

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

MAGASINS DE JOUETS

LES PLUS VASTES DE PARIS

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^r
FOURNISSEUR DE L'OPÉRA
ET THÉÂTRES ÉTRANGERS
Armes, Armures, Bijouterie pour Théâtre
12, Boulevard Magenta, 12
PARIS

MACHINES A COUDRE
Pisseuse surjeteuse
Boutonnère
La Maison N. RAMOUSSET (27, rue Vieille-du-Temple, Paris), vend à garantie les machines de sa fabrication et de tous systèmes
REPARATIONS
FOURNITURES
ET ACCESSOIRES
GROS — DÉTAIL
Fort exempté au Compt^e



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 la Comédie-Française : FRANÇOIS LE CHAMPI. — *A l'Odéon* : CRIME ET CHATIMENT. — ATHALIE.
Aux Variétés : BARBE-BLEUE. — *Aux Menus-Plaisirs* : L'ŒIL CREVÉ.
Au Théâtre-Lyrique : JOCELYN. — *A l'Ambigu* : ROGER LA HONTE.
A la Renaissance : MIETTE. — *Aux Bouffes* : OSCARINE.
Au Théâtre-Libre : CHEVALERIE RUSTIQUE. — LES BOUGHERS. — L'AMANTE DU CHRIST.

« Le plus grand et le plus ordinaire défaut des poètes — a dit Vauvenargues — est de ne pouvoir conserver le génie de leur langue et la naïveté du sentiment. Ils ne pensent pas que c'est manquer entièrement de génie pour la poésie et pour l'éloquence, que de ne pas posséder celui de sa langue. Le génie de toutes les sciences et de tous les arts consiste principalement à saisir le vrai. »

Et ailleurs il dit encore, en termes dont le souvenir m'échappe, mais dont je garantis le sens, que « la simplicité affectée est la pire des prétentions. »

Tout ceci me revenait en tête, d'abord en relisant, puis en écoutant, le lendemain, à la Comédie Française, *François le Champi*, la célèbre pièce de George Sand, que la maison de Molière a cru devoir adopter, après avoir dédaigné *Claudie*.

Quoique Vauvenargues n'ait visé que la poésie proprement dite, il semble que sa critique s'applique merveilleusement à tous les ouvrages de l'esprit; et d'ailleurs, peu importe qu'une œuvre dramatique soit écrite ou non en prose; par cela seul qu'elle est signée George Sand, son style relève immédiatement du domaine de la poésie.

Or, autant *Claudie*, ce petit chef-d'œuvre, m'avait séduit et passionné, l'an passé, à l'Odéon, en me donnant une double impression de noblesse et de vérité, autant *François le Champi* m'a paru languissamment fade et mortellement ennuyeux, — avec une pointe d'agacement contre le héros de cette idylle en trois actes.

Et je ne crois pas être, en ceci, contre le sentiment commun, car c'est une froideur marquée qui a accueilli cette reprise d'une comédie jadis tant acclamée, quand le Second Théâtre Français la

donna pour la première fois, le 25 novembre 1849.

Un demi-siècle a passé sur elle, et la voici plus démodée qu'une sottise du moyen âge, alors que, parmi ses sœurs, plusieurs ont encore devant elles une longue et heureuse carrière, et charmeront vraisemblablement les générations de demain.

Je ne crois pas, en vérité, qu'en aucun de ses autres ouvrages, le goût constant et marqué de George Sand pour les pédants de la passion se soit plus affirmé qu'en celui-ci.

Que Chérubin s'éprenne de la comtesse, au moment où, selon l'expression de Beaumarchais, « il s'élançait à la puberté, » cela se conçoit sans peine, et l'atmosphère élégante de haute corruption qu'il respire est à la fois pour nous piquer et pour nous mettre dans son jeu; — mais que ce « champi » de rencontre, pauvre orphelin recueilli naguère par une brave femme de campagne, dont il a reçu toutes sortes de soins intimes (qu'on ne nous dit pas, mais que nous ne pouvons nous empêcher de deviner), aille, cette femme devenue veuve, se mettre à l'aimer pour le bon motif, en menant de front la question des affaires et celle du sentiment, il en résulte pour nous un malaise indéfinissable.

Il y a là, on l'a dit, une manière d'inceste, que rien ne semble excuser et à quoi nous ne sommes point du tout préparés, puisque François nous apparaît tout de suite avec son amour dans le cœur, que l'éclosion de cet amour s'est faite en dehors de nous et que le secret, il l'en garde pour soi, sans nous faire bien discerner si son culte est d'un fils ou d'un amant.

On a souvent répété que, dans l'amour de la femme, il y a beaucoup de maternité, — et les

femmes surtout se plaisent à laisser croire que c'est la vérité. A ce compte, il ne se faut point étonner, si *François le Champi* est l'œuvre d'une femme, — car nul amant de théâtre ou de roman n'a contribué davantage à entretenir et à prolonger une confusion de la sorte.

Cette confusion, à la rigueur, suffirait à expliquer l'amour de Madeleine, encore que précisément George Sand ne l'ai point faite amoureuse. Mais la réciproque n'est point vraie, et le culte filial, chez l'homme, n'a que de rares points de contact avec la passion. Quand nous considérons Madeleine, si séduisante qu'elle paraisse, nous avons donc peine à croire que François puisse l'aimer.

D'autre part, lui, est-il aimable? Non, car il est franchement désagréable, d'une prétention qui frise le ridicule, d'une taquinerie qui frise la méchanceté. Il parle quand il faudrait se taire, il se tait quand il faut parler. Il trouble, quand d'un mot il pourrait l'apaiser, l'esprit de sa mère d'adoption. Sous les apparences de la franchise, il est aussi roué que quiconque et fait fort bien assaut de fausseté avec « la méchante Sévère »; sous les dehors d'une affection fraternelle, il se montre d'une coquetterie féminine envers la pauvre Mariette, dont il voit poindre l'amour malheureux sans en être fâché et qu'il torture à plaisir, avec l'idée bien arrêtée de ne lui jamais donner satisfaction. Enfin son outrecuidance est pour rendre envieux le père Patience lui-même, à qui il ne pourra manquer de ressembler, quand il aura des cheveux blancs, (ah non, il ne se donne pas de coups de pieds, comme disent les bonnes gens...) Et nous avons tous une tendance à trouver insupportables les personnages de la sorte.

« Ce n'est pas des manières de paysan ! » dit, en parlant de lui, Mariette, à la fin du premier acte.

Ce mot, sur lequel tombe le rideau, pourrait bien servir d'épigraphe à la pièce et s'appliquer à toutes ces poupées villageoises. Oui certes, les interprètes chargés de les représenter ont fait sagement de se vêtir d'habits de gala comme jamais l'on n'en vit aux champs, si ce n'est peut-être aux jours de noces et dans les armoires des grand'mères : ils mirent ainsi leur plumage en rapport avec leur ramage... En vérité c'est presque à leur préférence les immondes brutes de *la Terre*, qui ont ce mérite de vivre au moins, ne prétent point leur langue à l'âme de leur auteur et ne se travaillent pas à dire les moindres choses en un jargon prétentieusement virtuose, qui n'est pas plus français que berrichon.

D'aucuns se pâment sur cet idiôme et se croient ravis d'entendre dire « volature » au lieu de « volaille ». Que leur en sert-il donc, de grâce ! Qu'on me rende alors les décadents, contre qui se récrient les mêmes admirateurs de cette prose « sandesque » !

Et qu'on ne vienne pas me jeter au nez, à ce propos, mon admiration pour *Claudie*, dont le dialogue ne diffère guère, au point de vue de l'affectation, de celui de *François le Champi*... Il y a, dans

Claudie, un souffle shakespearien, — le même qu'on retrouve dans Musset, — qui emporte tout avec lui, enthousiasme comme répugnance. Là où il y a lyrisme vrai, celui qui en est touché se sent toutes les indulgences pour la forme qui l'exprime ; — et c'est bien le cas, dans *Claudie*, pour le splendide couplet de la « Gerbaude », par exemple, comme pour le rôle de Sylvain, une des plus vraies figures d'amoureux qu'on ait jamais mises sur la scène.

Mais *François le Champi*, en art, c'est tout bonnement *l'Abbé Constantin*, pas pire, pas beaucoup mieux !... Vous aurez beau mettre de la musique là-dessus, ô Comédie-Française, comme on en mit autrefois sur cette merveilleuse *Arlésienne*, vous n'en rendrez pas la fable ni plus vibrante, ni plus humaine ! Ce pourra être là un « truc » pour masquer par instants la pauvreté de l'action ou l'anémie du dialogue, cela ne trompera point le spectateur clairvoyant. Et vos violons joueront en vain les accords délicats de M. Maréchal, ils ne feront que nous rappeler les trémolos de M. Artus, dans les « mélos » du boulevard, pour ce qu'ils tiennent le même emploi : d'accompagner l'entrée des personnages.

A terne pièce terne interprétation. — Ça été le cas, du moins, pour *François le Champi*.

Il faut pourtant mettre à part M. de Féraudy, qui a composé de manière excellente le personnage de Jean Bonnin, soit à peu près le même rôle de paysan madré que M. Colombey avait, sous le nom de Denis Ronciat, si remarquablement joué, l'année dernière, dans *Claudie*.

Madame Blanche Barretta, une sincère entre toutes, à dû se sentir quelque peu gênée dans le personnage si faux de Mariette. Je l'ai trouvée à la fois trop exquise et trop sensible pour cette figure d'un naïf égoïsme.

Madame Pierson perd beaucoup de sa beauté sous les bandeaux plats de Madeleine et a l'air de dormir debout — comme je la comprends ! — en jouant le rôle de cette convalescente, qui finit par épouser son enfant.

Madame Céline Montaland, sous l'insolente robe rouge de Sévère, m'a fait exactement l'effet de madame Angot, tant sous le rapport du style que sous celui de la plastique.

Mademoiselle Fayolle s'est beaucoup trop vieillie pour représenter Catherine, la servante du logis, qui, d'après George Sand, doit avoir à peu près le même âge que sa jeune maîtresse.

Mademoiselle Lainé rend, sans qu'il y ait trop de sa faute, de façon correctement insupportable, un rôle d'une convention non moins insupportable, — celui du fils de Madeleine, — dont toute l'utilité consiste à procurer un effet de théâtre pour la fin du deuxième acte.

Enfin M. Cocheris, qui vient du Conservatoire et qui n'a guère que des qualités de tenue, s'est produit, pour son premier début à la Comédie-Française,

dans le personnage difficile de l'exaspérant François. Il n'y a pas trop réussi, mais a paru convenable, encore que, s'il possède déjà le côté « danseur » du comédien, (qui s'apprend), il ne me semble pas avoir ce qui ne s'acquiert jamais : l'âme, — qui seule fait l'artiste.

L'Odéon s'est livré, pour sa réouverture, à une assez curieuse tentative d'exotisme, en nous donnant l'adaptation de *Crime et Châtiment*, le fameux roman de Dostoïevsky, où deux de nos confrères, MM. Hugues Le Roux et Paul Ginisty, très épris, comme nous le sommes tous, de la littérature russe, ont trouvé la matière d'un drame en sept tableaux.

Leur effort, honorable d'ailleurs, n'a réussi qu'à demi, et ils n'ont pas tiré de l'œuvre originale tout le parti qu'on pouvait espérer. Leur pièce commence comme du Shakespeare, mais tourne vite au Gaboriau, sans doute pour ce qu'ils n'ont point su faire abstraction suffisante de la profusion de détails, de petits points d'observation, que Dostoïevsky a semés dans les deux volumes de son ouvrage. La tâche était dure, au reste, et plus d'un y eût succombé.

L'échec relatif de MM. Hugues Le Roux et Paul Ginisty n'a donc rien qui les doive décourager, et la facture générale de leur drame donne même à penser qu'ils ont le sens du théâtre.

Ceci dit, le pire reproche qu'on leur puisse adresser, c'est de s'être trop attachés aux faits, dans une œuvre toute psychologique, et d'avoir fait succéder à la très belle et très forte exposition d'âmes qui forme leur premier tableau une longue série de scènes, dont aucune, — sauf deux : celle du meurtre et celle du premier aveu, — ne s'élève sensiblement au dessus de la poétique ordinaire de l'Ambigu.

Presque tout le monde connaît le sujet de *Crime et Châtiment*.

L'étudiant Rodion meurt de faim, et trouve cela monstrueux. Il est jeune, intelligent, savant : pourquoi lui, qui se sent un esprit supérieur, se débattrait-il, pour un mince salaire, « contre les mesquines exigences de la vie », s'étiolant faute d'un peu d'argent, tandis que tant d'autres qui nuisent à tous, ont de ce métal à ne savoir qu'en faire?... Alors il ne travaille plus, et, honteux de ses haillons, « il passe ses journées sur son divan, les yeux au plafond, à attendre que la fortune vienne accrocher sa jupe à son porte-manteau. » Parfois pourtant il ressaisit sa plume, et c'est pour écrire, dans une de ces revues de lettrés qu'on se passe de main en main, un article tranchant comme le fil d'un couteau : « le Droit au meurtre » par exemple, une théorie qui sonne en manière de paradoxe, et où l'officier de police Porphyre Petrovitch, qui se pique de philosophie, a vu la marque d'une conviction sincère.

« Oui, l'homme tient tout entre les mains et il laisse tout échapper par poltronnerie. C'est un axiome. » Ainsi se dit Rodion, quand, pâle, l'œil

fixe et la joue creuse, il nous apparaît pour la première fois dans le « traktir » (ou cabaret) de la rue du Marché-au-Foin... Et il ajoute tout de suite après : « Je serais curieux de savoir de quoi les gens ont le plus peur ? Ils craignent surtout ce qui change leurs habitudes. »

Ce n'est pas là un homme ordinaire, car il a vu, de ce coup, le fond de bien des existences.

Toutefois il s'en faut que son cœur soit aussi ferme que son cerveau. Il délibère, il rêve, il n'agit pas. « Je bavarde beaucoup trop. C'est parce que je bavarde que je ne fais rien... couché durant des journées, dans un coin, occupé de choses chimériques... »

Et d'ailleurs, pourquoi agir ? « Est-ce que je suis vraiment capable de cela ? Est-ce que cela est sérieux ? — Ce n'est pas sérieux du tout... Ce sont des balivernes qui amusent mon imagination, de pures rêveries... »

Allons, Porphyre a vu juste, quand, avant Rodion lui-même, il a deviné que celui-ci tuerait un jour. N'est-ce donc pas l'étudiant qui lui a dit : « Croyez-moi, s'il n'y avait pas l'horreur du sang versé, qui n'est qu'une faiblesse, la crainte du remords, qui n'est peut-être qu'un préjugé d'éducation, beaucoup de gens, au lieu de donner des leçons, iraient assassiner par la ville. »

Alors quoi d'étonnant à ce que, la vieille usurière Alena ayant été trouvée assassinée et volée dans son galetas, Rodion soit soupçonné du crime par Porphyre ?

Il a fait le coup en effet, — et il l'a fait avant l'heure qu'il s'est fixée pour le vouloir. Car, ainsi qu'Hamlet, — dont il a le caractère malgré la différence des deux âmes, — il recule tant qu'il peut non seulement l'heure de l'action, mais celle de la volonté... « Dieu sait pourtant que tout cela n'est qu'une épreuve, qu'une plaisanterie ! Il y a loin, comme disait l'autre, de l'acte rêvé à l'acte accompli ! » Et soudain, toujours comme Hamlet, le hasard l'a mené seul à son but incertain. Venu machinalement pour reconnaître la place où gîte la vieille dont il convoite le trésor, il trouve, sur le palier, la hachette oubliée par un ouvrier négligent. « Je venais les mains dans les poches, en curieux, cherchant une émotion rare, l'angoisse de l'assassin au bord du crime... Et voilà que la fatalité cherche à me faire entrer dans la réalité des faits... Elle me met l'arme à la main, elle m'assure l'impunité ! » — Pauvre sceptique, avec son fatalisme !

Il a frappé, a fui sans être vu de personne ; il a enfoui l'or volé sous un pont de la Neva. Selon le plan qu'il s'est tracé, (et que très audacieusement il expliquera plus tard à Porphyre lui-même,) il n'a plus qu'à disparaître, à se laisser oublier pendant un an, deux ans s'il le faut, sans rien changer de sa vie. Au bout de ce terme, Alena oubliée, il reviendra en toute sûreté déterrer son butin.

De ce moment, Rodion cesse d'être une figure intéressante. Lui, qui n'a vu dans le crime qu'un moyen

et a défié le repentir, tombe, comme le premier venu, dans la banalité du remords. Il n'échappe à aucune des mille maladresses remarquées par lui jadis chez les autres assassins; pense, par exemple, se trahir tout d'abord, dans le bureau de police où sa logeuse le fait mander pour quelques termes de loyer en retard; parle sans cesse de la mort d'Alena, dont personne ne l'accuse; va revoir enfin le théâtre du meurtre, sous le niais prétexte d'y mener sa sœur Dounia « qui vient de province ». Et là, sous les yeux de celle-ci, en présence des nouveaux locataires de la mansarde, une force irrésistible lui fait revivre la scène du crime: l'entrée, les trois pas faits jusqu'au milieu de la pièce, la hache levée, puis le coup, dont le simple simulacre lui arrache un cri d'épouvante et le jette à terre sans connaissance. — Cette vision dans la manière d'Oreste ou de Macbeth est assez déconcertante chez cette âme si moderne, si mordue par le matérialisme. Elle ne diffère pas sensiblement des terreurs de l'aubergiste assassin du Juif polonais, qui, lui aussi, a tué, notez ce point, pour équilibrer son budget. Je ne vois pas trop la part de la Russie là-dedans.

Où je la vois mieux, par exemple, c'est dans les aveux de Rodion et surtout dans la façon dont il y est amené, comme le Nikita de *la Puissance des Ténèbres*.

Malgré ses nombreuses sottises, tout conspire à le sauver. On a trouvé plus fou que lui: l'ouvrier, propriétaire de la hachette perdue dont Rodion s'est servi pour frapper, en est venu, on ne sait comment, à se croire l'auteur du crime, en apprenant que son outil a fendu le crâne de la victime: il s'est alors livré à la justice en donnant mille détails imaginaires sur son forfait et en implorant la peine capitale! C'est tout simplement absurde, mais nous l'admettons volontiers, parce que cela sert de prétexte à une nouvelle évolution de Rodion: après le remords par terreur, le remords par humanité. Porphyre a laissé croire à l'étudiant que Mitka, le maçon innocent, sera probablement pendu dans un mois, — chose bien invraisemblable, car tout prouve l'alibi de cet halluciné, que la police elle-même se refuse à croire coupable; — mais c'est un nouveau ver dans le cœur de Rodion. « Cet homme à ma place! » pense-t-il. ...Quand je vous le disais, que ce faux philosophe est le plus banal des assassins!

Il apparaît du moins tel, au théâtre, non expliqué par la curieuse analyse de Dostofevsky. Un homme qui ne se serait pas repenti; qui, demeuré libre, eût joui en paix de son crime; qui, pris, fût mort stoïquement comme Lacenaire ou comme Lebiez, aurait été assurément d'un pire exemple en morale, mais d'un effet scénique bien autrement puissant.

Pourtant, une chose ne manque pas de grandeur: c'est le dialogue qui prépare la confession de Rodion, quand, à bout de sa résistance, il se rend chez Sonia Marmeladoff, la fille perdue qu'il a précisé-

ment choisie pour verser dans son cœur, avec son terrible secret, une part du remords qui l'opprime.

— Encore un type bien étrange, cette Sonia: une création que le socialisme a plus inspirée que la muse, une manière de sainte pécheresse, qui, la mort dans l'âme, s'est fait un jour « inscrire à la police », pour subvenir aux besoins de tous les siens, et depuis n'a cessé de pleurer sur sa chute.

C'est à cette pauvre fille que vient Rodion, c'est devant elle qu'il se prosterne et c'est son pied qu'il porte à ses lèvres... « Ce n'est pas devant toi que je m'agenouille, — lui dit-il, — c'est devant toute la souffrance humaine. » (Le souvenir d'Alena me gêne un peu le beau cri de pitié de ce criminel sentimental, d'autant plus que son noir repentir semble s'apaiser du coup, dès qu'il a pris Sonia pour confidente et n'est plus seul à en avoir le fardeau). Il s'accommoderait même encore de le garder, toute sa vie, ce fardeau, si Sonia ne s'y opposait et ne lui ordonnait l'aveu public... Depuis une heure, elle voit qu'il l'aime et devine aussi qu'elle l'aimait depuis longtemps, mais le mysticisme, en elle, est plus fort que l'amour.

« Moi, je n'ai pas le droit de t'absoudre, — s'écrie-t-elle, — je t'aime... quoi qu'il arrive, je serai avec toi... je te soutiendrai... je porterai la moitié de ta douleur... mais au nom du ciel n'étouffe pas la voix de ta conscience qui parle... qui t'ordonne de t'accuser... Iras-tu? iras-tu? » — La bête se réveille en lui: « Tu veux ma perte? gémit-il. — Non, ton salut! »

Et Rodion obéit comme machinalement, sans plus se soucier des joies terrestres qu'il s'était promises; sans se laisser arrêter même par le souvenir de sa mère: « Elle qui avait rêvé la gloire pour moi et va être réduite dans sa honte à oublier mon nom! » C'est sous ce pont de la Neva où il a enfoui la cassette d'Alena, qu'il fait mander le policier Porphyre et c'est là que, devant lui, devant Dounia et son fiancé, Razoumikhine, et devant Sonia, qui ne le quitte plus, il se déclare, avec preuves à l'appui, l'assassin de la vieille usurière. Puis, se dirigeant vers la rivière, il ne demande, pour prix de son libre aveu, que la faveur d'une mort volontaire.

Mais Sonia l'arrête encore. « Tu n'en as pas le droit! L'expiation est incomplète, si tu meurs par toi-même, sans avoir longuement souffert dans ton orgueil et dans ta chair!... »

Et, comme Porphyre laisse entendre que Rodion ne sera pas exécuté, elle lui promet de le suivre en Sibérie, — oubliant évidemment qu'elle a charge d'existences à Saint-Petersbourg, — et elle lui fait un tableau ensoleillé des dures misères qui l'attendent: « Chaque jour, dans le travail et dans la prière, le fardeau de ton péché s'allégera. Alors tu renâtras à une vie nouvelle et, dans la joie de l'expiation, tu attendras sans révolte l'heure de notre commune délivrance! — La délivrance! qu'attends-tu donc, Sonia, au sommet de notre calvaire? — *La Rédemption!* »



1890-1891
Paris

BARBE-BLEUE
Boulotte



E. MESPLES

BARBE BLEUE
Boulotte



LES FEMMES NERVEUSES
Eloire



ACSPLES

OSCARINE
Régquette



Ce qui équivaut évidemment aux dernières paroles d'Akim à Nikita dans *la Puissance des Ténébres* : « Dieu te pardonnera, mon enfant chéri; tu ne t'es pas épargné, il t'épargnera. »

— Malgré la similitude des deux dénouements et la grande analogie des sentiments qui les inspirent, il s'en faut que je place l'œuvre de Dostoïevsky au niveau de celle de Tolstoï, à les considérer, bien entendu, seulement sous le rapport de la conception, et non de la composition : on ne compare pas un roman à une pièce; et j'ai déjà dit que l'adaptation de MM. Hugues Le Roux et Paul Ginisty donne à peine une idée générale du roman de Dostoïevsky, dont elle a dû éliminer les principales beautés.

Ce qui choque le plus dans *Crime et Châtiment*, c'est l'indignité du héros.

Il n'a pas, comme Nikita, l'excuse de l'ignorance, cette « puissance des ténébres », — il n'a pas non plus celle de l'inintelligence; — en effleurant beaucoup des connaissances humaines, il a fait le tour des choses; — il possède quelques amis; — et il est aimé de sa mère... Et, pas même un instant, il ne s'est souvenu que la justice, à défaut de la morale éternelle, a dit : « Tu ne voleras point, tu ne tueras pas. » — C'est la règle du Décalogue, et vouloir la raisonner, c'est être déjà coupable.

Rodion qui vole et qui tue, pour la seule satisfaction de ses appétits personnels, soit — il le déclare lui-même — pour avoir enfin l'argent qui donne le pain et l'amour, est effroyablement lâche.

Après avoir refusé le travail qu'on lui offre et mieux aimé se laisser soutenir par les pauvres subsides de sa mère et de sa sœur, il a longuement prémédité son crime, sans oser l'exécuter, et, le jour qu'il l'exécute, c'est le pur hasard qui l'y pousse, et qui triomphe de sa peur; — c'est une vieille femme qu'il frappe et qu'il a choisie tout exprès; — c'est enfin à la fuite qu'il songe, avant de se décider à l'aveu exigé par Sonia... Son remords lui-même est de la lâcheté, car c'est bien plus pour se soustraire à des visions imaginaires que pour délivrer un innocent, dont le péril n'est pas grand, qu'il se résigne à la confession de la fin. Et là encore, sa tentative de suicide, qui suit cette confession, n'est-elle pas un dernier mouvement de lâcheté, plus excusable il est vrai que les autres? — Au moins, Lebiez, le misérable étudiant dont j'ai rappelé le nom tout à l'heure et dont le souvenir n'a cessé de me hanter pendant toute la représentation, — (lui aussi, on s'en souvient, avait égorgé une vicille pour lui voler son argent,) — Lebiez fut ferme devant la mort : imbu, comme Rodion, de façon plus ou moins précise, des théories darwiniennes et, voyant que, pour avoir voulu manger autrui, il en allait être mangé, il demeura logique, même sur l'échafaud.

Rodion, lui, qui a tué par pure cupidité et qui se repent ensuite par pusillanimité, est donc moins intéressant, s'il se peut, que ce criminel.

— Mais il faut convenir que M. Paul Mounet a remarquablement représenté ce personnage, dont il

a fait comme un vivant symbole d'incertitude et d'angoisse.

En revanche, mademoiselle Panot m'a paru plus plaintive qu'inspirée dans le rôle de Sonia, d'une saveur si étrange.

Un autre type bien curieux, c'est celui de Marmeladoff, le père de Sonia, ce conseiller titulaire, que l'ivrognerie a fait chasser du ministère, et qui, buvant régulièrement presque tout l'argent que sa fille aînée apporte — on sait comment — à la famille, va se plaignant d'être inutile et se vantant de son indignité, sous prétexte que son abjection lui tient lieu de châtiment. M. Montbars a esquissé avec assez de finesse cette figure vraiment difficile.

M. Colombey a dessiné très intelligemment celle du policier Porphyre Petrovitch; — madame Crosnier a joué, avec sa perfection ordinaire, le rôle de la vieille usurière Alena, dont elle a fait un type effrayant; — et mademoiselle Sanlaville fut gracieuse sous les traits de Dounia, la sœur de Rodion.

Des personnages accessoires ont trouvé des interprètes convenables dans MM. Marquet, Daltour, Jahan, Duparc, Fréville, Vandenne et dans mesdemoiselles Fleur et Mercédès.

A noter, en passant, la scène des ouvriers, qui précède le meurtre, au second tableau, et qui est littéralement copiée, pour le fond comme pour la forme, sur le duo des fossoyeurs d'*Hamlet*. (C'est d'ailleurs un intermède absolument inutile.)

A noter encore, la manière très dramatique dont le crime est mis en scène, à ce tableau; — et enfin le joli effet du septième tableau : l'arche d'un pont sur la Neva, vue de la berge au clair de lune, avec des files illuminées et l'hymne national russe chanté dans le lointain.

L'orchestration de cet hymne est de M. Maréchal. — Les sept décors de la pièce, tous de M. Lemeunier, ont été très remarquables.

Sans attendre la fin des représentations de *Crime et Châtiment*, dont la carrière fut assez courte, l'Odéon a offert à ses abonnés, dont le nombre a doublé cette année, une très belle reprise d'*Athalie*, avec l'ouverture, les chœurs et les entr'actes de Mendelssohn.

Si l'éclatant succès de cette reprise a été dû surtout à la musique, admirablement exécutée par l'orchestre de M. Lamoureux, le public a eu du moins cette occasion d'apprécier cette superbe tragédie, que Voltaire mit au-dessus des plus beaux monuments littéraires de l'humanité.

Par malheur, peu de gens aujourd'hui savent jouir de la grandeur de la composition et de la pureté du style, à travers l'insuffisance de l'interprétation, tout le monde tendant de plus en plus à oublier le principal pour s'attacher aux puéris accessoires. S'il n'en était point ainsi, on écouterait *Athalie*, même mal jouée, avec enthousiasme, et on ne manquerait pas de s'apercevoir que la musique

y fait longueur, ou que, du moins, elle y prend une place exagérée.

Elle est d'ailleurs ravissante d'un bout à l'autre, cette musique de Mendelssohn : on peut lui reprocher seulement — et c'est bien quelque chose — de n'avoir presque aucune corrélation avec la poésie de Racine. (Mais n'était-ce pas aussi le cas de la partition composée par Moreau, du vivant de Racine?)

On a principalement applaudi le célèbre trio « D'un cœur qui t'aime », que M. Gounod a trouvé si beau qu'il se l'est en quelque sorte approprié, pour l'ajuster à sa guise, comme il a fait du prélude de Bach; — on a comparé avec curiosité l'entr'acte du troisième au quatrième acte avec la marche nuptiale du *Songe d'une nuit d'été*, antérieure de quelques années; — et on a fait fête à une des trois solistes, mademoiselle de Montalant, dont la stature est, par malheur, quelque peu exagérée, mais qui se sert à merveille d'une adorable voix de soprano.

M. Albert Lambert a joué le rôle de Joad. A défaut de lyrisme, il y a mis sa sincère conviction et sa profonde intelligence du théâtre.

Madame Antonia Laurent, une Josabeth un peu jeune, mais bien artistement arrangée dans la manière de Delacroix, s'est montrée fort satisfaisante; madame Segond-Weber a tiré très bon parti du rôle de Zacharie, qui n'était guère pour lui convenir; — et mademoiselle Sanlaville a été une Salomith agréable.

Mademoiselle Duhamel, l'ancien Petit-Poucet, qui débutait sous les traits de Joas, et qui est assez bien douée, n'a pas échappé à l'insignifiance qui est l'écueil du personnage. — M. Damoye, un autre débutant, au masque énergique et farouche, a eu d'heureuses trouvailles de composition dans le rôle de Mathan, dont il a toutefois, sous son superbe manteau noir et or, un peu trop accentué les allures de nécromant. — Enfin, un troisième débutant, M. Candé, qui vient du Théâtre-Michel, a fait, dans le rôle d'Abner, montre d'assez belle mine et de beaucoup d'inconscience.

Athalie, ce fut mademoiselle Tessandier, vêtue en magicienne, pour la circonstance. Engagée à la Comédie-Française, pour 1890, exactement, — notez ceci, — trois jours avant qu'on ait eu l'occasion de la juger dans une tragédie de Racine, elle a manqué cette fois-ci autant qu'il est possible de goût, de mesure et même de sens.

Au Gymnase, le premier spectacle de la nouvelle saison théâtrale a été *les Femmes nerveuses*, une comédie en trois actes de MM. Ernest Blum et Raoul Toché, d'une fantaisie laborieuse et quelquefois monotone, mais qui n'a pas laissé de réussir, sans doute à cause de la réputation de bonne humeur légitimement conquise par ses auteurs.

A la suite d'une querelle futile, survenue à la fin d'un déjeuner intime, qui rappelle celui de *la Boule*, la comtesse Antonine de Pontgibaud, excitée par sa mère, madame Chamoisel, déclare à son mari

qu'elle entend le tromper, afin de lui fournir un motif de divorce, et, cherchant, dans le Bottin, un complice, le premier venu, écrit, séance tenante, à M. Chaploux, confiseur, rue de la Paix, ainsi découvert, un petit mot non signé, qui est une folle déclaration et l'annonce de sa visite. Pontgibaud ne fait qu'en rire, mais Antonine le fait comme elle l'a dit. C'est-à-dire, du moins, qu'elle va chez Chaploux, mais, une fois dans la boutique, prise d'une folle terreur, elle s'enfuit, sans se nommer, en commandant force boîtes de dragées. Seulement elle a l'imprudence de revenir, pour essayer de rentrer en possession de sa lettre compromettante, et se fait surprendre par le comte, qui, saisi d'une crainte tardive, est venu tancer Chaploux, en termes comminatoires et cependant assez vagues pour que le malheureux confiseur croie voir en lui, non le mari de la dame à la lettre anonyme, mais celui de Sidonie, une somptueuse modiste que figure mademoiselle Magnier et qui, abandonnée jadis par un époux volage, est sur le point, se croyant veuve, de devenir madame Chaploux.

Alors double quiproquo : Pontgibaud, trouvant sa femme dans le magasin de Chaploux, la soupçonne d'être aliée jusqu'au bout de son imprudence et veut maintenant divorcer, tandis que Chaploux, désespéré, se lamente avec Sidonie du retour inattendu de ce mari, qui brise leurs projets d'union. C'est ainsi que, compliquée encore d'un troisième quiproquo, bien inutile et bien banal (celui qui consiste à faire prendre, pour une femme de chambre cette bonne madame Chamoisel, la mère de la comtesse), une comédie, qui avait eu ce mérite — conçue il y a quatre ans déjà, paraît-il, — de deviner le point de départ de *Francillon*, tourne ainsi au vaudeville, sans en avoir la gaieté sans prétention... Aussi le troisième acte languit-il et la trame en devient-elle de plus en plus obscure, jusqu'au moment où, l'heure de la sortie étant enfin atteinte, les auteurs brusquent le dénouement en détrompant tout le monde, en réconciliant les époux et en faisant annoncer gentiment par Antonine à son mari qu'ils auront bientôt occasion d'utiliser les boîtes de dragées commandées chez Chaploux.

En résumé, la pièce est gaie sans être très amusante; et le dialogue en est spirituel sans être drôle : presque tous les mots sont symétriques et soigneusement préparés. Un pourtant a fait beaucoup rire, parce qu'il est bien naturel. C'est quand, à la fin du premier acte, Pontgibaud raille sa femme sur le galant que le sort lui assigne, sous la forme du Bottin : « Un confiseur ! Ah ! vous n'avez pas de chance ! — Comme ce n'est pas pour mon plaisir !... » répond la petite comtesse en haussant les épaules et en enfilant ses gants.

Il y a quatre « femmes nerveuses » dans la comédie de ce nom; et les quatre conviennent volontiers de leur défaut, ce qui n'est guère naturel; — et le fâcheux est qu'aucune des comédiennes n'est nerveuse : Antonine (mademoiselle Depoix) est incons-

ciente; Félicie, sa femme de chambre (mademoiselle Dalmeira) est insignifiante; Sidonie (mademoiselle Magnier) est surtout grognon; et madame Elvire Chamoisel (madame Desclauzas) est tout simplement « fumiste ». D'une manière générale, toutes quatre sont ennuyées, ce qui ne suffit pas à justifier le titre de la comédie.

Il n'y a d'ailleurs pas lieu de trop insister sur l'interprétation, si ce n'est pour dire que du côté des hommes, M. Romain (Pontgibaud) n'est pas mal habillé et que M. Noblet, (Chaploux) toujours pince-sans-rire, tend à tomber dans le procédé; — du côté des dames, que mademoiselle Magnier a une belle collection de chapeaux et que je mourrai, je crois, sans m'être habitué à voir madame Desclauzas représenter une femme du monde, fût-ce dans le vaudeville le plus extravagant.

C'est même pour cela qu'elle est si drôle dans l'opérette, où sa fantaisie bouffonne peut se donner libre carrière.

Et voici que justement on vient de reprendre deux succès d'autrefois, — *Barbe-Bleue*, aux Variétés, et *l'Œil crevé*, aux Menus-Plaisirs, — où madame Desclauzas eût bien trouvé l'emploi de ses légendaires ahurissements.

Je ne saurais dire combien *Barbe-Bleue* m'a charmé. Ce petit chef-d'œuvre de gaieté dramatique et musicale aura pourtant vingt-trois ans tout à l'heure (il est de février 1866!) et rien de lui n'a vieilli, pas plus le merveilleux dialogue de MM. Meilhac et Halévy que la spirituelle musique d'Offenbach, dont l'inspiration, toujours prête, se marie si bien à la verve, tantôt fine et tantôt excentrique, des deux auteurs du livret.

Quelle source de joie que ce livret, dont le héros, sous ses apparences fantaisistes, tient à la fois de Don Juan et de Caligula (tout ce qu'il y a de plus artiste)! Et quel délicieux temps, et quel pays charmant que ceux où l'on tire au sort les prix de vertu, où l'on trouve des rois Bobèche pour tendre leur paume aux jolies bohémiennes : « J'aime à me faire dire la bonne aventure; je n'y crois pas, mais ça me fait une peur ! » N'est-ce pas le fond de la pensée de la plupart en cette matière ?

On a fait fête, comme autrefois, à cet amusant arrangement du conte de Perrault; devenu la plus joyeuse des opérettes, après avoir été tiré de la légende de sainte Trophime, une des plus noires du moyen âge, dont les grandes lignes restent en somme respectées, malgré ces nombreux avatars.

Je n'ai pas vu, dans *Barbe-Bleue*, mademoiselle Hortense Schneider, la Boulotte de 1866, mais celle d'aujourd'hui, mademoiselle Jeanne Granier, a été littéralement étourdissante de gaieté, en même temps que chanteuse séduisante.

Je ne suis pas de ceux qui reprochent à MM. Dupuis (*Barbe-Bleue*) et Christian (Popolani) d'avoir repris, un peu malgré eux, les deux rôles qu'ils

jouèrent jadis et d'y avoir paru plus vieux qu'il y a vingt ans, sans cesser d'y être d'une fantaisie très drôle. Si, par malheur, il n'y a personne pour les remplacer, il ne faut pas s'en prendre à eux. — M. Baron a été un superbe roi Bobèche; — madame Vidal, (retour de l'Opéra, s'il vous plaît,) une très imposante reine Clémentine; — et mademoiselle Crouzet une très mignonne princesse Fleurette. — M. Cooper s'est montré à la fois naïf et élégant d'abord sous le travestissement champêtre, puis sous l'habit de gala du prince Saphir; — enfin un M. Landrin a été tout à fait navrant dans le rôle du comte Oscar.

Il s'en faut que la reprise de *l'Œil crevé*, que je n'avais pour ma part jamais vu, ait eu le même succès que celle de *Barbe-Bleue*.

La bouffonnerie de M. Hervé, qui, depuis sa première apparition en 1867, aux Folies-Dramatiques, passe à bon droit pour le point extrême de l'extravagance au théâtre, doit, pour amuser, être très soutenue par une interprétation pittoresque.

Or elle a dû s'en passer aux Menus-Plaisirs. Le seul M. Germain, des Variétés, a été irréalisable de cocasserie dans le rôle du bailli, tenu précédemment par Luco et par M. Jolly.

A côté de lui, M. Bartel s'est efforcé adroitement de retrouver les effets de M. Milher dans le personnage légendaire du gendarme Géromé, mais n'y est parvenu qu'à demi.

Le reste a été lugubre. — même la charmante mademoiselle Jané Pierny, qui fut une Dindonnette plus sage que fantaisiste et qui prendra sa revanche.

Et maintenant, c'est à peine s'il me reste la place de signaler en courant : au Théâtre-Lyrique (ancien Château-d'Eau) *Jocelyn*, l'opéra tiré de Lamartine, par MM. Armand Silvestre, Capoul et Benjamin Godard, qui a retrouvé ici son succès de Bruxelles, et où M. Capoul s'est fait applaudir comme chanteur et comme comédien; — à l'Ambigu, *Roger la Honte*, le drame de MM. Jules Mary et Georges Grisier, qui fait courir tout Paris, grâce à une scène absolument belle, où M. Gravier s'est montré pathétique; — à la Renaissance, *Miette*, de MM. Maurice Ordonneau et Audran; aux Bouffes-Oscarine, de MM. Charles Nutter, Albert Guinon et Victor Roger (deux opérettes qui méritaient plus longue carrière); — enfin, dans la salle des Menus-Plaisirs, le premier spectacle du Théâtre-Libre qui se composa de *Chevalerie rustique*, scènes de la vie napolitaine traduites de Giovanni Verga, par M. Paul Solanges, des *Bouchers* de feu Fernand Ieres, et de *l'Amante du Christ*, mystère en un acte, en vers, de M. Rodolphe Darzens, qui fut le seul morceau franchement bien accueilli de cette soirée de réouverture.

RENÉ BENOIST.

NOTES DE THÉÂTRE ET DE MUSIQUE

Autres spectacles. — A la Comédie-Française, *les Brebis de Panurge*, un petit acte du jadis de MM. Meilhac et Halévy (MM. Febvre et Roger, mesdemoiselles Bartet et Ludwig), et reprise de *Chamillac*; — à l'Opéra, débuts de : mademoiselle Agussol, dans *les Huguenots* (Urbain); M. Bernard, dans *Robert le Diable* (Robert); mademoiselle Landi, dans *Aïda* (Amneris); M. Jérôme, dans *Faust* (Faust). L'engagement de mademoiselle Landi a été résilié. — A l'Opéra-Comique, débuts de : M. Saleza, dans *le Roi d'Ys* (Mylio); mademoiselle Marcolini, dans *le Barbier de Séville* (Rosine) et de M. Dupuy, dans *le Pré aux Clercs* (Mergy); — à l'Odéon, débuts de mesdemoiselles Alice Prévost et Duhamel et de M. Numa; rentrée de M. Segond.

A Déjazet : *Chat en poche*, trois actes de M. Georges Feydeau; — à Cluny, *la Candidate*, un acte de M. Pierre Delix; *les Fiancés de Loches*, trois actes de MM. Georges Feydeau et Maurice Desvallières.

Reprises. — Au Gymnase, *Dora*, début de mademoiselle Sylvain dans le rôle de Dora) et *le Collectionneur*, (début de M. Chomé); — aux Variétés, *la Cora sensible*, le fameux vaudeville de Clairville et Thiboust (mesdames Judic et Cheirel, MM. Cooper et Dupuy), et *le Fiacre 117*; — à la Gaîté, *le Dragon de la Reine*; — aux Nouveautés, *le Château de Tire-Larigot*; — au Châtelet, *Cendrillon* (avec madame Thérèse); — au Vaudeville, *les Surprises du divorce*; — à la Porte-Saint-Martin, *le Courrier de Lyon* (avec MM. Paulin-Ménier et Chelles); — à Cluny, *la Clé*, trois actes oubliés, de Labiche, et *le Mariage aux lanternes*; — à l'Eden, *le Pied de Mouton*, où Martainville, s'il revenait au monde, ne reconnaîtrait plus rien de tout.

Ouverture d'un nouveau théâtre : les Fantaisies-Parisiennes (l'ancien Paradis de la rue Rochechouart); — réouverture du Cirque d'hiver et de la Scala, du Nouveau Cirque et de l'Eldorado.

A la Comédie-Française, cet hiver, des matinées classiques auront lieu le jeudi, pour les élèves des lycées, dont un certain nombre sera, chaque fois, invité à tour de rôle. — Au Conservatoire, démission de madame Réty, professeur de piano (classe préparatoire), qui ne sera pas remplacée. — Inauguration de la maison d'éducation achetée à Courbevoie par l'Orphelinat des Arts. — Erection de la statue de Shakespeare à Paris.

Hors Paris. — Inauguration du théâtre de Montpellier; — à la Haye, interdiction de *la Tosca*; — à Stafford-sur-Avon, inauguration d'un nouveau monument à Shakespeare.

NÉCROLOGIE. — Gustave Boulanger, de l'Institut, le peintre du foyer de la danse de l'Opéra; — Berthelier, le joyeux comédien; — Fernand Ircs, auteur dramatique; Joseph Schiffsacher, pianiste et compositeur; — Feyen Perrin, le peintre bien connu, dont une des premières œuvres fut le rideau de l'ancienne salle Ventadour; — Longepied, sculpteur; — Albert Tillet, rédacteur au *Temps*; — Amélie Bachet, ex-pensionnaire du Palais-Royal; — Marie Dubois (madame Casimir) qui appartint, de 1821 à 1860, à l'Opéra-Comique, où elle fut la Camille de *Zampa* et une seule fois, — le premier soir, — l'Isabelle du *Pré aux Clercs*.

R. B

EXPLICATION DES DESSINS

BARBE-BLEUE

BOULOTTE. — Costumes de Laferrière, portés par mademoiselle Jeanne Granier.

A. (*Premier costume du premier acte*). — Robe de paysanne en grosse bure rouge foncé à rayures écossaises; — corsage de bure lacé par devant sur une chemisette de batiste écru; — tablier d'andrinople; — bonnet de toile à créneaux garnis de velours gros bleu et bordés de noir; — bas de laine bleue; — galoches.

B. (*Deuxième acte*). — Robe longue en satin vert-primtemps, toute brodée d'iris et doublée de peluche violette, ouverte sur un plastron et un tablier de satin rose, richement broché de soies, or et pierreries; — allérons en dentelles d'or et pierreries; — collier d'or et de perles fines; — en coiffure, petite tête de cerf en velours noir recouverte de plumes multicolores; — éventail autruche rose; — gants de Saxe; — souliers de satin rose.

C. (*Second costume du premier acte*). — Toilette de mariée en mousseline blanche, garnie de rubans comète avec pluie de fleurs; — petit bonnet moyen âge à créneaux de tulle blanc, avec bouquets d'orange et grand voile de mousseline blanche; — bas et gants de fil blanc; — souliers de satin blanc sans ornements.

D. (*Troisième acte*). — Robe de crépon turquoise à grandes manches byzantines, garnie, au corsage, d'entre-deux or mat et pierreries; — bas et souliers assortis.

LES FEMMES NERVEUSES

E. VISE. — Costume de Latreille, porté par madame Desclauzas.

Robe en foulard de l'Inde vieux rose à rayures blanches, ouverte en cœur, au corsage, sur un plastron décolleté de dentelles Renaissance, crevé, aux manches, de mêmes dentelles, vaguée devant et fendue, sur le côté gauche, en échelons, sur une jupe garnie de dentelles Renaissance et de gros nœuds de faille française vieux rose; — mêmes nœuds aux épaules et aux coudes; — gants de Suède; — souliers assortis.

Chapeau de Reboux, en paille vieux rose et fleurs.

OSCARINE

REGINETTE. (*Troisième acte*). — Costume de Félix, porté par madame Thuillier-Leloir.

Toilette de ville d'eau. — Veste, aux revers bordés d'un double galon d'or, en moire blanche rayée de satin blanc aux raies multicolores, ouverte sur un gilet de faille française caroubier à boutons d'or, découvrant le corsage décolleté, en bengaline blanche tout unie; — jupe de même moire largement ouverte sur le tablier de bengaline blanche, tout unie, vaguée devant; — grande écharpe de moire, bas de soie et ombrelle caroubier; — gants de Suède très longs; — souliers assortis.

Chapeau de Félix, en paille et coquelicots.

E. M.

L'administrateur-gérant : A. Lévy.

BABIN, MAISON FONDÉE EN 1806

CHALAIN, SUCESSEUR

Costumier de la Comédie-Française

21, rue de Richelieu, Paris

COSTUMES HISTORIQUES POUR BALS TRAVESTIS

STELMANS

COSTUMIER DE L'OPÉRA

COSTUMES HISTORIQUES, GARDE-ROBES, ETC.

37, rue de Clavel, 37

PARIS

18, RUE DES MATHURINS
PRÈS DE L'OPÉRA

LE HAMMAM

BAINS TURCO-ROMAINS

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

BAIN DES DAMES 47, BRD HAUSMANN

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.
sous leurs noms : la Perse, l'Arabie, les Israélites, les peuples Chaldéens, 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

COMPAGNIE UNIVERSELLE DU CANAL INTEROCÉANIQUE
DE

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^{er} Décembre et 1^{er} 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^{er} 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
1 lot de 500,000 Francs.	1 lot de 250,000 Francs.	1 lot de 500,000 Francs.	1 lot de 250,000 Francs.	1 lot de 500,000 Francs.	1 lot de 250,000 Francs.
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, 10,000	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
1 lot de 500,000 Francs.	1 lot de 250,000 Francs.	1 lot de 500,000 Francs.	1 lot de 250,000 Francs.
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	5 lots de 2,000	5 lots de 2,000	5 lots de 2,000
50 — 1,000	50 — 1,000	50 — 1,000	50 — 1,000

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^{er}, 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 ^{er} Versement	20 fr. en souscrivant	20 fr.
	40 fr. à la répartition (du 5 au 10 juillet 1888)	40 »
2 ^e	60 fr. du 20 au 25 Août 1888, sous déduction des intérêts acquis à raison de 4 1/2 % l'an	20 84
3 ^e	60 fr. du 5 au 10 Novembre 1888	20 18
4 ^e	42 fr. du 5 au 10 Février 1889	42 44
5 ^e	42 fr. du 5 au 10 Mai 1889	42 10
6 ^e	42 fr. du 5 au 10 Août 1889	42 60
7 ^e	42 fr. du 5 au 10 Novembre 1889, sous déduction des intérêts à raison de 4 1/2 % l'an jusqu'au 1 ^{er} décembre 1889	41 18
TOTAL		340 fr. 24

timbre compris

LA SOUSCRIPTION SERA OUVERTE ET CLOSE LE 26 JUIN 1888

A LA COMPAGNIE UNIVERSELLE DU CANAL INTEROCÉANIQUE, 46, 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 CREDIT 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