suprême en- tretien, Paolo tâche en vain, pour l'acquit de sa conscience, à détourner Luigi de son apostasie ; puis, resté seul, il s'abandonne aux dernières hési- tations dont ne manque jamais de s'aviser l'esprit, quand il a pris un grand parti, et que vient l'exé- cution de ce qu'il a résolu. Un orage éclate à propos, pour fournir à Paolo un cadre digne de la tempête morale qui bouillonne sous son crâne. Frapper son frère, c'est raide tout de même, encore que, sur

LES JOYEUSÉTÉS DE L'ANNÉE

Le Palais-Royal. Le Billet de 500 fr.

Le dardip du Palais-Royal



LES JOYEUSES DE L'ANNÉE
Les Capiches - Le nouveau Cirque



2 1837-53

LES JOUJETS DE L'ANNÉE
La Cigale. Le bébé mécanique
Une Casseuse de sucre



1872



LE ROI D'YS
un garde du roi



M. 251

son salut éternel, il l'a promis à son confesseur, et qu'il s'agisse d'empêcher un être chéri de se damner...

Par malheur, sa mère paraît, qui ne le voit pas et qui, préluant par ce vers inouï

Du sacrifice enfin c'est aujourd'hui la veille
se met à prier pour le futur disciple de Luther.

Paolo, qui flottait encore entre la tuite et le meurtre, entend Thécia lire à haute voix la Bible :

« Prends celui que tu aimes, ton unique sur la terre et va me l'offrir en holocauste ! » Plus de doute, c'est un avertissement du ciel ! Il entre dans la chambre de Luigi, il le frappe, il reparait tout bouleversé... Et le mourant, dont les cris déchirants ont éveillé la maison, se traîne jusque sous nos yeux au milieu de la douleur des siens, et son dernier soupir, en pardonnant à son meurtrier ignoré, est pour abjurer la loi sainte ! Et, tandis que sa fille, désespérée, jure qu'elle aussi embrassera la nouvelle croyance, — tandis que Paolo murmure épouvanté : « Dieu, tu m'as donc trompé !... » Thécia lance sa malédiction sur la tête de l'assassin mystérieux :

Vengez-moi, justes cieux, moi qui suis seule au monde
Moi qui n'ai plus de fils !

(Tendant les bras à Paolo) :

Ah ! pardon ! qu'ai-je dit !

Il m'en reste un encor.

— Non, vous l'avez maudit !

s'écrie Paolo égaré, en la repoussant de toutes ses forces et en se ruant au dehors, dans la nuit.

Raconter ce drame, c'est le juger, c'est faire voir par où il doit nous blesser.

Loin de sauver le rôle de Paolo, qu'il a composé avec beaucoup d'art, M. Mounet-Sully a, ce me semble, contribué à rendre plus froide encore l'impression qui se dégage de cette tragique histoire. Il a fait de son fanatique, — comme il fait d'ailleurs de Polyeucte, — un ascète extatique et émacié, un béat-discipliné, qui a perdu son libre arbitre et dont le vouloir est subordonné à ce qu'il croit l'ordre d'en-haut. Ce mysticisme peut être littéralement vrai, mais ne convient point à la scène, où le public veut voir les personnages vivre leur propre existence. En posant le rôle sur une note uniforme de violence, M. Mounet-Sully se fût fait moins d'honneur auprès des artistes, mais aurait peut-être gagné la cause de la pièce auprès de la majorité des spectateurs.

Il a été, au surplus, fort mal secondé par tous les autres interprètes. — M. Silvain, qui représente Luigi, cet autre fanatique, a apporté, dans la composition de ce personnage ardent, les mêmes qualités de rondeur et de bonhomie, qui en font un excellent raisonneur dans la comédie ; — madame Lloyd, de plus en plus imposante (c'est entendu !) sous le sombre habit de Thécia, mademoiselle Müller, toujours jolie, sous les traits d'Elci, se sont montrées d'une bien remarquable inconscience, — enfin M. Clerh, quoique très intelligent, a un peu

trop poussé à la charge le petit rôle de Marco, le vieux domestique centre-gauche, dont les doigts sont écrasés entre l'arbre et l'écorce.

Avant de fermer ses portes pour deux mois, l'Opéra-Comique a donné la première représentation d'un petit acte de M. Pierre Barbier, *le Baiser de Suzon*, mis en musique par un débutant, M. Bemberg ; — puis, pendant les vacances, il a prêté sa salle à M. Clovis Hugues, pour l'unique représentation de son drame en cinq actes, en vers, *le Sommeil de Danton*, représentation qui fut le point de départ d'une tournée désastreuse.

MM. Pierre Barbier et Bemberg n'ont pas eu à se plaindre de l'accueil que le public a fait à leur œuvre légère. On a trouvé généralement d'un ton assez distingué la petite intrigue rustique qui, jusqu'au dernier moment, nous laisse dans l'incertitude sur l'identité de l'heureux destinataire du baiser pris de force à Suzon, par une nuit bien noire, et aussi la non moins petite musique qui l'accompagne. Et, comme le tout fut éclairé par les beaux yeux et le charmant sourire de mademoiselle Auguez, on a applaudi de bon cœur.

Voici maintenant *le Sommeil de Danton*, — soit un rébus indéchiffrable en vers creux de sens et boursoufflés d'allure, un pot-pourri déclamatoire où se pressent, sans ordre, sans raison, sans aucune recherche de composition, les plus banales réminiscences du *Lion amoureux*, de *Charlotte Corday*, de *Marion de Lorme*, de *Marie Tudor*, de *Jean Dacier*, de *Quatre-vingt-trois*, du *Chevalier de Maison-Rouge*, d'*Haydée* même, etc... pêle-mêle, hurlant de se voir accouplés.

Je me suis plus d'une fois ennuyé dans ma vie, mais je ne me souviens vraiment pas d'avoir obtenu jamais un résultat aussi complet.

Le premier acte seul a paru au moins signifier quelque chose, pour ce qu'il est la reproduction exacte du premier acte du *Lion amoureux*, mais après, ç'a été une vraie consternation, et le seul côté comique de l'aventure était cette même question qui, à tous les entr'actes, venait aux lèvres de chacun : « Comprenez-vous ? — Non, et vous ? »

Je ne vois donc pas comment je pourrai m'y prendre pour exprimer que le « sommeil » de Danton, c'est cette époque de sa vie où le sanglant tribun éprouva le besoin de se retremper dans un amour paisible et épousa une très jeune femme, avec qui il alla se cacher à Arcis-sur-Aube, — ce qui permit à ses ennemis de l'accuser de modérantisme.

M. Clovis Hugues a d'ailleurs préféré changer l'histoire de son héros et le faire tomber entre les bras d'une femme de mauvaise vie, nommée Julia de Valbrune, qui, de concert avec deux anciens émigrés, le marquis de Faustin et le vicomte Anaclet, veut surprendre les secrets de Danton, dans l'intérêt de la bonne cause.

Mais c'est elle-même qui se prend à son piège ; — et, devenue la maîtresse du massacreur de Septembre,

elle ne songe plus qu'à le défendre contre les embûches de ses complices.

Sur quoi, une inextricable combinaison de mandats, de lettres et de papiers volés la fait tomber sous le coup de la loi des suspects, et, comme on vient l'arrêter chez Danton, celui-ci, en apprenti Brutus, et, dans un beau mouvement où l'amour se mêle au civisme, l'attire sans hésiter contre sa poitrine, puis l'en éloigne, et la pousse vers les pourvoyeurs du tribunal révolutionnaire, exprimant cette contradiction par ce vers qu'ont salué les rires de toute la salle :

Julia, je vous aime !..

*Il l'embrasse. — Aux sectionnaires :
Arrêtez cette femme !*

Mais lui-même ne tarde pas à rejoindre Julia à la Conciergerie, où a fini par l'amener la haine de son ami Lavaux, un méchant avocat sans causes qui fut toujours jaloux de lui. Il est condamné à mort et sur le point de monter dans la fatale charrette, quand Fouquier-Tinville consent à le faire évader, — car il va presque sans dire que le soleil du Midi a transformé, aux yeux de M. Clovis Hugues, en un homme sensible et bon la bête féroce que fut l'accusateur public... Il ne tiendrait donc qu'à Danton de sauver sa tête, (drôle de manière tout de même d'écrire l'histoire), mais il préfère partager le sort de Camille Desmoulins et de ses autres amis condamnés avec lui. Julia de Valbrune, qui pourrait fuir aussi, veut mourir avec eux.

Ainsi se termine cet ouvrage insipide, qui n'a d'un drame que le nom. De ci, de là, pourtant une dizaine de beaux vers, — pas plus, — noyés dans un fatras amphigourique, et deux ou trois boutades épisodiques qui ont fait rire. — Mais tout l'ensemble est bien naïf et surtout bien endormant.

Les Folies-Dramatiques ont eu cette bonne chance de traverser de façon lucrative la saison d'été avec *Coquin de printemps*, quatre actes de gaieté un peu grosse, genre Paul de Kock, de MM. Adolphe Jaime et Georges Duval.

Dès le premier soir, il fut décrété que ce nouveau vaudeville des heureux auteurs de *Mam'zelle Crénom* était ce qu'on est convenu d'appeler « la vraie pièce d'été », (car il paraît que certaines comédies ne sont amusantes qu'au temps chaud.)

On ne pouvait donc sans déshonneur se dispenser de l'aller voir, on y a donc été bonnement, et, à la condition de n'y point chercher malice et de ne pas craindre la grosse bouffonnerie, on y a ri de bon cœur.

D'intrigue, il n'y en a point. C'est simplement une série de scènes pour montrer que la bête humaine subit, comme toutes les autres, l'influence é moussillante du printemps.

*C'est-à-dire environ le temps
Que tout aime et que tout pullule dans le monde,
Monstres marins au fond de l'onde,
Tigres dans les forêts, alouettes aux champs.*

Dans *Coquin de Printemps*, ce sont les hirondelles, non les alouettes qui donnent l'exemple, mais c'est la même chose, n'est-ce pas? Cette impression délicate du renouveau, qui a inspiré de si jolis vers à La Fontaine, a excité la verve plus exubérante de MM. Adolphe Jaime et Georges Duval.

Leurs personnages, gelés et grincheux au premier acte, quand la neige couvre les vitres, deviennent, aux actes suivants, lorsque revient la verdure, aussi vibrants, aussi intoxiqués que ceux jadis saturés d'oxygène par M. Jules Verne dans sa ville imaginaire du *Docteur Ox*.

Le cadre de leur engourdissement primitif, puis de leurs aliénations, c'est d'abord une étude d'avoué, — la première de Paris, paraît-il... sans doute en venant de Charenton, — puis un petit restaurant du Bas-Meudon.

On a fort goûté là-dedans: d'abord, M. Colombey, de l'Odéon, qui, en avoué des Folies-Dramatiques, a eu positivement l'air d'un grand artiste en tournée. — puis M. Gobin, sinistrement comique en faux gâteux, M. Guyon fils, un bien singulier maître clerc, madame Irma Aubry, toujours rondelette au physique comme au moral, et enfin mademoiselle Carina, très langoureusement polissonne sous les traits d'une servante gasconne peu bégueule.

Seul peut-être, ou peu s'en faut, de tous ceux de mon époque, je ne connaissais point les *Chevaliers du Brouillard*, ce long drame, en dix tableaux, que MM. Dennery et E. Bourget tirèrent jadis de l'œuvre célèbre du romancier anglais Ainsworth et que la Porte-Saint-Martin, berceau de son premier succès (11 juillet 1857), a repris tout récemment.

Que des enfants, petits ou grands, aient jamais pu prendre plaisir à cette suite incohérente de scènes banales ou naïves, cela me comble de surprise.

D'ailleurs, si on met à part MM. Léon Noël et Péricaud, qui représentaient ici l'honnête homme et le coquin de tout drame qui se respecte, l'interprétation des *Chevaliers du Brouillard* a été, cette fois, fort médiocre.

C'est mademoiselle Tessandier qu'on avait chargée du rôle travesti de Jack Sheppard, ce Cartouche de l'Angleterre, qui devrait être joué par un jeune homme: je l'y ai trouvée, sinon absolument détestable, du moins manquant de cet éclat, dont a besoin, pour pouvoir être écouté, le lamentable dialogue de MM. Dennery et Bourget.

M. Duquesnel a remonté cette vieille machine avec le goût qu'il apporte en toutes choses, et le cadre valut mieux que la toile.

Deux autres reprises se sont succédé au Châtelet: d'abord les *Bohémiens de Paris*, drame en cinq actes et huit tableaux, encore de M. Dennery (en collaboration avec M. Grangé), une de ces conceptions de l'esprit qui font regretter *Lazare le Pâtre*, — et puis les *Environs de Paris*, une pièce en dix tableaux, de MM. Blondeau et Montréal, dont le seul prétexte est

de promener le public dans divers sites suburbains.

Dans les *Bohémiens de Paris*, où M. Laray, en forçat vertueux, s'est taillé une manière de succès et où M. Taillade a été presque affligé sous les traits du traître Montorgueil (un nom de rue à changer pour le conseil municipal), on trouve des phrases de ce genre: « Ce vieillard est un infortuné, l'abus des liqueurs a détruit sa raison! » Et l'on y voit encore la Préfecture accorder une plaque de commissionnaire à un ancien hôte du baigne...

*Un jour viendra que l'bourgeois éclairé
Donnera sa fille au forçat libéré.*

Des souvenirs de cet ancien péché de jeunesse, M. Dennery me semble avoir tiré parti pour un de ses derniers drames, *Une Cause célèbre*, qui n'eût pas de peine à valoir beaucoup mieux.

Quant aux *Environs de Paris*, c'est une de ces manifestations de l'art qui sont dites « sans prétention » et auxquelles on voudrait voir précisément un peu plus de prétention.

Un dialogue sans prétention, des acteurs sans prétention, se promenant, à travers une action sans prétention, devant des toiles de fond brossées à la hâte et sans prétention. — avec tout cela on finit par s'ennuyer sans prétention, même en songeant à Paul de Kock et à la « vieille gaieté française! »

Mais pourquoi donc MM. Montréal et Blondeau, qui ont tant d'esprit dans leurs revues, en ont-ils mis si peu dans cette pièce?

Et, puisque j'ai parlé de revues, saluons la première de l'année, les *Joyusetés de l'année*, de M. de Saint-Albin, au Palais Royal.

Elle est un peu en avance, mais qu'importe? Elle réunit sur l'affiche les noms aimés de Daubray, de Dailly, de Milher, de Lavigne; elle nous dit la triste odyssée de M. Calvin, invité perpétuel à l'inauguration de l'Hôtel des Postes et qui, fringant, le jour où il reçut le vélin d'invitation, devint vieux et cacochyme avant d'avoir pu tremper ses lèvres dans le verre de punch officiel; elle nous montre enfin une foule de frais minois et une délicieuse comédienne, mademoiselle Bonnet.

Un petit acte de MM. Gabriel Astruc et Pierre Soulaine, *le Bain de la Mariée*, sert de lever de rideau aux *Joyusetés de l'année*.

C'est un début d'un sel un peu gros, mais qui n'a point laissé de faire rire. Il y a de la bonne humeur dans cette drôlerie, qu'ont bien enlevée M. Mondos, (le jeune comique si remarqué cette année au Conservatoire et trop vite enterré au Palais-Royal), M. Charpentier, et mesdames Jane Froment, Marie Leroux, et Clem.

Le Gant rouge, vaudeville en quatre actes, de MM. Henry Lee et Rostand, n'a point réussi, à

Cluny. — Mais, depuis qu'il est devenu à peu près impossible de faire accepter quelque part un petit acte, il est devenu si difficile aux nouveaux de se former, qu'on ne saurait se montrer trop indulgent pour eux!

C'est peut-être le Théâtre Libre qui sauvera seul la cause des jeunes.

Cette fois encore, je regrette bien d'être obligé, faute de place, à mentionner en quelques mots seulement l'immense succès obtenu, à la dernière représentation, par *Monsieur Lamblin*, un acte en prose, de M. Georges Ancey. — C'est un petit bijou que cette fine et froide étude sur l'égoïsme très moderne de l'homme marié, qui ne veut rien changer de ses petites habitudes et qui, sans même s'en douter, capitonne tout doucement son nid avec le malheur des autres. — M. Mayer, du Vaudeville, a merveilleusement rendu ce type effrayant de cruauté naïve et pavée de bonnes intentions.

Auparavant, nous avons eu *la Prose*, pièce en trois actes de M. Gaston Salandri, qui, tout en dénotant une assez grande inexpérience, est une promesse de talent.

Un jeune homme pauvre, Pierre, élevé dans une famille riche de commerçants, où on l'exploite comme secrétaire à des appointements dérisoires, est aimé de la fille de la maison. Pour la soustraire à un mariage imminent, il l'enlève et, en honnête homme, ne voulant pas abuser d'elle, la mène chez une sœur qu'il a, sorte de mégère, blanchisseuse à Montrouge. Là, il la laisse toute une nuit en proie à ses réflexions. Au petit jour, la jeune fille fuit ce bouge avec horreur et revient vite au bercail où, dégoûtée de tout amour romantique, elle se hâte de mettre sa main dans celle du fiancé pratique, dont, la veille, elle ne voulait pas entendre parler. Quant à Pierre, que les parents s'étaient déjà presque résignés à accepter pour gendre, en le déclarant même « très malin », on l'éconduit honteusement. — Il y a là-dedans, pêle-mêle, comme des souvenirs du *Mariani*, de Musset, de *Petite pluie*, de M. Pailleron, et beaucoup de *Fort en thème*, un roman presque oublié, de M. Alphonse Karr... Et ç'a été fort bien joué par MM. Antoine et Mayer, par mesdemoiselles Deneuilly, Barny, France et Luce Colas.

Est venue enfin, pour terminer cette première année du Théâtre-Libre, *la Fin de Lucie Pellegrin*, de M. Paul Alexis, soit une étude de mœurs tellement immondes que, même pour l'amour de l'art, il est absolument impossible d'en donner analyse: il est des types tellement répugnants, que, si on les admet dans le livre, ils ne valent guère d'être observés en commun par toute une chambre de spectateurs. — Et le personnage de Chochotte, dans *la Fin de Lucie Pellegrin*, est justement un de ces types-là.

RENÉ-BENOIST

NOTES DE THÉÂTRE ET DE MUSIQUE

A la Comédie-Française, reprises du *Médecin volant*, (avec M. de Féraudy), de *Francillon*, (avec mademoiselle Brandès) et de *Mithridate* (avec MM. Maubant, A. Lambert fils et mademoiselle Dudlay); — à l'Opéra, *Coppélia*, (avec mademoiselle Subra).

Au Vaudeville, représentations américaines données par la troupe de M. A. Daly, de New-York: *The Taming of the Shrew*, de Shakespeare, *Nancy and Co*, *A Woman's woe*, et *The Railroad of Love*.

Réouverture de l'Opéra-Comique (*le Pré aux Clercs*), du Gymnase (*Dora*), des Variétés (*Décoré*), des Folies-Dramatiques (*Coquin de Printemps*), de l'Ambigu (*les Mystères de Paris*).

Reprises — à Cluny, de *Trois femmes pour un mari*, — à l'Eden, de *la Fille de madame Angot*.

M. Jean Aicard a retiré de la Comédie-Française sa pièce, *le Père Lebonnard*. — M. Talazac quitte l'Opéra-Comique. — Mademoiselle Edith Ploux quitte l'Opéra. — M. Chizzola devient directeur des Bouffes; M. Edouard Philippe en devient secrétaire. — M. Izouard devient secrétaire de l'Ambigu et M. Edmond Benjamin, secré-

taire des Menus-Plaisirs. — Madame Réty a donné sa démission de professeur des classes préparatoires de piano du Conservatoire. — Le service de jour des pompiers est supprimé dans les théâtres.

Hors Paris. — En Allemagne, découverte de *Via Crucis*, oratorio inédit de Liszt; — à la Monnaie, de Bruxelles, reprise de *Sigurd*, (avec M. Chevalier et madame Rose Caron); — à Venise, au théâtre Malibran, représentation de *Il Missionario*, traduit du *Prêtre*, de M. Charles Buet.

NÉCROLOGIE. — Landrol, l'excellent comédien, le vieux serviteur du Gymnase; — Edme Tétard, qui fit partie du Vaudeville, de l'Odéon et du Théâtre-Michel; — Charles Vincent, chansonnier et auteur dramatique, ancien président du Caveau; — Ginouvès, pianiste et compositeur; — Adeline, chansonnier; — Franco Dubar, des Variétés; — Léon Supersac, auteur dramatique; — Colani, de la *République française*; — Henri Luguet, l'ancien pensionnaire de la Porte-Saint-Martin, ex-régisseur général du Théâtre-Michel; — Delisse, professeur de trombone au Conservatoire. — R. B.

EXPLICATION DES DESSINS

LES JOYEUSÉTÉS DE L'ANNÉE

Compositions de M. Jon.

LE JARDIN DU PALAIS-ROYAL (mademoiselle Davray).

— Robe en faille française pailletée de bouquets d'or et semée de feuilles de marronnier brodées à la main en soie verte de deux tons; — corsage en satin merveilleux crevette, à ceinture forme Directoire de faille française crevette; — veste de satin réséda, à petits revers de faille française crevette et à boutons d'acier taillés en diamant (les manches courtes et bouillonnées sont bordées d'un bracelet de faille crevette); — grand chapeau de feutre noir, bordé de tresse d'or, empanaché d'autruche rose et garni par-dessous d'un chou de satin crevette; — bas de soie chair; — souliers de satin crevette; — gants de Soûbe très longs; — longue canne.

LE FAUX BILLET DE CINQ CENTS FRANCS. (mademoiselle Descorval). — Corsage de satin ciel, éventailé, sur la poitrine, d'un foulard crème imprimé ciel, imitant le billet de la Banque de France; — autre billet au poigne de la coiffure; — jupe drapée en popeline crème, avec la formule du billet peinte à la main en lettres ciel; — maillot de soie chair; — souliers de satin ciel.

LE NOUVEAU CIRQUE (mademoiselle Marcy). — Corsage et trousse de satin jonquille pailleté d'or, (l'écharpe est d'un jaune plus soutenu); — de chaque côté de la poitrine, lézard brodé de soie noire et écarlate et de pailon d'or; — fraise et ruches des manches en mousseline de soie noire; — maillot de soie chair; — souliers de danse; — perruque de clown bleue et jaune; — longs gants de peau noire.

LES CANICHES (mesdemoiselles Froment et Del Bernardi). — justaucorps d'astrakan noir ou blanc lacé par derrière; — maillot de soie noire ou blanche; — souliers de satin noir ou chair; — à la cheville, bracelet d'astrakan noir ou blanc, imitant la manchette du caniche et orné d'un bracelet d'argent; — perruque frisée, à oreilles de chien, ornée, au sommet, d'un noeud de satin vil; — petit collier de chien en satin assorti; avec grelot d'or ou d'argent.

UNE CASSEUSE DE SUCRE (mademoiselle Ellen Andrée). — Jaquette à capuchon et jupe de faille française gris fer, doublées de satin cerise, (le capuchon est bordé de

tresse d'or); — culotte de velours noir très collante; — maillot de soie chair; — chaussettes de soie rouge; — bottines de cuir naturel; — petit feutre gris à plume de coq rouge; — sac de voyage en cuir de Russie rouge; — à la ceinture, cartonnage figurant un pain de sucre.

LE BÉNÉ MÉCANIQUE (mademoiselle Berny). — Blouse froncée en surah rose, à large ceinture de moire rose; — bonnet de tulle blanc brodé, à faveurs roses; — maillot de soie chair; — chaussettes de soie rose; — souliers mordorés sans talons.

LA CIGALE DU MIDI (mademoiselle Perrot). — Robe de soie changeante rayée havane; — sur le fichu du corsage, en pointe, autre fichu de laine ciel, imprimé de fleurettes rouges et bordé d'un large galon de laine de nuances variées et très éteintes; — tablier de soie gorge-de-pigeon tout uni; — bonnet d'Arles tout petit, (fond de mousseline blanche, entouré de velours noir); — bas de soie grenat; — souliers noirs.

L'EXPOSITION DE LA CARICATURE (mademoiselle Jane Evans). — Chemise de madras; — ceinture de soie écarlate; — pantalon de velours gros bleu à double bande d'écarlate; — pèlerine-carrick en drap mastic; — col droit très haut, cravaté de noir à la Joseph Prudhomme; — chapeau haut, de feutre gris, posé sur un foulard; — escarpins vernis.

LE ROI D'YS (Fin).

Compositions de M. BLANCHINI.

UN GUERRIER D'YS (d'après un pion du jeu d'échecs de Charlemagne, au trésor de Saint-Denys). — Tunique de drap grenat clair, garnie d'appliques de drap blanc et noir; — capuchon de drap gris; — maillot de laine chair brûlée; — bas de coton grenat enroulés de lacs en drap brun; — souliers de cuir naturel; — casque à nasal en fer, d'un poli peu brillant, recouvrant le capuchon; — hauberon de grosse toile tout recouvert de tuiles de fer poli; — long bouclier de fer garni de clous et peint de façon à imiter des bandes de cuir sur un fond de bois; — framée à très longue hampe.

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

18, RUE DES MATHURINS
PRÈS DE L'OPÉRA

LE HAMMAN
BAINS TURCO-ROMAINS

SUDATION
MASSAGE
LAVAGE
PISCINE
SALONS DE REPÔS
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

PARIS, 3, rue Lallier, 3, PARIS

ROBES

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

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.
sous presse : la Perse, l'Arabie, les Israélites, les peuples Chananéens, 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

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. GUILLAUMONT fils.

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

Costume anglais, de 1795 à 1806. Recueil de 25 eaux-fortes coloriées, gravées par M. GUILLAUMONT 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. GUILLAUMONT fils. Prix. 100 fr.