

LE  
COSTUME AU THÉÂTRE  
ET A LA VILLE

REVUE DE LA MISE EN SCÈNE

PAR

MM. MESPLÈS ET RENÉ-BENOIST

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

24 NUMÉROS PAR AN

AVEC CINQ AQUARELLES ENCARTEES 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

—  
1889



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.

SPECIALITÉ D'ACCESSOIRES  
POUR THÉÂTRES ET TRAVESTISSEMENTS

Manuel illustré de la Danse

LA PAVANE

Edition en noir, 4 francs. — Edition en couleurs, 5 francs.

Manuel de la Danse

LE COTILLON

Prix : 2 fr. — Illustré en couleurs, 3 fr.

PRIX FIXE

Exécution de tous modèles sur commande.

## Madame FLORET

COSTUMIÈRE CHEF DE L'OPÉRA

COSTUMES DE STYLES ET DE FANTAISIE

PARIS, 3, rue Lallier, 3, PARIS

DELPHINE BARON

COSTUMES HISTORIQUES

FANTAISIE

6, Boulevard des Italiens, PARIS

*Ci-devant, 112, rue de Richelieu.*

LEBLANC-GRANGER

RICHARD GUTPERLE, S<sup>r</sup>

FOURNISSEUR DE L'OPÉRA  
ET THÉÂTRES ÉTRANGERS

Armes, Armures, Bijouterie pour  
Théâtre.

12, Boulevard Magenta, 12

PARIS

MACHINES A COUDRE

PLISSEUSE SURJETEUSE,  
BOUTONNIÈRE

La Maison N. RAMOUSSET (27,  
rue Vieille-du-Temple, Paris) vend  
à garantie les machines de sa fabri-  
cation et de tous systèmes.

Réparations, fournitures et  
accessoires.

GROS — DÉTAIL

Fort escompte au comptant.

# LE COSTUME AU THÉÂTRE ET A LA VILLE

## REVUE DRAMATIQUE

*A la Comédie-Française* : HENRI III ET SA COUR. — *Au Châtelet* : LA REINE MARGOT.

*Au Gymnase* : MONSIEUR ALPHONSE. — LA CHANCE DE FRANÇOISE. — BELLE-MAMAN.

*Au Vaudeville* : MARQUISE.

*Aux Variétés* : LES JOCRISSES DE L'AMOUR. — L'AFFAIRE ÉDOUARD. — MES ANCIENNES.

*Aux Menu-Plaisirs* : L'ÉTUDIANT PAUVRE. — LES FILLES DE MARBRE.

*A l'Opéra-Comique* : LA CIGALE MADRILÈNE.

*A l'Odéon* : TURCARET. — MACBETH. — FANNY LEAR. — LES ERINNYES.

Pourquoi la Comédie Française a-t-elle, en 1889, sans provocation aucune, repris *Henri III et sa cour*, ce célèbre et ennuyeux drame d'Alexandre Dumas père, créé chez elle, il est vrai, le 11 février 1829, mais dont le boulevard semblait, à juste titre, devoir s'être emparé pour jamais? — Tout simplement parce que *Caligula* n'a pas eu, à l'Odéon, le succès de reprise sur lequel on comptait et que M. Alexandre Dumas fils voulait, dans sa pitié filiale, donner à la gloire paternelle un dédommagement immédiat.

Pourquoi n'avoir pas, dès lors, saisi cette bonne occasion de faire entrer au répertoire du Théâtre Français *Charles VII chez ses grands vassaux*, si notoirement supérieur à la fantaisie historico-romanesque qui porte le nom de *Henri III*? — Parce que, d'après une légende consacrée et désormais indélébile, il est convenu que *Henri III et sa cour* fut une date importante de notre histoire littéraire : la première victoire incontestée du romantisme envahissant, et aussi le point de départ de la plus étonnante des carrières dramatiques.

Pourquoi enfin *Henri III et sa cour* est-il un succès de recettes, tandis que *Caligula* a fait à peine ses frais? — C'est ce qu'il faut demander au public, qui ne s'est guère montré plus chaud pour le premier de ces drames que pour le second, mais qui apporte son argent à celui-là, tandis qu'il l'a obstinément refusé à celui-ci.

C'est là mystère qu'il est malaisé de démêler; il est certain néanmoins qu'après une première soirée dont l'impression a été insipide, la Comédie Française voit en ce moment les spectateurs se presser, sans enthousiasme, mais avec ponctualité, aux représentations de *Henri III*, tandis que ni *la Reine Margot*, ni *le Chevalier de Maison-Rouge* n'ont réussi à les attirer.

D'où vient dès lors cette chance inattendue de *Henri III et sa cour*? Elle est pourtant d'une convention exaspérante et bien peu pittoresque, cette prétendue restitution de l'entourage du dernier des Valois; elle est bien grosse et bien absurde, la tragique aventure d'amour, à peine esquissée, qui lui tient lieu de prétexte encore plus que d'action.

On nous veut dire que c'est « théâtre », et je n'en disconviens pas, pour l'instant, quoiqu'il y ait beaucoup à dire sur ce point. — Mais, pour aimer ce théâtre-là, j'en suis à croire qu'il faut décidément avoir été pris tout jeune.

Et encore, en ce qui me concerne, ai-je même été inoculé de bonne heure, étant de ceux qui ont vu les deux précédentes reprises de *Henri III* : celles de 1873, à la Porte Saint-Martin, et de 1883, à la Gaîté. J'étais à peine sorti de l'enfance lors de la première reprise, et j'ai conservé le souvenir très net de la fatigue qu'elle me causa. Ce travestissement superficiel de personnages historiques, cette érudition de pacotille constamment à la recherche de la couleur locale, cet acharnement laborieux à recueillir le plus possible d'anecdotes connues, de renseignements sur les modes du temps ou de détails empruntés à des mémoires privés, pour les piquer au hasard dans le dialogue, sans le moindre scrupule de contrôle, sans le plus léger souci de l'anachronisme ou de l'in vraisemblance, tout cela me parut insupportable par son absence complète de sincérité. Cette impression s'aggrava naturellement en 1883 et c'est encore pis aujourd'hui... Au moins, ai-je cette consolation que nous sommes, comme dit l'autre, plus de dix-sept à penser de même.

Pour nous confondre relativement à ce côté « théâtre »

de Henri III, qu'il est presque obligatoire de vanter avec excès, si l'on ne veut être disqualifié, Dumas lui-même a dit un jour :

« C'est à propos de Henri III qu'il est facile de voir que la faculté dramatique est innée chez certains hommes. J'avais vingt-cinq ans : Henri III était ma seconde œuvre sérieuse ; qu'un critique consciencieux la prenne et la soumette à un sérieux examen, il y trouvera tout à reprendre comme style, rien comme plan. J'ai fait cinquante drames depuis Henri III, aucun n'est plus savamment fait. »

Voilà qui est dit, n'est-ce pas, et nous n'avons plus qu'à baisser la tête?... Résistons, et déclarons que Dumas se calomniait : s'il ne fit pas de progrès sous le rapport du style, il devint, au contraire, un des maîtres du plan, et, s'il a fait deviner, dès Henri III, sa seconde œuvre (qui fut son premier drame joué), ses puissantes facultés de charpentier dramatique, il a eu tort assurément de tant s'extasier sur sa composition, qui est assez défectueuse, et où se remarque déjà le même vice primordial que nous retrouverons dans *Caligula* : le parallélisme de deux actions distinctes n'ayant aucun rapport ensemble, et qui, s'interrompant l'une l'autre selon l'intermittence des actes, déconcertent par là le spectateur.

Dans *Henri III*, par exemple, ces deux actions — l'historique et la dramatique — sont exposées dans le premier acte, celui que Dumas lui-même déclarait ennuyeux ; — puis, à partir de ce moment, le deuxième et le quatrième acte seront consacrés tout entiers à la partie historique de la pièce (les démêlés de la sainte Ligue avec le roi soutenu par sa mère), sans qu'il y soit en rien question du drame intime entre le duc de Guise, la duchesse et Saint-Mégrin, ce drame qui est le fonds de la pièce, et qui se trouve renfermé dans les bornes étroites des troisième et cinquième actes.

Jusqu'au bout donc, incertitude du but où a tendu l'auteur : est-ce là le fait d'une pièce si bien construite ?

Quant à la facture de l'œuvre, il n'est pas exagéré de la tenir pour puérile et de ne pas accepter sans sourire les « tête-dieu ! », les « mort-dieu ! » dont les cinq actes sont semés, la profusion de portes secrètes, de lits qui marchent, de « miroirs de réflexion », de poisons, de « talismans contre le fer et le feu », etc., que le goût de l'époque a inspirés à Alexandre Dumas. C'est le *Pied de mouton* appliqué au drame et à l'histoire de France. — Et je ne parle pas, notez-le, de la querelle qui s'engage, au Louvre, sans souci de la personne royale, entre le duc de Guise et Saint-Mégrin, dans les termes les moins nobles, sinon les plus naturels ; ni de la désinvolture du duc à faire assassiner impunément chez lui son adversaire du lendemain, le favori puissant du roi ; ni de l'empressement de Saint-Mégrin à chercher dans la fuite un moyen de salut, en laissant sa pauvre duchesse se tirer d'affaire comme elle pourra... Tout ceci nous entraînerait trop loin, — avec la seule perspective de signaler inutilement d'évidentes absurdités, que le prestige de la scène ne suffit point à faire passer, à moins d'une forte dose de bonne volonté.

Voilà pourquoi *Henri III et sa cour*, que ne relèvent aucun charme de forme, aucune curiosité de pensée,

ennuie beaucoup d'entre nous, tandis que nous verrions sans doute aujourd'hui avec le plus vif intérêt mettre à la scène les saisissants dialogues que Vitet composa jadis sur les mêmes personnages et sous ce titre *les Etats d'Orléans*. — Combien de temps mettra-t-on à admettre que le goût s'est modifié?...

L'interprétation d'une œuvre comme *Henri III* est tâche ingrate.

En effet, là où il n'y a ni âmes, ni caractères, mais seulement de simples fantoches, automates revêtus de brillants oripeaux, tout ce que peut faire l'acteur est de donner à ceux-ci l'illusion du mouvement, non pas l'impression de la vie. Cette impression, cependant, un seul des interprètes de la Comédie Française — c'est M. Worms que je veux dire — est arrivé à la donner par la manière successivement cauteleuse, emportée, mélancolique, dont il a composé le personnage de Henri III, lui restituant, avec un charme exquis, un art infini des nuances, le caractère étrange et délicat, à la fois chevaleresque et faux, qu'eut, se figure-t-on, l'original et que n'avaient pas su lui donner les derniers titulaires du rôle, MM. Taillade et Duflos.

M. Febvre, sous les traits du duc de Guise, s'est montré comme toujours comédien fort habile — trop habile presque, dirai-je — pour le croquemitaine monotone et brutal à qui Dumas a cru devoir donner le nom de Henri le Balafre.

Les dons merveilleux de M. Mounet-Sully sont devenus autant de défauts dans le rôle de Saint-Mégrin. De ce jeune mignon, tout en façade, n'ayant en tête qu'amour et dague, et venant, la veille d'un duel, se jeter, comme un franc étourneau, dans la gueule du loup qu'il doit forcer le lendemain, M. Mounet-Sully a fait à la fois un penseur comme Hamlet, un timide comme Coelio, un frénétique amer comme Antony. Et il s'est travaillé à lui fabriquer l'âme que l'auteur ne lui a pas donnée. Avec une dépense énorme de talent, il n'en a donc que mieux montré le vide absolu du personnage.

Mademoiselle Brandès a mis au service de la duchesse de Guise ses grandes qualités dramatiques ; — madame Pierson est une bien étonnante Catherine de Médicis ; — madame Céline Montaland prête à la vieille madame de Cossé

Ce sourire éternel qu'ont adopté ses lèvres ;

— mademoiselle Bertiny joue fort intelligemment le rôle du petit page Arthur et mademoiselle Nancy-Martel est une fort jolie fille d'atours.

MM. Silvain (Ruggieri), Baillet (Bussy d'Amboise), Lebargy (d'Epéron), Martel (Crucé), Roger (Brigard), Villain (Saint-Paul), Samary (Saint-Luc), Clerh (Georges), Hamel (La Chapelle Marteau), Grivollet (Du Halde), Laugier (Bussy-Leclerc), Leitner (Anraguet) et Cocheris (Joyeuse), ont constitué, comme on dit, un excellent ensemble — et surtout un ensemble superbement vêtu.

Car c'est principalement, — il faut bien le dire, dussent en gémir les lettres, — au goût exquis de la mise en scène et à la somptuosité des ajustements qu'a été dû le succès de la présente reprise.

Dans les décors, celui du Louvre seul (second et

quatrième actes), — un arrangement ingénieux de celui du *Roi s'amuse* — vaut la peine d'être noté, avec ses meubles tendus de velours bleu de roi, semé de fleurs de lys d'or, ses écus et ses rideaux aux armes de France et de Pologne ; — mais les costumes sont admirables.

Une fois de plus, M. Bianchini a réalisé des prodiges d'exactitude et de goût. (Et c'est même chose amusante que cette conscience artistique à rendre aussi « Henri III » que possible, au point de vue de l'habillement, des bons-hommes qui, pour tout le reste, se montrent aussi « dessus de pendule ».)

Il faut citer en première ligne les quatre costumes du duc de Guise, entre autres : celui du deuxième acte, avec la cuirasse authentique du Balafre — noir et or — copiée au Musée d'artillerie avec une telle minutie qu'on a été jusqu'à reproduire les deux traces de balles qui en faussent le devant ; et celui du quatrième acte — blanc et noir — aux couleurs de la maison de Lorraine ; — la toilette de drap de soie blanc tailladé à jour sur fond de brocart vieux rose, portée par mademoiselle Brandès ; — le premier et le dernier costumes de Saint-Mégrin ; — la tenue grise des pages du duc de Guise ; — et enfin les gardes du corps à l'uniforme tricolore avec, sur la poitrine, la devise royale : *Manet altera caro*.

C'est de Clouet que M. Bianchini s'est inspiré pour le costume du roi, tout noir, avec le Saint-Esprit ; et de Gaignières, pour celui de la duchesse de Guise. Enfin, presque tous les accessoires ont été confectionnés d'après les indications de M. Darcel, directeur du Musée de Cluny.

Ce coup d'œil de la cour est magnifique. Et quelle que soit l'opinion de certains, de notre cher maître, M. Sarcy, par exemple, sur le luxe de plus en plus grandissant de la mise en scène, on ne peut vraiment pas blâmer la Comédie Française d'avoir apporté tant de soin à encadrer si richement *Henri III et sa cour* ; car, aux murmures d'admiration soulevés, le premier soir, par tous les détails que je viens d'énumérer, il est facile de se rendre compte que le spectacle, plus encore que le drame lui-même, a attiré, cette fois, le public aux représentations suivantes.

Craignant, sans doute, que la double épreuve du *Chevalier de Maison-Rouge*, à la Porte Saint-Martin et de *Henri III et sa cour*, à la Comédie Française n'ait point suffi à faire reconnaître à tous combien ce grand génie d'Alexandre Dumas est creux et artificiel, dès qu'il n'est plus soutenu par une prestigieuse interprétation, le Châtelet a monté, lui aussi, sa petite reprise de l'auteur à la mode de 1889, et remis à la scène *la Reine Margot*, qui, écrite en collaboration avec Auguste Maquet, fut représentée pour la première fois au Théâtre Historique, le 20 février 1847, — presque hier, n'est-il pas vrai ?

Il est convenu que ce drame, comme beaucoup d'autres, n'est qu'une suite d'illustrations consacrées au roman du même titre, et que ce roman, comme tous ceux de Dumas, est très amusant à relire, — surtout quand on est malade. Je ne demande donc pas mieux que de le trouver supérieur au point de vue thérapeutique, n'ayant que peu de notions de l'art de guérir, mais, au point de vue dramatique, je

crains fort de croire incurables ceux qui s'obstinent à goûter de confiance un théâtre aussi complètement dénué d'observation et de psychologie.

On dirait que, par une gageure, et sous ce prétexte que la scène c'est l'action, Dumas ne s'est jamais attaché à peindre que des faits, sans en exposer les causes (d'où ce mouvement endiablé, quoique factice, de la plupart de ses œuvres). Mais il est pourtant autre chose que des faits dans la vie, où il faut même considérer que le fait n'est rien et que l'idée est tout, — à ce point que les poètes ont pu aller chantant qu'il n'y a rien de réel.

Tout en tenant compte des nécessités qu'impose au dramaturge l'optique du théâtre, (art moins pur et moins haut que la poésie, et qui ne devient vraiment supérieur que lorsqu'il se confond avec elle), et, tout en reconnaissant que cette optique exige parfois une suite d'événements de nature à captiver l'attention de la masse à séve cérébrale moyenne qui constitue tout public, on peut demander au producteur de guider au moins ce public en éclairant, par instants, l'âme de ses propres créatures, dont les actes importent peu, si on ne peut deviner par quoi ceux-ci sont inspirés.

C'est cette mise en valeur de l'âme que ne donne presque jamais Dumas, pas plus dans *Henri III et sa cour*, par exemple, que dans *la Reine Margot*. Et voilà pourquoi son théâtre est, — on ne saurait trop le redire, — essentiellement un théâtre pour enfants, où les adultes au dessous de dix-huit ans sont seuls capables de prendre un plaisir sans mélange, — et encore à cette double condition que l'histoire les intéresse et qu'ils ne la sachent pas trop bien : sinon, dans le premier cas, l'abondance des mots de recueil ne manquerait pas de les ennuyer, et, dans le second, ils seraient choqués par les inexactitudes qui pullulent dans ces drames.

Maintenant, que de grands enfants puissent aussi s'amuser là, ce n'est pas moi qui les en empêcherai, pourvu qu'on ne me force pas à trouver qu'ils ont raison et qu'on me laisse à ma guise préférer *Pau d'Ane*, où il y a au moins de la poésie.

Quant à la facture de Dumas, que nos aînés nous veulent donner pour supérieure, et dont lui-même s'est vanté tout le premier, comme nous venons de le voir à propos de *Henri III*, il est vraiment piquant de constater que le décousu de ses légendes historiques n'est pas sans analogie avec le procédé de composition d'où sont sortis les tableaux détachés de *Germinie Lacerteux*, — si raillés, non sans raison d'ailleurs, par les admirateurs de *la Reine Margot*, — et qu'il découle de la même formule. « Un critique consciencieux », pour employer le mot même d'Alexandre Dumas, peut le constater facilement, et cela ne laisse pas d'être piquant.

Toutefois, pour être équitable, on doit avouer que l'interprétation mise en ligne par le Châtelet, lors de cette dernière reprise de *la Reine Margot*, n'était guère pour faire valoir l'œuvre, — si ce n'est dans ses défauts.

Quand j'aurai mis à part M. Laray, un peu marqué, il est vrai, pour le rôle de Coconas, mais qui, lui, a tout au moins le sentiment de ce genre de pièces et qui, pendant ces douze tableaux, indique bien à la fois le mouvement général et les nuances variées de son rôle,

il ne me restera plus qu'à rendre justice à l'intelligence scénique de M. Brémont (Charles IX) et aux bonnes intentions de mademoiselle Marguerite Rolland (la duchesse de Nevers), que le Vaudeville a laissée se risquer dans cette fâcheuse aventure.

M. Volny a été un La Môle sibérien; — M. Paul Reney, un lugubre Henri de Navarre, plus saccadé que princier; — mademoiselle Deschamps a donné un inexprimable cachet de langueur à la reine si délurée que fut Marguerite de Valois, et mademoiselle Antonia Laurent, qui nous a donné, à l'Odéon, tant de preuves de talent, a été, sans doute, hypnotisée aussi par ce fâcheux personnage de Catherine de Médicis, — la troisième de la saison, — où ont déjà paru coup sur coup si ennuyeuses mademoiselle Pierron à l'Opéra-Comique (*l'Escadron Volant de la Reine*) et mademoiselle Pierson à la Comédie Française (*Henri III et sa cour*).

En revanche, les petits rôles ont été tenus avec assez de soin par MM. Faille, Fraizier, Chamerois et par mesdames Angèle Moreau et Destrées.

A signaler, parmi les décors, fort convenables: celui du premier tableau, un coin du vieux Paris, le soir de la Saint-Barthélemy; et celui du cimetière des Innocents.

Rien à dire des costumes dessinés, paraît-il, par M. Adrien Marie.

Si, des deux reprises dont nous venons de parler, nous passons sans transition à celle que le Gymnase nous a donnée de *Monsieur Alphonse*, la féconde puissance de conception et d'imagination d'Alexandre Dumas père fera certes pauvre mine cette fois auprès du minutieux talent de dissection et d'analyse d'Alexandre Dumas fils.

Quatre personnages (car l'enfant compte à peine), un seul décor, — et voilà, sans le moindre truc de décoration, sans artifice de mise en scène, trois actes superbes, aussi remuants dans le livre qu'au théâtre, qui se retrouvent, après seize ans écoulés, vivants et débordants de sève; non dépourvus de fautes assurément, mais n'ayant pas un cheveu blanc, et restés tels que leur auteur les voulut dès l'origine.

Que de choses à dire cependant sur ce « chef-d'œuvre » aujourd'hui consacré, si toutes déjà n'avaient point été dites dès la première représentation de l'ouvrage, en 1873, et dites assez pour nous valoir de M. Alexandre Dumas fils, en réponse aux objections, une des plus savoureuses études critiques qui aient jamais jailli de la plume de ce maître préférer!

Assurément, je sais bien que « chef-d'œuvre » est un grand mot, dont on tend fort à abuser; mais n'est-ce pas de même, a dit un sage, une grande marque de médiocrité de ne rien admirer qu'avec modération? Et puisque, à n'en pas douter, *Monsieur Alphonse* est une comédie remarquable, essentiellement prenante; puisque, d'un commun sentiment, deux au moins de ses quatre types — Octave-Alphonse et M<sup>me</sup> Guichard — sont humains à faire crier, et aussi presque symboliques, en ce sens qu'ils ont été, et seront de toute époque, — que nous servirait-il de chicaner vainement sur la cote à assigner à cette œuvre magistrale, celle peut-être où l'auteur de la *Dame aux Camélias* s'est le plus approché de la vérité, au

point d'avoir évoqué chez quelques enthousiastes le souvenir de Molière?

Sachons donc nous contenter de tenir l'ouvrage pour excellent et de nous en réjouir sincèrement, sans trop rechercher pourquoi il nous paraît tel, ni surtout de quelle manière il pourrait l'être davantage. Attachons-nous presque uniquement aux deux principaux caractères de la pièce, à celui surtout dont elle porte le nom, — ce nom qui partage avec Tartuffe l'honneur d'être entré dans la langue dès son apparition et de n'en être plus sorti.

Et gardons-nous, en revanche, de trop remarquer qu'après tout, M. Alphonse, cet odieux bouc émissaire, tout méprisable qu'il soit, pourrait bien se vanter, — au même titre que son cousin germain, le duc de Septimonts, — de n'avoir pas en somme plus vilaine âme que la plupart des autres personnages, ses rigoureux accusateurs.

Ecartez, en effet, le commandant Montaiglin, qui (c'est bien entendu?) n'a jamais existé; qui, sans douleur, apprend la honte de sa femme et son propre déshonneur; qui, sans la moindre lutte, accepte l'un et l'autre et semble même enchanté de saisir cette occasion de se montrer magnifique par un pardon presque élogieux. Que nous reste-t-il dès lors? une misérable, comme Raymonde, qui, à vingt-huit ans, s'est mariée mère, sans avouer sa faute passée à l'homme loyal qui vient lui demander sa main; une drôlesse, comme M<sup>me</sup> Guichard, qui, enrichie par ses complaisances de servante-maîtresse d'une auberge de gros bourg, s'est faite prude sur le tard, sans cesser de demander à l'amour ce qu'il a de plus grossier?... Voilà certes du joli monde pour jeter sur Octave l'anathème social! Mais entre lui et ces deux créatures, comme on dit, je donnerais « le choix pour une épingle, » — si M. Alexandre Dumas fils me laissait le temps de la réflexion! Seulement il ne me le laisse pas, — et c'est là son grand talent.

Revenu à moi, par exemple, je lui en veux un peu d'avoir tant pris à cœur de me faire sa dupe et d'y déployer toujours un si prestigieux esprit.

Et alors, malgré que j'en aie, je me laisse aller à m'en venger par des querelles accessoires, par de naïves protestations: 1° en refusant, par exemple, d'admettre son point de départ, le silence de cette Raymonde, qu'il entend me donner pour honnête; 2° en me gaussant, à mon propre dommage, du caractère si puérilement avec conventionnel de son enfant, cette étonnante petite Adrienne, qui, à huit ans, philosophe couramment force imparfaits du subjonctif, et qui n'attendra pas plus de dix ans, soyez-en sûrs, l'heure de recommencer... ce que fit sa maman; 3° en me creusant la tête, enfin, à rechercher pourquoi le sublime Montaiglin a le pardon si facile, lui qui vient de déclarer solennellement la minute d'avant: « Ce que je ne pardonne pas, ce sont les vilaines choses qu'on fait sciemment! »

... Et je m'aperçois qu'en continuant de la sorte, je me dupe moi-même une seconde fois, après M. Alexandre Dumas fils, et que, pour la creuse satisfaction de faire observer, moi centième, à ce grand apôtre de « l'art des préparations », qu'il a ici, pour une fois, manqué à sa règle favorite, je vais gâter tout le plaisir que me cause sa belle œuvre.

# ROMÉO ET JULIETTE

Juliette

1<sup>er</sup> Costume.



ROMÉO ET JULIETTE

Juliette

2<sup>e</sup> Costume.



ROMÉO ET JULIETTE  
Juliette  
3<sup>e</sup> Costume.



ROMÉO ET JULIETTE

Juliette

4<sup>e</sup> Costume.



РБРА  
Рера



МЭПЛОЗ



Je me tais donc, après avoir loué comme il convient M. Romain de s'être montré un Octave parfait, donnant absolument au personnage le cachet de sereine irresponsabilité qui en est la marque et que n'avait pas tout à fait son interprète d'autrefois, M. Frédéric Achard.

Après M. Romain, on peut encore citer M. Paul Devaux, qui, sans avoir autant de poésie que Pujol dans le rôle si difficile du commandant Montaignin, s'y est pourtant fait applaudir; — mais, en revanche, madame Desclauzas, aussi bien par ses toilettes trop correctes que par son jeu trop simiesque, a complètement faussé le caractère de M<sup>me</sup> Guichard, si merveilleusement établi par Alphonsine, et mademoiselle Jeanne Brindeau s'est montrée moins qu'insuffisante dans le personnage de Raymond.

Rien à dire jusqu'à présent de mademoiselle Sarah Duhamel, chargée du rôle d'Adrienne, l'insupportable petit fruit de la faute de Raymonde.

Sur l'affiche, *Monsieur Alphonse* a été précédé de la *Chance de Françoise*, un acte très fin qu'avaient joué à ravir, au Théâtre-Libre M. Mayer et mademoiselle Sigall, et qui a été interprété, au Gymnase, avec beaucoup de succès, par mesdemoiselles Julia Depoix et Sylviac, MM. Pierre Achard et Maurice Bréant.

Malgré le chaleureux accueil fait à la reprise de *Monsieur Alphonse*, la comédie de M. Alexandre Dumas fils a dû céder la place, après un petit nombre de soirées, à *Belle-Maman*, trois actes de M. Victorien Sardou, qui, peu de jours auparavant, avait livré, au Vaudeville, avec *Marquise*, trois autres actes, une bataille très disputée et restée en somme indécise.

Parlons d'abord de *Belle-Maman*, quoiqu'elle soit la dernière en date.

*Belle-Maman*, œuvre commune de MM. Victorien Sardou et Raymond Deslandes, est une comédie fort gaie, dont le premier acte annonçait une assez jolie étude de caractères et qui, à partir du second acte, s'est contentée d'être un vaudeville amusant, mais sans portée. Ce genre d'évolution est assez souvent le fait de M. Victorien Sardou, plus épris, en général, de la ficelle dramatique que de l'analyse du cœur humain. De cette ficelle, il joue avec maîtrise, il le sait, il s'y complait, et voilà pourquoi, au lieu d'un fin dialogue dans le genre de *Divorçons!* nous avons eu, cette fois, avec *Belle-Maman*, une succession de rencontres inattendues, de méprises, de qui-proquos, enfin ce qui constitue ce qu'on est convenu d'appeler la pièce gaie.

Ce fut très drôle assurément, mais il n'en est pas moins permis de regretter un peu les promesses du point de départ.

Ce point de départ, le voici :

Madame Noirel, veuve d'un industriel rigide, — un type de notable commerçant de Balzac, quelque chose comme le patron de la maison du *Chat qui pétole*, — a soit enfin du plaisir dont elle fut sevrée toute sa vie. Mariée à dix-sept ans, elle a religieusement accompli, pendant dix-huit autres, ses devoirs d'épouse, de mère et de caissière accomplies. Elle a gardé le logis et filé de la laine, élevé irréprochablement sa fille unique, tenu avec une régularité exemplaire les livres de la maison : libre, jeune encore et jolie,

elle a vraiment bien gagné son été de la Saint-Martin et compte en jouir avec ivresse. Vite, dès la fin de son deuil, elle se hâte donc de marier sa Suzanne au jeune notaire Thévenot, — un tabellion doublé d'un mondain, suivant la mode nouvelle, en somme un superbe parti, — et, pendant le voyage de noces des jeunes époux, se met en devoir de réaliser le premier de ses rêves : voir la mer, qu'elle ne connaît encore que par les chroniques mondaines. (A trente-six ans, c'est un peu dur, et on ne s'attendait guère à ce souvenir du *Voyage à Dieppe*.) Elle refuse donc — provisoirement du moins — la main de son vieil adorateur, l'excellent M. Boudinois, un prétendant d'autrefois, qui, il y a vingt ans, s'est présenté dix minutes trop tard (la bien-aimée venait d'être promise à feu Noirel) et qui maintenant, arrivant trop tôt, devra attendre patiemment que cette petite follette d'arrière-saison ait jeté sa gourme. Qu'à cela ne tienne, il attendra. Madame Noirel s'en va donc à Trouville, pendant que sa fille et son gendre partent pour la classique Italie.

Ce premier acte tout entier est employé à bien poser ces quatre caractères : madame Noirel, Suzanne, Thévenot et Boudinois; il les établit fort bien et met en lumière surtout un très curieux contraste entre la mère et la fille, celle-là jeune et évaporée, ardente à vivre la vie sous toutes les formes, celle-ci déjà vieillotte et craintive, soucieuse principalement de conserver le repos monotone dans lequel a grandi son existence passée.

C'est là, nous disions-nous, que sera la comédie : au lieu de la belle-mère grincheuse, voici enfin la belle-mère séduisante, trop séduisante même, assez du moins pour faire tort à sa fille, aux yeux de son clubman de gendre : pas de doute, en effet, que ce Parisien folâtre n'en vienne à préférer bientôt cette adorable et élégante belle-maman à la petite femme triste et ratatinée que le hasard lui a donnée et qui s'effarouche de tout.

Eh bien, nous nous étions trompés ! La comédie que nous espérions s'est tout entière passée dans le premier entr'acte, tandis que Thévenot et sa femme promenaient en Italie leur sage lune de miel et que madame Noirel allait courir sur les côtes de la Manche son premier galop de cheval échappé.

Quand le trio se trouve réuni dans le somptueux appartement que Belle-maman, revenue la première, a fait aménager avec un luxe fou, donnant enfin libre carrière à des goûts de somptuosité trop longtemps réfrénés, nous n'avons plus qu'à assister à la liquidation générale de ce que nous comptions voir et qui s'est précisément passé en notre absence : les sottises que peut faire, en tout bien, tout honneur et de la meilleure foi du monde, une affolée de plaisirs élégants contenue depuis sa naissance, et les dangers qui peuvent en résulter pour elle.

Les auteurs se sont donc contentés de nous montrer les ennuis que les « gaffes » de madame Noirel causent à son gendre; et tout le reste de la pièce est désormais consacré à nous faire voir comment il s'y débat, comment son bonheur conjugal est sur le point d'y sombrer et comment il s'en tire finalement, après une explication retardée jusqu'au dernier moment.

Nous avions espéré mieux.

Par exemple, il n'est point douteux que ce sera une

série de grosses recettes et les actionnaires du Gymnase n'en demandent pas davantage.

Mademoiselle Magnier a joué avec beaucoup de bonne grâce le rôle de Belle-maman : on se demande seulement si c'est dans la boutique d'où elle n'est jamais sortie que madame Noirel a pris, avec un tour spirituel et enjoué de conversation, ce goût exquis et cette grande élégance de mise qui caractérisent l'interprète. — M. Noblet a mis, dans le personnage de Thévenot, la gaieté naturelle et l'entrain dont il est pourvu. — Mademoiselle Darlaud a donné à Suzanne le petit air ennuyé et boudeur qu'il y faut ; — M. Lagrange est bien le mouton qu'on se représente dans Boudinois. — Les autres rôles ont été très bien tenus par mesdames Grivot et Sylviac et par MM. Numès, Pierre Achard, Paul Plan, Maurice Bréant, Chomé, Berny, Girard, Libert, etc.

La mise en scène est très soignée, comme à l'ordinaire, et les toilettes sont ravissantes.

A Belle-Maman, qui a fort réussi, je n'hésite pas à préférer Marquise, très carrément tombée le soir de la première, et dont un acte au moins était exquis.

Même remarque d'ailleurs à propos de cette comédie qu'au sujet de Belle-Maman : un étincelant premier acte (très supérieur, hâtons-nous de le dire, à celui du Gymnase et le meilleur morceau qu'ait fait M. Sardou depuis *Divorcions!*) nous annonçait une délicieuse comédie. Et ce n'a été ensuite qu'une dégringolade : de scène en scène on a vu la pièce s'effriter de la pire façon, c'est-à-dire sous la malice d'un vieux routier qui se fourvoie.

M. Victorien Sardou, qui possède à merveille non seulement son métier de faiseur de tours dramatiques, mais le sentiment de la chose actuelle, a voulu une fois sacrifier au goût de la mode en nous donnant du « Théâtre-Libre », pendant que celui-ci a encore un peu de vogue.

Se souvenant à propos de Pauline Cardinal, l'auteur de *Theodora* a donc trouvé cette donnée piquante : une demoiselle Lydie Garousse, enrichie, à trente ans, de deux cent mille livres de rente et d'un domaine superbe en Normandie, par le moyen le plus simple du monde (je n'ai qu'un tour dans mon bissac), et affamée de la considération que chacun lui refuse à l'envi, tout en acceptant ses largesses.

Cette considération, elle espère la trouver en épousant un marquis italien sur le retour, que de vieilles fredaines ont mis complètement à la côte et dont, après le mariage, elle se débarrassera, au moyen d'une pension viagère d'une trentaine de mille francs. La chose est convenue, on en dresse un petit acte et le mariage est conclu.

La comédie que nous attendons, ce sera donc : soit les inconvénients que pourra causer à Lydie son nouveau titre de marquise et tous les pataquès qu'elle pourra commettre, si elle parvient à pénétrer dans un monde jusqu'ici fermé pour elle; soit encore un juste retour des choses d'ici-bas, et le fiancé soumis, devenu un maître sévère après le mariage, déchirant le traité signé, terrorisant Lydie et vengeant ainsi toutes les ruines de ses prédécesseurs dont est bâtie la fortune de cette dame intéressante.

Mais rien de tout cela n'arrive, et, comme dans Belle-

Maman, la pièce déraile dès le deuxième acte. Grâce à un pitoyable moyen de comédie, l'intrigue arrive à se restreindre à une controverse avocassière sur le premier article des conventions : le marquis Campanilla (monsieur Lydie) s'en ira-t-il après le mariage consommé dans toute l'acceptation du terme, — ou ces termes indiquent-ils que la séparation doit suivre immédiatement la cérémonie officielle?...

Lui, soutient qu'il a droit certain à une prise de possession et que cette considération seule l'a décidé à vendre son nom; Lydie se rebiffe et s'obstine, avec une bien drôle indignation, à refuser furieusement à ce mari régulier ce qu'elle a accordé à tant d'autres. Rien de plus terrible ni de plus inexpugnable que la vertu de ces personnes faciles, quand elles ont une fois dit non : cette lutte un peu raide (pour ne rien dire de plus) se prolonge donc pendant un acte et demi, avec des phases scabreuses, qu'on ne saurait décrire sans braver l'honnêteté, cependant fort peu farouche, de nos contemporains, jusqu'au moment où, par un artifice, M. Sardou fait pincer par Lydie, dans la chambre même de son marquis, une pauvre petite piqueuse de bottines, qui eut jadis quelques bontés pour lui et que le hasard seul, nourri des leçons de Scribe, a amenée en cette place... Maîtresse au domicile conjugal, rupture, divorce, etc., voilà une fin escamotée : Lydie ne sera plus marquise — « c'est trop cher ! » — et redeviendra fille Garousse... Et pièce s'évanouira.

Rien ne saurait rendre l'impression de malaise de cette seconde moitié de *Marquise*, succédant à un commencement si franchement amusant. Le dilettantisme serait, pour le spectateur malin, de revenir le lendemain, d'assister au premier acte ainsi qu'au début du second, et de s'esquiver immédiatement après une certaine scène de couronnement de rosière, absolument étrangère à l'action, mais au demeurant fort drôle, quoique d'un comique un peu grossier.

*Marquise* fut supérieurement jouée par mademoiselle Réjane (Lydie) et par M. Saint-Germain (Campanilla).

Les autres rôles, trop nombreux, ont réalisé ce problème d'être presque tous insignifiants et odieux à la fois : ce sont divers types du joli monde qui constitue l'entourage habituel des Lydie.

Parmi les titulaires de ces échantillons, il n'est guère lieu de citer que MM. Dieudonné, André Michel (Garousse père), et Courtès, mesdemoiselles Cécile Caron (la petite cordonnière) et Regina Ferney, une charmante soubrette.

Si vous eussiez prédit jadis à Théodore Barrière et à Lambert Thiboust que la génération suivante mettrait au rang d'une œuvre philosophique leurs *Jocrisse de l'amour*, tandis qu'elle rirait à se tordre, (tout en s'y ennuyant beaucoup,) de leurs fameuses *Filles de marbre*, qui un instant pensèrent balancer la fortune de *la Dame aux Camélias*, ils vous eussent tenu pour fou ou pour prodigieusement niés.

La prédiction pourtant se fût réalisée.

A peu de jours de distance, les Variétés ont repris les *Jocrisse de l'amour*, et les Menus-Plaisirs, les *Filles de marbre* : or, on a beaucoup goûté la délicieuse et effrayante ironie qui, à chaque réplique de la pièce gaie, décèle à

quel excès de misère la sinistre plaisanterie qu'on est convenu d'appeler l'amour porte le pauvre cœur humain, tandis qu'on s'est gaussé, avec juste raison, de la machine prudhommesque et puérilement boursoufflée qui a nom *les Filles de marbre*. (Que les destinées littéraires semblent drôles, quand on se prend à songer que le creux Desgenais, cet Homais du feuilleton, a donné son nom à un type, et que M. Paul Bourget a éprouvé le besoin de refaire, avec son René Vincé, la ridicule figure de Phidias-Raphaël !)

L'excellente reprise des Variétés a été fort bien soutenue par M. Dupuis, qui, dans le rôle de César Moulinier, créé jadis par Geoffroy, s'est produit, pour la première fois, dans l'emploi des pères, nouveau pour lui; — par M. Baron (Marocain), — par MM. Lassouche et Raimond, — et par mesdames Daynes, Grassot et Lender. Cette dernière a fait de sensibles progrès.

Aux Menus-Plaisirs, les *Filles de marbre* ont été moins bien jouées. — Il n'est guère lieu de signaler que mademoiselle Aimée Martial dans le rôle assez « pompier » de Marie, ainsi qu'une débutante, madame Renée de Ponty, fort bien placée dans le personnage de Marco et qui ressemble furieusement à mademoiselle Magnier. — MM. Laroche et Montigny se sont évertués, sans succès, contre les silhouettes grotesques de Raphaël et de Desgenais.

Avant les *Jocrisse de l'amour*, les Variétés avaient donné une reprise de *Niniche*, — puis *l'Affaire Edouard*, de MM. Georges Feydeau et Maurice Desvallières, trois actes, dont le dernier au moins fut irrésistiblement drôle, et dont les deux autres étaient gais. — Vinrent ensuite *Mes ancêtres*, une éphémère comédie de MM. Hippolyte Raymond et Jules de Gastyne; — puis une revue générale du répertoire que la troupe des Variétés va aller jouer en Europe, pendant les deux premiers mois de l'Exposition, tandis que madame Sarah-Bernhardt va prendre possession, avec l'art exotique, de la scène du boulevard Montmartre.

De leur côté, les Menus-Plaisirs, avant de renoncer à l'opérette en nous rendant les *Filles de marbre* (grand merci du cadeau), avaient fait une dernière tentative de musique avec *l'Étudiant pauvre*, opéra comique tiré par Alfred Hennequin et M. Albin Valabrègue du *Guitarero* de Scribe, et qui, ayant fait triomphalement le tour du monde grâce à la partition de M. Millocker, de Vienne, vient d'être adapté de nouveau pour la scène française par MM. Milher et Numès. Ouf!

Paris n'a pas ratifié l'engouement inexplicable des cinq parties de notre globe pour cette parodie bizarre de la donnée de *Ruy Blas*, dont le compositeur a souligné toutes les situations indistinctement par des valse et des pas redoublés. Nous ne sommes pas encore assez simplistes pour une esthétique aussi cosmopolite : l'impression dramatique remplacée par des réminiscences chorégraphiques. C'est bon à entendre en dinant, quand il fait chaud, l'été, au bois de Boulogne.

Là dedans, la jolie mademoiselle Lardinois a chanté le principal rôle, avec sa coutumière sûreté et son superbe dédain des choses qu'on lui fait dire, et M. Germain a

promené ses amusantes singeries, dans son personnage de vieux filou.

Dans un petit acte, *le Clos fleuri*, qui précédait *l'Étudiant pauvre*, on a applaudi une musique assez fine de M. Petrus Martin.

A l'Opéra-Comique, un jeune compositeur, M. Joanni Perronnet, a fait un excellent début avec *la Cigale madrilène*, deux actes dont le livret fut écrit par M. Léon Bernoux, — lisez madame Perronnet mère, un auteur applaudi jadis à l'Odéon.

Dans cette fantaisie espagnole, aussi gracieuse et légère que son héroïne, mademoiselle Degrandi, il y a beaucoup de fraîcheur et de mélodie. Aussi lui a-t-on fait gentil accueil ainsi qu'à ses interprètes : d'abord la Cigale déjà citée, puis MM. Fugère, Grivot, Bernaert et Galand, mademoiselle Pierron (un aimable travesti) et madame Bernaert.

A signaler le charmant costume de Bohême, dessiné par M. Bianchini pour mademoiselle Degrandi : il n'est pas moins réussi que celui de feu *l'Escadron volant de la reine*.

Série de reprises à l'Odéon.

Pour les abonnés seulement : *Turcaret*, *Macbeth*, *les Erinnyes*; — pour tout le monde, *Fanny Lear*.

*Turcaret*, qui n'avait pas été représenté depuis fort longtemps, a produit beaucoup d'effet; et le public spécial de l'Odéon n'a pas été trop déconcerté de voir une pièce, gaie en somme, se dénouer par cette scène terrible où Le Sage, sous couleur de railler les vices de son époque, a mis en pleine lumière les pires laideurs de l'âme humaine. Il est curieux de remarquer, à ce propos, que la plume, si triste, de M. Henry Becque ne fut jamais plus amère — même dans *les Corbeaux* — que ne l'a été, au cinquième acte de *Turcaret*, celle de l'auteur de *Gil-Blas*. M. Cornaglia a assez bien rempli le rôle de Turcaret, sans en rendre pourtant de façon suffisante tous les dessous odieux, et il a été secondé convenablement par MM. Amaury, Gauthier et Duard, mesdemoiselles Lynès, Kesly et Dheurs. — Une reprise de *George Dandin*, qui accompagnait celle de *Turcaret*, a été moins heureusement soutenue par l'interprétation.

*Macbeth*, qu'on a repris ensuite, est le fameux drame, en huit tableaux, que Jules Lacroix tira de sa traduction littérale en vers de Shakespeare, écrite en 1840 et devenue à peu près introuvable aujourd'hui. (L'adaptation actuelle, représentée pour la première fois à l'Odéon, en 1863, avec M. Taillade dans le principal rôle, figure seule en effet, dans les œuvres complètes de Jules Lacroix.)

Cette reprise a eu le plus vif succès, encore que l'obligation de ne pas trop dépasser la durée ordinaire des spectacles et le soin respectueux qu'a eu l'auteur de ne point modifier le texte original autrement que par voie de suppressions, mettent quelques « trous » dans l'action.

Madame Segond-Weber, qui a pris, cette fois, possession du rôle de lady Macbeth, a très artistement donné à cette terrible incarnation de la femme le caractère de féroce inconscience qui lui convient, et, dans la scène du somnambulisme, a provoqué dans la salle une intensité d'horreur absolument remarquable, par les moyens les

plus simples. C'est un très beau talent qui grandit tous les jours. — M. Paul Mounet ne rend bien que les parties brutales du rôle de Macbeth : les autres lui conviennent moins. — M. Segond a bien tenu le personnage de Banquo, et M. Philippe Garnier, toujours intelligent, est trop dénué de sensibilité pour pouvoir exprimer la douleur de Macduff.

*Fanny Lear*, le drame en cinq actes de MM. Henri Meilhac et Ludovic Halévy, où M<sup>me</sup> Pasca se fit tant applaudir en 1868, n'est pas une fort bonne pièce, de l'aveu même de ses auteurs, qui sont d'ailleurs assez riches pour faire bon marché d'un de leurs vieux succès.

Néanmoins les trois premiers actes constituent une charmante comédie, et si, tout d'un coup, par une évolution inattendue, les deux derniers tournent au noir mélodrame, M. Paul Mounet en a bien soutenu l'intérêt par la poésie, toute physique, qu'il trouve moyen de prêter au triste personnage du vieux marquis de Norioles, ce gentilhomme dégradé, dont la fortune, l'honneur et la raison ont fait successivement naufrage, et que la débauche et la misère ont finalement livré, pieds et poings liés, à la banale aventurière qui lui a acheté son nom (un rapprochement curieux à faire avec le Campanilla de *Marquise*). — Madame Tessandier, n'a pas retrouvé dans le rôle de Fanny Lear (cette rastaquouère mauvaise) le succès qu'elle avait eu jadis dans les rastaquouères gaies de *l'Age ingrat* et de *l'Affaire Clémenceau*. — Les autres rôles ont été bien tenus par mesdames Raphaële Sisos, Panot (déjà un peu trop dame pour représenter une toute jeune

filie) et Leturc, une soubrette des plus affriolantes; par MM. Dumény, Candé, Calmettes et Colombey (ce dernier d'une exubérance trop éloignée de la distinction).

Enfin il n'y a plus à faire l'éloge de ce chef-d'œuvre, *les Erinnyes*, que M. Leconte de Lisle a composé en vers marmoréens, d'après *l'Orestie* d'Eschyle, et sur lequel M. Massenet a brodé une musique de scène d'une largeur incomparable (un des premiers accords de sa muse).

C'est avec un recueillement presque religieux et une émotion poignante qu'on a revu cette belle œuvre à la scène. M. Paul Mounet s'est montré grand artiste, dans le personnage d'Orestès : c'est sa plus belle création. — Mais, tout en rendant justice au très grand talent de madame Marie Laurent, on ne peut se dissimuler qu'elle n'a ni l'harmonie, ni le sentiment profond de la beauté antique qu'exige l'interprétation du rôle de Clytemnestra. Ce n'est pas impunément qu'on joue du Dennery toute sa vie : ni Eschyle ni Sophocle ni Corneille ne vous le pardonnent, quand vous revenez à eux. — Madame Segond-Weber a été une très poétique Electra; — madame Tessandier a sans doute voulu rajeunir l'interprétation du rôle de Cassandra et faire deviner qu'en sa qualité de devineresse elle prévoit l'hypnotisme; car c'est un sommeil prophétique qu'elle a substitué aux fureurs de la fille d'Agamemnon; — et M. Philippe Garnier a dit d'une voix mâle et sobre le court récit du Veilleur.

Selon l'usage, il n'y a eu qu'à couvrir de fleurs le merveilleux orchestre de M. Lamoureux.

RENÉ-BENOIST.

## EXPLICATION DES DESSINS

### ROMÉO ET JULIETTE

Compositions de M. BIANCHINI.

JULIETTE. — Costumes portés par mesdames Adélina Patti, Darcèle et Eames.

A. (Premier et deuxième actes.) — D'après une fresque de Ghirlandajo, à Santa-Maria-Novella de Florence.

Traîne et dalmatique en veloutine blanche, entièrement brodées en finition or fin et petites perles; bordées de perles plus grosses; (les deux côtés de cette dalmatique sont réunis par un treillis de perles rondes et poires.) — Robe de dessous en brocart pétale de rose et or mat. — Châtelaine en masses de perles séparées par des boules d'or ajourées et garnies de rubis pâles. — Torsade de perles dans la chevelure.

B. (Troisième acte.) — D'après un tableau de Lorenzo di Pietro. Robe de dessous manches, et pièce de corsage en velours frappé Kobéa; — robe de dessus en faille française gris-bleu Océan, garnie de passementeries de chenilles gris-bleu plus foncé enroulées d'or mat. — Petit bonnet en velours Kobéa, garni de grosses perles noires et de petites perles grises. — Collier et croix or et perles noires. — Chemisette plissée en crêpe lisse.

C. (Premier costume du quatrième acte.) — D'après une fresque du palais Borromée.

Robe de dessous en faille française béliotrope rosé; — robe plissée de dessus en crépon de Chine blanc ivoire (forme accor-

déon). — Manches : intérieur béliotrope; extérieur crépon de Chine. — Cordelière de chenille béliotrope et or.

D. (Second costume du quatrième acte.) — D'après un manuscrit de la Bibliothèque nationale de Paris (xvii<sup>e</sup> siècle).

Robe fourrée de lins en veloutine blanche, brodée de jais blanc s'alternant par bande, (le lins du milieu est garni de motifs en bijouterie argent, diamants et perles). — Corsage en veloutine blanche, garni de passementeries argent et diamants. — Manches vénitienne laissant le haut du bras nu. — Manteau de brocartelle blanche, rebrodé en relief d'un grand dessin italien en argent de deux tons. — Long voile, tulle blanc.

### PEPA (Suite).

PEPA. (Premier acte.) — Costume de Doucet, porté par mademoiselle Reichenberg.

Robe ronde en soie mate rose tendre; — jupe unie genre fourreau dont toute l'ampleur est derrière; (sur l'ourlet, trois velours noirs étroits ajourés, qui bordent aussi le bas des manches); — corsage à revers de soie et crêpe lisse noir, légèrement ornés de jais; — ceinture Empire de soie noire à plis, fermée derrière par un chou noir; — boa; — face à main d'écaille blonde. Chapeau de Virot.

E. M.

L'administrateur-gérant : A. LÉVY.

MACON, IMPRIMERIE PROTAT FRÈRES

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, B<sup>RD</sup> HAUSMANN

LIBRAIRIE A. LÉVY, 13, RUE LAFAYETTE

# HISTOIRE ANCIENNE DE L'ORIENT

Par François LENORMANT

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

Tome I : Des Origines, les Baces 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.  
Tome VI : La Perse, l'Arabie, les Israélites, les peuples Chanaanites, les Phéniciens et les Carthaginois.

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

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

Le tome VI : Broché, 22 fr. 50. — Relié, 28 fr. 50.

PAYABLE CINQ FRANCS PAR MOIS

SOUS PRESSE :

## LA CÉRAMIQUE MUSICALE ET INSTRUMENTALE

Histoire et recueil d'assiettes avec ariettes, couplets grivois, airs notés, instruments de musique, etc., d'après les anciennes poteries étrusques, grecques et romaines, etc., et les faïences des xvii<sup>e</sup>, xviii<sup>e</sup> et xix<sup>e</sup> siècles, précédé d'un aperçu historique sur les chants et les chansons dans leurs différents caractères politique, militaire et sentimental, etc., depuis les temps anciens jusqu'à nos jours.

48 planches en couleurs. — Vignettes dans le texte.

Par RIS PAQUOT

Artiste peintre, chevalier de la Couronne de Chine et de l'ordre d'Isabelle la Catholique, officier d'Académie.

Prix : 60 Francs.

Le tirage est fait à 300 exemplaires numérotés seulement.

CHEZ LE MÊME ÉDITEUR

(SUITE)

**Costumes historiques de Femmes du XIV<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle**, dessinés par LECHEVALLIER-CHEVIGNARD, gravés par DIDIER, FLAMENG, LAGUILLERMIE, etc., et coloriés à la main, avec texte descriptif.

Un magnifique volume in-4°, composé de 122 planches. — Prix..... 100 fr.

**Costumes historiques des XII<sup>e</sup>, XIII<sup>e</sup>, XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> 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<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> 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<sup>e</sup>, XIII<sup>e</sup>, XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> 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.

**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<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> 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.